

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO**

Larisse Kupski

**A DINÂMICA DO CAMPO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO MUNICÍPIO DO RIO
GRANDE**

**Porto Alegre
2012**

Larisse Kupski

**A DINÂMICA DO CAMPO DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO MUNICÍPIO DO RIO
GRANDE**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Mestre em Administração.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Rosimeri de Fátima Carvalho da Silva

Porto Alegre
2012

CIP - Catalogação na Publicação

Kupski, Larisse

A dinâmica do campo das políticas culturais no município do Rio Grande / Larisse Kupski. -- 2012. 210 f.

Orientadora: Rosimeri de Fátima Carvalho da Silva.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Escola de Administração, Programa de Pós-Graduação em Administração, Porto Alegre, BR-RS, 2012.

1. políticas culturais. 2. Rio Grande. 3. campo. 4. capital. 5. políticas culturais nacionais. I. Silva, Rosimeri de Fátima Carvalho da, orient. II. Título.

*À minha família por todo
carinho, dedicação e apoio.*

Agradecimentos

Agradeço em primeiro lugar à minha família. Aos meus pais, Ronaldo e Cristina, por todo suporte e incentivo que sempre me deram, especialmente durante esse mestrado, amparando e apoiando minhas decisões e, sobretudo, por acreditarem em mim. Aos meus irmãos, Larine e Lucas por toda torcida (inclusive para eu morar em Porto Alegre...) e carinho. A minha vó, Loercira, que sempre esteve ao meu lado me incentivando. Aos meus tios, por todo auxílio nesses dois anos de estudo, em especial, minha tia Bernadete por ter me recebido em sua casa no início do mestrado.

Ao Lourenço, meu amigo, companheiro e namorado, muito obrigada por todo apoio, atenção, compreensão e amor nesse período. Soubesse compreender, como ninguém, a fase pela qual passei, tentando entender minhas dificuldades e minhas ausências, ficando sempre ao meu lado.

Às minhas amigas Genini, Luciana, Laís e Adriana, por toda amizade, carinho e diversão, por sempre me escutarem e compreenderem esse período mais longe, me incentivando e apoiando, mesmo que através de emails e telefonemas. Aos demais amigos, que mesmo não citados nominalmente, sabem de sua importância na minha trajetória.

Agradeço a todos meus colegas de mestrado pelo convívio, por dividirem comigo as alegrias, as dificuldades, as várias leituras, pelos momentos de descontração, almoços e jantas e pelas boas risadas. As amigadas criadas, Juliana, Priscilla, Gabriela, Paulo, obrigada por estarem junto comigo nessa fase, nas partes boas e ruins, e por todo apoio.

À Professora Rosimeri Carvalho da Silva, minha orientadora, agradeço pelo convívio, confiança e dedicação na realização desta dissertação. Obrigada pelas contribuições ao meu estudo e incentivo à vida acadêmica.

Agradeço às Professoras Cristina Carvalho, Mariana Baldi e Eloise Dellagnello, pela contribuição ao meu estudo, e também à Professora Cristina, pelas discussões sobre Bourdieu que tanto me auxiliaram no entendimento da teoria. Agradeço a todos meus professores no Mestrado, pelos conhecimentos adquiridos nesses dois anos e meio de estudo.

Ao meu professor e amigo da graduação, Altamir Souza (Mico), pelo apoio e incentivo na realização desse mestrado.

O meu profundo agradecimento a todas as pessoas que de alguma forma contribuíram para a concretização desta dissertação. Especialmente a todos entrevistados, muito obrigada pela atenção, pelo tempo e pelos valiosos ensinamentos. Agradeço também pela participação, pela abertura e por me receberem todas as vezes que precisei.

Ao CNPq pelo apoio financeiro.

“A menos que modifiquemos a nossa maneira de pensar, não seremos capazes de resolver os problemas causados pela forma como nos acostumamos a ver o mundo”.

Albert Einstein

“Penso que uma das razões importantes de se querer entender o mundo é ter interesse político no mundo. O que não quer dizer uma tomada de posição política sobre o mundo. Nunca tive pertencimento político, nunca fui de um partido, sempre achei que ter engajamentos políticos funcionava como substituto de engajamentos reais. Contudo, penso que ter um interesse político é algo absolutamente fundamental para um intelectual. Há uma forma de abordar os problemas, de ver as questões, de apreender o mundo que está ligada ao interesse político. Isso nos tira da indiferença, deixamos de ser expectadores”.

Pierre Bourdieu

Resumo

O campo das políticas culturais do município do Rio Grande era bastante incipiente até recentemente, existindo basicamente em função de eventos, porém durante a década de 10 novas políticas surgiram no campo, impulsionando novas ações e práticas. Em parte, as novas ações são influenciadas pelas políticas culturais federais, que a partir da posse do presidente Luis Inácio Lula da Silva, e à ascensão do Partido dos Trabalhadores ao governo federal, sofreu profundas mudanças na forma como são entendidas, desenvolvidas e implementadas, com a intenção de atender a diversidade existente no país e democratizar a gestão das políticas públicas. Além das políticas governamentais, as políticas culturais também são orientadas por grupos e organizações que não pertencem ao poder público, e que muitas vezes vão de encontro com as políticas definidas por este. Estudos que analisem como e quais são as políticas culturais que estão sendo materializadas nos municípios, também problematizando como se deu a implementação dos novos programas federais nesses, são necessários. Esse estudo busca compreender qual foi a dinâmica do campo das políticas culturais no município do Rio Grande entre os anos de 2000 e 2010. Para a realização do estudo foi utilizado os conceitos teórico-metodológicos de Pierre Bourdieu. A partir dos conceitos de campo, capital, *habitus* e estratégia, identificaram-se no campo os agentes envolvidos com as políticas culturais no município, suas relações, disputas e estratégias. O estudo é de cunho qualitativo e os elementos para análise foram obtidos através de pesquisa documental, observação direta, diário de campo e entrevistas feitas com diferentes agentes do campo e das instituições que o compõe. Foram identificados três períodos principais no campo: década de 90 e início do anos 2000, como um período de esfriamento e quase estagnação no campo; 2004 a 2008, período de retomada de políticas no campo, com a criação de um ponto de cultura e adesão ao Sistema Nacional de Cultura e; 2010, ano que configura novas ações no campo e indica a situação atual das políticas culturais no município. Foi possível perceber a influência das políticas culturais nacionais no campo do município, por detrás da retomada de políticas no segundo período destacado, o que levou a novas disputas no campo, impulsionando a presença de alguns agentes. Mesmo com uma maior abertura no período final do estudo, as práticas elitistas do campo das políticas culturais do município do Rio Grande configuram o *habitus* legitimado do campo. A posse e o volume dos capitais econômico, social e cultural comandam a distribuição dos agentes e instituições pelo campo. A principal forma de perceber o poder dos capitais presentes está na capacidade do agente/instituição incentivar ou ser o propulsor de ações e políticas culturais.

Palavras-chave: políticas culturais, políticas culturais nacionais, Rio Grande, campo, capital econômico, capital social, capital cultural, *habitus*, estratégia.

Abstract

The field of cultural policies of the city of Rio Grande was incipient until recently, existing primarily as a result of events. However during the decade of the 10 new policies emerged in the field, driving new initiatives and practices. Partially, the new actions are influenced by federal cultural policies which, since the election of President Luis Inacio Lula da Silva, and the rise of the Partido dos Trabalhadores to the federal government, has undergone profound changes in how they are understood, developed and implemented, with the intention to meet the diversity of the country and to democratize the management of public policies. In addition to government policies, cultural policies are also oriented by groups and organizations that do not belong to the government, and often run counter with the policies established by this. Studies that examine how and which are the cultural policies being materialized in the cities, also questioning how the implementation of these new federal programs was performed, are required. This study seeks to understand what was the dynamic of the cultural policies field in the city of Rio Grande between the years 2000 and 2010. For the study it was used the theoretical and methodological concepts of Pierre Bourdieu. The concepts of field, capital, *habitus* and strategy, made possible to identify the agents involved with the cultural policies field of the city, their relationships, disputes and strategies. The study is of qualitative nature and the elements for analysis were obtained through documentary research, direct observation, field diary and interviews with different agents and institutions that compose the field. It was identified three main periods in the field: the 90s and early 2000s as a period of cooling and near stagnation in the field; from 2004 to 2008, a period of renewal of policies in the field, the creation of a point of culture and adherence to Sistema Nacional de Cultura; 2010, the year that sets new actions in the field and indicates the current situation of cultural policies in the city. It was possible to see the influence of national cultural policies in the field of the city, behind the return of policies in the second period highlighted, which led to new disputes in the field, boosting the presence of some agents. Despite a greater openness in the final period of the study, the elitist practices of the cultural policies field of the city, shapes the legitimized *habitus* of the field. The possession and the volume of the economic, social and cultural capitals commands the distribution of agents and institutions in the field. The main way to realize the power of capital present in the field is the ability of the agent/institution to encourage or be the driver of cultural policy actions.

Key-words: cultural policies, national cultural policies, Rio Grande, field, economic capital, social capital, cultural capital, *habitus*, strategy.

Lista de Abreviaturas e Siglas

AZONASUL – Associação de Municípios da Zona Sul

BGV – Bairro Getúlio Vargas

BNDES – Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social

CAIC – Centro de Atenção Integral à Criança e ao Adolescente

CECUB – Centro de Cultura Urbana

CMC – Centro Municipal de Cultura

CNIC – Comissão Nacional de Incentivo e Fomento à Cultura

CNPC – Conselho Nacional de Política Cultural

DIEX – Diretoria de Extensão

EBAHL – Escola de Belas Artes Heitor de Lemos

EDGRAF – Editora, Livraria e Gráfica da FURG

FAPERGS – Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio Grande do Sul

FEARG – Feira de Artesanato do Rio Grande

FECIS – Feira de Comércio e Indústria

FHC – Fernando Henrique Cardoso

FNC – Fundo Nacional de Cultura

FUNARTE – Fundação Nacional de Artes

FUNDEB – Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação

FUNDEF – Fundo de Manutenção e Desenvolvimento do Ensino Fundamental e de Valorização do Magistério

FURG – Universidade Federal do Rio Grande

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

IBRAPP – Instituto Brasileiro de Políticas Públicas

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada

IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

LIC – Lei de Incentivo à Cultura

L.U.B.R – Liga Urbana de Basquete de Rua

MEC – Ministério da Educação

MinC – Ministério da Cultura

NAC – Núcleo Artístico Cultural

NEA – Núcleo de Educação Ambiental

NEMA – Núcleo de Educação e Monitoramento Ambiental

NUDESE – Núcleo de Desenvolvimento Social e Econômico

NUME – Núcleo de Memória

PMDB – Partido do Movimento Democrático Brasileiro

PNC – Plano Nacional de Cultura

PRAE – Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis

PROACE – Pró-Reitoria de Assuntos Comunitários e Estudantis

PROEXC – Pró-Reitoria de Extensão e Cultura

PRONAC – Programa Nacional de Apoio à Cultura

PSDB – Partido da Social-Democracia Brasileira

PT – Partido dos Trabalhadores

SCC – Secretaria da Cidadania Cultural

SMEC – Secretaria Municipal de Educação e Cultura

SNC – Sistema Nacional de Cultura

SUPEXT – Superintendência de Extensão

SUS – Sistema Único de Saúde

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

Lista de Tabelas

Tabela 01: Acordo de cooperação federativa, por número de habitantes.....	48
Tabela 02: Investimento de empresas estatais no setor cultural (2003-2010).....	53
Tabela 03: Entrevistados - informações gerais	89
Tabela 04: Descrição da rede de pontos de cultura da FURG.	151

Lista de Figuras

Figura 01: Cine Teatro Carlos Gomes.....	95
Figura 02: Cine Teatro 7 de Setembro	96
Figura 03: Diagrama geral do campo de cultura do município de Rio Grande.....	101
Figura 04: Cine Teatro Carlos Gomes.....	102
Figura 05: Diagrama décadas de 1980 e 1990 do campo das políticas de cultura do município de Rio Grande.....	104
Figura 06: Diagrama 2004 a 2008 do campo das políticas de cultura do município de Rio Grande.....	116
Figura 07: Gráfico das posições no campo de 2004 a 2008.....	143
Figura 08: Diagrama 2009-2010 do campo das políticas de cultura do município de Rio Grande.....	144
Figura 09: Mapas dos municípios que compõem a rede de pontos de cultura da FURG	150
Figura 10: Mapa do município do Rio Grande.....	151
Figura 11: Gráfico das posições no campo em 2010.....	176

Sumário

1. Introdução.....	13
1.1. Justificativa	21
2. Referencial Teórico	24
2.1. Cultura e Política Cultural	24
2.1.1. Cultura erudita e cultura popular	31
2.2. Políticas Culturais Brasileiras	34
2.2.1. A cultura no governo de Fernando Henrique Cardoso (1995 – 2002)	38
2.2.2. As políticas culturais do governo de Luis Inácio Lula da Silva (2003-2010) ...	42
2.2.2.1. Sistema Nacional de Cultura e Plano Nacional de Cultura.....	45
2.2.2.2. Cultura Viva	55
2.3. A teoria dos campos sociais de Pierre Bourdieu.....	63
3. Objetivos	81
3.1. Objetivo geral.....	81
3.2. Objetivos específicos	81
4. Metodologia	82
4.1. Procedimentos de pesquisa e análise	86
5. Um breve histórico do município do Rio Grande	92
5.1. O campo das políticas culturais do município do Rio Grande.....	99
5.1.1. Década de 1990 e a estagnação de políticas culturais	103
5.1.2. A retomada de políticas culturais no município do Rio Grande entre 2004 e 2008.....	116
5.1.3. Final da década de 2010 e a configuração atual do campo das políticas culturais do município.....	144
5.2. Capitais, <i>habitus</i> e estratégias do campo das políticas culturais do município do Rio Grande.....	177
6. Considerações Finais.....	190
REFERÊNCIAS	196
ANEXO.....	206

1. Introdução

Nos últimos anos, as políticas culturais brasileiras sofreram profundas mudanças na forma como são entendidas, desenvolvidas e implementadas. Essas mudanças estão diretamente relacionadas à ascensão de um novo partido ao governo federal, o Partido dos Trabalhadores (PT), e à eleição para presidente de Luis Inácio Lula da Silva, que assumiu o cargo em janeiro de 2003.

As transformações que ocorreram nas relações entre governo e sociedade, com essa modificação no governo federal, geraram, na área da cultura, experiências e políticas culturais que afirmam buscar atender a diversidade existente no país e democratizar a gestão das políticas públicas. O discurso do governo quanto à compreensão da cultura como um direito de todo cidadão se encontra na base de seus diferentes Programas, que apresentam o direito como acesso aos meios de formação, criação, difusão e fruição cultural (por exemplo, ver BRASIL, 2005).

Com esse entendimento, o governo federal passou a desenvolver diferentes ações, como a criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC), do Plano Nacional de Cultura (PNC), sancionado em dezembro de 2010, a realização de Conferências Nacionais de Cultura e a criação de diferentes programas com a intenção de expandir o espectro de atuação das políticas públicas para a cultura no país.

O Sistema Nacional de Cultura foi criado como um sistema que procura respeitar a pluralidade e a dispersão espacial da cultura brasileira, que é fruto de um processo histórico de luta, política e social, pela preservação das mais variadas formas de expressão artístico-cultural, de todas as regiões do país. De acordo com Carvalho, Silva e Guimarães (2009, p. 673), o SNC é “vital para a consolidação de estruturas e de políticas, pactuadas e complementares, que viabilizem a existência e persistência de programas culturais de médios e longos prazos, que assim não ficam submetidas às intempéries conjunturais”.

Seu objetivo é “formular e implantar políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e a sociedade civil, promovendo o desenvolvimento - humano, social e econômico - com pleno exercício dos direitos culturais e acesso aos bens e serviços culturais” (BRASIL, 2010b, p. 38). Desse modo, ao articular União, estados, municípios e sociedade civil em um sistema, a intenção do governo é promover a continuidade dos avanços obtidos na área da cultura, de forma que essas se tornem políticas de estado e não políticas de um governo, sujeitas a interrupções ou abandono.

Nesse contexto de mudanças em nível federal, diferentes programas foram criados, como o Programa Nacional Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, em 2004. A intenção desse novo Programa era estimular a criatividade, propiciando o resgate da cidadania pelo reconhecimento da importância da cultura produzida em cada localidade, ao invés do governo determinar ou impor ações a partir do Ministério da Cultura (MinC). O Cultura Viva possui diferentes ações, sendo a principal os Pontos de Cultura, eixo central que media e articula as demais ações do Programa.

Os Pontos são iniciativas desenvolvidas pela sociedade civil, que já existiam em diferentes lugares pelo país, com ações voltadas para a cultura, principalmente envolvendo aspectos próprios de suas regiões e do espaço social em que se encontram, que foram selecionadas por meio de editais públicos e com isso passaram a receber apoio econômico do governo federal. Desta forma, o MinC passou a apoiar economicamente uma miríade de atividades, grupos e organizações que desenvolviam atividades culturais não reconhecidas pelo mercado e mais próximas do que se consagrou chamar de cultura popular. Com isso, acredita-se que os Pontos agregam agentes culturais que articulam e impulsionam um conjunto de ações culturais em suas comunidades.

Para Célio Turino, um dos principais mentores do Programa Cultura Viva, os Pontos de Cultura provocam mudanças de forma e conteúdo no processo político local, pois são novos agentes entrando em cena, que ao possibilitar a entrada de novos protagonistas no campo da cultura, passam a desenvolver novas formas de se ver e abordar a mesma em suas comunidades. Porém, cabe colocar que nem sempre o sistema dominante aceita facilmente a entrada de novos atores, e assim, podem haver tentativas de esconder, subjugar e até eliminar os mesmos (TURINO, 2009).

De modo breve, pode-se perceber que houve uma expansão nas políticas federais que passaram a gerar novas ações voltadas para a cultura por todo o país. Embora essas políticas sejam definidas e formalizadas em um nível federal, de forma a induzir mudanças no país como um todo, não privilegiando determinadas regiões, elas são fruto de reivindicações e lutas espalhadas por todo o país, e, é no nível local, logo, nos municípios, que muitas serão desenvolvidas.

Assim, mesmo que as políticas governamentais sejam pensadas, construídas, formalizadas, colocadas em prática, refletidas e reformuladas (e todo esse ciclo de novo) no nível mais macro da esfera federal, essas “etapas” também ocorrem nos locais de implantação, durante a construção efetiva das ações, como nos municípios. Dessa forma, as políticas são

constantemente construídas e resignificadas em locais diferentes, com pessoas diferentes, que enfrentam dificuldades diversas e alcançam diferentes resultados. Tudo isso vai transformando a forma de ver, o discurso e as ações de grupos, agentes e instituições, que remetem, novamente, a se pensar a política, inclusive no nível mais macro, fazendo com que esse processo seja contínuo e simultâneo.

Logo, problematizar como se deu a implementação das políticas federais nos municípios, podendo afetar o campo das políticas culturais dos mesmos, me parece um aspecto da realidade importante de ser estudado. Trato dos municípios, pois entendo que há um viés de descentralização nas políticas culturais governamentais. Com a Constituição de 1988, diversas políticas, em especial as sociais, passaram a ser descentralizadas do nível federal para o municipal, com isso os municípios tiveram aumentadas suas atribuições e responsabilidades na prestação de serviços públicos à população. Essa descentralização de políticas federais diretamente para os municípios¹, ocorreu especialmente durante a década de 1990 e anos 2000. Inicialmente com a saúde e a educação fundamental, pode-se perceber que essa é uma idéia que começou a ser adotada para a cultura, como quando o MinC passa a buscar convênios com as Secretarias Municipais de Cultura para que estas lancem os editais que irão selecionar e articular os Pontos na cidade: uma política formulada em nível federal, mas com funções e execuções em nível municipal².

Também com a criação do Sistema Nacional de Cultural, tal como está delineado, passando a existir uma pressão maior para que os municípios organizem e, sobretudo, formalizem, a administração da cultura. Assim, se tornam necessários nos municípios as criações de um fundo público municipal para a área, de um conselho municipal, o desenvolvimento de seu Sistema Municipal de Cultura, vinculado ao SNC, dentre outros.

Ao mesmo tempo em que uma municipalização das políticas culturais permite a elaboração de políticas capazes de trabalhar com a diversidade local (CALABRE, 2008), também é capaz de sobrecarregar esse ente da federação, além de trazer novos tipos de problemas ou dificuldades ao município, que necessitam adaptar suas diversas características a uma política mais geral.

¹ De acordo com Almeida (2005, p. 29), a “descentralização foi um tema central da agenda da democratização, nos anos 1980, como reação [...] aos 20 anos de autoritarismo burocrático. Nessas circunstâncias, a descentralização foi defendida tanto em nome da ampliação da democracia quanto do aumento da eficiência do governo e da eficácia de suas políticas. Supunha-se que o fortalecimento das instâncias subnacionais, em especial dos municípios, permitiria aos cidadãos influenciar as decisões e exercer controle sobre os governos locais, reduzindo a burocracia excessiva, o clientelismo e a corrupção”.

² Cabe ressaltar que é formulada em nível federal, mas com a participação, como nas Conferências Nacionais de Cultura, de representantes municipais, logo atuantes em diversos municípios do país, que assim participam também da execução das ações no nível local.

Carvalho, Silva e Guimarães (2009), analisando a região sul do país e seus três estados frente às exigências do SNC, apresentam que dos 1.188 municípios da região, 846 (72,4%) possuem a secretaria de cultura junto com o de outra política; 179 possuem um Conselho Municipal de Cultura, e 747 contam com uma política municipal de cultura (embora possam existir diferentes objetivos entre essas, como ampliar a participação social nos projetos culturais, dinamizar as atividades culturais, preservar o patrimônio histórico, artístico-cultural, dentre outros).

Citando Faria (1997), Calabre (2008, p. 81) afirma que “as secretarias de cultura dos municípios sempre foram secundarizadas: orçamentos mínimos (nunca superior a 2%), com pessoas pouco especializadas e uma presença zero à esquerda no debate político”. Além disso, a autora ressalta que é percepção comum aos executivos municipais sobre a cultura nos municípios, não vê-la como um campo autônomo da administração pública, de igual importância à de outros – visão que começou a mudar recentemente; também que “no país, durante muito tempo predominou a ideia de cultura associada à ilustração, ou seja, ter cultura ou promover a cultura seria sinônimo de levar a educação e a arte erudita para o conjunto da população. Era a ideia de que o Estado deveria levar cultura para o povo ou elevar a cultura do povo”. Ainda, destaca que outra concepção vigente é a de que “promoção de cultura é sinônimo de realização de atividades de entretenimento e lazer, ou seja, para ter uma política de cultura, basta que haja a realização de espetáculos e eventos” (CALABRE, 2008, p. 89).

Botelho (2007, p. 172) também afirma que é possível identificar em muitos municípios, traços de uma visão elitista, abordando a cultura como arte, ligada a espetáculos e eventos, com a ideia de que possa existir uma cultura única ou legítima (e dominante), como se existisse “um legado que tem valor universal [...] que] deveria ser assimilado como repertório de qualquer pessoa “cult”, em oposição às práticas consideradas “locais”, vistas como expressões de saberes particulares, em princípio mais limitados do que os herdados da alta Cultura”.

Além desses aspectos, sabe-se que os municípios, diferentemente do governo federal, possuem uma estrutura mais precária, com arrecadação de recursos fiscais menor; e por vezes com uma organização política mais conservadora, com pouco ou nenhum processo de participação da população na construção de políticas, em especial naquelas voltadas para a cultura. Mesmo que nos últimos anos tenha se falado mais em participação³, esse ainda é um

³ Ver Carvalho, Gameiro e Goulart (2008).

processo recente no país e pouco disseminado, principalmente quando se trata da esfera municipal.

Porém, além das políticas governamentais, as políticas culturais também são realizadas por grupos e organizações que não pertencem ao poder público, e que muitas vezes vão de encontro com as políticas definidas por este; mas são políticas que também possuem peso no campo cultural e podem ser capazes de ditar as ações que são executadas. Logo, são necessários estudos que analisem como e quais são as políticas culturais que estão sendo materializadas nos municípios.

De forma a levar a cabo minha inquietação, escolhi um município localizado na região sul do estado do Rio Grande do Sul, a saber, o município do Rio Grande, que foi onde nasci e morei a maior parte de minha vida, e também por ser Rio Grande um dos maiores municípios da região e o protagonista das mudanças pelas quais a mesma vem passando. A região sul passou por décadas, em especial no final do século XX e início dos anos 2000, de pouco crescimento econômico, o que gerou conseqüências para todas as áreas dos municípios, como a da cultura. Tal fato sempre foi muito destacado, em especial pela mídia, comparando a metade sul do estado com a metade norte, sempre considerada como a parte desenvolvida e mais atrativa do estado.

Há, porém, desde 2007, uma retomada do crescimento na região sul, a partir do estabelecimento do polo naval gaúcho, no município do Rio Grande. Assim, o cenário econômico é de transformação, com o investimento em grandes empreendimentos como, por exemplo, a construção de plataformas de prospecção de petróleo para a Petrobras, que fazem com que a região se modifique economicamente. Entretanto, também se pode questionar o acento colocado sobre o crescimento econômico, o qual não necessariamente se reverte em melhorias para a maioria da população.

Rio Grande também pode ser visto como um município que historicamente foi governado por grupos conservadores, pois durante o período da Ditadura Militar no país (1964-1985) foi considerado zona de segurança nacional, tendo interventores designados pelo governo federal, e, após a redemocratização, teve (e tem) a frente da Prefeitura partidos que podem ser considerados de centro-direita⁴. Em um município que passou por crises

⁴ De 1989 a 1992 com o PT (Partido dos Trabalhadores), cabe a ressalva que naqueles anos o PT era visto como partido de esquerda. De 1993 a 1996 com o PSDB (Partido da Social Democracia Brasileira) e de 1997 até hoje com o PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro).

Quanto ao entendimento adotado do que é direita, centro e esquerda, pode-se entender como uma classificação (ainda que simplificada para os dias atuais, com a mistura e a aliança entre partidos no Brasil) da inclinação dos partidos políticos. Essa classificação tem origem na França, quando da Assembléia Nacional em 1789, onde o parlamento francês dividiu-se em dois blocos, ocupando fisicamente os assentos; o lado direito era ocupado pelo

econômicas graves no decorrer de sua industrialização, a atenção dedicada à cultura sempre foi pequena.

Em Rio Grande, a cultura não possui uma secretaria própria, dividindo-a com a educação (Secretaria Municipal de Educação e Cultura - SMEC), situação que se repete na maioria dos municípios da região sul do país, como Carvalho, Silva e Guimarães (2009) apontaram; e também na maioria dos municípios brasileiros, onde 70,9% possuem secretarias municipais de cultura conjuntas com outras políticas, principalmente com as de educação, turismo e esportes. Enquanto somente 9,4% dos municípios brasileiros possuem uma secretaria exclusiva (IBGE, 2010).

No município, as políticas para a cultura sempre estiveram associadas a uma visão elitista e com uma ação restrita, voltada para a prática de eventos ou espetáculos, também sendo possível verificar o entendimento da cultura como patrimônio material. Por exemplo, pode-se ver a Escola de Belas Artes Heitor de Lemos, considerada uma escola municipal, e assim, mantida pela SMEC, que oferece cursos “tradicionais”, como balé clássico, jazz, pintura em porcelana e piano; e também a afirmação do prefeito Fábio Branco: “Rio Grande tem tradição e possui grandes talentos. Nossa cidade já teve grandes casas de espetáculos, cinemas e grupos de música e teatro. Nosso objetivo é resgatar esta cultura” (RIO GRANDE, 2011, *online*).

O privilégio de alguns grupos também pode ser percebido se observarmos a Lei de Incentivo à Cultura (LIC) do município, criada em 2003, na qual os maiores investimentos são alocados para determinados eventos, como a Feira do Livro, de organização da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), que sempre capta o maior volume dos recursos. Dentre os projetos já aprovados também estão o do “Yatch Club 75 Anos - A História do clube de velas mais antigo do Estado”, no valor de R\$ 65 mil; e o projeto “Country Club - 50 Anos Fazendo Amigos”, na quantia de R\$ 70 mil; embora também existam alguns projetos

bloco conservador, que defendia a volta da monarquia, e o lado esquerdo era ocupado pelos progressistas que defendiam o aprofundamento da democracia. A partir de então, passou-se a considerar de direita os partidos que assumem uma postura mais conservadora, defendendo a ordem estabelecida ou o retorno a uma ordem anterior, adepto do *status quo* e que adere à iniciativa privada nos investimentos; de esquerda os partidos identificados com as questões sociais, o socialismo, o intervencionismo estatal, domínio do Estado sobre a iniciativa particular (e também alguns da social-democracia); e os de centro seriam aqueles que assumem uma postura intermediária, sem comprometimento direto, mais moderado, “em cima do muro” (NEVES, 2005). Com o tempo, esses termos foram ficando cada vez mais flexíveis e foram surgindo outros termos, como a centro-esquerda e a centro-direita, além das visões extremas (tanto de esquerda quanto de direita). Ressalto que os partidos políticos se posicionam naquilo que se convencionou chamar de esquerda e direita (e também alguns rechaçam essas classificações), e embora essa divisão não seja totalmente clara e existam momentos históricos em que isso se torna bastante confuso, como no Brasil, onde é difícil saber efetivamente quem é de esquerda e quem é de direita, há certa compreensão de como os partidos se posicionam.

menores, por exemplo, “Clown Visitador e suas Poções Mágicas”, no valor de R\$ 3.600,00 (RIO GRANDE, 2010).

O que quero evidenciar é que podem existir grupos que são mais privilegiados no município, como no financiamento da LIC, com a aprovação de projetos que interessam a determinados grupos da cidade. Esses fatos denotam que os agentes envolvidos pertencem a uma elite, que talvez possua relação com o poder público municipal, e que assim levam uma política cultural a ser trabalhada em favor próprio. Ao passo que o estímulo à diversidade das manifestações culturais da população, em especial, dos que se encontram a margem, excluídos, e não possuem acesso a esses meios elitizados, nem sempre faz parte da agenda política do executivo municipal.

No entanto, também surgem no município a organização de grupos contrários às políticas do executivo municipal, como a SOMOS, a Liga Urbana de Basquete de Rua, o Maio Cultural, e em parte o grupo que deu origem ao Ponto de Cultura ArtEstação, criado com a intenção de valorizar e abrir um espaço para o artista local. Dessa forma, em relação ao Programa Cultura Viva no município do Rio Grande foi conveniado, em 2005, diretamente com o MinC, o Ponto de Cultura ArtEstação – Nos trilhos da cultura, a partir do Centro de Produção, Promoção e Formação em Arte e Cultura – ArtEstação. Já em 2010, através da Universidade Federal do Rio Grande (FURG) e também em parceria com o MinC, foi criado o Pontão Geribanda, com a proposta de articular Pontos de Cultura nas regiões sul e centro-sul do estado do Rio Grande do Sul, que através de edital próprio selecionou 16 Pontos, que passaram a compor a rede do Pontão.

Ambos (Ponto ArtEstação e Pontão Geribanda) possuem vínculos com a FURG, mas não com a Prefeitura, o que fortalece a percepção da presença da Universidade na área cultural. A partir disso, é possível perceber a FURG como um agente de destaque no âmbito das políticas culturais do município, que assumiu, inclusive, a responsabilidade pela articulação de um Pontão regional. Esse é um aspecto importante para o estudo, o motivo que levou a FURG a realizar um edital para um Pontão e não a Prefeitura, assim como, a possibilidade do executivo do município não querer aderir a essa política federal.

Diante do exposto, questiono se as mudanças ocorridas nas políticas federais se refletiram em alterações na dinâmica das políticas para a cultura do município do Rio Grande, gerando novas disputas no campo. Para o sociólogo Pierre Bourdieu o campo é o espaço onde os agentes sociais estão permanentemente traçando lutas para disputar interesses pessoais, buscar reconhecimento e se destacar (BOURDIEU e WACQUANT, 1992). Segundo o autor

toda mudança que ocorre em um campo leva a uma mudança generalizada, por isso não se deve buscar um lugar privilegiado da mudança, mesmo que caiba quase por definição aos recém-chegados, mais desprovidos de capital específico, e que buscam “sua” diferença, capaz de torná-los reconhecidos (BOURDIEU, 1996).

Os recém-chegados jogam para romper com certas convenções em vigor, mesmo que dentro dos limites da conveniência e sem colocar em questão a regra do jogo e o próprio jogo (BOURDIEU, 1996). A partir dessas percepções que escolhi utilizar nessa pesquisa a teoria dos campos sociais de Bourdieu, adotando seus conceitos centrais de campo-capital-*habitus*, como o referencial que me permitirá compreender a dinâmica do campo das políticas culturais da cidade do Rio Grande. Sendo o meu problema de pesquisa entender:

Qual foi a dinâmica do campo das políticas culturais no município do Rio Grande entre os anos de 2000 e 2010?

Para o estudo, escolhi o período que compreende os anos de 2000 a 2010, numa tentativa de perceber o contexto e o campo das políticas culturais no município antes da eleição e posse do Presidente Lula (outubro de 2002 e janeiro de 2003, respectivamente), logo, anterior as mudanças que aponto nas políticas federais, e; final do segundo mandato de Lula frente ao governo federal, em dezembro de 2010, encerrando um ciclo de governo no país. Em Rio Grande, desde 1996, o mesmo partido⁵ e, também a mesma família⁶, estão à frente da Prefeitura, o que implica numa continuidade administrativa e ideológica no comando do município, por isso não vejo a necessidade de estender o estudo a um período anterior ao ano de 2000.

Como o universo das políticas culturais é muito amplo, envolvendo políticas para o patrimônio cultural, histórico, imaterial, dentre outros, cabe destacar que os principais aspectos que serão abordados quanto às políticas do governo do Presidente Lula, são o Sistema Nacional de Cultura e o Programa Cultura Viva – principal programa que o MinC desenvolveu nesse período, embora se reconheça a importância de outros programas desenvolvidos pelo Ministério, esse parece ser o mais emblemático dessa nova forma de ver e governar a cultura; por isso, junto com o Sistema será o foco do estudo.

Na primeira parte da dissertação, além da definição do tema exposto, está minha justificativa para a realização do estudo. Na seqüência, apresentarei o referencial teórico,

⁵ O PMDB. Cabe dizer que no município de Rio Grande, o PMDB e o PT não são coligados, como ocorre no nível federal.

⁶ A família “Branco”: Wilson Mattos Branco, eleito em 1996, com 33.405 votos; Fábio de Oliveira Branco, eleito em 2000, com 51.677 votos; Janir Souza Branco, eleito em 2004, com 83.047 votos, e; novamente, Fábio de Oliveira Branco, em 2008, com 60.471 votos.

organizado em três seções principais: a primeira discutindo o conceito de políticas culturais, a segunda abordando as políticas culturais no Brasil e a terceira expondo os marcos teóricos de Pierre Bourdieu utilizados no estudo. Em seguida, apresento os objetivos perseguidos no estudo, e, na quarta parte, está exposta a metodologia utilizada. Por fim, situo o município do Rio Grande apresentando um breve histórico, seguido da construção do campo das políticas culturais do município e das considerações finais do estudo.

1.1. Justificativa

Comecei a pensar meu projeto de dissertação, buscando abordar um tema em contato com a realidade em que vivo, pois entendo que desenvolver uma pesquisa, formular um tema de estudo, envolve fazer algo que não interesse apenas a mim como pesquisadora, mas, também interesse e tenha relevância para a sociedade na qual me insiro.

A partir desse entendimento que decorre meu interesse de estudar a área das políticas culturais. Essa área, a partir do governo do Presidente Lula, começou a passar por mudanças significativas que não existiram nos governos anteriores (como abordarei com mais detalhes no referencial teórico), e que me parecem importantes de serem apreciadas. No meio acadêmico já é possível perceber o crescimento de estudos sobre políticas e práticas culturais, que confirmam o espaço e o valor adquiridos pela área nos últimos anos. Segue que talvez eu esteja entre os muitos que consideram a cultura como a força que pode levar um país a crescer e se desenvolver social e culturalmente (e não somente, como se percebe na fala de muitos, economicamente), e a entenda como um direito social básico.

Por isso vejo a necessidade de se estudar, na área da Administração, um tema que normalmente não recebe a atenção devida da área e de seus pesquisadores, a cultura e as políticas a ela destinadas, pois usualmente está preocupada com a qualidade e a eficiência de empresas. Autores como Rubim (2011), afirmam que é uma particularidade brasileira existir uma ênfase na produção cultural e não na sua organização e gestão, ressaltando que não se pode pensar que a cultura é só uma criação, um momento criativo de algum artista e sua possível recepção por um público; logo estudos que buscam identificar como está a organização de um campo de políticas voltada para a área, quem está envolvido, dentre outros, podem ser realizados na busca de contribuir com esse ‘quadro’.

Além disso, analisar o campo tentando perceber as mudanças e disputas em torno das políticas de cultura que podem ter sido geradas pela inclusão de novos agentes me permite

uma melhor delimitação do estudo, pois cultura é um conceito muito amplo, ainda mais se entendida em seu sentido antropológico, com o reconhecimento da pluralidade de um povo reconhecidamente diverso como o brasileiro.

Assim, também delimito meu estudo a um município, pois (além dos motivos já apresentados), Rio Grande possui características e enfrenta problemas e circunstâncias que podem permitir análises e servir de reflexão a outros municípios brasileiros, embora cada um possua suas particularidades: possui uma população em torno de 200 mil habitantes, sendo uma grande parte de baixa renda, que sempre esteve sujeito aos “altos e baixos” de sua industrialização⁷. Nesses municípios pode-se perceber que quem se beneficia com a cultura, em especial aquela articulada e patrocinada pelo próprio município, normalmente não é a população de baixa renda (como com a aprovação de um projeto pela LIC para o Country Club da cidade, que apresentei anteriormente), essa parte da população, na maioria dos casos, além de não serem beneficiados, também nem sabem o que é feito com a verba destinada a área.

Por isso, a idéia de entender as políticas para a cultura em nível local, já que é nos municípios que as coisas acontecem, é a partir do que acontece neles, com a diversidade e as especificidades que existem em cada um, que tanto as políticas, quanto os programas e os planos para a cultura podem ser capazes de mudar a realidade de uma população. Embora entenda que ao estudar a dinâmica ocorrida em um município estarei tratando de uma realidade particular, acredito que o estudo pode proporcionar elementos que contribuam com a análise e a compreensão de outras realidades.

Da mesma forma, considero importante a realização de um estudo que busque mostrar as disputas que existem e que estão ocorrendo no município de Rio Grande, em função das transformações pelas quais esse vem passando, mesmo que seja de apenas um aspecto (no caso a cultura). Por isso a escolha de um referencial que me permita perceber e demonstrar a dinâmica e as forças que envolvem meu tema de estudo, buscando revelar não apenas aquilo que está aparente e que podemos enxergar sem muitas dificuldades, mas também aquilo que não está explícito e que permanece oculto a maioria das pessoas.

A teoria de Bourdieu, com seus conceitos teórico-metodológicos permite a compreensão de situações reais, nas quais os agentes existem e atuam dentro de um conjunto de relações. Assim, essa teoria possui uma grande força explicativa, que ainda pode trazer muitas contribuições para o campo da Administração, e esse estudo permitirá que eu me

⁷ Esse aspecto é explorado na dissertação, quando da elaboração do histórico do município.

aprofunde nela. Nesse sentido, o estudo também poderá servir de contribuição para o campo da Administração, pois estudos envolvendo o referencial de Bourdieu na área tiveram um uso fragmentado, o que deixou “de fora precisamente os temas do conflito, dominação, posição no espaço social, lutas e disputas” (MISOCZKY, 2010a, aula), alguns dos aspectos que busco discutir nesse estudo.

A partir do exposto, entendo que talvez o estudo possa contribuir para o campo das políticas culturais do município de Rio Grande, pois ao evidenciar a dinâmica que envolve o campo e os agentes que se articulam em torno dessa, possa contribuir para gerar novas ideias, indicar ações que ainda necessitam ser feitas e parcerias que podem se formar.

2. Referencial Teórico

Nesse item abordo o conceito de políticas culturais, e os possíveis entendimentos de cultura e política associados a este. Na seqüência, apresento uma breve revisão das políticas para a cultura no Brasil, sendo que a história das políticas culturais será tratada de forma mais sucinta no período de 1937 a 1994, e mais elaborada quanto aos governos de Fernando Henrique Cardoso e Luis Inácio Lula da Silva; neste haverá um foco nas mudanças introduzidas por seu governo e, em especial, no Sistema Nacional de Cultura e no Programa Nacional Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. Na terceira seção do item, trago o referencial de Pierre Bourdieu, desenvolvendo os principais conceitos a serem utilizados no estudo.

2.1. Cultura e Política Cultural

Existem diversas formas de compreender e interpretar o conceito de cultura e não pretendo esgotar aqui sua extensão ou alcance, mas indicar possíveis entendimentos quando se trata desse conceito nas políticas culturais. Para Sodré (1988, p. 43) “a multiplicidade das definições acompanha a diversidade dos interesses institucionais ou disciplinares”, e isso já fez com que sua origem e entendimentos fossem estudados por diferentes autores⁸.

Eagleton (2005) entende que a idéia de cultura passa a ser importante em quatro pontos da história: quando se torna a única alternativa aparente a uma sociedade degradada; quando parece que, sem uma mudança social profunda, a cultura no sentido das artes e do bem viver não será mais nem mesmo possível; quando fornece os termos nos quais um grupo ou povo busca sua emancipação política; e quando uma potência imperialista é forçada a chegar a um acordo com o modo de vida daqueles que subjuga. A partir disso, considera que foram esses dois últimos pontos que colocaram a idéia de cultura na agenda do século XX:

Devemos nossa noção moderna de cultura em grande parte ao nacionalismo e ao colonialismo, juntamente com o desenvolvimento de uma Antropologia a serviço do poder imperialista. [...] À medida que a nação pré-moderna dá lugar ao Estado-nação moderno, a estrutura de papéis tradicionais já não pode manter a sociedade unida, e é a cultura, no sentido de ter em comum uma linguagem, herança, sistema educacional, valores compartilhados, etc., que intervém como o princípio de unidade social. A cultura, em outras palavras, chega intelectualmente a uma posição de

⁸ Por exemplo, ver Cuche (2002), que em seu livro “A noção de cultura nas ciências sociais” aborda o conceito de cultura desde sua origem (século XIII) e evolução da palavra na França, e sua antítese entre a ideia universalista de uma cultura e vinculação ao termo de civilização, na França, e a ideia particularista, “as” culturas, na Alemanha; até os tratamentos mais atuais dados ao conceito.

destaque quando passa a ser uma força politicamente relevante (EAGLETON, 2005, p. 42).

Para o autor (2005, p. 11), a palavra cultura é uma noção “realista”, no sentido epistemológico, pois implica na existência de uma natureza além de nós; mas também uma dimensão “construtivista”, já que essa natureza “precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa”. Assim, a ideia de cultura representa uma dupla recusa:

Do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito, por outro. É uma rejeição tanto do naturalismo como do idealismo, insistindo, contra o primeiro, que existe algo na natureza que a excede e a anula, e, contra o idealismo, que mesmo o mais nobre agir humano tem suas raízes humildes em nossa biologia e no ambiente natural. [...] A própria palavra “cultura” compreende tensão entre fazer e ser feito⁹, racionalidade e espontaneidade, que censura o intelecto desencarnado do iluminismo tanto quanto desafia o reducionismo cultural de grande parte do pensamento contemporâneo (EAGLETON, 2005, p. 14).

Oliveira (2011) acredita que existem alguns consensos sobre o que é cultura: a percepção de que a cultura não resulta de capacidades e atributos herdados biologicamente (recusa do determinismo biológico); a percepção de que a cultura não é condicionada por fatores geográficos, uma vez que a cultura age seletivamente e não casualmente sobre o meio ambiente (recusa do determinismo geográfico); a compreensão, em consequência, de que a cultura é uma construção histórica, que decorre da história das relações entre os grupos sociais; a percepção de que a cultura tem uma natureza dinâmica, mutável e plural e, assim, é aprendida e difundida socialmente – ou seja, culturas são carregadas de códigos e convenções socialmente transmitidos; a compreensão de que a pluralidade e a diversidade de culturas não se compadecem de lógicas hierarquizantes – segundo as quais existiriam culturas superiores e inferiores; e a compreensão de que a cultura diz respeito a idéias, valores e artefatos.

Já Canclini (1990) entende que conceber a cultura mais próxima de sua acepção antropológica - como um conjunto de processos onde se elabora o significado das estruturas sociais e este se reproduz e transforma mediante operações simbólicas -, permite ver a cultura como parte da socialização das classes e dos grupos na formação das concepções políticas e no estilo das linhas que esta sociedade adota para o desenvolvimento.

Vilutis (2009, p. 20) também segue essa linha, onde baseada em Clifford Geertz¹⁰, expõe que cultura é “o contexto no qual ocorrem os acontecimentos sociais, transmite-se

⁹ Esse “ser feito” não é somente algo que fazemos a nós mesmos, também pode ser feito a nós, em especial pelo Estado (EAGLETON, 2005).

¹⁰ A definição de Geertz que menciona é a de que a cultura compõe um sistema entrelaçado de símbolos compartilhados pelos atores sociais, por meio dos quais eles se comunicam, desenvolvem seu conhecimento e encontram sentido nos acontecimentos e nas atividades em relação à vida. Seguindo essa interpretação, a cultura compõe a dinâmica entre o *ethos* de um povo e sua visão de mundo, representando uma relação circular entre os

comportamentos, constroem-se conhecimentos e se configuram instituições. É dentro desse contexto que as pessoas interagem, convivem e compartilham significados. Os significados são, portanto, públicos, assim como a cultura [...]”.

Claro que quando se fala de um sentido antropológico de cultura, deve-se lembrar que a antropologia não possui somente um conceito ou abordagem de cultura, na verdade pode-se entender que a antropologia tem uma atitude de trabalhar a cultura como um conceito ampliado, quando passou a compreender em suas abordagens o conjunto das realizações humanas (costumes, leis, crenças, comportamentos, arte, modos de vida, modos de fazer, valores, idéias, entre outras), indo além das belas-artes (RUBIM, 2011).

Um marco no entendimento de cultura para as políticas culturais se deu em 1982 na Conferencia Mundial sobre Políticas Culturais (Mondiacult) da Unesco, realizada no México, onde a cultura passou a ser concebida como um conjunto de aspectos distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou grupo social, englobando, além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças (UNESCO, 2001).

Alguns autores, como Isaura Botelho, que pensam nas formas como a cultura é tratada nas políticas culturais, além de uma dimensão antropológica, se referem também a uma dimensão sociológica. No caso, a dimensão sociológica “não se constitui no plano do cotidiano do indivíduo [...], refere-se a um conjunto diversificado de demandas profissionais, institucionais, políticas e econômicas [...] que estimula, por diversos meios, a produção, a circulação e o consumo de bens simbólicos, ou seja, aquilo que o senso comum entende por cultura” (BOTELHO, 2001, p. 4), e assim essa dimensão se atém ao circuito de produção, circulação e consumo de bens simbólicos. Já para a dimensão antropológica “a cultura se produz através da interação social dos indivíduos, que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas” (BOTELHO, 2001, p. 3). Entendida como tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando, através da interação social, a dimensão antropológica expressa modos de pensar e sentir, valores, identidades e diferenças, o que faz com que a socialização, que se apresenta diferenciada a cada indivíduo, em função de suas distintas vivências e experiências, seja fator imprescindível para a formação dos valores culturais.

Logo se percebe que a amplitude do conceito que é utilizado delinea a extensão do objeto das políticas culturais, comportando as questões a serem enfrentadas por tais políticas.

elementos valorativos de uma cultura – como seus aspectos morais e estéticos – e os aspectos cognitivos e existenciais (VILUTIS, 2009, p. 19).

A própria Botelho (2001), comparando as dimensões com que trabalha, atenta para o fato de que, em termos de política cultural, o tipo de conceito adotado para uma administração exige estratégias e investimentos diferenciados. Para as políticas de cultura que se baseiam em dimensões antropológicas, são necessárias formulações que promovam mudanças nos “estilos de vida de cada um”, com uma “reorganização das estruturas sociais e uma distribuição de recursos econômicos”, e ainda exige uma articulação governamental com as demais áreas (a idéia de transversalidade), como a educação, a saúde, dentre outras. O que faz com que, em relação à dimensão sociológica (que é mais prática e visível através dos programas, projetos e financiamentos), seja um processo mais lento e difícil (inclusive na elaboração de ações e na mensuração de seus resultados) (BOTELHO, 2001, p. 5).

Embora considerada por muitos como uma melhor forma de compreender a cultura, deve-se ressaltar, como aponta Eagleton (2005, p. 51), que o significado antropológico pode ser debilitantemente amplo, em função de abranger tudo, “desde estilos de penteado e hábitos de bebida até como dirigir a palavra ao primo em segundo grau de seu marido”, e assim, o autor considera que algumas coisas são demasiado mundanas para serem culturais, ao passo que outras são demasiado inespecíficas. Para o autor, o que os antropólogos entendem por cultura é o modo de vida de um determinado povo vivendo junto em um certo lugar, e sua crítica é que essa visão acaba considerando uma versão estetizada da sociedade, dessa forma a palavra “cultura”, que se supõe designar um tipo de sociedade, funciona como uma forma normativa de imaginar essa sociedade (EAGLETON, 2005, p. 42).

A partir dessa breve discussão do conceito de cultura voltado para as políticas culturais, passo para o entendimento da própria política cultural adotado neste estudo. No caso, parto do conceito de Canclini (1990, p. 26), que diz:

Não basta uma política cultural concebida como administração rotineira do patrimônio histórico, ou como ordenamento burocrático do aparato estatal dedicado à arte e à educação, ou como cronologia das ações de cada governo. Entendemos por políticas culturais o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, as instituições civis e os grupos comunitários organizados com o fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso¹¹ para um tipo de ordem ou transformação social¹².

¹¹ Destaco que embora o conceito de Canclini cite um “consenso”, deve-se atentar para não tratar consenso como uma unanimidade ou uma falta de divergências, como indica Nogueira (2003, p. 185): O conceito de consenso [...] elaborado para qualificar uma articulação pluralista de idéias e valores, uma unidade na diversidade, acaba por ser reduzido a ausência de dissenso e divergência, uma situação mais de silêncio passivo e unanimidade que de ruído e multiplicidade. Manuseado com esse registro, o conceito de consenso perde operacionalidade e se torna um jargão sem maior utilidade.

¹² Ordem ou transformação pois as políticas culturais não são neutras.

Rubim (2011) evidencia que uma política cultural é a atuação de variados atores que tem por finalidade o desenvolvimento da cultura, e assim, pode nascer do governo, mas também pode nascer da sociedade civil, grupos organizados, dentre outros, e, é a intervenção articulada, sistemática e continuada sobre as dimensões do fazer cultural¹³; ou seja, fica claro com esses aspectos que a ênfase é a cultura, sendo a política seu instrumento. Ao passo que, não é política cultural uma intervenção pontual, isolada e restrita (como a realização de um único evento) e, uma intervenção que usa e instrumentaliza a cultura (pois existe uma relação muito antiga entre cultura e política, o que não significa a existência de uma política cultural, por exemplo, quando a cultura era utilizada para legitimar uma política, um regime, sendo tratada aqui como um instrumento).

Para Barbalho (2005) a política cultural não pode se situar em um âmbito objetivista da cultura, do que já é estruturado, mas deve contemplar, também, o fluxo dos símbolos significantes ou dos sistemas de significações que não se materializam nos programas ou nas intervenções no campo cultural. Por isso, para se pensar uma política cultural, não se pode só pensar em bens artísticos, mas em todos os cidadãos como produtores de bens simbólicos, sejam eles artistas ou não (BARROS, 2011).

Além de um entendimento do que é cultura (que pode estar explícito ou implícito), toda política cultural possui uma compreensão do que é política. Para Oliveira (2011), políticas são o conjunto de intervenções práticas capaz de articular múltiplos saberes e atores. Sendo assim, as políticas culturais não se reduzem ao que é feito pelos governos, se estendendo o assunto ao conjunto de ações desenvolvidas pelos grupos e instituições que interferem na área (CANCLINI, 1990).

O entendimento de política pública pode seguir uma abordagem estatista ou multicêntrica (SECCHI, 2010). Uma abordagem estatista se percebe em Teixeira (2002) e no Instituto Brasileiro de Políticas Públicas (IBRAPP, 2011), onde as políticas públicas são vistas como 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. Entendidas dessa forma, as políticas públicas são políticas explicitadas, sistematizadas ou formuladas em documentos (como leis, programas e linhas de financiamentos) que orientam ações que normalmente envolvem aplicações de recursos

¹³ No entendimento do autor (2011), são momentos do fazer cultural tanto a produção, quanto a circulação e a gestão cultural, os quais denomina de: criação, invenção e inovação; difusão, divulgação e transmissão; circulação, intercâmbios, trocas, cooperação; análise, crítica, estudo, investigação, pesquisa e reflexão; fruição, consumo e públicos; conservação e preservação; e organização, legislação, gestão, produção da cultura.

públicos, recursos que podem ser diretos ou exercidos através de renúncia fiscal (isenções), além de regular relações que envolvem interesses públicos.

Já em uma abordagem multicêntrica, que considero mais apropriada e será adotada no estudo, uma política pública é uma “diretriz elaborada para enfrentar um problema público”, assim é política que impacta questões que são públicas, independentemente de serem feitas pelo poder público (SECCHI, 2010, p. 2). Nas palavras de Secchi (2010, p. 2)¹⁴, “uma política pública possui dois elementos fundamentais: intencionalidade pública e resposta a um problema público; em outras palavras, a razão para o estabelecimento de uma política pública é o tratamento ou a resolução de um problema¹⁵ entendido como coletivamente relevante”.

Nesse caso, a política pública considera como protagonistas além dos atores estatais, as organizações privadas, as organizações não-governamentais, os organismos multilaterais, dentre outros, desde que o problema a ser enfrentado pela política seja público. No entanto, Secchi (2010, p. 4) faz a ressalva de que não há dúvidas de que o “Estado moderno se destaca em relação a outros atores no estabelecimento de políticas públicas”, centralidade que é consequência, por exemplo, do monopólio da força legítima, que lhe dá superioridade objetiva com relação a outros atores.

Por isso, cabe uma distinção do que é uma política governamental – aquelas políticas elaboradas e estabelecidas por atores governamentais, que podem ser políticas públicas ou não. Nos dias atuais, as políticas governamentais são as que mais se sobressaem e recebem atenção dentro das políticas públicas, também sendo consideradas seu subgrupo mais importante (SECCHI, 2010).

Também, podemos tratar de uma política cultural privada – aquela praticada por grupos, organizações, instituições privadas, que não pertencem ao aparelho estatal (como o mercado, instituições da sociedade civil – por exemplo, o Itaú Cultural¹⁶), que no entendimento adotado, se forem executadas almejando uma situação melhor para a realidade pública, também podem ser políticas públicas.

Com isso, nesse estudo se entende que, além de considerar como política cultural as ações de grupos e organizações que não pertencem ao poder público, também possuem peso

¹⁴ Para Secchi (2010), países de língua latina têm mais dificuldades de identificar duas conotações principais do termo política, que países de língua inglesa não possuem. Para o autor, o termo política pública está vinculado à dimensão de “política” que tem relação com orientações para a decisão e ação (que na língua inglesa é “policy”), e não no sentido de exercício do poder sobre o homem (que na língua inglesa é “politics”).

¹⁵ Para o autor, o problema público é a diferença entre a situação atual e “uma situação ideal possível para a realidade pública” (SECCHI, 2010, p. 7).

¹⁶ Em seu site se colocam como um instituto voltado para a pesquisa e a produção de conteúdo e para o mapeamento, o incentivo e a difusão de manifestações artístico-intelectuais, que busca democratizar e promover a participação social no âmbito cultural (ITAÚ CULTURAL, 2012).

no campo cultural as políticas culturais dos governos, como as do governo do Presidente Lula. No caso, as políticas governamentais costumam ser consideradas a partir da sua formalização, embora seja extremamente importante a consideração de que há um processo importante de disputas, discussão e construção antes desta formalização. Do mesmo modo, a formalização das políticas não finaliza o processo de construção, pois as interpretações, as disputas e as modificações continuam, seja nas discussões em torno da política e das necessidades de modificações, seja na implementação de ações e na construção de outras políticas relacionadas com a que foi formalizada. Fica claro, assim, que a construção das políticas públicas é um processo dinâmico.

Nesse sentido, ainda que muitas políticas públicas sejam definidas no nível central (como as do governo Lula), fica claro que seguem sendo discutidas, reinterpretadas e redefinidas através de uma série de interações entre agentes. Em seu estudo sobre a habitação (construção de casas individuais), Bourdieu (2001, p. 157, grifos meus) afirma:

da mesma forma que a política de habitação é, ao nível central o produto de uma longa seqüência de interações executadas sob coação estrutural, também as medidas regulamentares que são constitutivas dessa política serão, elas próprias, reinterpretadas e redefinidas através de uma serie de interações entre agentes que, em função da sua posição em estruturas objetivas de poder definidas à escala de uma unidade territorial, região ou departamento, prosseguem estratégias diferentes ou antagônicas. **O mesmo é dizer que não é possível conceber a relação entre o nacional e o local, o centro e a periferia, como a da regra universal e da aplicação particular, da concepção e da execução.** [...] seria fácil mostrar que muitos dos usos da oposição entre centro e periferia, para além de fazerem desaparecer sob a aparente neutralidade descritiva os efeitos de dominação, tendem a estabelecer uma hierarquia entre os dois termos opostos: as ações periféricas são assim pensadas como simples aplicação mecânica das decisões centrais, estando a administração local, apenas lá, para executar ordens ou circulares burocráticos; ou ainda, sem que uma coisa exclua a outra, podem ser concebidas como resistências do interesse privado ou do particularismo local a medidas centrais.

Para Filippim e Rossetto (2008), no Brasil, ao longo da história as políticas têm sido ditadas pelo governo federal, ao passo que governos locais não assumem grande relevância como agente de fomento e se apresentam como meros prestadores de serviços. Para Bourdieu (2001, p. 161) a aplicação no local depende do interesse, do lucro que proporcionará aos agentes (se estiverem interessados em jogar o jogo): “não podemos estabelecer uma relação mecânica entre as posições e as tomadas de posição: as posições comportam sempre uma margem de manobra, maior e menor, de que os agentes podem dispor mais ou menos consoante as suas disposições, elas próprias mais ou menos estreitamente ajustadas à posição”.

2.1.1. Cultura erudita e cultura popular

Retomando a idéia da concepção de cultura adotada nas políticas culturais, Chauí *et al* (1985, p. 11) também falam de dois entendimentos para a palavra: “a cultura em sentido amplo, isto é, como conjunto de práticas, idéias e sentimentos que exprimem as relações simbólicas dos homens com a realidade (natural, humana e sagrada) e a cultura em sentido estrito, isto é, como conjunto de práticas e de idéias produzidas por grupos que se especializam em diferentes formas de manifestação cultural – as artes, as ciências, as técnicas, as filosofias”.

A política cultural precisa lidar com as duas formas de se entender a cultura, porém, de modo geral, quando se fala em política cultural, se pensa em duas coisas: nas produções culturais específicas (literatura, pintura, cinema, dentre outros) e nas relações entre essas produções e o Estado. Esse é um dos motivos que quando se fala em cultura muitos pensam em uma divisão (cultura erudita e cultura popular), que na opinião dos autores é utilizada principalmente no nível político:

quando se classifica o samba-de-breque, os cocos, cirandas, artesanato em couro etc. de popular se visa operar três formas de utilização política: separar a cultura por estamentos (**assim a cultura é dividida normalmente em três estamentos: erudita, de massa e popular**. A **erudita** é formada pelos produtos de alto acabamento, em materiais nobres, cercada de “aura” e de “prestígio”, e se caracteriza, basicamente, por uma permanente renovação nos seus padrões, de onde decorrem as correntes estéticas. A **de massa** é produzida pela alta industrialização, que produz cópias bem elaboradas e até mesmo refinadas, mas que se caracterizam pela multiplicidade, portanto, sem “aura”, destinadas a um grande mercado. A cultura **popular** é constituída pelo artesanato e pelo folclore, ou seja, produtos toscos e executados em materiais não-nobres e segundo fórmulas pré-estabelecidas e imutáveis. Dessa forma uma classificação na produção distingue as zonas de mercado e institui o valor, econômico ou simbólico, dos produtos culturais.); [...] a instituição do folclore é a mais acabada forma de aniquilamento da cultura popular (transformada num conjunto fixo de formas fixas, a cultura popular torna-se estática) (CHAUÍ *et al*, 1985, p. 56, grifos meus).

E se pensar o produtor cultural quanto a essa classificação da cultura, se terá que, para a cultura de elite é uma criação individual; para a de massa, de modo geral, é feita por grupos ou por equipes; e para a popular são os dois tipos, os individualizados e os anônimos, mas “nos dois casos predomina o direito à autonomia e da mobilização de saberes antigos e de inovações, a repetição e a criação” (CHAUÍ *et al*, 1985, p. 64).

Coelho (2008) afirma que a “cultura popular” costumava e ainda hoje costuma ser apresentada, em alguma política cultural, como portadora de valores históricos essenciais, isto é, tradicionais, antigos e portanto verdadeiros. Para o autor, cultura popular hoje, no Brasil, é acima de tudo a televisão, “algo que em princípio, supostamente, os defensores da política

cultural popular tradicional não pretenderiam apoiar, sobretudo porque a cultura da televisão é também a cultura do mercado ao qual se pensa que a popular se opõe” (COELHO, 2008, p. 26).

Chauí *et al* (1985, p. 55), entendem que não há o popular, pois “nenhuma cultura ou nenhuma arte brasileira poderá se apresentar como popular, sem o risco de passar por uma falsificação ideológica. Pois se o povo brasileiro é o produto de um contraditório painel [...], e [se] a cultura e a arte [for] uma expressão setorizada de um ou outro subgrupo desta população, essa forma de generalização soa falsa ou inverídica”.

Nesse sentido, Bourdieu (2009) em um texto chamado “Os usos do povo” explica que o popular é uma categoria que os dominantes usam para designar o que é diferente de si, ao passo que o “popular” usa o popular de forma a firmar sua identidade, como se fossem responsáveis por uma diferença, por uma singularidade que os tornam populares. Usando como exemplo a “língua popular” expõe:

Aquilo que é chamado de “língua popular” são modos de falar que, do ponto de vista da língua dominante, aparecem como naturais, selvagens, bárbaros, vulgares. E aqueles que, por uma preocupação de reabilitação, falam de língua ou de cultura populares são vítimas da lógica que leva os grupos estigmatizados a reivindicar o estigma como signo de sua identidade (BOURDIEU, 2009, p. 186).

Para o autor, as categorias normalmente empregadas para pensar o “popular” são inadequadas, a saber: resistência e submissão. Pois:

Quando a busca dominada de distinção leva os dominados a afirmarem o que os distingue, isto é, [...] se, para resistir, não tenho outro recurso a não ser reivindicar aquilo em nome do que eu sou dominado, isso é resistência? [...] quando, ao contrário, os dominados se esforçam por perder aquilo que os marca como “vulgares” e por se apropriar daquilo em relação a que eles aparecem como vulgares, isso é submissão? (BOURDIEU, 2009, p. 187).

Para Bourdieu (2009, p. 187), não existe uma solução, pois essa é uma contradição presente na dominação simbólica e quem trata de “cultura popular” não quer admitir, “a resistência pode ser alienante e a submissão pode ser libertadora”. E, como o uso do “popular” é um dos alvos que estão em jogo na luta entre os intelectuais, o autor entende que é no campo político que seu uso é mais rentável, pois quem é o “porta-voz do povo” acaba tendo um corte com o próprio povo.

No livro *As Regras da Arte*, ao tratar das obras que viram clássicos, afirma: ao “passar para a história, no eterno presente da cultura consagrada”, onde são e estão canonizadas, academizadas e neutralizadas, e assim, o “popular” são os objetos (no caso as obras) excluídos da arte legítima (BOURDIEU, 1996, p. 180).

O autor ainda afirma que a questão não é saber se existe para ele uma “cultura popular”, mas saber se existe na realidade algo que se assemelha ao que as pessoas colocam sob este rótulo, e sua resposta a isso é não (BOURDIEU e WACQUANT, 1992). Para Bourdieu, indiferentemente do que ele pensa dessa dicotomia, ela existe na realidade em formas de hierarquias inscritas na objetividade dos mecanismos sociais (fato que pode ser observado nas sanções do mercado acadêmico), e na subjetividade dos esquemas de classificação, sistema de preferências e gostos que todo mundo sabe na prática que são hierarquizadas. Para o autor, denunciar essa hierarquia não leva a lugar algum, o que deve ser mudado são as condições que fazem com que essa hierarquia exista, tanto na realidade quanto nas mentes (BOURDIEU e WACQUANT, 1992).

Quanto às políticas culturais, Chauí *et al* (1985) ainda ressaltam que não basta substituir a cultura dominante pela popular para resolver os problemas de uma política, pois se esquece, dentre outros: do peso determinante da cultura dominante sobre a sociedade como um todo; das contribuições reais trazidas por uma parte da cultura dominante e que não podem simplesmente serem apagadas e; não é eliminando uma parte da cultura que se valoriza outra, mas é tentando compreender as diferenças e as articulações possíveis entre elas que se pode e se deve articular uma política cultural.

Assim, uma política cultural não pode se dedicar a somente difundir a cultura hegemônica, mas promover o desenvolvimento de todas as que são representativas dos grupos que compõem uma sociedade. Pensando na América Latina, Canclini (1990, p. 60) expõe:

Foi um avanço as políticas culturais terem superado a pura concepção de mecenas e de redução da cultura ao jogo “espontâneo” dos criadores da elite, para planejar seu desenvolvimento de acordo com suas funções sócio-políticas. Hoje reconhecemos que os processos culturais são espaços onde se constroem a unidade simbólica de cada nação [...], onde cada sociedade organiza a continuidade e as rupturas entre sua memória e seu presente. Mas além, a cultura é o território onde os grupos sociais projetam seu futuro, onde elaboram prática e imaginariamente seus conflitos de identidade e realizam seus desejos. Por isso mesmo, grande parte do que chamamos de cultura não tem utilidade prática. Como a antropologia vem revelando há décadas, todos os povos investem esforço, tempo e dinheiro em festas e produção de objetos supérfluos, como pintando o corpo e muitas atividades que não possuem outro fim que o estético e o enriquecimento da comunicação. A maioria dessas práticas são efêmeras: não permanecem como monumentos, não produzem renda econômica acumulável [...] é pelo que significam como prazer e experiência.

Quanto ao Brasil, a partir de 2003 houve uma mudança na forma como o Ministério da Cultura (2007) buscou tratar as políticas culturais, como consta em seu site: “partimos da premissa de que o processo de formulação e de implementação de políticas públicas deve ser o mais democrático possível”, além de considerar que o Estado tem uma série de responsabilidades intransferíveis no campo cultural do país, e que a cultura é um

“componente central da estratégia de desenvolvimento efetivamente sustentável do Brasil”. Para tanto, o MinC, então na figura do ministro Gilberto Gil, adotou uma concepção ampliada da cultura (divulgadoamente chamada pelo governo de dimensão antropológica), onde identificaram dez frentes de ação do Estado no campo cultural: 1) promover o reconhecimento da diversidade cultural, no Brasil e no mundo, e garantir a livre expressão dessas manifestações; 2) promover e assegurar condições de justiça social, tendo em mente a cultura como um direito fundamental para a plena constituição da cidadania; 3) promover as condições de estímulo e fomento às atividades culturais; 4) garantir e fiscalizar o cumprimento de contratos e de preceitos legais no âmbito da cultura; 5) promover arranjos institucionais e de mecanismos de regulação econômica adequados ao pleno desenvolvimento das atividades culturais; 6) promover a salvaguarda e proteção do patrimônio cultural (material e imaterial) brasileiro; 7) representar internacionalmente o país nas instâncias de negociação internacional; 8) promover a integração da cultura com a educação com vistas ao aperfeiçoamento qualitativo do sistema de educação do país; 9) contribuir para a democratização da sociedade por meio de diálogo e deliberação democrática; e 10) construir mecanismos transparentes de ação e informação do setor cultural. Essas mudanças, embora seja somente o enunciado de frentes a serem exploradas, merecendo, portanto profunda reflexão sobre a forma pela qual o governo construiu as ações que permitiriam atacar estas dez frentes, ficam mais evidentes quando olhamos para a história desse campo no país.

2.2. Políticas Culturais Brasileiras

As políticas culturais passaram por grandes mudanças nos oito anos de governo de Luis Inácio Lula da Silva (2003-2010), em especial, se considerarmos a ênfase que foi dada à participação social na gestão pública e à concepção ampliada de cultura, que passou a ser entendida como fenômeno social e humano de múltiplos sentidos, e assim abrangeu culturas historicamente ignoradas pelo Estado (BRASIL, 2010c). Essas mudanças são de grande relevância se percebemos a história das políticas públicas para a Cultura no Brasil e as tradições que a marcam.

Nesse sentido, Rubim (2008) expressa que a área da cultura sempre foi marcada por três “tristes tradições”: da ausência, do autoritarismo e da instabilidade. A ausência, segundo o autor, está presente entre nós desde os tempos da colônia, citando, por exemplo, o menosprezo e a perseguição às culturas indígenas e africanas e a inexistência de ensino

superior e universidades nesse período. Mesmo com a independência o Estado continuou sendo pouco atento à cultura, sendo a mesma tratada como um privilégio. A República também continuou a tradição, com poucas ações na área de patrimônio, mesmo entre os anos de 1945 e 1964, que o autor considera um momento privilegiado do desenvolvimento da cultura no país, não houve uma maior intervenção do Estado na área (RUBIM, 2008). Quanto a esse mesmo período (1945-1964), Vieira e Simões (2010) o denominam de “cultura como ideologia”, onde a ideologia desenvolvimentista da época foi fator determinante do campo, que tem no Estado o papel de manipulador e financiador do campo.

Com a redemocratização segue a tradição da ausência, mas agora com as ambíguas políticas culturais, pois o Estado expande sua atuação no campo da cultura, porém o faz através das leis de incentivo, como a Lei Sarney, que retiram o poder de decisão do Estado, passando-o para o mercado, mesmo o recurso sendo majoritariamente público, pois são provenientes de isenções tributárias. De acordo com Rubim (2008, p. 187):

Nesta perversa modalidade de ausência, o Estado só está presente como fonte de financiamento. A política de cultura, naquilo que implica em deliberações, escolhas e prioridades, é propriedade das empresas e suas gerências de *marketing*. No governo FHC/Francisco Weffort esta nova modalidade de ausência tem seu ponto culminante. Agora a cultura é antes de tudo “um bom negócio”, como assinala o maior manual da época editado pelo Ministério. [...] As leis de incentivo assumem o lugar das políticas estatais.

Já a tradição do autoritarismo está relacionada ao fato de, segundo Rubim (2008), ter sido somente em períodos autoritários que o Brasil possuiu um papel mais ativo do Estado nas políticas culturais, assim, a tradição da ausência nos períodos do Estado Novo (1937-1945) e da Ditadura Militar (1964-1985) fica encoberta. Cabe colocar que essas também foram as épocas da censura, repressão, prisões, torturas e assassinatos inerentes ao regime autoritário. Como o autor expõe:

Por certo tal atuação visava instrumentalizar a cultura; domesticar seu caráter crítico; submetê-la aos interesses autoritários; buscar sua utilização como fator de legitimação das ditaduras e, por vezes, como meio para a conformação de um imaginário de nacionalidade. Esta maior atenção significou, sem mais, enormes riscos para a cultura. Por outro lado, de modo contraditório, esta “valorização” também acabou criando uma dinâmica cultural e de políticas culturais (RUBIM, 2008, p. 188).

No período do Estado Novo, com o governo de Getúlio Vargas e seu Ministro da Educação e da Saúde Gustavo Capanema houve a criação de legislações para o cinema, a radiodifusão, as artes e a constituição de organismos culturais, com destaque para o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (1937) e o Conselho Nacional de Cultura (1938). Além disto, o ministro Gustavo Capanema (1934-1945), acolheu intelectuais e artistas em seu ministério, em plena ditadura, como o poeta Carlos Drummond de Andrade, seu chefe

de gabinete (RUBIM, 2008). Para Carvalho, Gameiro e Goulart (2008, p. 3), nesse período, a cultura assiste a um investimento significativo “no plano simbólico/ideológico com o objetivo de legitimar o projeto nacional do regime”.

Já na Ditadura Militar, houve investimento “forte e deliberado” no desenvolvimento das indústrias culturais no país. A ditadura militar também esboçou legislações culturais e criou organismos no campo cultural, como o Conselho Federal de Cultura (1966); o Instituto Nacional de Cinema (1966) e; a Fundação Nacional das Artes – FUNARTE (1975) (RUBIM, 2008). Além disso, em 1975, foi formulada a Política Nacional de Cultura, que marca a história das políticas culturais por ser a primeira vez que o governo brasileiro coloca em pauta uma política nacional para a área (CARVALHO, GAMEIRO e GOULART, 2008).

Esse período da ditadura militar, Vieira e Simões (2010) o denominam “a cultura como estratégia”, pois era possível perceber que a intenção estratégica do Estado era fazer da cultura uma ferramenta para a consolidação do regime político autoritário. Nesse sentido, se valia dos órgãos que criava, mesmo entrando em conflito com os mesmos, para exercer seu papel de interventor na cultura. Nesse mesmo período, os autores já apontam o papel do mercado com um patrocinador e influenciador da cultura.

Quanto à questão da tradição do autoritarismo, Rubim (2008) ainda salienta que, embora nos regimes ditatoriais essa tradição seja mais visível, não é restrita aos mesmos. De acordo o autor:

o autoritarismo está impregnado na sociedade brasileira, dada a sua estrutura desigual e elitista. [...] Por exemplo, nas concepções do que pode ser definido como cultura, subjacentes às políticas culturais empreendidas. [...] As culturas populares, indígena, afro-brasileira e mesmo midiática foram muito pouco contempladas pelas políticas culturais nacionais, quando elas existiam. Por certo, eram consideradas manifestações não dignas de serem chamadas e tratadas como cultura, quando não eram pura e simplesmente reprimidas e silenciadas. [...] O descompasso entre as modalidades de cultura vivenciadas pela população brasileira [rádio, televisão] — ainda que com todos os seus problemas de padronização e submissão à lógica mercantil das indústrias culturais — e o universo cultural atendido pela intervenção do Ministério da Cultura, por certo, é um dos mais gritantes contrastes das políticas culturais do estado brasileiro. Ele denota elitismo e autoritarismo. A opção por uma concepção restrita de cultura, que engloba apenas as expressões mais reconhecidas pela elite, expressa com extrema fidelidade a visão autoritária e excludente da intervenção do Estado nacional no campo cultural (RUBIM, 2008, p. 189).

Já a tradição da instabilidade está relacionada a diferentes fatos, primeiro muitas das instituições culturais criadas no país já passaram por forte instabilidade institucional, pois dependendo da situação, os órgãos da cultura eram fechados, perseguidos ou desmontados (como no governo de Fernando Collor). Um dos poucos órgãos a ‘escapar’ dessa tradição foi o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – SPHAN, criado em 1937 e existente até hoje, pois o mesmo sempre tratou da preservação do patrimônio material, de cultura

branca, de estética barroca e teor monumental, como as igrejas católicas e os fortes coloniais; com isto, circunscreveu sua área de atuação, diluindo possíveis polêmicas (RUBIM, 2008).

Segundo, a Cultura demorou a ter um Ministério próprio, inicialmente se encontrava no Ministério da Educação e Saúde, e após o dividiu com a Educação. O Ministério da Cultura mesmo, só foi criado em 1985, com a redemocratização do país, após o período da ditadura militar. Mas, mesmo com sua criação, a área da Cultura refletia a tradição de instabilidade que sempre a permeou. A problemática implantação do Ministério nos governos Sarney, Collor e Itamar é um dos exemplos mais contundentes: criado em 1985; desmantelado por Collor e transformado em secretaria em 1990; novamente recriado em 1993 por Itamar Franco. Além disso, outro fato que exprimia a instabilidade da área se refere ao número de dirigentes que a mesma teve – dez dirigentes em dez anos (1985-1994): cinco ministros nos cinco anos de Sarney (1985-1990), dois secretários no período Collor (1990-1992) e três ministros no governo Itamar Franco (1992-1994) (RUBIM, 2008).

Terceiro, está a existência de baixos orçamentos para a área da cultura e uma baixa presença do ministério no país, normalmente focado no eixo Rio de Janeiro – São Paulo – Brasília. Quarto, a instabilidade decorre também da incapacidade dos governantes de formularem e implementarem políticas que transcendam os limites dos seus governos e tornem-se políticas de Estado para a cultura (RUBIM, 2008).

Com a redemocratização é redigida a Constituição Federal de 1988, que reorienta as X'noções de cultura e patrimônio que ao abandonar “a estreita vinculação com fatos memoráveis da História do Brasil atrelada firmemente ao passado, incorporando o sentido de patrimônio cultural e a memória dos grupos sociais” (CARVALHO, SILVA e GUIMARÃES, 2009, p. 673). A Constituição, nos artigos 215 e 216, também enfatiza o direito de acesso à cultura e a legitimidade da diversidade cultural brasileira. Quanto à redemocratização, Carvalho, Gameiro e Goulart (2008) ressaltam que o processo sofreu o impacto da política neoliberal, onde se percebeu a transferência de responsabilidades do Estado para a sociedade, porém, sem fortalecer a cidadania. Na verdade, a cidadania é reduzida ao seu significado neoliberal, incluindo as pessoas como “simples consumidores”.

Durante a década de 90, a cultura viveu a hegemonia dessas políticas neoliberais. Com o predomínio do mercado, em especial através da criação das leis de incentivo – a saber, Lei Rouanet, de 1991 e Lei do Audiovisual, de 1993, que se pautavam pelas isenções ou deduções tributárias – a cultura acabou voltada para uma política de eventos e gerenciada pela lógica mercantil.

Embora esse tipo de política ofereça condições materiais para algumas ações e preencha alguns espaços importantes na área cultural, na maioria dos casos gera ações fragmentadas, desarticuladas, isoladas e sem muita continuidade (SILVA, 2007). Nesse sentido, as empresas acabaram por reforçar a hegemonia da lógica de mercado na área da cultura, enquanto o Estado paulatinamente foi se distanciando do seu tradicional papel de mecenas preponderante no apoio à cultura, abrindo cada vez mais espaço para o capital privado no circuito da produção cultural brasileira (PITOMBO, 2006). Na seqüência, trato mais especificamente da década de 1990 abordando as ações do governo de Fernando Henrique Cardoso para a cultura com mais detalhes.

2.2.1. A cultura no governo de Fernando Henrique Cardoso (1995 – 2002)

Em contraponto a tradição da instabilidade, no governo de Fernando Henrique Cardoso já houve uma mudança, além da estabilidade do Ministério, que não mais foi fechado, o ministro responsável pela pasta foi o mesmo nos oito anos de governo, Francisco Weffort¹⁷. Porém, um fato que assemelha o governo FHC/Weffort aos imediatamente anteriores, é a relação da cultura com o mercado.

Para Vieira e Simões (2010), o período de 1985 a 2002 é o da “cultura como mercado”. Segundo os autores há uma forte influência do mercado, tanto em relação ao que deve ser patrocinado e discutido na área cultural como à forma de acesso a essas manifestações. Assim, “por trás de um discurso de qualidade e democratização do acesso, muitas manifestações culturais sem valor mercadológico parecem estar fadadas ao desaparecimento ou descaracterização”, caracterizando o papel do Estado no período como fraco, enquanto que o papel do mercado passa a ser central (VIEIRA e SIMÕES, 2010, p.12).

Como coloca Rubim (2008, p. 186) “agora a cultura é antes de tudo “um bom negócio”, como assinala o maior manual da época editado pelo Ministério [...] As leis de incentivo — agora designadas como *Rouanet* e do Audiovisual — assumem o lugar das políticas estatais e o mercado toma o papel do Estado”. De acordo com Pitombo (2006, p. 8), esse discurso estava orientado

pela afirmação da necessidade de estabelecer um sistema permanente de financiamento à cultura, condizente com o processo de retomada da democracia no país [...] e não podia ser diferente já que a orientação política do governo FHC pautou-se em uma ampla reforma do Estado, baseada em um processo substancial de privatização dos mais diversos setores produtivos do país.

¹⁷ Sociólogo, que até o início deste governo era filiado ao PT, tendo participado de sua fundação.

A Lei Rouanet, que foi criada em 1991 e teve sua aplicação regulamentada em 1995 no governo de FHC, se tornou a principal forma de financiamento da cultura. Para Nascimento (2008) as leis de incentivo, que foram concebidas como complementares das ações do Estado, passaram a ter um caráter de mecanismo principal, ou único, na política cultural brasileira. Para isso, menciona o discurso de posse do ministro Weffort, em que o mesmo sinalizou como seria conduzida a cultura no novo governo, ao declarar que “o caminho para a cultura estava no mercado”.

A Lei do Audiovisual, outro dispositivo legal de financiamento criado, com a possibilidade de isenção de 100% do capital investido em cinema e vídeo, também tomou os empresários como financiadores para o setor. Devido a essa nova lei, a Lei Rouanet passou por adaptações para estimular o empresariado a investir em outras manifestações culturais, além do cinema e vídeo, permitindo uma isenção percentual maior para outros segmentos culturais (NASCIMENTO, 2008).

Como colocam Carvalho, Gameiro e Goulart (2008), as políticas públicas culturais restringiam-se a sofisticar e divulgar as leis de incentivos, desconsideravam qualquer tipo de ação no campo da cultura e desse modo deram suporte à forma hegemônica do neoliberalismo. Para Moisés (2001) o sistema de incentivo à cultura é um mecanismo de mercado que tem como risco a reprodução das desigualdades sociais e econômicas. Desse modo, percebe-se que houve durante a gestão do ministro Francisco Weffort, a redução dos investimentos públicos no campo da cultura, repassando para a iniciativa privada a responsabilidade de decisão sobre os rumos da produção cultural. Porém, como diversos teóricos da área ressaltam, os recursos oriundos da renúncia fiscal prevista pela lei eram (e são) públicos, pois são parte do imposto de renda devido pelas empresas ao governo; entretanto, a lei permitia que o setor privado decidisse individualmente onde esses recursos seriam aplicados (MOISÉS, 2001; NASCIMENTO, 2008; RUBIM, 2008).

Oliveira (2008) ressalta nesse período ainda, o surgimento de institutos e fundações culturais mantidos por empresas privadas, onde tais organizações substituíam o Estado em funções essenciais de fomento. Uma crítica que cabe aqui é o fato dessas empresas se orientarem por seus critérios e necessidades mercadológicas (como aumento do número de consumidores, imagem da marca, dentre outros).

E, como o setor privado conseguia decidir onde aplicaria seus recursos, o que ocorreu com mais frequência foi a concessão de patrocínio a projetos que tinham forte apelo comercial, ou seja, permitiam que a empresa patrocinadora os aproveitasse como marketing

cultural (OLIVEIRA, 2008). Mesmo com o governo estabelecendo um conjunto de áreas da produção cultural para apresentação de propostas a serem patrocinadas, o eixo que acabou por coordenar a política de cultura implementada pelo governo na era FHC teve como premissa a produção cultural voltada para o consumo ampliado, gerenciado pelas indústrias culturais (PITOMBO, 2006).

Nesse período, ainda houve a formalização e o reconhecimento legal da atuação dos agentes culturais: atores que ilustram a profissionalização da área cultural e a expansão desse campo. Com a modificação que houve na Lei Rouanet, em 1995, os agentes culturais passaram a ser aceitos legalmente como figuras-chave na negociação de projetos culturais, tendo como atribuição buscar patrocinadores para projetos culturais (VILUTIS, 2008).

Quando do final do governo FHC/Weffort, no ano de 2002, o setor da Cultura apresentava pouca capacidade de investimentos (foi destinado apenas 0,14% do orçamento da União para a cultura nesse último ano), indicando o desprestígio da área nesse governo. E como já colocado, havia a predominância do mecanismo de renúncia fiscal como forma de alocação de recursos públicos sob gerenciamento de patrocinador privado (BRASIL, 2010). Outro problema do aporte desses recursos, estava no fato de se concentrarem na região Sudeste, “objetivamente em 3% dos produtores culturais brasileiros, em apenas duas cidades” (BRASIL, 2010, p. 280). No entanto, cabe colocar, de acordo com Vilutis (2009), que nesse período houve uma expansão no campo artístico e cultural, identificada pelo crescimento de iniciativas em todos os ramos da criação, mas, a maioria se deu pela inserção de diferentes setores da produção cultural na lógica mercantil (como o patrimônio cultural, por exemplo).

Como fica claro, as principais críticas a área cultural nesse governo, e de certo modo, aos governos imediatamente anteriores (Sarney, Collor e Itamar) tratam do financiamento da cultura que ficou sob responsabilidade do mercado. Para Nascimento (2008, p. 33) a participação de outros setores, além do Estado, na cultura é uma condição que se apresenta como irreversível, mas

a crítica que recai no modelo brasileiro, ampliado a partir de 1995, é a delegação ao empresariado da condução dos investimentos, determinando onde, como e quanto investir na cultura, com isenção total ou de grandes percentuais, via mecanismos fiscais. O que, em síntese, transfere para o mercado, com uso de dinheiro público, atribuições típicas do Estado na condução de uma política para a cultura.

Segundo Pitombo (2006, p. 11) se a intenção inicial do governo ao instituir os mecanismos de financiamento à cultura pautava-se no estabelecimento de uma política de parceria entre o poder público e a iniciativa privada, o desencadeamento desse modelo acabou por atestar que o Estado apenas cumpriu um papel de coadjuvante no processo de fomento à

cultura, “quer dizer, de mero repassador de verba pública para a decisão das empresas privadas, ao estabelecer suas bases em um sistema de dedução integral do imposto”.

Essa preocupação com a introdução do mecenato privado no sistema público, também é percebida em Bourdieu e Haacke (1995), embora em outro contexto, no caso a França, onde destacam a possibilidade de uma dependência espiritual e material dos artistas em relação ao mercado, comprometendo assim a autonomia do campo cultural e a utilização do pretexto do mecenas como uma boa justificativa de omissão do Estado. Os autores ainda chamam atenção do mecanismo que faz o próprio cidadão pagar a conta de sua mistificação.

O resultado extraordinário é que são sempre os cidadãos que, através de isenções e impostos, financiam a arte e a ciência e, além disso, sofrem o efeito simbólico exercido sobre eles na medida em que este financiamento aparece como um efeito da generosidade desinteressada das empresas. Existe aí um mecanismo extremamente perverso que faz com que contribuamos para pagar a nossa própria mistificação (BOURDIEU e HAACKE, 1995, p. 27).

Vilutis (2009) entende que as políticas culturais dos anos 90 e início de 2000 estiveram muito marcadas, conceitualmente, pela compreensão do Estado como financiador e regulador da cultura e, na prática, pela aceitação dos mecanismos do mercado. Pitombo (2006) ainda cita a crítica de Yacoff Sarkovas à gestão de Weffort, ao fim de seu mandato em 2002, que diz:

Em 8 anos de governo, FHC não formulou nem implementou nenhuma política cultural. Ou seja, faltou o principal: uma visão estratégica do papel do Estado no campo cultural de uma sociedade inserida no mundo globalizado, traduzida em planos de ações gerais e específicos para os diversos segmentos culturais, populacionais, geográficos, etc. O governo FHC nunca teve um projeto de desenvolvimento cultural que traduzisse seu respeito pela cultura. Acobertou a falta de idéias do setor com um sistema de financiamento baseado na dedução integral do imposto, que subverteu o princípio elementar do incentivo fiscal, que é o de usar o dinheiro público para estimular o investimento privado. Tornou as leis de incentivo repassadoras perdulárias do numerário público, condenando o meio cultural a peregrinar pelas empresas em busca de recursos do erário que deveriam estar disponíveis em fundos de financiamento direto (SARKOVAS, 2003 *apud* PITOMBO, 2006, p. 12).

Embora essa crítica possua uma entonação “mais forte” quanto à gestão FHC/Weffort, não se pode esquecer que esse modelo já vinha sendo adotado pelos governos anteriores, particularmente após a redemocratização. Esse fato, aliado ao descontentamento de parcela da população com a condução de diferentes políticas nos oito anos de governo FHC, fizeram com que as eleições presidenciais de outubro de 2002, levassem a mudanças no rumo político do país, com a ascensão de um novo partido ao governo federal

2.2.2. As políticas culturais do governo de Luis Inácio Lula da Silva (2003-2010)

A eleição de Luis Inácio Lula da Silva para a presidência em 2002 e a ascensão do Partido dos Trabalhadores (PT) pela primeira vez ao governo federal canalizaram as aspirações da sociedade por mudanças nos rumos da política brasileira. Expressando seu caráter de descontinuidade ao modelo de FHC/Weffort para a cultura, o PT organizou na campanha de 2002 o documento intitulado “A imaginação a serviço do Brasil”, seu Programa de Políticas Públicas de Cultura, onde foi expresso o compromisso do novo governo com a cultura, entendida como um direito básico do cidadão:

Como um direito republicano tão importante como o direito ao voto, à moradia digna, à saúde, à educação, à aposentadoria. [...] Portanto, o que propomos aqui é a recuperação do papel da esfera pública de suas tarefas indutoras e reguladoras da produção e difusão cultural, a formação do gosto e a qualificação dos nossos artistas em todas as linguagens. Conjuguar as Políticas Públicas de Cultura com as demais políticas de governo e redefini-las, em sintonia com o novo Projeto Nacional, de forma que venham a cumprir o papel de recuperar a auto-estima do nosso povo (PT, 2002, p. 5).

Também nesse documento estava exposta a necessidade de resgatar as peculiaridades das identidades dos brasileiros, colocando como essencial “realizar um amplo processo de inclusão cultural, garantindo, de forma progressiva, o acesso de toda a cidadania à produção e fruição cultural, bem como a livre circulação de idéias e de formas de expressão artística” (PT, 2002, p. 8).

Nesse sentido, as tradições apresentadas anteriormente começaram a ser combatidas pelo governo de Lula, não que todos os problemas tenham sido resolvidos, mas algumas mudanças foram prometidas. No documento, o PT expressa que o entendimento que buscou demonstrar em suas propostas para a área cultural estava baseado em definições da Unesco, que desde um encontro no México em 1982 – a Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, passou a enfatizar um conceito mais amplo de cultura, incluindo, dentre outros, os diferentes modos de vida de uma sociedade, como já abordado na seção sobre cultura e política cultural.

A maior contribuição desse documento de campanha foi estender o papel do Estado na promoção do direito à cultura, ao afirmar que: “a auto-estima de um povo não se recupera só com estatísticas, mas também com o estímulo à criação artística, com a abertura dos espaços adequados para que se manifestem as representações que ampliam o universo simbólico de nossa gente em diálogo com as demais culturas do mundo. E, ao afirmar seu perfil diverso, sua originalidade, suas peculiaridades regionais e étnicas, sua língua e suas linguagens pelo

exercício permanente do direito à criação e difusão em todas as formas da expressão estética” (PT, 2008, p. 11).

Com isso, o governo iniciado em 2003 inseriu um novo discurso quanto ao modelo de política cultural para o Brasil, ampliando o conceito de cultura, de forma a abranger a diversidade cultural existente nas diferentes regiões do país, com a adoção do conceito antropológico de cultura. Como já abordado, a cultura em sentido antropológico é uma dimensão da existência social, um conjunto dinâmico de todos os atos criativos de uma sociedade, e assim, é uma forma de estar no mundo (SILVA, 2007). Necessário ressaltar que a diversidade cultural não deve ser vista como uma simples justaposição ou coexistência pacífica entre diferentes práticas e manifestações culturais, mas como uma condição da própria sociedade e de suas atividades culturais. Nesse sentido, Junior (2007, p. 20) expressa que para existir a diversidade, é necessário que as manifestações culturais diverjam: “a diversidade [...] é a potência do divergir, do desviar, é a equivocidade do próprio ser que se afirma. Tudo que existe diverge e por isso se diversifica”.

Outro aspecto que o documento traz é a busca de democratizar a gestão das políticas públicas. O novo governo partiu da idéia de que a democratização não devia se pautar pela simples assimilação de padrões estabelecidos e conhecidos, entendidos como da cultura dominante/erudita. Segundo a proposta apresentada “temos uma dívida informativo-cultural com o povo brasileiro. Há uma verdadeira proibição do acesso de todos à informação e à cultura. [...] A democratização do acesso aos bens culturais e à diversidade criadora dos nossos artistas “expressão sensível da alma do nosso povo” não poderá ser compreendida como gesto generoso do Estado que oferece uma dádiva, e sim o exercício do poder democrático indutor da preservação, criação e difusão que partilha com os cidadãos o que de mais elevado produz o nosso espírito” (PT, 2002, p. 10).

De acordo com Turino (2009, p. 201),

democratizar a cultura significa amplificar o acesso aos bens culturais universais, permitindo que as pessoas elevem-se à autoconsciência. Ampliar o raio de ação da produção cultural – e não adaptá-la, moldá-la, enfraquecê-la – permite que o indivíduo se aproprie de instrumentos capazes de romper a falsa consciência, alienada e particularista, que o impede de desenvolver uma postura crítica diante do mundo em que vive.

Assim, percebe-se que o novo governo entende que muitas culturas (como as indígenas, africanas, populares, dentre outras) não aceitam mais ‘ficar a parte’, serem marginalizadas ou ignoradas pelo Estado. Ao contrário, essas culturas exigem seu reconhecimento nas agendas de política cultural:

não só como ferramenta de auto-estima ou como símbolo folclórico, mas como alternativa inteligente para gerar bônus econômicos, distribuição de renda e, conseqüentemente, desenvolvimento sustentável [...] Reconhecer esse espaço estratégico de ação do Estado é abrir o campo de oportunidades das políticas culturais ao desafio da inversão das prioridades e do enfrentamento à desigualdade social e à concentração de renda, partindo de uma renovação do conceito clássico de cidadania, que opera pela lógica do direito à igualdade, para assegurar a noção contemporânea do direito às diferenças no plano político de ação do Estado. O que está em jogo aqui - e a política cultural passa a ter papel central de denúncia e esclarecimento - é que pensar em redistribuição ou em equidade de oportunidades de renda significa, antes de tudo, reconhecer o outro como sujeito pleno, de direitos iguais. Redistribuição e justiça estão intimamente ligadas ao movimento de reconhecer e, nesse sentido, a cultura na sua ação política cumpre o papel de tornar isso possível, de incluir num plano de “dignidade igual para todos” segmentos diversos e tradicionalmente marginalizados (PT, 2002, p. 15).

Para o Ministério da Cultura, o Presidente Lula nomeou o artista Gilberto Gil que ocupou o cargo de 2003 a 2008, sendo seguido por Juca Ferreira que o ocupou até o fim do governo de Lula, em dezembro de 2010. De acordo com Domingues (2008), é evidente que a escolha de um artista reconhecido no Brasil, do porte de Gilberto Gil, pretendeu recolher ganhos simbólicos para a gestão do Ministério e para a coalizão proposta por Lula.

Já em seu discurso de posse, em consonância com as mudanças propostas pelo novo governo, Gilberto Gil disse:

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. É claro que as leis e os mecanismos de incentivos fiscais são da maior importância. Mas o mercado não é tudo. Não será nunca. Sabemos muito bem que em matéria de cultura, assim como em saúde e educação, é preciso examinar e corrigir distorções inerentes à lógica do mercado que é sempre regida, em última análise, pela lei do mais forte. Sabemos que é preciso, em muitos casos, ir além do imediatismo, da visão de curto alcance, da estreiteza, das insuficiências e mesmo da ignorância dos agentes mercadológicos. Sabemos que é preciso suprir as nossas grandes e fundamentais carências. O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial (BRASIL, 2005, p. 41).

Dessa forma, se percebe o alinhamento do discurso do governo em relação ao que desejava mudar: a forma como a cultura devia ser vista e tratada pelo próprio governo, buscando instituir políticas públicas para a área e restituindo o papel do Estado nelas, de forma que não se pautassem unicamente pelos interesses do setor privado, e assim, acabar com a predominância do mercado na área.

Com essa compreensão, se entende que nos oito anos de governo de Lula e com o reconhecimento da diversidade e singularidade de cada manifestação cultural, o Estado se fez mais presente no campo da cultura, passando a desenvolver e articular políticas públicas para a área. Para que isso ocorresse, dentre os principais objetivos que o governo assumiu estavam

a criação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) e a formulação do Plano Nacional de Cultura (PNC).

2.2.2.1. Sistema Nacional de Cultura e Plano Nacional de Cultura

O Sistema Nacional de Cultura foi criado como um sistema que procura respeitar a pluralidade e a dispersão espacial da cultura brasileira, que é fruto de um processo histórico de luta política e social pela preservação das mais variadas formas de expressão artístico-cultural, de todas as regiões do país. De acordo com Carvalho, Silva e Guimarães (2009, p. 673), o SNC é “vital para a consolidação de estruturas e de políticas, pactuadas e complementares, que viabilizem a existência e persistência de programas culturais de médio e longo prazo, que assim não ficam submetidas às intempéries conjunturais”.

O objetivo do SNC é “formular e implantar políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e a sociedade civil, promovendo o desenvolvimento - humano, social e econômico - com pleno exercício dos direitos culturais e acesso aos bens e serviços culturais” (BRASIL, 2010b, p. 38). Desse modo, ao articular União, estados, municípios e sociedade civil, com suas respectivas políticas e instituições culturais, em um sistema, a intenção do governo é promover a continuidade dos avanços obtidos na área da cultura, de forma que essas se tornem políticas de estado e não políticas de um governo, sujeitas a interrupções ou abandono.

De acordo com Carvalho, Silva e Guimarães (2009), a criação e instauração do SNC era a principal meta política do MinC, pois

assim como as áreas da Saúde e da Assistência Social, que possuem arranjos muito complexos de atuação, envolvendo as três esferas federativas e a sociedade, a Cultura precisa organizar sistemicamente suas políticas e recursos, por meio de articulação e pactuação das relações intergovernamentais, com instâncias de participação da sociedade, de forma a dar um formato político-administrativo mais estável e resistente às alternâncias de poder (BRASIL, 2009 *apud* CARVALHO, SILVA e GUIMARÃES, 2009, p. 676).

A proposta do SNC foi aprovada pelo Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC)¹⁸, porém, ainda é necessária a aprovação da emenda a Constituição Federal, do Art.

¹⁸ O Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) foi criado em agosto de 2005 com a finalidade de propor a formulação de políticas públicas que promovam a articulação e o debate dos diferentes níveis de governo e a sociedade civil organizada. Visa ao desenvolvimento e ao fomento das atividades culturais no território nacional. Sua estrutura é formada por 58 titulares, com direito a voz e voto, representantes do poder público das áreas técnico-artísticas e de patrimônio cultural, além de membros de entidades de pesquisa, acadêmicas, empresariais, institutos e fundações (BRASIL, 2010b).

216-A, que diz: “O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento - humano, social e econômico - com pleno exercício dos direitos culturais” (BRASIL, 2010e).

A proposta aprovada pelo CNPC coloca como órgão gestor e coordenador do SNC o Ministério da Cultura em âmbito nacional, as secretarias estaduais e municipais de cultura ou equivalentes em seu âmbito de atuação. “Nessa arquitetura mista”, há alguns elementos que devem ser instituídos nos entes federados para que integrem o Sistema, que são: Órgãos Gestores da Cultura; Conselhos de Política Cultural; Conferências de Cultura; Planos de Cultura; Sistemas de Financiamento à Cultura; Sistemas Setoriais de Cultura (quando pertinente); Comissões Intergestores Tripartite e Bipartites; Sistemas de Informações e Indicadores Culturais; Programa Nacional de Formação na Área da Cultura (BRASIL, 2010b).

Os conselhos de Política Cultural e as conferências nos três níveis federativos são os principais espaços de participação social e de intervenção política para a formulação das políticas que deverão nortear a ação dos órgãos do Sistema (CARVALHO, SILVA e GUIMARÃES, 2009). Uma das conquistas que se percebe com o SNC é a visão ampliada das políticas públicas em detrimento da lógica hegemônica estabelecida nos anos 90 com as leis de incentivo: “o Estado reconheceu e valorizou, em parte, a construção histórica e cultural dos movimentos e organizações culturais, que atuaram de forma independente e contestaram o que estava estabelecido como dominante nas políticas públicas de cultura” (CARVALHO, GAMEIRO e GOULART, 2008, p. 8).

A criação do SNC ainda exigiu a instituição do Sistema Federal de Cultura (SFC) em emenda constitucional que, por sua vez, estabeleceu o Plano Nacional de Cultura e a adesão dos estados e municípios para sua implantação. Assim, em 2005, para começar a implementar o SNC, foram feitas as assinaturas dos Protocolos de Intenções, hoje, chamado Acordo de Cooperação Federativa. O Protocolo ou o Acordo é um instrumento formal, pelo qual os governos municipais e estaduais se comprometem, junto ao MinC, a realizar ações integradas em prol da cultura brasileira, que contem princípios comuns para uma melhor realização das políticas culturais. Entre eles, promover a formação, capacitação e circulação de bens e serviços culturais; articular e implementar a interação da cultura com as demais áreas sociais

e; destacar o papel estratégico da cultura no processo de desenvolvimento social (DORNELES, 2011).

Como indicado, o SNC tem como modelo o Sistema Único de Saúde (SUS), guiando-se, assim, pelo princípio da descentralização e da participação social, em rede regionalizada e hierarquizada. Porém, essa articulação entre os diferentes níveis da federação necessita de estrutura, e como se percebe em um documento lançado em novembro de 2010, quanto a estruturação, institucionalização e implementação do SNC, o governo federal afirma estar consciente

da inexistência de cultura sistêmica e da precariedade institucional da cultura nos três níveis de governo, apesar dos avanços verificados, o governo federal prevê um grande investimento em formação de gestores e no fortalecimento das secretarias de cultura locais, consignados na Política Nacional de Formação na Área da Cultura. A Política Nacional de Formação é parte do Sistema e seu objetivo é capacitar, atualizar e contribuir com a profissionalização de gestores culturais de instituições públicas e privadas por meio de metodologias pensadas a partir das demandas nacionais e locais. [...] Trata-se de capacitar gestores na especificidade da cultura e nas peculiaridades de sua gestão (BRASIL, 2010b).

Embora o quadro de institucionalização da área cultural tenha melhorado nos últimos anos, por exemplo, houve expansão do número de cidades atendidas pelos conselhos municipais de Cultura, que de 13,2% em 2001 passaram para 24,7% em 2009¹⁹ (BRASIL, 2010a), fato que ‘impacta’ na constituição do SNC, entendo que o investimento em capacitação que o documento do SNC expõe, é necessário, pois não basta o governo cobrar mais ações, por exemplo, dos municípios, se a maior parte desses nunca possuiu um setor dedicado a cultura, nem agentes públicos (prefeituras, secretarias,...) dispostos a trabalhar com ela. Assim, são necessárias ações que capacitem o envolvimento dos agentes com o SNC e também com as demais articulações que a cultura passou a ter.

Sabe-se que há uma diversidade muito grande dentre os municípios brasileiros, desde o número de habitantes, a situações sócio-econômicas com disparidades gritantes, tanto entre as regiões do país, quanto dentro de um mesmo estado, e, uma política federal que pretende abranger a todos, não consegue captar toda essa diversidade e necessidades específicas de cada ente, fato que pode gerar problemas, como na adesão, na implementação e na execução das ações previstas.

Por exemplo, para um município, surgem dúvidas do que é necessário para aderir ao sistema, de qual a importância dessa adesão, até dúvidas de como sanar essas dificuldades que surgem (acredito que o envolvimento com os pares, por exemplo, um município que possui

¹⁹ Sendo que o crescimento principal se verificou no final desse período – apenas no ano de 2007 foram criados conselhos municipais de cultura em 3,7% dos municípios (BRASIL, 2010a) – Rio Grande está entre eles.

características semelhantes, é capaz de sanar dúvidas, criar parcerias, etc). Para Silva (2007), as heterogeneidades entre os municípios e suas dificuldades para destinar recursos próprios a cultura são significativas, assim como entre os estados, com suas diferentes realidades e situação financeira, o que coloca limites a adesão ao SNC, por isso, para o autor, a definição de prazos largos para a adesão do Sistema permitiria o ajustamento gradativo dos agentes (públicos e privados) ao Sistema.

Atualmente, segundo dados de janeiro de 2012, já assinaram o acordo de cooperação 17 estados, dentre eles o Rio Grande do Sul, e 812 municípios brasileiros (14,6% do total). Ainda, dos 496 municípios do estado do Rio Grande do Sul, 123 (24,8%) já assinaram o acordo de cooperação e se encontram em diferentes etapas no processo de adesão ao SNC (MINC, 2012a). O MinC também divulgou os dados tomando por base o número de habitantes por município, conforme tabela 1. Rio Grande, município gaúcho foco do estudo está na faixa dos 100.001 a 500.000 habitantes, com quase 200.000 habitantes.

CLASSES DE POPULAÇÃO DOS MUNICÍPIOS	QUANT. DE MUNICÍPIOS	ACORDOS COM MUNICÍPIOS	%
Até 5.000	1.301	111	8,5
De 5.001 a 10.000	1.212	129	10,6
De 10.001 a 20.000	1.401	185	13,2
De 20.001 a 50.000	1.043	203	19,5
De 50.001 a 100.000	325	69	21,2
De 100.001 a 500.000	245	93	38,0
Mais de 500.000	38	22	57,9
TOTAL BRASIL	5.565	812	14,6

Tabela 01: Acordo de cooperação federativa, por número de habitantes

Fonte: IBGE (http://www.ibge.gov.br/home/estatistica/populacao/censo2010/sinopse_tab_brasil_zip.shtm)

Como já apontado, a implantação do SNC exige a criação de um Plano de Cultura por parte dos entes federados. No nível federal o primeiro Plano Nacional de Cultura (PNC) foi instituído pela Lei nº 12.343, sancionada pelo presidente Lula em dezembro de 2010, mas sua criação e desenvolvimento remontam aos oito anos de governo. O PNC, demandado por representantes da sociedade presentes²⁰ nas Conferências Nacionais de Cultura, define as diretrizes da política cultural pelos próximos dez anos e também cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais, que deverá coletar, sistematizar e interpretar dados,

²⁰ Para a realização das Conferências Nacionais de Cultura, os estados e municípios foram estimulados a convocar e realizar as respectivas conferências, etapas constituintes da Conferência Nacional de Cultura. Cada município ou região mandava representantes para a Conferência Estadual, que definia os representantes para a etapa nacional. Para a II Conferência Nacional de Cultura, a etapa municipal mobilizou 3.216 municípios, o que representa quase 60% das cidades brasileiras, e, a etapa estadual, todos os 26 estados e o Distrito Federal, o que representa um salto quantitativo e qualitativo em relação à primeira edição realizada em 2005 (BRASIL, 2010b).

fornecer metodologias e estabelecer parâmetros à mensuração da atividade do campo cultural e das necessidades sociais por cultura, disponibilizando estatísticas e indicadores relevantes para a caracterização da demanda e oferta de bens culturais (MINC, 2010a).

A I Conferência Nacional de Cultura, realizada em 2005, foi fundamental para a idealização do PNC, mas pode-se dizer que o Plano também é resultado do contínuo processo de discussões públicas, estudos e pesquisas, ações conjuntas entre instâncias do governo, da sociedade civil, iniciativa privada, dentre outros (como o Seminário Nacional Cultura para Todos, em 2003, as pesquisas e os resultados do IBGE e do IPEA, e as próprias Conferências de Cultura) (DORNELES, 2011).

O PNC é o primeiro planejamento de longo prazo do Estado para a área cultural na história do país e servirá como ponto de partida para um conjunto de políticas culturais a serem construídas. Sua elaboração como projeto de lei é obrigatória desde que o Congresso Nacional aprovou a Emenda Constitucional nº 48, em 2005, além disso, o texto da Lei foi aperfeiçoado pela realização de seminários, em cada unidade da federação, resultantes de um acordo entre o MinC e a Comissão de Educação e Cultura da Câmara (MINC, 2010a). Para o ex-ministro Juca Ferreira “a aprovação do Plano Nacional de Cultura é uma vitória muito grande, primeiro, porque institucionaliza os avanços obtidos nos últimos anos pelo governo federal na área da cultura e, depois, porque garante a continuidade das políticas culturais no Brasil” (MINC, 2010a, *online*).

A lei aprovada para o PNC coloca este como regido pelos seguintes princípios: liberdade de expressão, criação e fruição; diversidade cultural; respeito aos direitos humanos; direito de todos à arte e à cultura; direito à informação, à comunicação e à crítica cultural; direito à memória e às tradições; responsabilidade socioambiental; valorização da cultura como vetor do desenvolvimento sustentável; democratização das instâncias de formulação das políticas culturais; responsabilidade dos agentes públicos pela implementação das políticas culturais; colaboração entre agentes públicos e privados para o desenvolvimento da economia da cultura; participação e controle social na formulação e acompanhamento das políticas culturais (BRASIL, 2010c).

Essa mesma lei também define como seus objetivos: reconhecer e valorizar a diversidade cultural, étnica e regional brasileira; proteger e promover o patrimônio histórico e artístico, material e imaterial; valorizar e difundir as criações artísticas e os bens culturais; universalizar o acesso à arte e à cultura; estimular a presença da arte e da cultura no ambiente educacional; estimular o pensamento crítico e reflexivo em torno dos valores

simbólicos; desenvolver a economia da cultura, o mercado interno, o consumo cultural e a exportação de bens, serviços e conteúdos culturais; qualificar a gestão na área cultural nos setores público e privado; descentralizar a implementação das políticas públicas de cultura; consolidar processos de consulta e participação da sociedade na formulação das políticas culturais; articular e integrar sistemas de gestão cultural; dentre outros (BRASIL, 2010c).

Como se percebe, o PNC pretende abarcar as mais diversas ações e atuações do campo cultural brasileiro, mas para que isso ocorra foi necessária a elaboração de suas metas. As metas do Plano estavam previstas na lei, que dizia que após 180 dias de sua entrada em vigor as mesmas seriam publicadas. As metas finais só foram publicadas em dezembro de 2011, após a realização de uma consulta pública na internet (de 21 de setembro a 20 de outubro de 2011), que recebeu participação direta da população, e definiu as 53 metas do Plano²¹, que deverão ser realizadas até 2020.

Dentre as metas²² destaco: meta 1) Sistema Nacional de Cultura institucionalizado e implementado, com 100% das Unidades da Federação e 60% dos municípios com sistemas de cultura institucionalizados e implementados; meta 2) 100% das Unidades da Federação e 60% dos municípios atualizando o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais; meta 9) 300 projetos de apoio à sustentabilidade econômica da produção cultural local; meta 12) 100% das escolas públicas de educação básica com a disciplina de Arte no currículo escolar regular com ênfase em cultura brasileira, linguagens artísticas e patrimônio cultural; meta 20) média de 4 livros lidos fora do aprendizado formal por ano, por cada brasileiro; meta 22) aumento em 30% no número de municípios brasileiros com grupos em atividade nas áreas de teatro, dança, circo, música, artes visuais, literatura e artesanato; meta 23) 15 mil Pontos de Cultura em funcionamento, compartilhados entre o governo federal, as Unidades da Federação e os municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura; meta 24) 60% dos municípios de cada macrorregião do país com produção e circulação de espetáculos e

²¹ De acordo com o MinC, uma primeira versão das metas foi posta para consulta pública por meio de plataforma interativa disponível na internet e de seminários e audiências em todas as regiões do país. “Além dos encontros e seminários, ocorreram reuniões de todos os colegiados setoriais do Conselho Nacional de Política Cultural, nas quais os representantes dos setores produziram relatórios com sugestões sobre as metas propostas. Ao final deste processo, foram feitas quase 9 mil [foram 8.979 visitas por 6.273 pessoas, 488 comentários sobre as metas propostas e 32 novas metas sugeridas]. Após a fase de debate público, foi realizada oficina para aperfeiçoamento, definição e pactuação das metas, que reuniu todos os representantes do Conselho Nacional de Política Cultural, representantes dos colegiados setoriais, das unidades do Ministério da Cultura e de outros Ministérios. Desta oficina saíram recomendações ao MinC que subsidiaram a elaboração da versão final, que foi apresentada ao Conselho Nacional de Política Cultural, que aprovou as 53 metas” (BRASIL, 2011, p. 10).

²² Só citarei algumas metas que considero mais relevantes. As 53 metas estão disponíveis na página: www.pnc.culturadigital.br.

atividades artísticas e culturais fomentados com recursos públicos federais; meta 28) aumento em 60% no número de pessoas que frequentam museu, centro cultural, cinema, espetáculos de teatro, circo, dança e música; meta 35) gestores capacitados em 100% das instituições e equipamentos culturais apoiados pelo Ministério da Cultura; meta 36) gestores de cultura e conselheiros capacitados em cursos promovidos ou certificados pelo Ministério da Cultura em 100% das Unidades da Federação e 30% dos municípios, dentre os quais, 100% dos que possuem mais de 100 mil habitantes; meta 49) Conferências Nacionais de Cultura realizadas em 2013 e 2017, com ampla participação social e envolvimento de 100% das Unidades da Federação e 100% dos municípios que aderiram ao Sistema Nacional de Cultura (BRASIL, 2011).

Percebe-se, dada a intenção das metas, que o Plano deve ser entendido como um instrumento de co-responsabilidade das diferentes instâncias de governo e sociedade civil. Como indica a “meta 1”, o alcance das metas depende da estruturação do SNC, visto como o principal articulador federativo do PNC, que deverá estabelecer mecanismos de gestão compartilhada entre os entes federados e a sociedade (BRASIL, 2010c).

Uma ressalva quanto às metas que pretendem dar acesso a uma maior parcela da população a cultura, como as que pretendem aumentar o público dos equipamentos culturais (meta 28), é que elas não devem ser tratadas de uma forma simplista e mecânica, como salienta Calabre (2007). A autora baseia sua afirmação em Bourdieu e Darbel (2007, p. 69), que entendem que a promoção de políticas de caráter universal deve se dirigir contra a “desigualdade natural das necessidades culturais”, e no livro *Amor pela Arte*, ao analisarem o público dos museus de arte em diferentes cidades da Europa, alertaram para o fato de que

[...] se é incontestável que nossa sociedade oferece a todos a possibilidade pura de tirar proveito das obras expostas no museu, ocorre que somente alguns têm a possibilidade real de concretizá-la. Considerando que a aspiração à prática cultural varia como a prática cultural e que a necessidade cultural reduplica à medida que esta é satisfeita, a falta de prática é acompanhada pela ausência do sentimento dessa privação; [...] o que é raro não são os objetos, mas a propensão em consumi-los, ou seja, a ‘necessidade cultural’ que, diferentemente das ‘necessidades básicas’, é produto da educação.

Claro que devemos ter em mente que o estudo dos autores foi feito em uma realidade diversa do Brasil, que os objetos que eles dizem não ser raros lá, muitas vezes o são por aqui²³, e que a “necessidade cultural” do povo brasileiro também é diferente. Muitas culturas brasileiras foram relegadas por um longo tempo e o atendimento e valorização dessas já é um

²³ Do total de 5564 municípios brasileiros, 4955 possuem uma biblioteca pública (maior índice), 1219 possuem museu; 1181 possuem teatros ou salas de espetáculo; 1378 possuem centro cultural e 482 possuem cinema (CARVALHO, SILVA e GUIMARÃES, 2009).

começo para se suprir a necessidade cultural por aqui (um Programa criado pelo governo Lula que faz a diferença aqui é o Cultura Viva, que será tratado em seguida), e não simplesmente querer aumentar o público de espaços já estabelecidos.

Nesse mesmo sentido, mas com uma crítica com um enfoque mais abrangente que reflete nas muitas diretrizes que o PNC se propõe a abarcar, Barros (2011) afirma que hoje no Brasil existe um “pluralismo formal”, pois com as mudanças ocorridas nos últimos anos, nossas diferenças foram reconhecidas, mas segue sem existir uma relação, uma interação entre elas. Além disso, o autor entende que a diversidade cultural brasileira foi reconhecida, mas ainda não existem verbas que efetivamente as apoiem.

Um fato recorrente quando falamos de SNC e de PNC é justamente essa questão das verbas, do financiamento a cultura (como quando o SNC fala de sistema de financiamento da cultura articulado entre os entes, e o PNC nas suas metas prevê ao aumento das verbas para a área – metas 50 a 52). Quanto à política de financiamento, o PNC prevê que o Fundo Nacional de Cultura (FNC) deverá ser o principal mecanismo de fomento às políticas culturais. Atualmente, o financiamento à cultura está estruturado em três instrumentos: (a) no orçamento do Ministério da Cultura e suas instituições vinculadas; (b) na Lei nº 8.313/1991 (Lei Rouanet), que institui o Programa Nacional de Incentivo à Cultura (PRONAC), que por sua vez estabelece três mecanismos destinados ao fomento e incentivo a projetos culturais: o Fundo Nacional de Cultura (FNC), a renúncia fiscal (Mecenato) e os Fundos de Investimento nas Artes (Ficarts); e (c) na Lei nº 11.437, que estabelece dois mecanismos destinados ao financiamento de programas e projetos voltados para o desenvolvimento das atividades audiovisuais: o Fundo Setorial do Audiovisual e os Fundos de Financiamento da Indústria Cinematográfica Nacional (Funcines) (BRASIL, 2010c).

A questão aqui se refere a necessidade de aumento do financiamento via FNC (embora o PNC o coloque como prioritário, é necessário que recursos sejam destinados), pois esse instrumento é executado de forma direta (licitações, editais para bolsas e prêmios) ou descentralizada, via estabelecimento de convênio (transferências voluntárias) de recursos públicos da União para estados, municípios e entidades privadas sem fins lucrativos, o que lhe confere um caráter mais abrangente e social frente aos demais instrumentos (em especial frente ao do mecenato que segue com seu papel de destaque nos financiamentos). Além disso, é via FNC que os recursos orçamentários do MinC alcançaram as diversas regiões brasileiras, incentivando as manifestações culturais locais, respeitando-as em suas singularidades, através dos diversos Programas criados.

Mesmo com esse discurso quanto à prioridade do FNC, o financiamento de investimentos culturais oriundos dos mecanismos de renúncia fiscal passou de R\$ 359,1 milhões, em 2003, para R\$ 885,3 milhões, em 2010. O crescimento na aplicação de recursos captados sob amparo da Lei Rouanet permitiu o investimento de R\$ 8,9 bilhões em projetos culturais pelo Ministério da Cultura em um período de oito anos (BRASIL, 2010a).

Um dos motivos desse aumento, declarado pelo próprio governo, foi a busca por alinhar os patrocínios de estatais com as políticas do MinC, que passaram a investir mais no setor cultural, como se pode ver na tabela 2 (em 2006, ano do final do primeiro mandato é o que atinge o maior valor de renúncia fiscal). Esse fato foi alvo de críticas, que acusavam o governo de centralizador, de se aproveitar da imagem de empresas estatais, em especial da Petrobras, e dado a dirigismos no fomento a cultura. Como se percebe na fala de José Serra, que afirmou que o governo Lula usa estatais para fins políticos na área cultural: “Se criou feudos (nas estatais), com a Petrobras à frente, e sempre como instrumento de política partidária” (GAIER, 2010, *online*).

Estatual	2002	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010 *
BNDES	7.814.851,00	8.852.129,00	9.288.445,00	8.001.363,00	11.624.059,00	13.246.501,00	15.829.404,00	31.676.306,00	18.649.243,00
Banco da Amazônia	30.000,00		1.200.208,00	2.131.253,00	1.040.090,00	1.052.708,00	338.320,00	470.938,00	426.706,00
Banco do Brasil (BB)	9.638.924,00	12.349.638,00	13.206.203,00	25.266.095,00	26.140.017,00	22.577.142,00	25.893.789,00	36.242.355,00	27.720.057,00
Banco do Nordeste		549.000,00	59.091,00		984.983,00	1.176.000,00	2.283.000,00	2.866.685,00	2.341.461,00
Caixa Econômica Federal	2.061.437,00	890.445,00	3.675.140,00	3.644.664,00	2.306.478,00	2.187.585,00	2.150.787,00	3.346.376,00	540.639,00
Eletrobras	29.474.447,00	16.215.412,00	25.800.607,00	22.876.836,00	34.900.327,00	31.115.894,00	36.996.564,00	47.525.112,00	18.043.994,00
Correios	5.528.300,00	7.036.500,00	6.405.500,00	4.948.000,00	2.307.851,00	919.628,00	2.022.179,00	1.790.500,00	855.400,00
Petrobras	78.173.296,00	107.798.611,00	107.981.496,00	207.611.555,00	230.681.110,00	186.544.162,00	158.844.729,00	140.331.038,00	80.965.441,00
Total	132.721.256,00	153.691.734,00	167.616.690,00	274.479.765,00	309.984.915,00	258.819.620,00	244.358.772,00	264.249.310,00	149.542.940,00

Tabela 02: Investimento de empresas estatais no setor cultural (2003-2010)

Fonte: Ministério da Cultura – (BRASIL, 2010a, p. 298)

2010*: set/2010

Essa crítica começou logo no início do governo:

O centralismo que a classe [artística] denuncia em relação às estatais é complementar também à expectativa da limitação que o programa cultural do próprio partido havia assegurado em relação à autonomia das empresas privadas na aplicação de seus recursos. Expectativa até agora frustrada. Todo mundo quer que essas empresas tenham liberdade na aplicação de seus impostos mas não se pode esquecer que o dinheiro proveniente da renúncia fiscal não pertence exatamente às empresas. Ele é público e, em conseqüência, não pode ser aplicado apenas para beneficiar os projetos de marketing de quem o está gerenciando. [...] é esse o recado [...] há uma diferença essencial entre os projetos de governo e os projetos de Estado (PSDB, 2003, *online*).

Em 2006, a revista Carta Capital estampou em sua capa o rosto do Ministro Gilberto Gil, sob o título “Guerra à Elite da Cultura”, reportagem que tratava do descontentamento dos grandes produtores e cineastas do país, que tem origem na distribuição de recursos e na política de editais do governo, e estavam acusando a política do MinC de centralizadora,

autoritária e incompetente. O Ministro Gil respondeu dizendo que a classe dominante reage à “discriminação” positiva do MinC, que modificou as políticas de atendimento e descentralizou os recursos que até então ficavam no sudeste (80%), e que com alguns projetos, como o DOC TV, se dirigindo as críticas dos “grandes” do audiovisual, colocou a “câmera na mão da população de pequenas cidades” (CARTA CAPITAL, 2006).

Mas, esse questionamento também passa pelo fato do PT ter criticado a atuação do governo de FHC para a área da cultura, devido a sua relação com o mercado e a predominância das leis de incentivo, e, embora com todas as mudanças que ocorreram no período 2003-10, as leis de incentivo seguiram com destaque, e inclusive com valores maiores, assim deve-se cuidar e questionar, como ficou essa aproximação com o mercado e se não foi criada uma máscara de que é o governo quem faz agora.

Como Brant (2010, *online*) aponta, “a tentativa de fortalecer o Ministério da Cultura foi em parte bem-sucedida, com a instauração de um novo discurso, mais potente, e que reserva ao Estado sua competência e responsabilidade. Mas, na prática, o que ocorreu foi um aumento gradual da utilização das Leis de Incentivo, saindo da casa dos R\$ 300 milhões para os atuais R\$ 1,2 bilhão por ano, em 2007, sem aumento dos investimentos públicos na mesma proporção. Como a Lei de Incentivo tornou-se soberana e onipresente, justamente pela falta de outros mecanismos que auxiliem na difícil missão de financiar a vasta e rica produção de um país como o Brasil, ela acaba levando a fama pelo que não consegue abarcar”.

Por isso, havia a intenção do governo em reformar a Lei Rouanet, e embora tenham sido feito debates, conferências para discuti-la, sua proposta só foi enviada ao Congresso Nacional em 2010, demora que também foi alvo de críticas. Quanto à proposta enviada em 2010, o Projeto de Lei do Procultura – Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura (PL nº 6.722/2010), que pretende ‘modernizar’ a Lei Rouanet/PRONAC, ainda aguarda votação. De acordo com o governo Lula, a proposta amplia as fontes de recursos, na busca de aportar mais investimentos privados²⁴ e, principalmente, confere centralidade ao FNC²⁵ (BRASIL, 2010a).

²⁴ A proposta prevê um maior escalonamento nas faixas de isenção do imposto de renda, e os critérios para a concessão da isenção seriam estabelecidos por um conselho de membros do governo e da sociedade (Comissão Nacional de Incentivo e Fomento à Cultura – CNIC). Assim, a renúncia fiscal (base da Lei Rouanet) permanece existindo, mas com mudanças nos critérios de concessão (BRASIL, 2010d).

²⁵ A proposta estabelece que 80% dos recursos do FNC serão destinados aos proponentes culturais da sociedade civil não vinculados a patrocinador incentivado ou a poder público nos estados da federação e veta a utilização de recursos do FNC com despesas de manutenção administrativa do governo federal, estadual e municipal (BRASIL, 2010d).

Além do SNC e do PNC, na esteira das mudanças que ocorreram no período do Presidente Lula com o objetivo de ampliar o acesso da população à cultura, o governo federal criou Programas, ao mesmo tempo em que reformulou alguns já existentes no Ministério. Dentre os Programas podemos citar: Brasil Patrimônio Cultural e Monumenta; Museu, Memória e Cidadania; Livro Aberto; Brasil, Som e Imagem; Cultura Viva e; Mais Cultura. Na próxima seção apresento os principais aspectos do Programa Cultura Viva, pelo fato dessa política ter sido concretizada no município de Rio Grande, campo do estudo.

2.2.2.2. Cultura Viva

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva, considerado por muitos como o mais emblemático dessa nova forma de ver e governar a cultura, possui como eixo central a criação de Pontos de Cultura. Esse Programa nasceu, segundo Turino (2009), como contraponto à idéia inicial do presidente Lula, que se intitulava Bases de Ação Cultural e que tratava da implantação de espaços físicos em áreas de vulnerabilidade social das metrópoles, que previa que a partir da construção destas bases, a comunidade as ocuparia com atividades diversas de inclusão cultural. Como a proposta encontrou algumas falhas e críticas, como a de que não seria sensato imaginar que a cultura seria incentivada em comunidades carentes a partir da construção de edifícios estranhos à realidade local, exigindo que as pessoas se adequassem a um projeto pensado em outra instância, se passou a trabalhar a criação de uma nova proposta.

A nova proposta, inspirada em projetos executados no final da década de 80 em Campinas (SP) pelo PT, deu origem ao Programa Cultura Viva, que teria como eixo central a implantação dos Pontos de Cultura. Estes pontos teriam formato diversificado, envolveriam iniciativas relacionadas à arte, cultura, cidadania e/ou economia solidária, seriam conduzidos por organizações não governamentais de caráter cultural e social e seriam selecionados pelo governo a partir de projetos já em execução nas comunidades (BRASIL, 2010a).

O programa é regulamentado pelas Portarias MinC nº 156 e nº 82, de 06 de julho de 2004 e de 18 de maio de 2005, e executado pela Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), que até 2008 se chamava Secretaria de Programas e Projetos Culturais (MINC, 2011). Como colocado, o Programa tem como destinatário um processo cultural já existente, em geral realizado por setores da sociedade civil e funciona como uma transferência de recursos do fundo público da cultura, por meio de concursos via edital. Nesse sentido, realiza-se sob a

lógica das políticas culturais que entendem o Estado não como produtor da cultura, mas como um fomentador das diversas manifestações presentes na sociedade, invertendo a lógica da democratização da cultura, que passa a ser o acesso aos meios de produção e não aos bens produzidos.

Na fala do Ministro Gilberto Gil, podemos perceber essa mudança:

Nos primeiros dias de gestão, definimos que a ação do MinC se daria a partir de um conceito com três dimensões articuladas: cultura como usina de símbolos, cultura como direito e cidadania, cultura como economia. Este programa se inclui na primeira e na terceira dimensões, mas diz respeito sobretudo à segunda. Os Pontos de Cultura são intervenções agudas nas profundezas do Brasil urbano e rural, para despertar, estimular e projetar o que há de singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias: a cultura local. Não falo de dar o peixe, nem de ensinar a pescar. Falo de potencializar a “pesca” [...] (BRASIL, 2005, p. 8).

As três dimensões mencionadas por Gil referem-se a tridimensionalidade da experiência cultural, que passou a ser apreendida pelo MinC, sendo tais dimensões interdependentes: a dimensão simbólica, relacionada ao imaginário, às expressões artísticas e práticas culturais; a da cidadania como direito assegurado na Constituição Federal; e, a cultura como economia, como geradora de crescimento, emprego e renda (BRASIL, 2005, p.11). O Cultura Viva, assim como os Pontos de Cultura, atua nas três dimensões.

A partir disso, se percebe que o Programa busca se moldar a realidade, ao invés de moldar a realidade. Talvez sua maior contribuição seja essa, potencializar aquilo que “já é”, que já existe espalhado pelas diferentes regiões brasileiras (BRASIL, 2005). Assim, o público prioritário do Cultura Viva são as populações de baixa renda, habitantes de áreas com precária oferta de serviços públicos, tanto nos grandes centros urbanos como nos pequenos municípios e, em especial, os adolescentes e jovens adultos em situação de vulnerabilidade social; e ainda, os estudantes da rede básica de ensino público; os professores e coordenadores pedagógicos da educação básica, 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 e; agentes culturais, artistas e produtores, pesquisadores, acadêmicos e militantes sociais que desenvolvem ações de combate à exclusão social e cultural (MINC, 2011).

Para Domingues (2008), os Pontos de Cultura, além de privilegiar o investimento direto nos projetos da sociedade civil e não em casas “fechadas” de cultura, representam outra forma de legitimação do que significa espaço cultural. Assim, o Cultura Viva consegue questionar “o que estava consagrado e legitimado como espaço “oficial” das artes e da cultura, normalmente disponíveis geográfica e esteticamente a alguns poucos grupos sociais”

(DOMINGUES, 2008, p. 135). Tal qualidade do Programa leva à necessidade de se pensar a relação entre os espaços de convivência pública e a oferta de equipamentos culturais que os municípios dispõem.

De acordo com uma avaliação feita pelo IPEA (2010), cada Ponto de Cultura possui, em média, onze pessoas trabalhando, sendo sete delas com remuneração, o que corresponde a algo em torno de quatro mil pessoas pelo país. Entre os frequentadores habituais estão os jovens, que perfazem aproximadamente 125 mil pessoas. Quanto à própria sustentabilidade, os Pontos têm buscado manter relações estáveis com outras instituições, além do Ministério da Cultura: 83% têm outros parceiros financeiros, e 97% se relacionam estavelmente com escolas, empresas, organizações não governamentais (ONGs) e Secretarias Municipais.

Tal fato é importante, pois, desde a concepção do Programa, a idéia é que os Pontos conquistem sua sustentabilidade e emancipação. Como é expresso no documento do governo “Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania”, de 2005 (BRASIL, 2005), os conceitos envolvidos com a nova idéia de gestão compartilhada são os de empoderamento, autonomia e protagonismo social. Autonomia, no sentido de que cada Ponto de Cultura deve funcionar respeitando a dinâmica própria local, já que a autonomia não será dada pelo Estado, ela deverá ser adquirida na relação com outros Pontos, na aquisição de conhecimento, na interação sociedade e Estado. Protagonismo, pois o mesmo só aparece na medida em que as organizações (Pontos) são entendidas como sujeitos de suas práticas, que intervêm nas políticas de desenvolvimento social, nos hábitos da sociedade e na elaboração de políticas públicas. E, empoderamento como instrumento pelo qual podem ser transformadas as relações econômicas e de poder, pois “à medida que os movimentos sociais são reconhecidos como sujeitos de manifestações culturais legítimas, os poderes locais passam a respeitá-los e a reconhecê-los” (BRASIL, 2005, p. 35).

Em seu início, o Programa era formado por cinco ações: *Escola Viva*, com o objetivo de integrar os Pontos de Cultura e escola, os educadores e os educados em uma política de colaboração na construção de conhecimento reflexivo e sensível por meio da cultura; *Ação Griô*, para preservar as tradições orais das comunidades e a valorizar os Griôs, Mestres e Aprendizes enquanto patrimônio cultural; *Cultura Digital*, para facilitar a apropriação e o acesso às ferramentas multimídia em software livre e servir como catalisadora da rede formada pelos Pontos, de forma a fortalecer, estimular, desenvolver e potencializar redes virtuais e presenciais entre os mesmos; *Agente Cultura Viva*, com a finalidade de desenvolver

a consciência dos jovens e sua auto-estima pessoal e social, e; *Pontos de Cultura* (MINC, 2011).

O Ponto de Cultura, como já foi colocado, é a ação prioritária do Cultura Viva e a partir dele que as demais ações do Programa são articuladas. De acordo com o site do Programa, os Pontos de Cultura são iniciativas que envolvem comunidades em atividades de arte, cultura, educação, cidadania e economia solidária. Ainda, segundo dados do governo de abril de 2010, depois de selecionados os Pontos passam a receber R\$ 185 mil reais do Governo Federal, em cinco parcelas semestrais, ainda de acordo com os dados, atualmente são cerca de três mil Pontos de Cultura espalhados pelo país, em 1122 municípios (MINC, 2011).

A intenção do governo com esse Programa era ampliar o acesso da população à cultura, reconhecendo os agentes que trabalhavam nas suas diversas áreas que, passando a receber recursos, poderiam ampliar as atividades de acordo com as conveniências de seus Pontos – recuperar espaços físicos, contratar oficinairos, criar informativos, entre outros. Não haveria uma proposta de linguagem: o que uniria as iniciativas seria a diversidade cultural. Também, a idéia era de que os pontos estruturassem diversas redes, em que seria possível a troca de experiências, de forma a fortalecer o programa do governo.

Uma ressalva que cabe aqui é que a nomenclatura Pontos de Cultura foi adotada para designar diferentes tipos de iniciativas da sociedade civil vinculadas a comunidades e apoiadas pelo poder público, mas a definição básica apresentada pelo governo é: “iniciativas organizadas pelas comunidades e apoiadas pelo Estado para desenvolverem ações de produção, formação cultural e geração de renda por meio da cultura, como agentes da promoção da diversidade cultural brasileira” (BRASIL, 2010, p. 291).

Porém, como aponta Brant (2011, *online*), também se deve ter cuidado com a denominação Ponto de Cultura, pois a área da cultura sempre teve e sempre terá agentes (artistas, criadores, produtores,...) que não se organizam nesses Pontos. E, embora, as conquistas destes sejam ‘louváveis’, deve-se ter cuidado ao se considerar os pontos de cultura como representantes legitimados da cultura brasileira, pois deixam de fora os diversos agentes que, por não terem sido selecionados em edital, acabam se tornando “menos legítimos perante o MinC”.

De 2004, criação do Programa, a 2010, outras ações e também prêmios foram concebidos, sempre atrelados às necessidades e desenvolvimento dos Pontos de Cultura. Dentre esses estão: *Economia Viva*, a cultura é assimilada como vetor de geração de renda,

com a intenção de se criar um sistema alternativo ao da indústria cultural; *Ludicidade/Pontinhos*, busca estimular ações que preservem a infância; *Cultura e Saúde*, em parceria com o Ministério da Saúde, para, de modo geral, promover a humanização e ressignificação do cuidado em saúde; *Prêmio Interações Estéticas*, em parceria com a FUNARTE, promove o intercâmbio, o compartilhamento e a troca de experiências por meio de residências artísticas entre os Pontos de Cultura de todo o país; *Intercâmbio Ponto a Ponto*, para promover a convivência entre representantes dos Pontos de Cultura, permitindo a ampliação da troca de conhecimentos e o fortalecimento da rede e; *Areté*, prêmio cujo objetivo é incentivar a troca de saberes em eventos variados, como seminários e oficinas, mostras de poesia, artes plásticas, teatro, cinema, circo, capoeira e música, além de viabilização de shows, feiras e exposições (MINC, 2011).

Também, foi criado o Encontro Nacional dos Pontos de Cultura – a Teia, em 2006, que tem o objetivo de reunir representantes e integrantes dos Pontos de todo o país. No discurso de abertura da Teia de 2006, Turino disse que a “Teia é um momento em que estado e sociedade se encontram, mas não pode ser, e não é, uma vitrine de programas do governo. Pelo contrário, aqui é um espaço para o protagonismo da sociedade, de experiências que nasceram e se mantêm por conta da sociedade” (SANTOS, 2010, p. 24). As Teias já tiveram quatro edições: Teia 2006, em São Paulo: Venha Se Ver e Ser Visto; Teia 2007, em Minas Gerais: Tudo de Todos; Teia 2008, em Brasília: Iguais na Diferença; e Teia 2010, no Ceará: Tambores Digitais.

Após a reeleição de Lula, em 2006, o Cultura Viva entrou em expansão e passou a pertencer, em 2007, ao novo programa criado pelo Ministério da Cultura e integrado à Agenda Social do governo, denominado Mais Cultura. O novo programa é mais abrangente e possui entre suas premissas, a reforma da lei federal de incentivo à cultura e a descentralização das atividades culturais, o que levou o governo a lançar editais regionalizados, a partir de parcerias com governos municipais e estaduais (BRASIL, 2010).

Nesse sentido, a idéia do governo é de que a partir das parcerias firmadas com governos estaduais e municipais, esses que definam, através de editais próprios, o número de Pontos a serem implantados e criem redes de Pontos de Cultura locais. De acordo com o governo, essa mudança contribui para a “institucionalização e consolidação dos programas Mais Cultura e Cultura Viva como políticas públicas, uma vez que instaura o apoio aos Pontos de Cultura a partir de um vínculo firmado com outros entes federados” (MINC, 2011,

online). Ainda, a descentralização dá base ao Sistema Nacional de Cultura, na busca de integrar os entes federativos e a sociedade.

Quanto ao Mais Cultura, também chamado de PAC Cultural, este é um Programa que está estruturado em três dimensões, articuladas entre si: Cultura e Cidadania (que contempla o protagonismo cultural, as identidades e a diversidade); Cultura e Cidades (voltado para a qualificação do ambiente social, com criação de infraestrutura nos diversos territórios) e; Cultura e Economia (focado nas questões de ocupação, renda, emprego e financiamento da cultura) (BRASIL, 2010).

No entanto, essas mudanças também foram alvo de críticas, que falam de um abandono do Programa Cultura Viva em detrimento do Programa Mais Cultura, lançado no segundo mandato. Brant (2009, *online*) chega a dizer que o Mais Cultura transformou o Cultura Viva “em mero sistema de financiamento a atividades culturais descentralizadas, em detrimento da proposta conceitual original, que visava empoderamento a partir de redes socioculturais autônomas [...] o grande calcanhar de aquiles do programa seria a gestão pública, ‘que não está preparada para os novos paradigmas propostos pelo Cultura Viva’, segundo o próprio MinC”.

Uma das questões que cabe aqui é que o Cultura Viva não pretendia somente uma rede de Pontos de Cultura (com as diferentes formas que esses possam ter ganho), mas possuía em sua proposta inicial um conjunto de ações, como Ação Digital, Escola Viva, Ação Griô e Agente Jovem, além de alguns princípios a serem preservados, como a autonomia, o protagonismo e o empoderamento dos agentes culturais, que deve haver o cuidado para não se perder, em função de uma tentativa de ‘somente ganhar escala’.

Em 2010, de acordo com o Balanço de Governo dos oito anos de Lula, os Pontos passaram a ter espaços com perfil mais específico, como os Pontos de Memória, os Pontos da Saúde, os Pontos do Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci), os Pontos de Cultura Indígena, os Pontinhos de Cultura – Espaços de Brincar – e os Pontos de Leitura. Muitos ainda envolvem parcerias com outros ministérios (como Saúde, Justiça, Educação e Desenvolvimento Agrário), órgãos federais, como a Fundação Nacional do Índio (Funai) e organismos internacionais. E, as atividades mais comuns são as aulas de dança, teatro, música, circo, percussão e cinema; oficinas de vídeo; rádios e TVs comunitárias; cineclubes; ações de estímulo à leitura e bibliotecas; formação de grupos artísticos, e; produção de conteúdos culturais digitais para internet (BRASIL, 2010).

Uma das diferenças que os Pontos de Cultura trouxeram para as políticas culturais está relacionada ao fato de disporem os recursos do Estado para fortalecer e dar continuidade as diferentes manifestações culturais que existem espalhadas pelo país, a partir do enfoque em suas comunidades e valorizando suas culturas. Para Célio Turino (2009, p. 14), era necessário ver as “histórias escondidas de um Brasil que pouco vê a si mesmo. [...] O objetivo é esse mesmo: ‘desesconder’ o Brasil; acreditar no povo, potencializar o que já existe, firmar pactos e parcerias com “os de baixo”. Nesse sentido, os Pontos apesar de não apresentarem um modelo único de instalações físicas, nem de programação ou atividade, possuem em comum a idéia de transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre o poder público e a comunidade (BRASIL, 2005).

Porém, embora muitos afirmem que os Pontos inventaram uma nova forma de fazer cultura, na verdade é o programa Cultura Viva, e assim o governo, que inventou uma nova forma de fazer, ou melhor, de financiar a cultura. Os Pontos, grupos (em suas diversas formas) que já existiam espalhados por todo o país e expressavam sua cultura através de alguma atividade, mas que não recebiam atenção do governo (e assim não recebiam apoio financeiro) e na maioria dos casos, nem eram reconhecidos como ‘integrantes da cultura brasileira’, são considerados a principal expressão das mudanças que houveram na condução das políticas públicas voltadas para a cultura.

Neste relato sobre as políticas culturais do governo Lula pode-se perceber dispositivos que implicam na construção de um certo aparato institucional nos municípios. O PNC, por exemplo, vincula a transferência de recursos aos estados e municípios prioritariamente à existência de Fundo de Cultura (um fundo público), e acompanhados por um Conselho de Cultura, implicando em adaptações por parte dos municípios para, assim, poderem receber os recursos. O apoio financeiro aos grupos culturais, através dos Pontos de Cultura, também pode ter possibilitado a participação de novos agentes na cena cultural dos municípios. Tais possibilidades e implicações precisam ser analisadas para que se possa compreender até que ponto estas políticas geraram novas disputas no campo.

O diálogo entre as três esferas do governo em função do estabelecimento de um Sistema Nacional, e respectivos sistemas estaduais e municipais, precisa ser intensificado. São necessários estudos que verifiquem se há um maior intercâmbio do município com as demais esferas, se ele consegue trocar idéias, esclarecer dúvidas, e assim se conseguem efetivamente se preparar para integrar um Sistema dessa magnitude. Por isso, entendo que um olhar para o município e suas políticas é importante.

Antes de encerrar a seção, após esse relato das políticas culturais no governo do Presidente Lula, onde busquei apresentar as propostas e o modo de ver do governo, cabe expor algumas críticas quanto a essa gestão, além dos questionamentos feitos às políticas de financiamento já apresentado.

Uma crítica às políticas para cultura do Lula envolve a questão da participação da sociedade. Para Carvalho, Gameiro e Goulart (2008) o discurso do MinC ressalta uma maior aproximação com a sociedade na construção das políticas públicas. Entretanto, este propósito se realizou a partir de uma abordagem sistêmica, de forma a alcançar uma pretensa neutralidade e impessoalidade na relação com a sociedade e para conciliar diferentes interesses. Como afirmam:

aqui revela-se uma das maiores contradições na proposta da política participativa do governo federal, concretizada na organização do Sistema Nacional de Cultura: negar as relações políticas entre Estado e Sociedade na construção das políticas como caminho para resolver os problemas de personalismo, autoritarismo, dirigismo, que historicamente permearam essa relação no campo da cultura. Não obstante, o problema não está exclusivamente nas estruturas (canais institucionais, de participação e financiamento) ou na cultura dos sujeitos que ocupam espaços de poder em determinado momento da história, mas permeia a própria relação (CARVALHO, GAMEIRO e GOULART, 2008, p. 8).

Há que se considerar que houve um reconhecimento das diferentes formas de participação na área da cultura, com o envolvimento de diferentes agentes (artistas, produtores, entre outros), mas foi uma participação institucionalizada, através dos Seminários, Congressos e dos próprios Pontos de Cultura, que carregou de formalidade as relações entre Estado e sociedade e delineou um padrão de relações de participação burocratizado (CARVALHO, GAMEIRO e GOULART, 2008).

O que os autores (2008) apontam como ganho, dessa forma de participação, é que ela produziu uma aprendizagem política nos grupos organizados da sociedade (que estavam à margem dos novos programas do governo) e possibilitou a experimentação de novas formas de atuação e organização que alteram o cenário político da cultura. Porém, ao invés destas novas práticas de organizar serem facilmente aceitas pelo Estado, visto que a participação autônoma e o protagonismo das comunidades locais são defendidos no discurso oficial, elas geraram conflitos, por isso, entendem que “os discursos emancipatórios dos atuais programas de governo [...] têm imensa dificuldade em se realizarem na prática da atuação e inter-relação entre as administrações públicas e a sociedade organizada” (CARVALHO, GAMEIRO e GOULART, 2008, p. 10)

Também houve algumas críticas ao papel do Estado na cultura e na criação das políticas públicas para o setor. A questão para alguns está no controle e na centralização

realizada pelo Estado, em especial na forma como aparenta que é “preciso intervir com mãos de ferro contra os efeitos negativos do “mercado”” (BRANT, 2008, *online*).

Quanto ao assunto, Carvalho, Gameiro e Goulart (2008) entendem que mesmo com um discurso inovador, manteve-se a centralização da construção das políticas sob um forte controle. O Estado, em todos estes modelos de ação, se movimentou em direção ao fomento da auto-sustentação das organizações culturais, porém, sem perder o eixo estratégico de sua ação, que era o de forçar a construção da sustentação econômica das organizações no campo da cultura. Assim, os discursos inovadores do governo revelam suas contradições e dificuldades em romper com o modelo conservador que sustenta um modelo de desenvolvimento dependente no qual as políticas culturais acabam por ter um papel coadjuvante.

Mesmo com esses questionamentos, a maioria dos trabalhos e artigos que tratam do assunto falam do impacto dessas políticas sobre a população, e as críticas são mais no sentido de propor melhorias, apontar problemas de funcionamento, e não uma crítica, ou uma reflexão quanto a política mesmo e a ideia por detrás. O discurso que aparece, para ilustrar, é “erros aconteceram, limitações houve, e nem tudo foi bem feito. Mas não há dúvidas de que a gestão Gil/Juca abre um outro paradigma nas relações com a política cultural” (AVELAR, 2011, *online*).

Por tudo que foi exposto, fica evidente que o campo das políticas culturais envolve disputas, afinidades e estranhamentos entre agentes, sejam eles indivíduos ou instituições, e um estudo que pretende compreender a dinâmica de um campo desses, precisa de um referencial que permita identificar quem são esses agentes, quais são os seus interesses e quais as disputas que os envolvem, por isso a opção pela teoria dos campos sociais de Pierre Bourdieu.

2.3. A teoria dos campos sociais²⁶ de Pierre Bourdieu

Pierre Bourdieu desenvolveu um conjunto teórico-conceitual ancorado nas noções de *campo*, *habitus* e *capital* - utilizadas como base para o estudo - na busca de superar uma antinomia sempre presente nos estudos das ciências sociais, a do objetivismo x subjetivismo

²⁶ Ou, também, a praxeologia social de Bourdieu. Em Bourdieu e Wacquant (1992, p. 139), a praxeologia é apresentada como uma antropologia universal, que leva em conta a historicidade e a relatividade das estruturas cognitivas, enquanto recordam o fato de que os agentes põem universalmente tais estruturas históricas para funcionar.

(e assim, do estruturalismo x construtivismo). Para o autor, essas separações entre a análise do simbólico e a análise material, e entre a investigação e a teoria, são oposições artificiais, e assim, não só podem como devem ser superadas; para o autor a primazia (e o poder) está justamente nas relações.

Essa é uma das razões que, quando tentavam rotulá-lo, dizia que seu trabalho era construtivista estruturalista ou estruturalista construtivista: estruturalista, pois entende que existem no mundo social estruturas objetivas, independentes da consciência e da vontade dos agentes, capazes de coagir suas práticas; e construtivista, pois entende que há, de um lado, uma gênese social dos esquemas de percepção e ação que constituem o que irá chamar de *habitus* e, de outro, as estruturas sociais, que configuram os campos e grupos (BOURDIEU, 2007).

Para Bourdieu, o verdadeiro objeto da ciência social é o espaço social, e não o indivíduo:

se o mundo social, com suas divisões é algo que os agentes sociais têm a fazer, a construir, individual e sobretudo *coletivamente*, na cooperação e no conflito, resta que essas construções não se dão no vazio social [...] a posição ocupada no espaço social, isto é, na estrutura de distribuição de diferentes tipos de capital, que também são armas, comanda as representações desse espaço e as tomadas de posição nas lutas para conservá-lo ou transformá-lo. [...] O espaço social é a realidade primeira e última já que comanda até as representações que os agentes sociais podem ter dele (BOURDIEU, 2007, p.27).

Esse espaço deve ser entendido como um espaço de diferenças, onde está o princípio de uma apreensão relacional do mundo social (BOURDIEU, 2007). Para o autor, a idéia de diferença está no fundamento da própria noção de espaço: “conjunto de posições distintas e coexistentes, exteriores umas às outras, definidas em relação às outras por sua exterioridade mútua e por relações de proximidade, de vizinhança ou de distanciamento e, também, por relações de ordem” (BOURDIEU, 2007, p. 18). Todas as sociedades se apresentam como espaços sociais, e é esse espaço social que comporta os diversos campos, espaços relativamente autônomos, pois possuem suas próprias regras (regularidades) e relações de força.

O campo, segundo Bourdieu e Wacquant (1992), é um conjunto de relações objetivas e históricas entre posições ancoradas em certas formas de poder (as diferentes formas de capital), é o espaço onde os agentes sociais estão permanentemente traçando lutas para disputar interesses pessoais, buscar reconhecimento e se destacar. Desse modo, é no campo que os agentes buscam conquistar posições em relação ao tipo de capital existente. Assim, a estrutura do campo é o estado da relação de forças entre os agentes (indivíduos ou

instituições) que estão na luta ou “se vocês preferem, da distribuição de capital específico que foi acumulado durante as lutas anteriores e que orienta as estratégias posteriores”²⁷ (BOURDIEU, 2002, p. 120). Por ser um espaço de constante luta, uma mudança na posição dos agentes leva a uma mudança na estrutura do campo, que assim está a todo o momento sendo construído.

O campo é uma rede de relações objetivas (de dominação ou de subordinação, de complementaridade ou de antagonismo etc.) entre posições [...] Cada posição é objetivamente definida por sua relação objetiva com outras posições ou, em outros termos, pelo sistema das propriedades pertinentes, isto é, eficientes, que permitem situá-la com relação a todas as outras na estrutura da distribuição global das propriedades. Todas as posições dependem, em sua própria existência e nas determinações que impõem aos seus ocupantes, de sua situação atual e potencial na estrutura do campo, ou seja, na estrutura da distribuição das espécies de capital (ou de poder) cuja posse comanda a obtenção dos lucros específicos (como o prestígio) postos em jogo no campo (BOURDIEU, 1996, p. 261).

Cada campo possui valores e princípios reguladores próprios. São esses princípios que delimitam o espaço socialmente estruturado onde os agentes lutam, de acordo com a posição que ocupam nesse espaço, dessa forma, lutam para mudar ou manter o que está estabelecido no campo (BOURDIEU e WACQUANT, 1992). De acordo com Wacquant (2006), em primeiro lugar, um campo é um espaço estruturado de posições, um campo de forças que impõe suas determinações específicas sobre todos aqueles que nele entram; em segundo, é uma arena de luta na qual os agentes e instituições buscam preservar ou anular a distribuição de capital existente – é um campo de batalha onde as bases de identidade e hierarquia são infinitamente disputadas; em terceiro, como os campos acabam sendo formações históricas que surgem, crescem, mudam de forma e podem até deixar de existir ao longo do tempo, é necessário avaliar o grau de autonomia do campo, o que significa perceber se, durante seu desenvolvimento, o campo conseguiu se isolar de influências externas – no sentido de criar e defender os seus próprios critérios de avaliação (regulações, regras) frente aos demais campos.

A noção de campo permite ter em conta as diferenças entre os agentes e instituições e também “as relações objetivas de complementaridade na rivalidade que os une e os opõe em simultâneo; e, assim, compreender a lógica da concorrência de que o campo é o lugar e determinar as propriedades diferenciais que, funcionando como *trunfos específicos*, definidos na sua própria existência e eficácia em relação ao campo, determinam a posição” que cada agente e instituição ocupa no espaço do campo, ou seja, na estrutura da distribuição desses trunfos (BOURDIEU, 2001, p. 62).

²⁷ Tradução livre do texto em espanhol.

Como um campo é pautado pela pluralidade dos pontos de vista de seus agentes, é a construção do campo, o que equivale ao trabalho de construção do objeto, que “oferece a possibilidade real de assumir um ponto de vista sobre o conjunto dos pontos de vista”, pois o campo é esse lugar de coexistência de todos os pontos a partir dos quais se definem tantos pontos de vista diferentes e concorrentes (BOURDIEU, 1996, p. 235).

Para o autor, a construção do campo é um “instrumento de ruptura”, necessário para acabar com as objetivações parciais e espontâneas, o que leva ao entendimento que é no campo que se deve lançar o olhar. E, para analisar a essência de um campo, sem cair em erros, é necessário analisar sua história, lembrando que é a luta que faz a história do campo, “não é suficiente dizer que a história do campo é a história da luta pelo monopólio da imposição das categorias de percepção e de apreciação legítimas; é a própria luta que faz a história do campo” (BOURDIEU, 1996, p. 181).

Sendo assim, o futuro provável do campo está, a cada momento, inscrito na própria estrutura do campo, enquanto cada agente faz seu próprio futuro (o que acaba por fazer o campo) ao realizar as potencialidades objetivas que se determinam na relação entre seus poderes e os possíveis objetivamente inscritos no campo (BOURDIEU, 1996).

Porém, “a **tendência para a reprodução da estrutura é imanente à própria estrutura do campo**” (BOURDIEU, 2001, p. 241, grifo meu). Já que, devido às regularidades inscritas nos jogos do campo, os agentes adquirem conhecimentos e disposições transmissíveis (também chamadas de rotinas) que funcionam como antecipações práticas.

Bourdieu sugere a visão estrutural do campo, criticando a visão interacionista: “a estrutura do campo, definida pela distribuição desigual do capital, isto é, das armas (ou dos trunfos) específicos, pesa, a margem de qualquer intervenção ou manipulação direta, sobre o conjunto dos agentes envolvidos no campo, restringindo tanto mais o *espaço dos possíveis* que lhes está aberto, quanto pior colocados estão nessa distribuição. **O dominante é aquele que ocupa na estrutura uma posição tal que a estrutura age a seu favor**” (BOURDIEU, 2001, p. 240, grifo meu). É por intermédio do peso que possuem na estrutura, que os dominantes exercem sua pressão sobre os dominados e sobre suas estratégias, conseguindo definir as regularidades e por vezes a regra do jogo.

Como colocado, para Bourdieu, cada tomada de posição de um agente irá se definir com relação ao universo das tomadas de posição e com relação ao “espaço dos possíveis” que se encontram indicados ao agente pelo campo. O espaço dos possíveis é o sistema de tomadas de posição diferentes, com relação ao qual cada agente deve definir-se (é o espaço do

exercício das regras do jogo), são as possibilidades que se apresentam a cada agente, dada sua posição no campo, sua origem e trajetória (que o conduziram até a atual posição), a composição dos capitais que possui, e suas disposições (*habitus* é um mediador), mas também é esse espaço a herança acumulada pelo trabalho coletivo, como um conjunto de sujeições prováveis que são a condição e a contrapartida de um conjunto limitado de usos possíveis (BOURDIEU, 1996).

A relação entre as posições e as tomadas de posição não tem nada de uma relação de determinação mecânica. Entre umas e outras se interpõe, de alguma maneira, o espaço dos possíveis, ou seja, o espaço das tomadas de posição realmente efetuadas tal como ele aparece quando é percebido através das categorias de percepção constitutivas de certo *habitus*, isto é, como um espaço orientado e preenchido das tomadas de posição que aí se anunciam como potencialidades objetivas, coisas “a fazer”, “movimentos” a lançar, revistas a criar, adversários a combater, tomadas de posição estabelecidas a “superar” etc. [...] Esse espaço dos possíveis se impõe a todos aqueles que interiorizaram a lógica e a necessidade do campo como uma espécie de *transcendental histórico*, um sistema de categorias (sociais) de percepção e de apreciação, de condições sociais de possibilidades e de legitimidade que [...] definem e delimitam o universo do pensável e do impensável [...] (BOURDIEU, 1996, p. 265-266).

A identidade social de um agente encerra um direito determinado aos possíveis; segundo o capital simbólico que lhe é reconhecido em função de sua posição, cada um possui um conjunto determinado de possíveis legítimos. Isso faz com que referente às diferentes posições correspondam tomadas de posição homólogas e, em fase de equilíbrio, esse espaço das posições tenda a comandar o espaço das tomadas de posição. Não esquecendo que as determinações externas sempre se exercem por intermédio das forças específicas do campo, e que quanto mais autônomo é o campo, mais capaz será de impor sua lógica específica, que não é mais que a objetivação de toda a sua história em instituições e mecanismos (BOURDIEU, 1996).

Dessa forma, o efeito de campo exerce-se em parte por meio do confronto com as tomadas de posição de todos ou de parcela daqueles que também estão engajados no campo (e são outras encarnações distintas, e antagônicas, da relação entre um *habitus* e um campo): o espaço dos possíveis realiza-se nos indivíduos que exercem uma atração ou uma repulsão, a qual depende do peso deles no campo, isto é, de sua visibilidade, e da maior ou menor afinidade dos *habitus* que leva a achar simpáticos ou antipáticos seu pensamento e sua ação (BOURDIEU, 2010, p. 55). Por maior que seja o efeito de campo, ele jamais se exerce de maneira mecânica, assim a relação entre as posições e as tomadas de posição é sempre mediada pelas disposições dos agentes e pelo espaço dos possíveis que elas constituem como tal através da percepção do espaço das tomadas de posição que estruturam (BOURDIEU, 1996).

Como se percebe, as mediações dos agentes com o campo e dentro do campo se dão a partir de suas disposições e assim, de seus *habitus*. O que nos leva ao fato de que como o referencial de Bourdieu deve ser sempre entendido em conjunto, pois são as relações entre os conceitos, construídos empiricamente, que permitem ao pesquisador compreender o espaço social, ainda é necessário explorar o conceito de *habitus*.

Bourdieu introduz a noção de *habitus* com a intenção de romper com o paradigma estruturalista sem recair na filosofia da economia clássica e de seu *homo economicus*: “ao retomar a noção aristotélica de *hexis*, convertida pela tradição escolástica em *habitus*, eu queria reagir contra o estruturalismo e sua estranha filosofia da ação que [...], fazia desaparecer o agente reduzindo-o ao papel de suporte ou portador da estrutura; [...] eu queria colocar em evidência as capacidades ativas, inventivas, “criadoras”, do *habitus* e do agente” (BOURDIEU, 1996, p. 205).

Nas palavras do autor, “o *habitus* é o princípio gerador de estratégias que permite aos agentes se depararem com situações imprevistas e continuamente em mudanças, um sistema de disposições duradouras e transferíveis, que integrando experiências passadas, funciona a todo momento como uma matriz de percepções, apreciações e ações, que torna possível a realização de tarefas infinitamente diversificadas”²⁸ (BOURDIEU e WACQUANT, 1992, p. 18).

Indo além, Bourdieu (1996, p. 364, grifos meus) coloca:

***habitus* como sentido prático [ou senso prático]** que é o produto da incorporação das estruturas do mundo social - e, em particular, de suas tendências imanentes e de seus ritmos temporais - engendra pressupostos (*assumptions*) e antecipações que, sendo ordinariamente confirmados pelo curso das coisas, fundam uma relação de familiaridade imediata ou de cumplicidade ontológica, totalmente irredutível à relação entre um sujeito e um objeto, com o mundo familiar. Em suma, o *habitus* é o princípio da estruturação social da existência temporal, de todas as antecipações e pressuposições através das quais construímos praticamente o sentido do mundo, isto é, sua significação, mas também, inseparavelmente, sua orientação para o *por-vir*.

O *habitus* é um sistema de disposições duráveis e transponíveis através do qual percebemos, julgamos e agimos no mundo. Consiste em um conjunto de relações históricas depositadas dentro dos corpos dos indivíduos, sob a forma de esquemas de percepção mentais e corporais, de apreciação e ação. São esquemas não-conscientes, adquiridos através de uma exposição prolongada a condições sociais particulares, assim, podemos entender que os *habitus* podem ser compartilhados por pessoas sujeitas a experiências semelhantes (por exemplo, o fato de pessoas com a mesma nacionalidade se sentirem espontaneamente a vontade uma com a outra) (WACQUANT, 2006). Ao passo que pode-se afirmar que pessoas

²⁸ Tradução livre do texto em inglês.

dotadas de *habitus* diferentes, pois não foram expostas às mesmas situações e aos mesmos estímulos, têm razões para fazer julgamentos de valor diferentes, pelo fato de que constroem seus *habitus* diversamente (e assim, por exemplo, não escutam as mesmas músicas, nem lêem os mesmos livros) (BOURDIEU, 1996). Logo, a imposição das práticas ditas legítimas (como as das classes dominantes) tendem, por si mesmas, a produzir necessidades e expectativas (insatisfações) em todos aqueles cujo *habitus* não é o produto das mesmas condições econômicas e sociais de quem possui o *habitus* legitimado (em função de sua origem social,...) (BOURDIEU, 2004).

A ação humana não é uma reação instantânea a um estímulo imediato, e a mais simples reação de um indivíduo a outro está “grávida” de toda a história desses indivíduos e de sua relação (BOURDIEU e WACQUANT, 1992). O *habitus*

nada tem de um princípio mecânico de ação ou, mais exatamente, de reação. Ele é *espontaneidade condicionada* e limitada; é esse princípio autônomo que faz com que a ação não seja simplesmente uma reação imediata a uma realidade bruta mas uma resposta inteligente a um aspecto ativamente selecionado do real, [...] sem ser absolutamente imprevisível, não pode ser previsto a partir unicamente do conhecimento da situação [...] uma ação que podemos considerar sem contradição ser determinada e espontânea, uma vez que é determinada por estimulações condicionais e convencionais, que só existem como tal para um agente disposto e apto a percebê-las. [...] O filtro que o *habitus* introduz entre o estímulo e a reação é um filtro de tempo, na medida em que, saído de uma história, é relativamente constante e durável, logo relativamente liberto da história (BOURDIEU, 2001, p. 263-264).

Como mediação entre as influências do passado e os estímulos presentes, o *habitus* é estrutura estruturada, pois é modelado pelas forças sociais que o produziram, predisposta a funcionar como estruturas estruturantes, dando forma e coerência às diversas atividades que um indivíduo realiza, nas diferentes esferas de sua vida (WACQUANT, 2006). É um modo particular, mas constante, de se relacionar com o mundo, que resulta em um conhecimento que permite antecipar o curso do mundo. Os *habitus* estão associados a uma classe particular de condições de existência, e mudam sem cessar em função de experiências novas (MISOCZKY, 2010a). Porém, essas mudanças não são radicais, pois se dão dentro dos limites estabelecidos pelas experiências anteriores, uma vez que é o próprio *habitus* que irá captar essas novas influências.

Sendo o *habitus* um produto da história, é um sistema aberto de disposições sujeito constantemente as experiências, e assim constantemente afetado por elas de modos que podem tanto reforçar quanto modificar suas estruturas. Com isso, fica inscrito no destino social dos agentes, que também é associado a definidas condições sociais, a probabilidade de as experiências confirmarem os *habitus*, pois a maioria das pessoas está estatisticamente

tendenciosa a encontrar circunstâncias que tendem a coincidir com aquelas que configuraram seus *habitus* originalmente (BOURDIEU e WACQUANT, 1992).

Por isso, por vezes, o *habitus* quase não é percebido, pois se adéqua a situação (sua explicação pode parecer redundante à explicação pela situação): “no caso particular em que o *habitus* é o produto de condições objetivas semelhantes aquelas em que ele funciona, ele cria condutas que são perfeitamente adaptadas a essas condições sem serem o produto de uma procura consciente e intencional da adaptação” (BOURDIEU, 2001, p. 266). É o senso do jogo, que implica em um ajuste antecipado entre o *habitus* e as necessidades e probabilidades inscritas em um campo, que se apresenta sob uma aparência exitosa de um futuro esperado (BOURDIEU e WACQUANT, 1992).

Por exemplo, o caráter relativamente durável do *habitus*, é o que faz com que alguém que já perdeu seus recursos financeiros, siga se portando como se o possuísse: “tais efeitos de histerese, de atraso na adaptação e de desfasamento contra-adaptativo, encontram a sua explicação no caráter relativamente durável, o que não quer dizer imutável, dos *habitus*” (BOURDIEU, 2001, p. 267).

Wacquant (2004, p. 37), em um texto em que se propõe a esclarecer a noção de *habitus*, apresenta cinco aspectos quanto ao mesmo: primeiro, o *habitus* não é uma aptidão natural mas social, e assim, variável através do tempo, do lugar e, em especial, através das distribuições de poder; segundo, é transferível para vários domínios de prática, o que explica a coerência existente entre indivíduos de uma mesma classe, o que “fundamenta os distintos estilos de vida”; terceiro, é durável mas não estático ou eterno (como já expus); quarto, porém o *habitus* é “dotado de inércia incorporada, na medida em que tende a produzir práticas moldadas depois das estruturas sociais que os geraram, e na medida em que cada uma das suas camadas opera como um prisma através do qual as últimas experiências são filtradas e os subseqüentes estratos de disposições sobrepostos”; quinto, acaba gerando um defasamento, e por vezes um hiato, entre as determinações passadas que o produziram e as determinações atuais que o interpelam.

Falar de *habitus* é entender que o individual e até o pessoal, é social, coletivo: *habitus* é uma subjetividade socializada (também admite individual coletivo ou coletivo individuado) (BOURDIEU e WACQUANT, 1992):

toda trajetória social deve ser compreendida como uma maneira singular de percorrer o espaço social, onde se exprimem as disposições do *habitus*; cada deslocamento para uma nova posição, implica a exclusão de um conjunto mais ou menos vasto de posições substituíveis e, com isso, um fechamento irreversível do leque dos possíveis inicialmente compatíveis (BOURDIEU, 1996, p. 292).

Como os *habitus* somente se revelam na referência a uma situação definida, é na relação com certas estruturas que produzem determinados discursos ou práticas: dependendo dos estímulos e da estrutura do campo, o mesmo *habitus* gerará resultados distintos, inclusive opostos (BOURDIEU e WACQUANT, 1992).

Com isso, a relação entre o *habitus* e o campo ocorre de duas formas: de um lado, é uma relação de condicionamento – o campo estrutura o *habitus*, que é o produto da encarnação da necessidade imanente de um campo; por outro lado, é uma relação de conhecimento ou de uma *construção cognitiva* – o *habitus* contribui para constituir o campo como um mundo significativo, dotado de sentido e valor, onde vale a pena investir sua própria energia. Por isso, a realidade social existe duas vezes: nas coisas e nas mentes; nos campos e nos *habitus*; fora e dentro dos agentes – “é porque este mundo me produziu, porque produziu as categorias de pensamento que eu lhe aplico, que esse me aparece como autoevidente” (BOURDIEU e WACQUANT, 1992, p. 125-126).

É o conceito de *habitus* que constitui a ponte teórica entre os conceitos de campo e capital na teoria bourdesiana (BOURDIEU e WACQUANT, 1992). Para Bourdieu (WACQUANT, 2006), capital é o recurso eficaz em um dado campo, é o que permite que alguém se aproprie dos lucros específicos que resultam da participação no mesmo. Um capital pode tomar diferentes formas e é indispensável para compreender a estrutura e dinâmica de sociedades diferenciadas; além disso, um capital não existe e não funciona exceto em relação a um campo (ressaltando a característica relacional entre os conceitos) (BOURDIEU e WACQUANT, 1992; MISOCZKY, 2010a).

Bourdieu considera alguns tipos principais de capital: o econômico, o cultural e o social. O capital econômico diz respeito aos recursos materiais e financeiros, sendo esses recursos a principal condição (com o tempo) para a acumulação e conservação de todas as outras espécies de capital (BOURDIEU, 2001). O conceito de capital social Bourdieu desenvolveu - diz que se impôs a ele - para designar os efeitos sociais que não são redutíveis ao conjunto das propriedades individuais possuídas por um agente (mesmo sendo compreendidos em cada agente individualmente) (BOURDIEU, 1980, *in* NOGUEIRA e CATANI, 2002); esse capital é a soma dos recursos, reais ou virtuais, relacionados à existência de uma rede durável de relacionamentos, mais ou menos institucionalizados, de reconhecimento e familiaridade, que confere a cada membro do grupo uma credencial, em virtude da participação no grupo (BOURDIEU, 1986). O que o autor coloca é que essas ligações, grupos, “são fundadas em trocas inseparavelmente materiais e simbólicas cuja

instauração e perpetuação supõem o re-conhecimento dessa proximidade”, pois o volume de capital social de um agente singular depende da “extensão da rede de relações que ele pode efetivamente mobilizar e do volume do capital (econômico, cultural ou simbólico) que é de posse exclusiva a quem está ligado. [...] O capital social não é jamais completamente independente deles [dos demais tipos de capital]” (BOURDIEU, 1980, *in* NOGUEIRA e CATANI, 2002, p. 67).

O capital cultural compreende o conhecimento, as habilidades e as informações, correspondendo as qualificações intelectuais produzidas e transmitidas pela família e pelas instituições escolares, podendo existir de forma incorporada, objetivada ou institucionalizada (BOURDIEU, 1986), por exemplo, o capital técnico é um tipo do cultural (BOURDIEU, 2001). Na forma incorporada, o capital cultural está ligado ao corpo, fato que pressupõe sua incorporação, “é uma propriedade que se fez corpo e tornou-se parte integrante da pessoa, um *habitus*”, como não é possível transmitir esse capital instantaneamente, apresenta um grau de dissimulação alto, o que o deixa mais predisposto a funcionar como capital simbólico (BOURDIEU, 1979, *in* NOGUEIRA e CATANI, 2002, p. 74); já na forma objetivada, o capital cultural se apresenta “objetivado em suportes materiais”, como as pinturas e os livros, ou seja, bens culturais que podem ser transmitidos em sua materialidade, o que pressupõe o capital econômico para sua apropriação material, e capital cultural incorporado para sua apropriação simbólica; e, o capital cultural institucionalizado é a objetivação sob a forma de diploma, que confere a um agente um reconhecimento institucional do capital que possui (o que também permite a comparação entre os diplomados): “concede propriedades originais que aparentemente as garante” (BOURDIEU, 1979, *in* NOGUEIRA e CATANI, 2002, p. 79).

Para o autor, esses capitais, de acordo com a situação e com o campo, podem se transformar em capital simbólico: a forma pela qual uma das outras espécies de capital se transfigura, ao ser incorporada por meio de categorias de percepção que reconheçam sua lógica específica sem reconhecer a arbitrariedade de sua posse e acumulação (as pessoas não o percebem como tal) (MISOCZKY, 2010a). Esse capital pressupõe a intervenção do *habitus* dos agentes, como uma capacidade cognitiva socialmente constituída, e reside no domínio de recursos simbólicos baseados no conhecimento e no reconhecimento, por exemplo, a imagem de uma marca, poder que funciona como uma forma de crédito, que pressupõe a confiança ou a crença daqueles que o sofrem porque estão dispostos a dar crédito (BOURDIEU, 2001). Nesse sentido,

o capital simbólico é uma propriedade qualquer - força física, riqueza, valor guerreiro – que, percebida pelos agentes sociais dotados das categorias de percepção

e de avaliação que lhes permitem percebê-la, conhecê-la e reconhecê-la, torna-se simbolicamente eficiente, como uma verdadeira força mágica: uma propriedade que, por responder às “expectativas coletivas”, socialmente constituídas, em relação às crenças, exerce uma espécie de ação à distância, sem contato físico. Damos uma ordem e ela é obedecida: é um ato quase mágico. Mas é apenas em aparência uma exceção à lei de conservação da energia social. Para que o ato simbólico tenha, sem gasto visível de energia, essa espécie de eficácia mágica, é preciso que um trabalho anterior, frequentemente invisível e, em todo caso, esquecido, recalcado, tenha produzido, naqueles submetidos ao ato de imposição, de injunção, as disposições necessárias para que eles tenham a sensação de ter de obedecer sem sequer se colocar a questão da obediência (BOURDIEU, 2007, p. 170).

Cabe expor aqui que para Bourdieu, as formas de capital, são as formas de poder. No caso do poder simbólico, como colocado, ele é a forma transformada e legitimada das outras formas de poder; assim, o poder simbólico é o/um tipo de capital dominante no campo (ou seja, o capital mais valorizado no mesmo) que é transubstanciado, dissimulado, e deste modo, se “esconde” na relação de poder existente no campo – ou seja, é exercido pelos dominantes naqueles que lhes estão sujeitos, os dominados:

poder quase mágico que permite obter o equivalente daquilo que é obtido pela força (física ou econômica), graças ao efeito específico da mobilização, só se exerce se for *reconhecido*, quer dizer, ignorado como arbitrário. [...] O que faz o poder das palavras e das palavras de ordem, poder de manter a ordem ou a subverter, é a crença na legitimidade das palavras e daquele que as pronuncia, crença cuja produção não é da competência das palavras (BOURDIEU, 2005a, p. 14).

Por isso, o autor diz que é “esse poder invisível o qual só pode ser exercido com a cumplicidade daqueles que não querem saber que lhe estão sujeitos ou mesmo que o exercem”, e assim é “necessário descobri-lo onde ele se deixa ver menos, onde ele é mais completamente ignorado” (BOURDIEU, 2005a, p. 7-8). Para o autor,

só se pode passar para além [dos modelos que existem para descrever as relações sociais como relações de força ou de comunicação] na condição de se descreverem as leis de transformação que regem a transmutação das diferentes espécies de capital em capital simbólico e, em especial, o trabalho de dissimulação e de transfiguração (numa palavra, de *eufemização*) que garante uma verdadeira transubstanciação das relações de força fazendo ignorar-reconhecer a violência que elas encerram objetivamente e transformando-as assim em poder simbólico, capaz de produzir efeitos reais sem dispêndio aparente de energia [assim, a destruição deste poder supõe a tomada de consciência do arbitrário, quer dizer, a revelação da verdade objetiva e o aniquilamento da crença] (BOURDIEU, 2005a, p. 15).

Essa dominação que o poder simbólico permite não deve ser entendida como efeito direto e simples da ação de um grupo de agentes que possuem os poderes de coerção, como a classe dominante, mas como o “efeito indireto de um conjunto complexo de ações que se engendram na rede cruzada de limitações que cada um dos dominantes, dominado assim pela estrutura do campo através do qual se exerce a dominação, sofre de parte de todos os outros” (BOURDIEU, 2007, p. 52).

Em outro ponto, Bourdieu (1996, p. 195, grifos meus) compara o poder simbólico a magia:

Em matéria de magia, não se trata de saber quais são as propriedades específicas do mágico, ou as dos instrumentos, das operações e das representações mágicas, mas de determinar os fundamentos da **crença coletiva** ou, melhor, do **desconhecimento coletivo**, coletivamente produzido e mantido, que está no princípio do poder de que o mágico apropria-se: [...], é que o poder do mágico é uma *impostura legítima*, coletivamente ignorada, portanto, reconhecida.

Dessa forma, uma crise no campo é, na verdade, uma crise de crença, ou de confiança, pois é quando deixam de funcionar os mecanismos que produzem a crença reprodutiva do sistema, ou seja, quando os interesses dos agentes de quem depende o funcionamento do sistema já não estão a salvo pelo funcionamento do sistema (BOURDIEU, 2004).

O que nos leva a outro conceito de Bourdieu que é o de interesse, não qualquer interesse, mas o que chama de *illusio*, um interesse específico, interesse que é tanto pressuposto quanto produzido pelo funcionamento de campos historicamente delimitados (BOURDIEU e WACQUANT, 1992). Para o autor, cada campo dá vida a uma forma específica de interesse, ou seja, uma *illusio* específica, como uma forma de reconhecimento tácito do valor em jogo e do domínio prático de suas regras. Assim, no princípio do funcionamento dos diferentes campos sociais, há o investimento no jogo, a adesão coletiva ao jogo que é a um só tempo causa e efeito da existência do próprio jogo, de seu reconhecimento e de sua utilidade (BOURDIEU, 1996).

A produção e a reprodução permanentes da *illusio* “implica a aceitação de um conjunto de pressupostos e postulados que, sendo a condição indiscutida das discussões, são, por definição, mantidos a salvo da discussão” (BOURDIEU, 1996, p. 193). A crença coletiva no jogo (*illusio*) e no valor sagrado de suas apostas é a um só tempo a condição e o produto do funcionamento mesmo do jogo (BOURDIEU e WACQUANT, 1992). Esse interesse específico que está implícito na participação no jogo difere entre os agentes, segundo a posição que estes ocupam no campo (como dominante x dominado) e da trajetória que os conduziu a estas posições (BOURDIEU e WACQUANT, 1992).

A partir dessa exposição mais detalhada dos conceitos, busco ressaltar mais as relações entre os mesmos. Dito isto, a posição de qualquer agente no campo pode ser traçada por duas coordenadas, o volume global e a composição do capital que detêm. Uma terceira coordenada seria a variação, no tempo, do volume e da composição do capital que o agente possui; os registros dessa trajetória do agente no campo fornecem pistas quanto a seus *habitus*, revelando a forma e o caminho através dos quais os agentes chegaram à posição que atualmente ocupam (WACQUANT, 2006). Os agentes sociais são produto da história de todo

o campo social e da experiência acumulada do caminho dentro de um campo específico; assim, para entender o que um agente realizará em determinada conjuntura ou em uma situação ordinária, deve-se saber que posição ocupa no campo específico, como chegou a ela e qual seu ponto de origem no espaço social, pois se inscreve no seu *habitus* a maneira como se acede a uma posição (BOURDIEU e WACQUANT, 1992).

Entendendo o campo como um lugar em disputa, Bourdieu faz uma comparação entre campo e jogo (fazendo a ressalva que, ao contrário do jogo, um campo não é produto de um ato de criação deliberado), onde demonstra como as noções de campo, capital e *habitus* são conectadas. Como coloca o autor, uma espécie de capital é o que é eficaz em um campo, como um suporte para a disputa, que permite que seus possuidores exerçam um poder, uma influência e, assim, existam no campo em consideração, visto que, é o estado das relações de força entre os jogadores que a cada momento define a estrutura do campo.

Podemos imaginar cada jogador tendo, em sua frente, uma pilha de cartas trunfo de diferentes cores, cada cor correspondendo a uma das espécies de capital que esse jogador possui; assim sua *relativa força no jogo*, sua *posição* no espaço de jogo, e também sua *orientação estratégica frente ao jogo*, os movimentos estratégicos que faz, se são mais ou menos arriscados ou cuidadosos, subversivos ou conservadores, dependem tanto do número total de cartas trunfo que possui, quanto da composição dessas cartas trunfo, isto é, do volume e da estrutura de seu capital. [...] Para ser mais preciso, as estratégias de um 'jogador' e tudo que define seu 'jogo' são funções, não só do volume e estrutura de seu capital no momento sob consideração e das chances que o jogo garantem a ele, mas também da evolução no tempo do volume e da estrutura desse capital, ou seja, de sua trajetória social e das disposições (*habitus*) constituídas em uma prolongada relação com uma distribuição definida de chances objetivas. Os jogadores podem jogar para aumentar ou conservar seu capital, mas também podem jogar para transformar, parcial ou completamente, as regras do jogo (BOURDIEU e WACQUANT, 1992, p. 98-99)²⁹.

Por esse motivo, podemos perceber que as estratégias dos agentes são produto de seu senso prático como sentido do jogo, que se adquire desde a infância. Essa noção de estratégia também leva a uma ruptura com o ponto de vista objetivista: o “bom jogador” faz a todo o momento o que deve ser feito, de acordo com o que o jogo demanda e exige, isso supõe uma invenção permanente, que é necessária para uma adaptação frente às diversas e variadas situações com que se defronta, embora não signifique uma obediência mecânica a alguma regra explícita. Mas também essa invenção tem limites, no caso, os limites são os mesmos do jogo – “nada é simultaneamente mais livre e mais coagido do que a ação do bom jogador” (BOURDIEU, 2009, p. 82).

As estratégias são as linhas de ação objetivamente orientadas que os agentes sociais constroem continuamente na e através de suas práticas, ou seja, são guiadas pelo encontro do

²⁹ Tradução livre do texto em inglês.

habitus com a conjuntura peculiar de um campo (BOURDIEU e WACQUANT, 1992), e são perfeitamente adaptadas às exigências da posição que um agente ocupa no campo (BOURDIEU, 1996). As estratégias são “orientadas pelas limitações e possibilidades que estão inscritas na sua posição e pela imagem que tem dessa posição e da dos seus concorrentes, em função da sua informação e das suas estruturas cognitivas [... são os] meios e fins da ação” (BOURDIEU, 2001, p. 247). É a estratégia do agente que comanda suas tomadas de posição no espaço social. As estratégias dos agentes e instituições dependem do interesse que possuem, em função da posição que ocupam na distribuição do capital específico, em conservar ou transformar a estrutura dessa distribuição (BOURDIEU, 1996).

As forças do campo orientam os dominantes para estratégias que tem por fim perpetuar ou redobrar a sua dominação. É assim que o **capital simbólico** de que dispõem devido à sua proeminência e também à sua antiguidade lhes permite recorrer com sucesso a estratégias destinada a intimidar os seus concorrentes, como a que consiste em emitir sinais com vista a dissuadi-los de atacar [...] estratégias que podem ser de puro *bluff* mas que o seu capital simbólico torna credíveis, e logo eficazes (BOURDIEU, 2001, p. 250).

Mas Bourdieu também entende que as relações de dominação, sejam elas materiais ou simbólicas, implicam em resistência, pois em qualquer espaço social, os dominados sempre podem exercer certa força, já que pertencer a um campo expressa a capacidade de produzir efeitos sobre ele. O porém é saber em quais condições sociais essas disposições para resistir são constituídas, desencadeadas e vistas como politicamente eficientes (BOURDIEU e WACQUANT, 1992).

É justamente a estrutura da distribuição, desigual, das diferentes espécies de capital que faz com que o campo seja um lugar de conflitos. Nesse sentido, o campo pode ser considerado tanto um ‘campo de forças’, pois constrange os agentes nele inseridos, quanto um ‘campo de lutas’, no qual os agentes atuam conforme suas posições, mantendo ou modificando sua estrutura (BOURDIEU, 2007): “o campo de forças é também um **campo de lutas**, campo de ação socialmente construído em que agentes dotados de recursos diferentes se confrontam para aceder à troca e conservar ou transformar a relação de força em vigor” (BOURDIEU, 2001, p. 247).

Portanto, para identificar um campo social específico, há de se observar o que nele está em jogo, o que os agentes disputam, os capitais que valorizam. A cada momento, a posição conquistada por um agente será sempre disputada por outro, e o capital valorizado será sempre substituído por outro tipo de capital, de acordo com o que detenha o agente com maior poder no campo (BOURDIEU e WACQUANT, 1992).

Sendo um campo de lutas, deve-se lembrar que é nessas que se encontra todo o passado da relação estrutural presente em cada momento da relação entre os agentes e entre esses e o campo (BOURDIEU, 2001). Uma das lutas que se trava no campo é quanto as suas fronteiras e o controle de sua entrada, são lutas de definição ou de classificação que ocorrem no campo e têm como aposta suas fronteiras, e, com isso, as hierarquias estabelecidas e por estabelecer do campo. Dessa forma, definir as fronteiras, defendê-las, controlar as entradas, é defender a ordem estabelecida no campo. Assim, a todo o momento há uma ‘taxa de admissão’ no campo, pois dessa forma que os agentes são legitimados a entrar no mesmo: por possuírem uma configuração definida de propriedades (BOURDIEU e WACQUANT, 1992).

O autor também fala de campos que possuem um maior controle para entrar (são mais codificados), ao passo que outros possuem um menor controle:

Uma das propriedades mais características de um campo é o grau no qual seus limites dinâmicos, que se estendem tão longe quanto se estende o poder de seus efeitos, são convertidos em uma fronteira jurídica, protegida por um direito de entrada explicitamente codificado, tal como a posse de títulos escolares, o êxito em um concurso etc., ou por medidas de exclusão e de discriminação tais como as leis [...]. Um alto grau de codificação da entrada no jogo vai de par com a existência de uma regra do jogo explícita e de um consenso mínimo sobre essa regra; ao contrário, a um grau de codificação fraco correspondem estados dos campos em que a regra do jogo está em jogo no jogo (BOURDIEU, 1996, p. 256).

No livro *As Regras da Arte*, Bourdieu sustenta que as grandes alterações nascem da irrupção de recém-chegados que, “apenas como resultado de seu número e de sua qualidade social, introduzem inovações em matéria de produtos ou de técnicas de produção, e tendem a impor ou pretendem impor em um campo de produção que é para si mesmo seu próprio mercado um novo modo de avaliação dos produtos” (BOURDIEU, 1996, p. 255). Para o autor (2004, p. 119), em todos os campos são os recém-chegados que fazem o jogo, pois os dominantes agem sem riscos, por exemplo, não recorrem a estratégias de blefe ou enaltecimento – “essa é uma lei geral das relações entre os dominantes e os pretendentes [...] o pretendente empenha-se a parecer pretencioso: de fato, tendo que mostrar e demonstrar a legitimidade de suas pretensões, tendo que prestar provas porque não possui todas as credenciais exigidas, “ele exagera”, como se diz, denunciando-se, perante aqueles que só precisam ser o que são para serem como convêm, pelo próprio excesso de sua conformidade ou de seus esforços no sentido da conformidade”.

Dessa forma, os recém-chegados jogam para romper com certas convenções em vigor, porém, dentro dos limites da conveniência e sem colocar em questão a regra do jogo e o próprio jogo. Embora também ressalte que não se deve buscar um lugar privilegiado da mudança, pois mesmo que caiba quase por definição aos recém-chegados, mais desprovidos

de capital específico, e que buscam “sua” diferença, capaz de torná-los reconhecidos, toda mudança que ocorre em um campo leva a uma mudança generalizada (BOURDIEU, 1996).

O desfecho das lutas internas do campo dependem da correspondência que podem manter com as lutas externas, como as que acontecem no campo de poder³⁰ ou no espaço social como um todo (BOURDIEU, 1996). As lutas internas

são de alguma maneira arbitradas pelas sanções externas. Com efeito, embora lhes sejam amplamente independentes *em seu princípio* (isto é, nas causas e nas razões que as determinam), as lutas que se desenvolvem no interior do campo [...] dependem sempre, *em seu desfecho*, feliz ou infeliz, da correspondência que possam manter com as lutas externas (as que se desenvolvem no seio do campo do poder ou do campo social em seu conjunto) e dos apoios que uns ou outros possam encontrar aí (BOURDIEU, 1996, p. 285).

Em razão das particularidades de suas funções e de seu funcionamento, cada campo revela de maneira mais ou menos clara as propriedades que possui em comum com os demais campos; por isso que é possível encontrar em um campo específico traços característicos de todos os campos, como dos campos político e econômico (relações de força, capital, estratégias), que se revestem de uma forma específica ao campo em questão (BOURDIEU, 1996). Porém, o que se produz no espaço social não pode passar diretamente ao campo, tem que reconverter, em função das regras e da disputa do campo. É o campo que determina qual o capital simbólico, ou seja, a taxa de reconversão de um dos tipos de capital para sua forma transfigurada, e quem são os agentes que irão auferir esses lucros simbólicos, como coloca: “o capital econômico só pode assegurar os lucros específicos oferecidos pelo campo se se reconverter em capital simbólico” (BOURDIEU, 1996, p. 170).

Contra a visão mecanicista dos determinismos sociais (onde a origem social dos agentes é vista de forma independente e ahistórica), os prováveis efeitos das propriedades associadas aos agentes, seja na forma objetivada, como a renda, seja na forma incorporada, como as disposições dos *habitus*, sempre dependem do estado do campo em que se encontram (BOURDIEU, 1996). As virtudes exaltadas por cada campo são apenas as formas que toma a submissão à necessidade própria do campo, isto é, a perseguição de interesses que a própria lógica do campo proíbe de reconhecer, a não ser sob a forma desconhecida dos valores (BOURDIEU, 2004).

³⁰ O campo do poder é o espaço das relações de força entre agentes ou instituições que tem em comum possuir o capital necessário para ocupar posições dominantes nos diferentes campos (econômico ou cultural, especialmente). Ele é o lugar de lutas entre detentores de poderes (ou de espécies de capital) diferentes que, [...] tem por aposta a transformação ou a conservação do valor relativo das diferentes espécies de capital que determina, ele próprio, a cada momento, as forças suscetíveis de ser lançadas nessas lutas (BOURDIEU, 1996, p. 244).

Porém, Bourdieu trata do esforço em se apreender as propriedades invariantes de todos os campos (BOURDIEU, 1996). As propriedades invariantes nos campos, embora específica em cada campo, podem partir da relação dos campos com o Estado, visto que este se relaciona e está presente em todos os campos, nas sociedades modernas. Como a fundamentação teórica desse estudo parte de Bourdieu e também possui seu questionamento nas políticas públicas, a questão do Estado é um aspecto importante de se discutir. Por isso, antes de finalizar a fundamentação, abordo esse aspecto na obra no autor.

Para Bourdieu, o Estado (campo burocrático) é tanto o resultado quanto o produto de um lento processo de acumulação e concentração das diferentes espécies de capital, como o capital de força física, demonstrado pela força policial e militar; o capital econômico, que serve para financiar a força física dentre outras; o capital cultural ou informacional; e o capital simbólico. Dessa forma se percebe que o Estado encontra-se “em posição de exercer uma influência determinante sobre o funcionamento” dos diversos campos (BOURDIEU, 2001, p. 26), pois possui o “monopólio estatal da violência física e simbólica legítima” (BOURDIEU, 2007, p. 51).

O Estado se encontra em posição de exercer uma influência sobre o funcionamento dos campos, pois o campo é habitado pelo Estado, e este contribui para “a estrutura das relações de força que o caracteriza. Isso acontece, nomeadamente, através das diferentes políticas mais ou menos circunstanciais que ele implementa conjuntamente e, mais profundamente, através dos efeitos estruturais exercidos pelas leis orçamentais, despesas de infra-estrutura [...]” (BOURDIEU, 2001, p. 26). Além disso, o Estado contribui criando a oferta, atribuindo os recursos necessários para determinadas políticas, como dando crédito as comunidades (como com os pontos de cultura), embora a oferta também derive das disposições individuais, que demandam por determinadas ações (BOURDIEU, 2001).

Com isso, os governos podem influenciar uma homogeneização, pois, como Bourdieu ressalta em seu estudo sobre a habitação, ao levar a uma aparente democratização do acesso, no caso verificado pelo aumento da taxa de proprietários, também dissimula diferenças consideráveis, como da localização da habitação e das características da mesma (conforto,...), que quando se combinam, determinam enormes diferenças nos modos de vida, naquele estudo associados ao habitat ou por ele impostos (BOURDIEU, 2001).

Bourdieu (2001, p. 141) entende que uma análise atenta

à lógica complexa do campo burocrático permite, pois, constatar e compreender a ambigüidade intrínseca do funcionamento do Estado: se não há dúvida que ele tende a impor, sob a aparência da neutralidade burocrática, uma política conforme aos interesses dos [dominantes] bancos e dos grande construtores – os quais, agindo

através de seu capital social de conexões na alta administração, impõem a esta uma política conforme aos seus interesses [...] -, não é menos verdade que contribui para a proteção, pelo menos dentro de certos limites, dos interesses dos dominados.

Importante destacar quanto ao Estado é que Bourdieu entende que se pode usar o capital econômico que este dá, para se buscar uma autonomia do campo, inclusive frente ao próprio Estado, como o autor expõe quanto à sociologia: “Podemos preocupar-nos na verdade pelo fato de o Estado, que representa a única liberdade diante dos constrangimentos do mercado, subordine cada vez mais as suas ações e as dos seus serviços, especialmente em matéria de cultura, de ciência ou de literatura, à tirania dos inqueritos de marketing, das sondagens e de todos os registros supostos fiáveis das supostas expectativas do maior número. Vê-se que, na condição de que saiba servir-se da independência econômica que lhe garante a assistência do Estado para afirmar a sua autonomia em relação a todos os poderes, mesmo os do Estado, a sociologia pode ser um dos contrapoderes críticos” (BOURDIEU, 1994, *in* NOGUEIRA e CATANI, 2002, p. 247).

Essa exposição do autor quanto ao campo da sociologia, é uma inquietação importante quando consideramos o campo das políticas culturais no Brasil frente às novas políticas que surgiram para o campo durante o governo do Presidente Lula. Como se deu a construção de uma relação (talvez de autonomia, de dependência ou até de subordinação) dos grupos que desenvolviam atividades culturais pelo país e passaram a ter como seu principal financiador o Estado, por exemplo, o caso dos pontos de cultura? Qual a influência dessas políticas federais em um município (no sentido de induzir a novas práticas dos agentes)? Ainda, são alguns dos aspectos abordados no decorrer dessa seção que busco entender na realidade do município de Rio Grande.

3. Objetivos

Frente ao problema de pesquisa já explicitado, os objetivos específicos perseguidos nesse estudo são.

3.1. Objetivo geral

Compreender a dinâmica do campo das políticas culturais no município do Rio Grande entre os anos de 2000 e 2010.

3.2. Objetivos específicos

- a) fazer um histórico das políticas para a cultura de Rio Grande de forma a entender suas influências, agentes envolvidos;
- b) identificar os agentes e instituições envolvidos com o campo do município, entre os anos de 2000 e 2010;
- c) identificar e analisar as disputas no campo e os capitais envolvidos nas mesmas;
- d) identificar os *habitus* dos agentes envolvidos com as políticas culturais;
- e) identificar quais eram as estratégias dos agentes no campo em função das disputas;
- f) analisar a influência das políticas culturais nacionais do governo do Presidente Lula no campo do município.

4. Metodologia

Para Bourdieu a divisão entre teoria e metodologia que se dá nas ciências sociais deve ser totalmente rechaçada, o que faz com que seus conceitos, que apresentei no referencial, sejam (e devam) entendidos como a base teórico-metodológica do estudo. Por isso, retomo nessa seção as categorias de campo, capital e *habitus*, que como o termo ‘teórico-metodológico’ demonstra, não são somente teóricas, mas são também práticas, são categorias que devem ser construídas empiricamente e de modo relacional. Logo, essa construção que norteou minha pesquisa e as técnicas adotadas.

O que Bourdieu tenta elaborar, em suas palavras, é um “estruturalismo genético: a análise das estruturas objetivas – as estruturas dos diferentes campos – é inseparável da análise da gênese, nos indivíduos biológicos, das estruturas mentais [...] e da análise da gênese das próprias estruturas sociais: o espaço social, bem como os grupos que nele se distribuem, são produtos de lutas históricas [...]” (BOURDIEU, 2009, p. 26).

Dois aspectos que perpassam toda a obra de Bourdieu, que estão diretamente relacionados, devem ser ressaltados aqui, embora de forma breve: a reflexividade e a objetivação. A reflexividade, de acordo com Misoczky (2010, p. 92), é “o trabalho mediante o qual a ciência social, tomando-se a si mesma como objeto, se serve de suas próprias armas para entender-se e controlar-se”. No caso, a reflexividade faz com que os pesquisadores reconheçam e busquem neutralizar os determinismos a que estão submetidos, inclusive em seus pensamentos mais íntimos (BOURDIEU e WACQUANT, 1992).

E, a objetivação se refere a necessidade de questionar as próprias categorias do pensamento, como o fato de que o pesquisador não deve se deixar levar pelos conceitos que utiliza em seu estudo, pois pode acabar que ele se torne o objeto de seus conceitos. Como Bourdieu coloca, a objetivação da relação do pesquisador com seu objeto é condição necessária para romper com sua predisposição para investir no objeto, que sem dúvida está na origem de seu interesse pelo mesmo; de certa forma, é preciso renunciar ao uso da ciência a fim de estar em posição de objetivar o objeto (e a participação) - pois o fato de também pertencer ao jogo, pode levar a uma visão parcial e reducionista -, e assim obter uma visão mais abrangente, pois o pesquisador consegue captar o jogo, mas por ter se retirado do mesmo (BOURDIEU e WACQUANT, 1992, p. 259).

Nesse estudo, em especial porque foi realizado na cidade em que cresci, e sobre a qual possuo algumas concepções formadas - que inclusive me levaram a querer realizar esse estudo -, tive de ter o cuidado com minha posição social (rio-grandina, branca, de classe média, que

estudou em colégios particulares, fez o curso de graduação na universidade federal do município), com as percepções que já possuía quanto ao mesmo, buscando sempre questionar e refletir minhas decisões quanto à pesquisa, cuidando a forma como a estava conduzindo. Desse modo, busquei não tomar como o certo, o evidente, um *habitus* que poderia ser o natural para mim, mas que não podia entender como o natural para meu estudo, pois poderia ter me levado a uma visão parcial de meu objeto.

Ainda quanto à objetivação, devo deixar explícita minha posição quanto às políticas culturais desenvolvidas pelo governo do Presidente Lula que permeiam todo meu estudo. Pois, embora tenha simpatia pelo que foi realizado por esse governo e apóie a continuidade de muitas ações, sei que é necessário refletir sobre essas políticas, colocá-las em análise, pois isso é importante para se avançar na reflexão, verificar os percalços, dentre outros; e espero ter conseguido problematizá-las no estudo, não assumindo ingenuamente o discurso do governo.

Posta essas questões, começo tratando da construção do objeto de pesquisa. No caso, deve ficar claro que o objeto não deve ser construído *a priori*, pois o mesmo somente se constrói no decorrer dela: “é mais uma tarefa prolongada e exigente que se completa pouco a pouco, através de uma série de pequenas retificações e emendas”. Como qualquer objeto científico, os fatos sociais não estão “prontos” na realidade social, eles devem ser conquistados, construídos e constatados (BOURDIEU e WACQUANT, 1992, p. 228).

Para tanto, de forma a construir meu objeto de pesquisa, foi necessário trabalhar, relacionalmente, as categorias chave do estudo. Como Bourdieu coloca, uma das principais dificuldades da análise relacional é que na maior parte do tempo os espaços sociais só se dão a conhecer sob a forma de propriedades distribuídas entre os indivíduos e as instituições, assim é preciso ter o cuidado de não se “cair em uma regressão da realidade social, através de unidades pré-construídas” (BOURDIEU e WACQUANT, 1992, p. 229).

Uma das formas de evitar essa ‘regressão’, é utilizar um instrumento para a construção do objeto, sugerido por Bourdieu e Wacquant (1992, p. 230): *a tabela quadrada de propriedades pertinentes de um conjunto de agentes ou instituições*. Essa tabela, que consiste na criação de uma linha para cada um dos agentes e uma coluna para cada propriedade necessária para caracterizar cada um desses mesmos agentes ou instituições, poderá ser construída já na etapa inicial da pesquisa, para a construção do campo e as posições objetivas que o constituem, e também como suporte na seleção dos agentes envolvidos com o mesmo. Por propriedade devemos entender os capitais presentes e relevantes na disputa, que

caracterizam os agentes, como Bourdieu (1996, p. 24 e p. 261) expõe: “o conjunto das propriedades incorporadas, inclusive a elegância, a naturalidade ou mesmo a beleza, e o capital sob suas diversas formas, econômica, cultural, social, constituem trunfos que vão comandar a maneira de jogar e o sucesso no jogo”, assim “cada posição é objetivamente definida por sua relação objetiva com outras posições ou, em outros termos, pelo sistema das propriedades pertinentes, isto é, eficientes, que permitem situá-la com relação a todas as outras na estrutura da distribuição global das propriedades”.

Para cada nova propriedade descoberta, Bourdieu e Wacquant (1992, p. 230-231) afirmam que uma nova coluna deverá ser feita. Sendo que cada uma dessas novas propriedades relacionadas a um agente, deveremos questionar sua presença em relação a todos os demais agentes identificados pelo quadro. Dessa forma, esse instrumento nos força a pensar relacionalmente tanto nas unidades sociais que estamos considerando, quanto nas propriedades que lhes estamos atribuindo, que podem ser analisadas em relação à presença ou ausência da propriedade (marcando no quadro: sim ou não) ou se avaliando a graduação da mesma. Além disso, permite a eliminação de colunas com características estruturais ou funcionais redundantes, e assim é possível ao pesquisador manter somente as características que possuem relevância analítica, capazes de diferenciar os agentes e instituições entre si. A construção da tabela quadrada foi um instrumento de trabalho importante na construção do meu campo.

Dessa forma, quanto à construção do campo, Bourdieu:

supõe três operações tão necessárias e necessariamente ligadas quanto os três planos da realidade social que apreende: primeiramente, a análise da posição do campo [...] no seio do campo do poder, e de sua evolução no decorrer do tempo; em segundo lugar, a análise da estrutura interna do campo [...], universo que obedece as suas próprias leis de funcionamento e de transformação, isto é, a estrutura das relações objetivas entre as posições que aí ocupam indivíduos ou grupos colocados em situação de concorrência pela legitimidade; enfim, a análise da gênese dos *habitus* dos ocupantes dessas posições, ou seja, os sistemas de disposições que, sendo o produto de uma trajetória social e de uma posição no interior do campo [...], encontram nessa posição uma oportunidade mais ou menos favorável de atualizar-se (a construção do campo é a condição lógica prévia para a construção da trajetória social como série das posições ocupadas sucessivamente nesse campo) (BOURDIEU, 1996, p. 243).

Retomando então a questão da relação na construção das categorias, Bourdieu reforça que as mesmas são feitas para serem “postas a trabalhar empiricamente de forma sistemática”, pois essas noções só podem ser definidas dentro do sistema teórico que constituem, não isoladamente (BOURDIEU e WACQUANT, 1992, p. 96). Na seqüência o autor expressa: em um trabalho empírico, é a mesma coisa determinar o que é o campo, onde estão seus limites, e determinar quais espécies de capital que estão ativas nele, e dentro de quais limites. Assim

como, os *habitus* adquiridos pelos agentes dependem das sucessivas posições que eles ocupam no campo, e o investimento que fazem nos capitais em disputa.

Há, assim, uma espécie de círculo hermenêutico: para construir o campo devemos identificar as formas de capital que estão operando ali dentro, e, para construir as formas específicas de capital devemos conhecer a lógica específica do campo. Há um movimento infinito para trás e para frente durante o processo de pesquisa, que é bastante longo e árduo (BOURDIEU e WACQUANT, 1992, p. 108).

Para construir meu campo, identifiquei o que Bourdieu (2001) chama de agentes eficientes: indivíduos que tem peso suficiente para orientar efetivamente uma política porque detém esta ou aquela propriedade ativa no campo; são pessoas que pertencem a instituições ligadas ao assunto, que justamente por pertencerem a certas instituições (como uma Secretaria Municipal) é que possuem poder, trunfos, e estão em posição de influenciar as políticas³¹; são indivíduos e através deles instituições. Para determinar esses indivíduos eficientes³², o autor fala de se ir “apalpando o terreno, fazendo intervir, além dos critérios de reputação apurados pela análise das conversas e das experiências publicadas, critérios institucionais, como a ocupação de posições de poder reconhecidas” (BOURDIEU, 2001, p. 125).

Quando olhei as instituições, também vi os agentes importantes dentro de cada uma (em função da estrutura e volume de seus capitais), por exemplo, os dirigentes, já que estes quando têm o poder, podem sacrificar os interesses da instituição a satisfação dos seus interesse no seio da mesma. Claro que a instituição não é uma entidade homogênea (e que “obedeça” a somente um agente), “ela é determinada (ou orientada) nas suas opções, não só pela sua posição na estrutura do campo, mas também pela sua estrutura interna que, produto de toda a sua história anterior, orienta ainda seu presente. [...] ela é composta por agentes cujos interesses específicos estão ligados a cada uma dessas organizações e dessas funções [comercial, financeira,...], e que podem entrar em conflito por múltiplas razões, em particular pelo poder de decidir orientações. As suas estratégias determinam-se através de inúmeras decisões, pequenas ou grandes, que, em cada caso, são o produto da relação entre, por um lado, os interesses e disposições associados a posições nas relações de força no seio da organização e, por outro, as capacidades de fazer valer esses interesses ou essas disposições que, também elas, dependem do peso dos diferentes agentes envolvidos na estrutura, e logo do volume e da estrutura do seu capital” (BOURDIEU, 2001, p. 95-96).

³¹ Assim, não olhei “simples” agentes que entraram no campo, mas o aparecimento de um novo “agente eficiente”, pois esse que é capaz de modificar a estrutura do campo.

³² No estudo sobre as políticas de habitação (BOURDIEU, 2001, p. 128) os dados levantados de cada agente eficiente foram: idade, sexo, lugar de nascimento, origem social, estado civil e número de filhos, estudos secundário e superior, local que trabalha, setor, participação em diferentes comissões especializadas. Para meu estudo busquei levantar alguns desses dados.

As hipóteses do jogo no campo dependem do *volume do capital* possuído, e sobretudo da *estrutura desse capital*, mas também a evolução no tempo dessas duas características, que podemos apreender nomeadamente através da origem social e geográfica (no caso, é o que o autor põe em destaque em seu estudo sobre a habitação) (BOURDIEU, 2001). Ressaltando que os capitais são, no campo, o instrumento e a aposta, por isso, busquei ver sua apropriação no campo; Bourdieu também fala de “taxa de câmbio”, entre os tipos de capital, ou seja, aquilo que as lutas visam conservar ou transformar. É necessário, ainda, expor os procedimentos de pesquisa que me auxiliaram na construção do estudo.

4.1. Procedimentos de pesquisa e análise

Os procedimentos de pesquisa utilizados foram: análise documental, observação e entrevistas. Esses procedimentos, em meu estudo, estão relacionados a uma pesquisa de cunho qualitativo, que no entendimento de Goulart e Carvalho (2005) inclui a descrição, interpretação e compreensão do que se está estudando. Nesse tipo de pesquisa, há uma interação entre o pesquisador e o objeto ou sujeitos pesquisados, sendo o próprio pesquisador o principal instrumento da pesquisa. As autoras (2005, p. 122), baseadas em Merriam (1998), ainda defendem que a pesquisa qualitativa pode ser considerada “como um guarda-chuva sob o qual estão abrigadas variadas formas de investigação que auxiliam os pesquisadores no entendimento do sentido de fenômenos sociais, com a menor ruptura possível do ambiente natural em que ocorrem”.

Cabe colocar também, como Bourdieu expõe em seus estudos, que o rigor científico é necessário, pois a investigação social é algo sério e difícil, logo não devemos confundir o rigor científico, com a rigidez científica, que acaba por nos privar a utilização dos diferentes recursos disponíveis (procedimentos) para auxílio nas pesquisas, em função do pesquisador pertencer a alguma das tradições intelectuais que permeiam o campo acadêmico (como o positivismo e o construtivismo, que como já apontei, Bourdieu busca superar). Sendo assim, apresento brevemente os procedimentos citados.

A pesquisa documental, de acordo com Pádua (2008, p. 68-69), permite “descrever/comparar fatos sociais, estabelecendo suas características ou tendências”, uma vez que se analisam registros formalizados de eventos históricos. Para o estudo, a análise documental foi baseada nos documentos obtidos quanto ao campo das políticas para cultura do município, como os informativos e os blogs do Ponto de Cultura, do Pontão e da Secretaria

Municipal de Educação e Cultura (SMEC), além de estatutos, atas (disponibilizados principalmente ao final das entrevistas), leis e reportagens. Esse procedimento esteve presente ao longo do estudo e foi de grande importância para o desenvolvimento do histórico do campo da cultura no município de Rio Grande, além de auxiliar na construção do campo, indicando agentes que fizeram parte do mesmo.

A observação permeou todo meu processo de pesquisa, auxiliando principalmente na compreensão da dinâmica e das relações existente no campo. Esse procedimento é importante pois representa o olhar direto do pesquisador sobre seu objeto de estudo, sem intermediações. Em meu estudo, posso dizer que realizei a observação direta, que envolve o uso dos sentidos para adquirir conhecimentos para o estudo e permite captar palavras, gestos, que acompanham o comportamento do que observava (GIL, 2008). Assim, além das observações e percepções que fazia nas entrevistas, observei o campo, freqüentando diferentes espaços, como as exposições do Centro Municipal de Cultura, da Escola de Belas Artes Heitor de Lemos, do Ponto de Cultura, das oficinas oferecidas pelo polo de cultura, de reunião do Conselho Municipal de Cultura, e de eventos como: 24º Semana de Arte e Cultura; inauguração e ações desenvolvidas na Quadra da Cultura 2012, ambas realizada pela SMEC; Geribanda – Movimento de Arte e Cultura na FURG e Feira do Livro.

Inclusive a participação nesses eventos e visitas aos lugares foi muito importante para meu trabalho de campo, pois além de observar, fiz os primeiros contatos com os agentes, assim quando marcava as entrevistas já tinha tido contato anterior, sabiam sobre meu estudo e os próprios agentes haviam me passado os meios para contato (emails e telefones).

Como colocam Angrosino e Pérez (2003) devemos sair da observação como método ‘por si’ para uma perspectiva que enfatiza a observação como contexto para interação entre os envolvidos na colaboração da pesquisa. Assim, acredito que a observação me levou, no contato com o campo e com os agentes, a perceber o contexto da interação entre os mesmos, me permitindo aprofundar o conhecimento sobre os mesmos. Para tanto, mantive um “diário da pesquisa”, onde fazia minhas anotações, mantendo um registro das minhas percepções.

Bourdieu (2001, p. 212) explica que “a interação é uma atualização [da estrutura], sempre incerta, no seu desenrolar, cheia de suspense e de surpresas, e na sua própria existência: a observação oferece assim o único meio de apreender e restituir a forma que assume, na experiência vivida dos agentes, a ação de fatores que só podem agir cumprindo-se através dela. [...] Em suma, o que a observação recorda, e que a lógica dos modelos poderia levar a esquecer, é que [...] a ação ou interação não pode ser entendida nem como uma

simples realização mecânica da estrutura, nem como uma ação comunicativa cuja razão se poderia explicar sem ter em conta a necessidade estrutural que aí se exprime”.

As entrevistas “constituem uma técnica alternativa para coletar dados não documentados, sobre um determinado tema” (PÁDUA, 2008, p. 70), além de permitirem um contato direto do pesquisador com seu objeto de estudo, e ser uma fonte primária de informações. Esse procedimento me permitiu compreender as disputas que ocorreram no campo, as estratégias adotadas, e obter informações dos agentes, úteis na construção do histórico e das categorias de *habitus* e capital.

Para o estudo foram entrevistados 26 agentes envolvidos com as políticas culturais no município, embora nem todos possam ser considerados agentes eficientes no campo, que auxiliaram na construção do campo, sendo essa a principal forma de identificar novos agentes e instituições. No quadro abaixo estão as informações dos entrevistados, com a identificação de como serão abordados no texto (E1 a E26), sendo que suas falas também estarão em itálico, para diferenciá-las.

Ident.	Nome	Cargo/Função	Escolaridade
E1	Luís Henrique Abreu Drevnovicz	Supervisor Cultural da SMEC, 2009-atual	Superior Letras Inglês – Português
E2	Margareth da Silva Pereira	Diretora da Unidade de Cultura até 2000; coordenadora da Sala de Memória do Teatro Municipal	Superior em Psicologia
E3	Francisco das Neves Alves	Vice-presidente da Biblioteca Rio-Grandense	Pós-Doutor
E4	Eneida Regina de Souza Bulgalho	Assessora cultural da Prefeitura	Pós-graduada
E5	Ronaldo Oliveira Gerundo	Presidente da Câmara Normativa da LIC; Presidente do Conselho Municipal de Cultura	Superior em Direito
E6	Law Tissot	Membro do Pontão Geribanda e PC ArtEstação	Pós em Arte
E7	Elisa Mara Calvete Oliveira	Diretora da Unidade de Cultura da Supervisão Cultural da SMEC	Superior em Ciências Sociais
E8	Danielle Manczak dos Anjos	Responsável pela parte administrativa da Fundação	Superior em História
E9	Marcia Helena Guadagnini Granada	Diretora da Unidade de Cultura da SMEC de 2001 a 2009	Superior em Artes Plásticas
E10	Marisa Gonçalves Beal	Coordenadora da Fototeca e da Pinacoteca; Diretora do Museu da Cidade	Especialista em Patrimônio Histórico Cultural - Conservação de Artefatos
E11	Paulo Roberto Machado dos Santos	Coordenador do Ponto de Cultura Arte da Periferia	Superior em Direito

E12	Célia Maria Pereira	Coordenadora do Ponto de Cultura ArtEstação	Pós em Patrimônio Cultural
E13	Marília Zanotta Hansmann	Diretora do Centro Municipal de Cultura	Especialista em História das Artes
E14	Lorde Lobo	Jornalista ilustrador do Jornal Agora	Especialista em Artes
E15	Nara Regina Centeno	Diretora do Teatro Municipal	Superior em Geografia
E16	Mr. Diones	Metalúrgico; músico – rap	Ensino fundamental incompleto (6ª série)
E17	Adriana da Senhora Lemos Faria	Vice-diretora da Escola de Belas Artes Heitor de Lemos	Pós-graduada em Psicopedagogia
E18	Miguel Angelo Isoldi	Coordenador do Pontão de Cultura Geribanda; Superintendente do PC ArtEstação; organizador Maio Cultural; secretário do Conselho Municipal de Cultura	Ensino médio completo
E19	Thiago Pires Gonçalves (Thiaguinho)	Vereador	Superior em Comunicação Social, habilitação Jornalismo
E20	Sonia Mary Xavier Tissot	Secretária de Educação e Cultura de 2001 a 2008	Superior em Pedagogia
E21	Carlos Roberto Souza Mendonça	Organizador do Maio Cultural	Superior em Administração e Comércio Exterior
E22	Darlene Torrada Pereira	Pró-Reitora de Assuntos Estudantis	Mestre em Desenvolvimento Social
E23a	Jorge Luiz de Souza Ferreira	Coordenador de Recursos e Apoio da SOMOS	Ensino médio completo
E23b	Gicelda Mara Ferreira da Silva	Coordenadora de Patrimônio e Finanças da SOMOS	Superior incompleto em Pedagogia
E23c	Gerson Pereira da Silva	Coordenador Executivo da SOMOS	Superior em História
E24a	José Assis da Luz	Trabalhador portuário; Conselho Fiscal e Coordenador de Projetos da L.U.B.R	Ensino médio completo
E24b	Daniel Gavino Barbosa	Aposentado; 2º Secretário e Coordenador de Projetos da L.U.B.R	Ensino médio incompleto
E25	Janete Cristiane Jarczeski	Sócia proprietária do Cine Dunas	Superior em História
E26	Rita Patta Rache	Pró-Reitora de Extensão e Cultura	Mestre em Educação Ambiental

Tabela 03: Entrevistados - informações gerais

Fonte: elaborado pela autora

Inicialmente, as entrevistas foram feitas com os agentes que considerei mais evidentes no campo, como o supervisor cultural e a antiga diretora da Unidade de Cultura, ambos da SMEC, e os coordenadores do Ponto de Cultura e do Pontão da FURG. Com essas primeiras conversas e a participação em eventos, consegui compreender melhor a dinâmica do campo, identificando agentes e conseguindo novos contatos.

Quanto ao tipo de entrevista realizada, foi semi-estruturada, com o apoio de um roteiro (ver Anexo 01), que me permitiu organizar e abordar os assuntos que desejava, mas que não

me restringia a somente aquelas questões, e assim, quando percebia possíveis desdobramentos do assunto que se está sendo desenvolvido, buscava explorá-lo melhor.

O período de coleta dos dados para o estudo se deu entre os meses de agosto de 2011 e março de 2012, quando fiz as observações, realizei as entrevistas e fui construindo o campo, e assim, todos os aspectos que busquei expor até aqui. Devo ressaltar que embora tenham ocorrido entrevistas ao longo do período, elas ocorreram principalmente no mês de fevereiro de 2012, e tiveram duração média de uma hora e trinta minutos. Todas as entrevistas foram transcritas para análise, com exceção das entrevistas 4 e 19 que não foram gravadas.

Quanto à análise, Merriam (2009) afirma que na pesquisa qualitativa, coletar e analisar os dados são processos simultâneos, pois o pesquisador não sabe *a priori* nem todas as pessoas que irá entrevistar, nem todas as questões que poderão ser feitas em uma entrevista; e por isso, a análise dos dados deve acontecer junto a sua coleta. O fato de começar a análise junto à coleta não significa que, ao terminar de coletar os dados, se possa pensar que toda a análise já foi feita, pois, pelo contrário, a análise se tornará mais intensiva na medida em que o estudo progride e todos os dados coletados estejam disponíveis.

Como o processo de coleta é dinâmico, o que a autora indica, é que após a primeira coleta, seja de um documento, da transcrição da primeira entrevista ou das anotações do diário de pesquisa, devemos parar para ler e reler esses dados, fazer comentários e nos abirmos a novas idéias que surgem, como novas perguntas a serem feitas. Assim, após meses de coleta e análise dos dados, o pesquisador pode organizar e refinar o que possui, ao invés de iniciar a análise.

A autora, tomando por base Bogdan e Biklen (2007, *apud* MERRIAM, 2009, p. 171-172), apresenta algumas sugestões para analisar os dados enquanto estão sendo coletados, que considere importantes observar: planejar as próximas sessões de coleta de dados de acordo com o que “descobri” na observação anterior; escrever muitos comentários como observadora no decorrer da pesquisa; tentar novas idéias e temas com os participantes; e rever a literatura enquanto estiver no campo.

Para Bourdieu (2001), a análise deve dedicar-se a descrever a estrutura do campo e os mecanismos que determinam seu funcionamento e também a estrutura da distribuição das disposições dos agentes, sem esquecer de estabelecer, por meio de uma análise histórica, as condições sociais da produção desse campo particular e das disposições que aí encontram a possibilidade de se cumprirem. Por isso, deve-se cuidar para não se des-historicizar o que se está analisando (BOURDIEU, 1996).

No caso do meu estudo, a questão do significado dos dados coletados está diretamente relacionada com o referencial teórico-metodológico que utilizo, e assim, na identificação dos conceitos centrais de campo, capital e *habitus*, norteadores para a percepção das disputas e construção do campo.

5. Um breve histórico do município do Rio Grande

Com o *Forte Jesus, Maria, José* o município de Rio Grande³³ (a época chamado de Vila de Rio Grande de São Pedro³⁴) foi oficialmente fundado em 19 de fevereiro de 1737 pelo brigadeiro José da Silva Paes, em função da necessidade dos portugueses de defenderem as terras conquistadas, que naquela época incluíam o território que hoje corresponde ao Uruguai, e assim proteger a Colônia de Sacramento (marco do domínio lusitano na região platina). Mesmo assim, a cidade foi dominada pelos espanhóis pelo período de 1763 a 1776, no qual perdeu a condição de centro administrativo para a vila de Viamão (hoje Porto Alegre), sendo reconquistado pelos portugueses em 1776.

Em 1809, o Município de Rio Grande compreendia as terras que hoje são os municípios de Jaguarão, Arroio Grande, Bagé, Canguçu, Piratini, Herval, Pelotas, Pinheiro Machado, São Lourenço do Sul e São José do Norte, porém com o desmembramento ocorrido alguns anos depois, o município perdeu importantes áreas produtivas rurais, o que limitou a agricultura e pecuária locais às difíceis condições impostas pelo seu solo arenoso. Em compensação, o desenvolvimento da agropecuária e das charqueadas³⁵ nos novos municípios fez crescer o número de mercadorias movimentadas via porto da cidade, fazendo o comércio pelo município de Rio Grande se tornar uma consequência natural da expansão econômica da região (BITTENCOURT, 2001).

Como se vê, o município sempre se desenvolveu em função de seu porto. No século XIX o Porto do Rio Grande já se destacava por dinamizar a vida social e econômica, em função de seus ciclos industriais, normalmente com produções remetidas ao exterior, como nos períodos das grandes guerras e, atualmente, como sede do pólo naval gaúcho. Dessa forma, a cidade acabou incorporando um cosmopolitismo típico de cidades portuárias, já que na cidade se encontrava o único porto marítimo do Estado (TORRES, 2009).

³³ Rio Grande está localizado na planície costeira atlântica do Rio Grande do Sul, junto aos ecossistemas oceânico costeiro, lacustre e lagunar-estuariano, sendo esse, formado pela Lagoa Mirim e zona estuarina da Laguna dos Patos. Seus limites são: ao norte, o município de Pelotas e a Laguna dos Patos; ao sul, o município de Santa Vitória do Palmar; a leste, o Oceano Atlântico; e a oeste, os municípios de Pelotas e Arroio Grande e a Lagoa Mirim. O território do município compreende uma faixa de terras baixas e está situado ao sul do Trópico de Capricórnio – e assim sujeito a condições climáticas temperadas brandas, com forte influência oceânica –, e está dividido em cinco distritos, distribuído em uma área de 3.338,356 km²: Rio Grande (incluindo a sede municipal, o balneário Cassino, o distrito industrial e a área do Superporto); Ilha dos Marinheiros; Povo Novo; Taim; e Quinta (RAMOS, 2002).

³⁴ A Vila de Rio Grande foi elevada à categoria de cidade em 1835.

³⁵ O charque foi o produto mais importante das exportações do Rio Grande do Sul durante o Período Imperial. Rio Grande e Pelotas, enquanto cidades catalisadoras da economia pecuária-charqueadora da região, gozavam de grande prosperidade. Porém, durante a República Velha (1890-1930) ocorreu uma redistribuição do peso econômico das diferentes regiões do Estado: a tradicional economia da Campanha passou por uma estagnação, sendo substituída pela da Serra e do Planalto, baseadas na policultura (BITTENCOURT, 2001).

De acordo com Martins e Pimenta (2004), pode-se dizer que Rio Grande expressa as transformações de um espaço portuário e urbano que, por meio da acumulação comercial derivada das atividades de importação e exportação, conseguiu criar um parque fabril importante em termos nacionais a partir do final do século XIX.

A década de 1870 vivenciou a ampliação do mercado interno brasileiro, que desencadeou um surto de prosperidade urbano industrial em várias cidades. Inserida nesse processo, Rio Grande passou a atrair a instalação de várias indústrias não-artesanais, principalmente alimentares e têxteis. Assim, o primeiro ciclo industrial do município, estendeu-se de 1874, data da implantação do primeiro grande parque fabril, até 1930, quando transformações na economia nacional, em função da disputa de mercado com a economia fabril do centro do País, em especial São Paulo, levou este ciclo industrial ao declínio, fazendo com que houvesse uma estagnação de determinados setores da economia, que culminou com o fechamento de várias empresas industriais até as décadas de 1950 e 1960 (quando realmente se encerra esse primeiro período industrial) (MARTINS e PIMENTA, 2004).

A fábrica que marcou essa primeira fase industrial do município foi a Companhia União Fabril Rheingantz, fundada no ano de 1874 pelo comerciante Carlos Guilherme Rheingantz, voltada para a produção tecidos. Tal fato é característico do início do processo de desenvolvimento industrial na cidade do Rio Grande que se constituiu de empresas fabris, de bens não duráveis, principalmente a indústria têxtil. Além da Rheingantz, outros empresários instalaram na cidade plantas industriais, como Francisco Marques Leal Pancada, que, juntamente com outros sócios, fundou em Rio Grande a Leal, Santos & Companhia, filial de uma empresa portuguesa que beneficiava alimentos em conserva (os legumes e frutas para conserva eram oriundos das ilhas adjacentes à cidade) e que posteriormente produziria biscoitos no Brasil (MARTINS e PIMENTA, 2004).

Ainda nesse período, e também ligada ao setor têxtil, foi fundada em 1906 a Companhia de Fiação e Tecelagem Rio Grande, que possuiu um volumoso complexo industrial de manufatura de algodão e matéria-prima importada da região nordeste do Brasil. Mas, como Martins e Pimenta (2004, p. 89) ressaltam “a instalação de indústrias não se restringe somente a plantas industriais, mas a todo um conjunto de elementos e fatores que irão marcar a produção daquela espacialidade. [...] juntamente com as empresas industriais, vieram empresários, operários, comércios e serviços para o atendimento de necessidades de ordem industrial, assim como matérias-primas e todo um aparato de infra-estrutura, como

energia, água, e transportes”. Por sua posição estratégica, junto a um porto marítimo, a cidade era vista como um local perfeito para a abertura de empreendimentos, e foi esse o principal atrativo que fez com que grande parte das indústrias que ali se instalavam, escolhesse o local.

Bittencourt (2001) também ressalta que a partir de 1850 as relações do Brasil com nações européias não ibéricas, em especial com a Inglaterra e a França, foram intensificadas, levando a uma adoção de práticas culturais aristocráticas européias (notadamente franco-inglesas), que servia para reforçar e legitimar a distinção e a superioridade das elites do município. Em Rio Grande, a presença prestigiosa da França pode ser identificada em diferentes aspectos da sociedade local, manifestando-se também nos nomes de muitos estabelecimentos, como Paris Hotel, Cinema Parisiense, Bazar Francês, Casa Tulherias, dentre outros³⁶.

Ainda, no final do século XIX, sob influência da fama dos balneários europeus, foi inaugurada a Vila Siqueira, a primeira estação de banhos do Rio Grande do Sul, que passou a reunir a elite das principais cidades do estado durante os meses de verão (BITTENCOURT, 2001). Hoje a Vila Siqueira é o Balneário Cassino.

Para Bittencourt (2001, p. 55), a industrialização rio-grandina foi positivamente afetada pela Primeira Guerra, colaborando para o abastecimento dos países em guerra e do mercado interno: “imersa no processo de “substituição das importações”, a elite local vivenciou, euforicamente, a crença no progresso e na modernidade, refletida nas reformas de embelezamento da cidade e nas melhorias dos serviços urbanos. Todavia, esses benefícios restringiam-se ao centro histórico e visavam atender aos interesses do comércio e da indústria locais e ao desfrute, sobretudo, da burguesia”.

Dessa forma, paralelamente à industrialização, a cidade se diversificava nos mais diversos ramos comerciais, industriais e de serviços, pois, esse primeiro período industrial do município permitiu a formação de uma elite econômica e social “que construiu clubes, teatros, prédios suntuosos”, o que fez com que o município abrigasse eventos culturais importantes de expressão nacional, ao passo que um operariado miserável coabitava a zona urbana, inicialmente em cortiços e depois com a proliferação de favelas escondidas atrás de uma cidade dita moderna (MARTINS e PIMENTA, 2004).

A cidade do Rio Grande, no começo da década de 1920, dispunha de uma grande variedade e quantidade de casas comerciais e de serviços, expressivos para a época, pois havia no município mais de duas dezenas de entidades sociais, filantrópicas, recreativas, e que

³⁶ Mas o autor (2001) faz a ressalva de que na intimidade das casas seguia a cultura tradicional luso-brasileira, fora dela que se impunha uma fantasia europeizante, deslocada e alienadora.

também congregavam diferentes comunidades de nacionalidades estrangeiras, localizadas essencialmente na área central da cidade:

no ano de 1922 houve a fundação do Conservatório de Música de Rio Grande [hoje é a Escola de Belas Artes do município] e de mais dois teatros: O Cine Teatro Carlos Gomes (1.200 poltronas e 30 camarotes), e; o Teatro Guarani (500 poltronas). No final da mesma década, (1929), foi inaugurado o Teatro Avenida, (1.500 lugares e 500 gerais), isso denota a importância dada aos eventos culturais na cidade do Rio Grande (MARTINS e PIMENTA, 2004, p. 93).

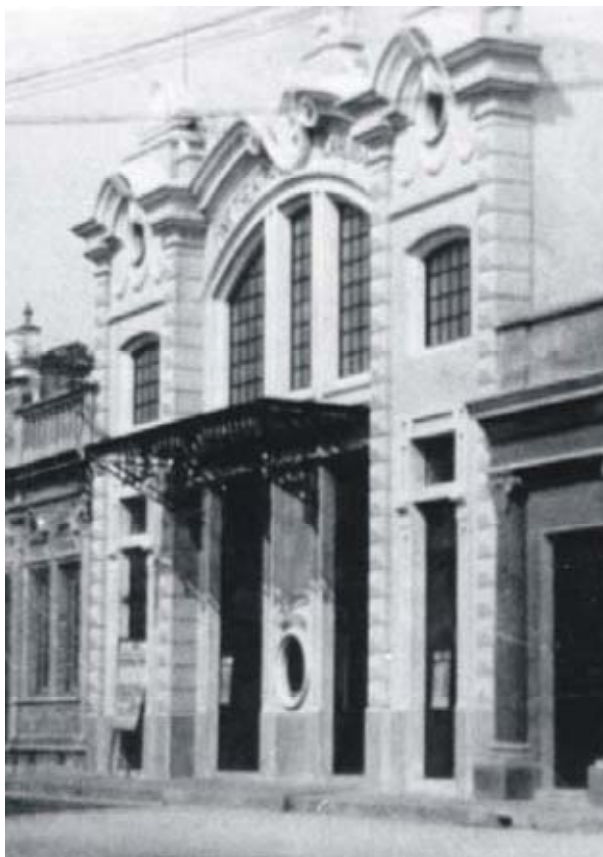


Figura 01: Cine Teatro Carlos Gomes

Fonte: <http://caferiogrande.blogspot.com.br>

Ainda, havia o Teatro Sete de Setembro, que foi inaugurado em 1832 e o Gabinete de Leitura, inaugurado em 1846 (origem da Biblioteca Rio-Grandense). Bittencourt (2001) ressalta que até o ano de 1858, quando foi inaugurado o Teatro São Pedro em Porto Alegre, os Teatros Sete de Setembro, de Rio Grande, e Sete de Abril, de Pelotas, constituíam nas mais significativas casas do gênero do Rio Grande do Sul.



Figura 02: Cine Teatro 7 de Setembro

Fonte: <http://caferiogrande.blogspot.com.br>

Nesse primeiro período de industrialização³⁷, como os historiadores chamam, também ocorreu a construção dos molhes da barra do Rio Grande e do que hoje chamam Porto Novo³⁸ (inaugurado em 1915), pela Cie. Française de Porto do Rio Grande do Sul, e, de um aeroporto para a Viação Aérea Rio-Grandense (Varig), na década de 1920 – a primeira linha de aviação comercial e aérea postal do Brasil foi entre Porto Alegre e Rio Grande (MARTINS e PIMENTA, 2004). Ainda, houve a instalação da Refinaria de Petróleo Ipiranga, em 1937, erguida junto às margens do Saco da Mangueira, essa refinaria, correspondeu a uma das poucas iniciativas no Rio Grande do Sul em que houve a transposição de capitais agrários para a indústria. Sua principal atividade produtiva era o refino do petróleo, inicialmente importado (PESAVENTO, 1985).

Esse período, como já apontei, conseguiu sobreviver até a década de 1950, principalmente em função das grandes guerras, o que fazia com que grande parte da produção fosse destinada ao mercado externo. Como colocam Martins e Pimenta (2004, p. 96) “a grande depressão e a Segunda Guerra trouxeram, pois, um novo impulso para algumas indústrias da periferia nacional”, visto que, quanto ao mercado interno, as fábricas e indústrias do sul do estado do Rio Grande do Sul perdiam espaço para as do centro do país,

³⁷ Cabe ressaltar que paralelamente aos períodos de industrialização, sempre se desenvolveu no município a agricultura de hortifrutigranjeiros, sobretudo nas ilhas da Torotama, Leonídio e dos Marinheiros.

³⁸ O Porto Velho, como ainda hoje é chamado, teve suas obras concluídas no ano de 1823 e sua remodelação concluída em 1923 (essa remodelação também foi realizada pela Cie. Française).

especialmente as de São Paulo (que teve uma grande escalada industrial entre as décadas de 1920 e 1950). Dessa forma, o início da segunda metade do século XX representou a desaceleração do primeiro período industrial da cidade do Rio Grande, com o término das atividades produtivas em várias grandes empresas, como as indústrias têxteis, o que acabou por desencadear uma crise local, com diminuição na oferta de trabalho, afetando toda a vida do município (MARTINS e PIMENTA, 2004).

Já durante esse primeiro período a indústria pesqueira começou a se desenvolver no município (por exemplo, com a Leal Santos), mas, foi a partir da segunda metade do século XX que esta se fortaleceu, e são essas indústrias que caracterizam um segundo período de industrialização no município. Como Martins e Pimenta (2004) colocam, coube a essas empresas o dinamismo industrial da cidade nas primeiras décadas da segunda metade do século XX, o que proporcionou que algumas delas se destacassem, como é o caso da Empresa Pescal.

De acordo com Silva *et al* (2005), houve um grande desenvolvimento do setor nas décadas de 60, 70 e início de 80, tanto em relação à quantidade de mão-de-obra quanto à produção, porém a partir de meados de 1980 ocorreram profundas mudanças no setor³⁹ que levaram a sua decadência, no final da década de 90, o que novamente levou a redução do número de vagas de trabalho no município.

Cabe destacar a criação da Universidade Federal do Rio Grande – FURG, em agosto de 1969, contribuindo para o desenvolvimento do município, uma vez que ao longo de sua trajetória desenvolveu uma série de atividades de ensino, pesquisa e extensão, visando atender às necessidades do mesmo. Inicialmente, eram faculdades isoladas e as aulas eram ministradas dentro da Biblioteca Rio-Grandense, começando com a Escola de Engenharia em 1953, porém somente em maio de 1955, após todas as exigências do Ministério da Educação terem sido atendidas, através do decreto nº 37.378 ficou autorizado o funcionamento da Escola de Engenharia Industrial da Fundação Cidade do Rio Grande, a segunda Escola de Engenharia do Rio Grande do Sul (ALMEIDA, 2004).

Outros cursos de ensino superior foram surgindo na cidade culminando com a formação da Universidade, como a Faculdade de Ciências Políticas e Econômicas, uma iniciativa do poder público municipal, em 22 de junho de 1955. Em 1981 os cursos começaram a funcionar no Campus Carreiros, uma área doada pela Prefeitura Municipal

³⁹ Dentre as mudanças os autores citam a retirada do Estado como incentivador fiscal ao setor, a extinção da Superintendência para o Desenvolvimento da Pesca (SUDEPE), ficando a pesca sem apoio político, e a redução de matéria-prima pela sobrepesca, apesar de haver decretos que tentavam regulamentar a captura (SILVA *et al*, 2005).

localizada a 8 km do centro da cidade. A FURG foi levada à condição de Fundação Pública em 1987 pela Lei nº 7569 e, com isso, seu financiamento passou a ser custeado por recursos da União Federal (FEIJÓ, 2011).

Com o passar dos anos a FURG se transformou numa das principais universidades do estado, contando hoje com três Campi – o Campus Cidade, o Campus Carreiros e o Campus Saúde, e mais três áreas separadas dos Campi, compostas pelo Museu Oceanográfico Prof. Eliézer de Carvalho Rios, Estação de Aquicultura Prof. Marcos Alberto Marchiori e Editora e Gráfica Dom Antônio Zattera, onde funciona também a Rádio Universidade e o Serviço de Assistência Judiciária. No ano de 2008, foi aprovado pelo MEC através da Portaria nº 301 o novo estatuto da FURG, o que fez com que seu nome passasse a ser Universidade Federal do Rio Grande, e a palavra Fundação suprimida do nome da instituição, embora a sigla continue FURG (FEIJÓ, 2011). Além da FURG, Rio Grande também possui uma universidade particular desde 2003, a Anhanguera, inicialmente Faculdades Atlântico Sul; e mais recentemente algumas universidades à distância.

Na década de 1970, foi iniciada a construção do distrito industrial e das instalações do chamado Superporto, que introduziram novas mudanças na economia e nas indústrias da cidade do Rio Grande, que com poucas exceções, como a Refinaria Ipiranga, eram indústrias de bens não-duráveis. A infra-estrutura construída, tanto para o distrito industrial como para o Superporto, recebeu vultosos investimentos estatais, principalmente por parte do Governo Federal. Com isso, já na década de 1990 o Porto de Rio Grande se consolida como um dos principais do país e também da América Latina, contando com “três portos”: o Porto Velho, o Porto Novo e o Superporto, com as indústrias que se instalaram em Rio Grande se concentrando no distrito industrial, ao redor do Superporto.

O porto foi e continua sendo o motor para a cidade, pois muito do que acontece na cidade e na região é devido a ele. Mais recentemente, foi construído em Rio Grande um Pólo Naval (iniciado em 2006 e inaugurado em outubro de 2010). Esse pólo naval consiste de uma infraestrutura de 430 mil m² para a construção e reparos de unidades marítimas (offshore) para a indústria do petróleo, como plataformas flutuantes de perfuração. A principal construção do pólo é o dique seco que, com 350m de comprimento, 130m de largura e 17,1m de altura, permitirá a construção simultânea de dois navios petroleiros ou duas plataformas. O pólo naval de Rio Grande é de uso exclusivo da Petrobras por dez anos, em razão de um contrato de locação (INFORMATIVO PETROBRAS, 2011).

Primeiramente foi feita a construção da Plataforma P-53 (concluída em setembro de 2008), que teve seus módulos, formados por estruturas metálicas e equipamentos operacionais, construídos em Rio Grande sobre um casco vindo de Cingapura, pela empresa Quip. E que está tendo continuidade com a construção do dique seco e das Plataformas P-55 e P-58. Com o dique seco, onde está sendo construída a P-55, o município poderá realizar todas as fases de construção de uma plataforma. Quanto a P-55, esta é a maior plataforma do tipo semissubmersível construída no Brasil, com previsão de conclusão para o primeiro semestre de 2012, enquanto que a P-58 tem previsão de conclusão para o primeiro semestre de 2013 (INFORMATIVO PETROBRAS, 2011).

Segundo a FEE, Rio Grande, devido a esse crescimento, passou de sétima cidade mais rica do estado do Rio Grande do Sul em 2007, para a quarta mais rica em 2008. De acordo com o último censo (Censo de 2010), Rio Grande possui 197.228 habitantes, sendo a maioria na zona urbana, fato que corrobora Bittencourt (2001) quando diz que historicamente o município sempre apresentou uma população essencialmente urbana. No entanto, muitos bairros do município podem ser considerados periféricos, onde a pobreza é mais acentuada, e onde os cuidados do poder público não chegam como deveria; para um município com esse crescimento de riqueza, o índice de desigualdade (Índice de Gini⁴⁰), embora menor que o nacional, pode ser considerado alto: 0,41 segundo dados de 2002/2003⁴¹, enquanto que o brasileiro foi 0,56, terceiro pior índice do mundo. Esse é somente um dos aspectos que diferentes órgãos do município devem atentar, principalmente em função do crescimento e da necessidade de importação de mão de obra para esse crescimento, até porque a Prefeitura Municipal possui para o ano de 2020 uma estimativa de 350.000 habitantes.

5.1. O campo das políticas culturais do município do Rio Grande

Como se percebe na contextualização do município feita no item anterior, Rio Grande já teve épocas de efervescência cultural, como nos tempos áureos dos cines-teatro. De lá para cá se pode dizer que a área cultural também passou por seus altos e baixos, principalmente por baixos, como percebi na realização das conversas para o estudo. O campo das políticas

⁴⁰ Mede o grau de desigualdade existente na distribuição de indivíduos segundo a renda domiciliar per capita. Seu valor varia de 0, quando não há desigualdade (a renda de todos os indivíduos tem o mesmo valor), a 1, quando a desigualdade é máxima (apenas um indivíduo detém toda a renda da sociedade e a renda de todos os outros indivíduos é nula) (PNDU, 2012).

⁴¹ Esses dados estão disponíveis com os dados dos municípios referentes ao ano de 2010, e remetem a Pesquisa de Orçamentos Familiares - POF 2002/2003. Também há uma estimativa que o índice brasileiro tenha melhorado e esteja em torno de 0,515.

culturais no município de Rio Grande era bastante incipiente até recentemente, com relação às políticas governamentais, elas existiam basicamente em função de eventos. Mesmo assim, analisando o campo é possível perceber algumas ações que já existiram e algumas que foram surgindo ao longo dos anos, como busco demonstrar no diagrama da Figura 03 (próxima página).

No diagrama busco evidenciar as relações dos agentes e principalmente das instituições no campo. Essas instituições foram situadas, da esquerda para a direita, de acordo com o ano de seu surgimento e sua passagem ao longo da década escolhida como foco do estudo. As setas inteiras, como a que liga o Teatro Municipal à Unidade de Cultura e depois à Supervisão Cultural, indicam uma relação de pertencimento, no caso o Teatro é um dos equipamentos culturais do município e está alocado na Supervisão; assim como o Pontão Geribanda é da FURG. A seta pontilhada, que liga o Maio Cultural ao Fórum, significa que o Fórum surgiu de dentro do Maio Cultural, mas o Maio segue existindo e o Fórum seguiu outro caminho, que originou a SOMOS. As setas tracejadas indicam relações entre grupos, instituições, que não pertencem uma a outra, mas são relações que se desenvolveram no campo, como a do Ponto de Cultura ArtEstação com a FURG, que desde o início os apoiou e deu suporte.

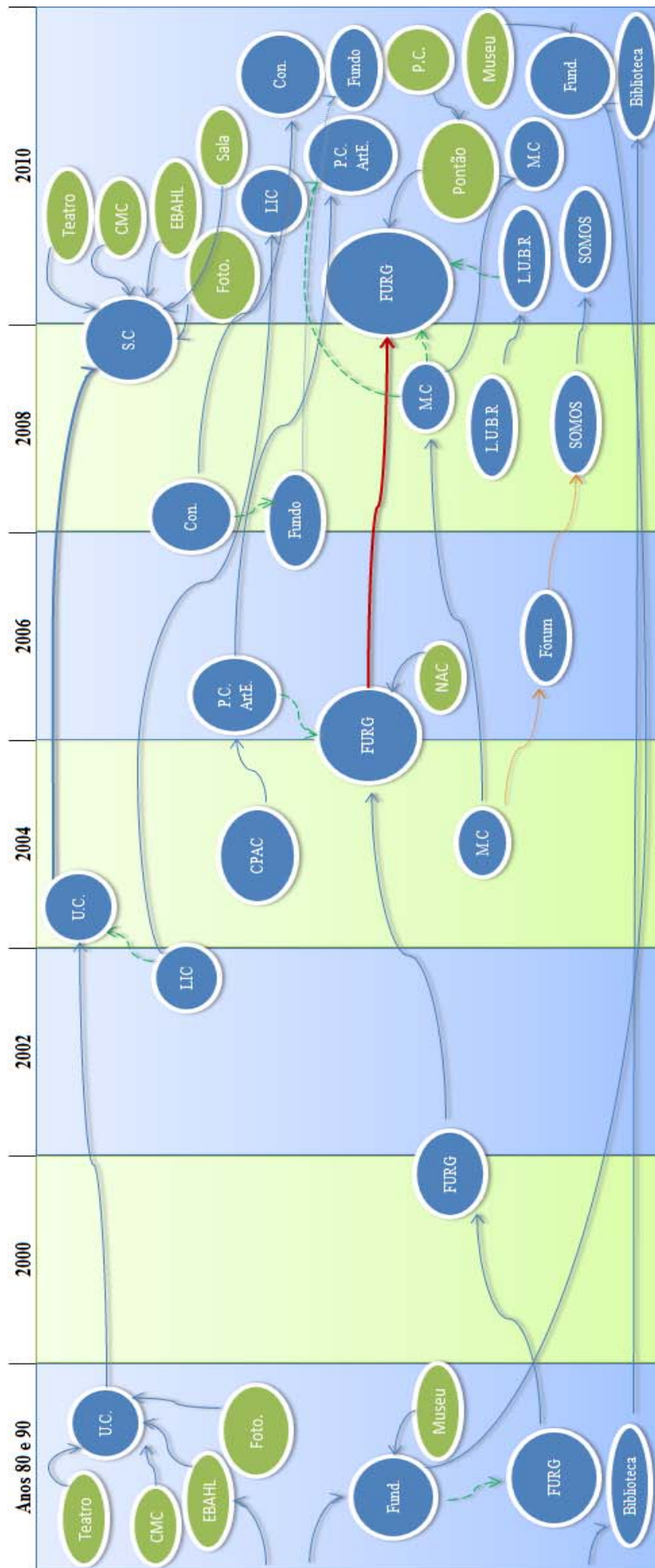


Figura 03: Diagrama geral do campo das políticas de cultura do município de Rio Grande

Fonte: elaborado pela autora, baseada em Bourdieu (2004, p. 135)

Legenda: UC – Unidade de Cultura da SMEC / CMC – Centro Municipal de Cultura / EBAHL – Escola de Belas Artes Heitor de Lemos / Foto. E Pn. – Fototeca e Pnateoteca / Fund. – Fundação Cidade do Rio Grande / Museu – Museu da Cidade do Rio Grande / Biblioteca – Biblioteca Rio Grandense / CPA. – Centro de Produção, Promoção e Formação em Arte e Cultura – ArtEstação / P.C. ArtE. – Ponto de cultura ArtEstação / M.C. – Maio Cultural / Fórum – Fórum de Cultura da Cidade do Rio Grande / NAC – Núcleo Artístico Cultural / Con. – Conselho Municipal de Cultura / Fundo – Fundo Municipal de Cultura / L.U.B.R. – Liga Urbana de Basquete de Rua do Rio Grande / S.C. – Supervisão Cultural da SMEC / Sala – Sala de Memória do Teatro Municipal / P.C. – Ponto de Cultura Arte da Periferia

A partir da visualização destas relações fica mais fácil compreender o desenvolvimento do campo das políticas culturais no município de Rio Grande, para que agora eu possa me deter nos três períodos do campo que considere mais significativos para o estudo: década de 1980, embora não seja o foco do meu estudo, permitirá uma melhor compreensão histórica do campo, com o surgimento de alguns equipamentos culturais no município e uma ação destacada da FURG no período, seguidos pelo desaparecimento ou esfriamento durante a década de 1990 e início dos anos 2000; 2005 como sendo um ano chave na retomada de políticas culturais no município e; 2010, não só por ser o último ano da década central do meu estudo, mas por configurar o que está acontecendo no campo atualmente.

Como já apontei, Rio Grande teve momentos áureos, pelo menos quando se trata da elite do município, com os cine teatros e os clubes sociais que até as décadas de 40 e 50 movimentavam a cidade, no entanto, diversas ações foram se perdendo com o passar dos anos, levando a quase uma estagnação das políticas culturais no município, como exemplo, podemos ver uma foto mais atual do que foi um dos principais cine teatros do estado do Rio Grande do Sul (na seção anterior coloquei uma foto antiga desse mesmo cine teatro), que como muitos prédios antigos virou um estabelecimento comercial:



Figura 04: Cine Teatro Carlos Gomes

Fonte: <http://caferiogrande.blogspot.com.br>

Na verdade, o que existia no município vai se perdendo e muitas atividades vão sendo encerradas até o início da década de 80. Soares (2010, p. 21) ressalta que no início dessa década “foi decretada a morte das grandes salas exibidoras”, quando são encerradas as atividades de dois cinemas importantes, o 7 de setembro e o Glória⁴²; um dos entrevistados relata que *Rio Grande até as décadas de 60, 70, tinha uma muita vida social e cultural, e depois tu vê uma pobreza de tudo. Rio Grande tinha vários cinemas, tinha uma série de clubes, hoje não tem mais vida social. As coisas foram se perdendo e não se sabe em que determinado momento que a coisa quebrou. A cena cultural de Rio Grande foi se esvaziando* (E21).

No entanto, também na década de 80 o município de Rio Grande passou a viver outras políticas, com a criação de equipamentos culturais pelo município e do Museu da Cidade pela Fundação Cidade do Rio Grande e, também, com a FURG realizando nesse período algumas ações no campo.

Parece-me importante lembrar que esse primeiro período que destaco do campo engloba o final da época militar, onde os prefeitos da cidade, que era considerada zona de segurança nacional, eram interventores nomeados pelos generais que estavam na Presidência, que foram os prefeitos Abel Abreu Dourado e Rubens Emil Correa. Somente em 1989 assume o primeiro prefeito eleito pós-ditadura militar, Paulo Fernando dos Santos Vidal, do PT, seguido por Alberto José Barutót Leite, do PSDB, que assume em 1993, e é sucedido por Wilson Mattos Branco, do PMDB, em 1997, primeiro integrante da família Branco a assumir, que permaneceu na prefeitura do município com a eleição de um sobrinho (Fábio Branco) e de um filho (Janir Branco).

5.1.1. Década de 1990 e a estagnação de políticas culturais

⁴² O Glória, inaugurado no final de 1955, possuía 2.500 lugares e foi considerado um dos mais modernos cinemas do Brasil nessa ocasião. “Após gloriosa carreira”, o Glória encerrou as atividades no início da década de 80; mas, naquele momento surgiu o Glorinha, que ocupava a parte do mezanino e que funcionou até o início dos anos 2000 (SOARES, 2010, p. 22).

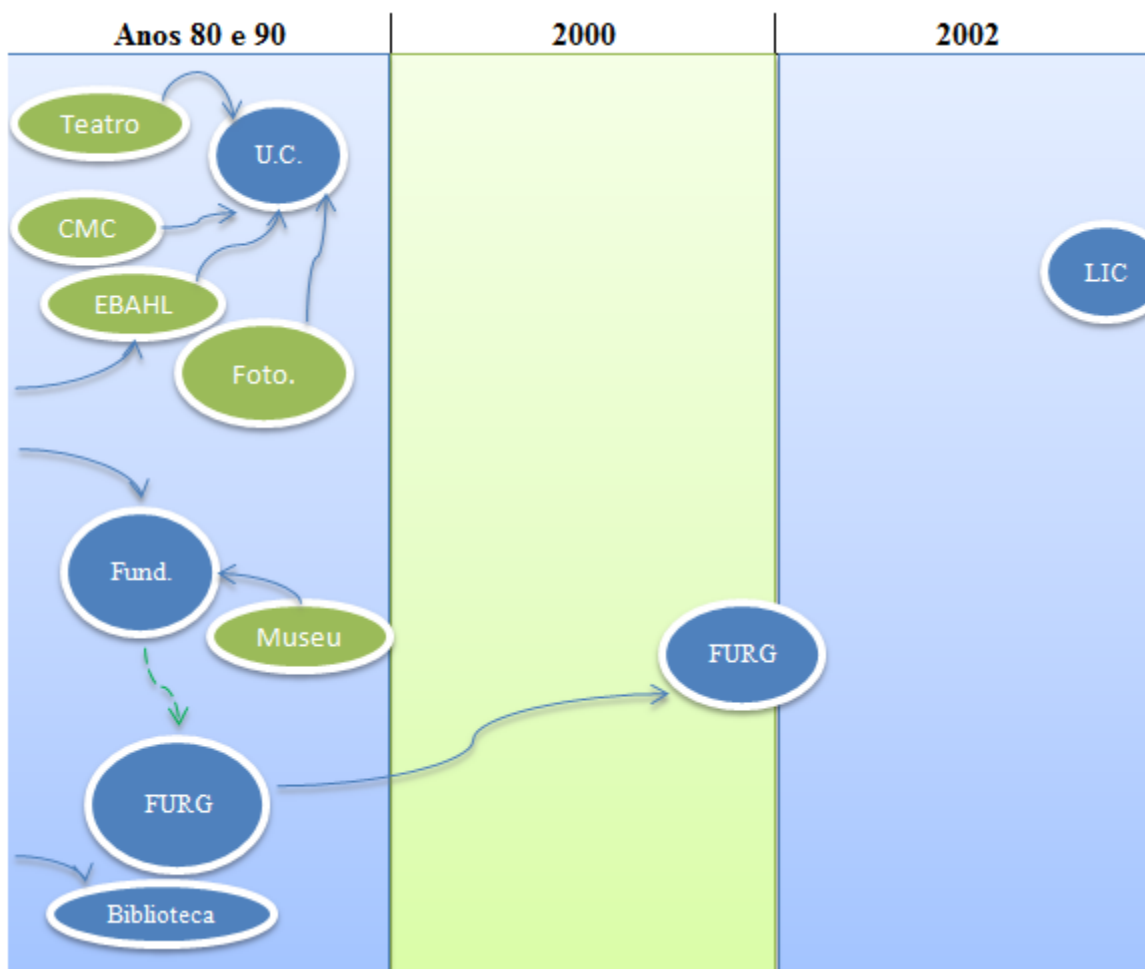


Figura 05: Diagrama décadas de 1980 e 1990 do campo das políticas de cultura do município de Rio Grande

Fonte: elaborado pela autora

Na década de 80, no plano executivo municipal, Rio Grande não possuía uma Secretaria individual de Cultura (como até hoje não possui), mas uma Secretaria de Educação e Cultura - SMEC, que foi criada no ano de 1969⁴³. Dentro da Secretaria existia, inicialmente, uma Unidade Artística, dentro da Supervisão Pedagógica, para atender as atividades artísticas que aconteciam nas escolas municipais, e na década de 90 essa Unidade Artística passa a ser denominada de Unidade de Cultura, que, no entanto, ainda era subordinada a Supervisão Pedagógica. Embora represente uma melhora, pois a cultura deixa de ser só vista como a formação artística nas escolas e passa a englobar um entendimento de cultura mais amplo, envolvendo as ações que começam a surgir no município com os equipamentos culturais, a cultura ainda é a arte, relacionada a aspectos de uma cultura erudita como aponto no primeiro

⁴³Até 1969, os assuntos da Educação no Município estavam aos cuidados do Departamento de Educação e Saúde, que, como se percebe, detinha a jurisdição sobre essas duas áreas. No âmbito da Educação, se subordinavam ao Departamento no aspecto administrativo e de manutenção as escolas municipais, já os assuntos pedagógicos eram de responsabilidade da Secretaria de Estado da Educação e Cultura, que mantinha um servidor com esta atribuição junto ao Departamento e às escolas municipais (SMEC, 2011). Como se percebe, a cultura nem era abordada.

capítulo do referencial teórico. Esses fatos também evidenciam a falta de estrutura para a cultura no município, visto que a Supervisão Pedagógica, como não poderia deixar de ser, está voltada para a educação. Essa organização interna segue por toda década de 90 e quase toda década de 10.

Ainda no âmbito da Prefeitura, vinculados a Unidade de Cultura, foram criados durante a década de 80 a maioria dos equipamentos culturais do município, ou as casas de cultura, como muitos se referem, que são: Teatro Municipal, Centro Municipal de Cultura – CMC, Pinacoteca Municipal Matteo Tonietti e Fototeca Municipal Ricardo Giovannini. O único equipamento cultural do município anterior a essa década é a Escola de Belas Artes Heitor de Lemos – EBAHL.

A Escola de Belas Artes tem origem no Conservatório de Música do Rio Grande, criado em 1922, pelo Centro de Cultura Artística do Rio Grande do Sul, sob os auspícios da Prefeitura Municipal da Cidade do Rio Grande. Com o passar dos anos foi incluindo entre seus cursos de música (piano, violão erudito e popular, violino), outros de artes plásticas (como bordado em tapeçaria e pintura em porcelana) e mais tarde de dança (balé e jazz), ampliando assim sua esfera de atividade didático-artística e conseqüentemente, alterou sua finalidade inicial, que se circunscrevia ao ensino de música, motivo pelo qual foi transformado em Escola de Belas-Artes. Em 1965, foi sancionada a lei que determinou que a entidade passasse a ser denominada Escola de Belas Artes Professor “Heitor de Lemos” (EBAHL, 2011).

O Teatro Municipal e o Centro Municipal de Cultura surgem na década de 80, na gestão do secretário Luiz Arthur Correa Dornelles, motivo pelo qual muitos funcionários se referem a ele como o “pai do Teatro” ou “o pai do CMC”. O Teatro ocupa o prédio do antigo Cine Theatro Avenida, que foi inaugurado em 1929, e possuía uma lotação para 1.500 poltronas e 500 gerais e atualmente possui 400 lugares. O Cine Theatro Avenida passou a ser o Teatro Municipal em 27 de dezembro de 1983, através da Lei nº 3.835, sancionada pelo então prefeito Abel Abreu Dourado, mas inicialmente foi firmado convênio entre a prefeitura e os Cinemas Capello S/A para a utilização do Cine Avenida para atividades artísticas e somente em novembro de 1985 foi considerado de utilidade pública, com o intuito de ensejar o desenvolvimento cultural e artístico do Rio Grande.

Já o CMC foi criado em 1985, no antigo prédio da Câmara de Vereadores. O CMC está voltado principalmente para exposições artísticas, como pinturas, desenhos e esculturas, em sua galeria de artes. O prédio do Centro Municipal de Cultura abriga hoje o Núcleo de

Arqueologia, que pertence a ele; a Pinacoteca e a Fototeca, pois ainda não possuem local próprio; a Academia de Letras, para quem a prefeitura ‘deve’ um prédio; e também salas da própria SMEC, pois não há espaço no prédio da Secretaria, o Sobrado dos Azulejos. Sua atual diretora é Marília Hansmann, que assumiu em 1992.

A Pinacoteca Municipal Matteo Tonietti foi criada por decreto em 2 de setembro de 1985, mas ficou muito tempo como um setor do CMC, trabalhando com a reserva técnica, e na década de 90 se buscou *trabalhar a Pinacoteca como instituição, fazendo jus ao decreto de criação dela, com regimento próprio e tudo mais* (E10); atualmente a Pinacoteca é o equipamento que possui o acervo municipal de obras de arte, gravuras, pinturas, dentre outros (capital cultural objetivado). Já a Fototeca Municipal Ricardo Giovannini foi criada por decreto em 1997, por iniciativa da diretora da Unidade de Cultura da época, e em 2009 que recebeu a denominação “Ricardo Giovannini”. A diretora de ambas as casas é Marisa Beal, desde 1997.

Durante esse primeiro período do campo uma agente de destaque da prefeitura é Margareth Pereira (E2), que foi diretora da Escola de Belas Artes de 1984 a 1986, onde entrou como professora em 1979, diretora do Centro Municipal de Cultura entre 1989 e 1992 (ano que assume a atual diretora do CMC, também proveniente da Escola de Belas Artes), assumindo na sequência a Unidade Artística da SMEC, onde ficou até o ano 2000. Segundo Margareth: *fui diretora da EBAHL, naquela época a EBAHL era o único equipamento cultural. Existia no regimento da SMEC uma Unidade Artística, mas a finalidade não era muito clara, e só tinha como equipamento cultural a Escola de Belas Artes. Em 1984, quando fui diretora, o secretário da SMEC era uma pessoa de muita visão, o Luiz Arthur Correa Dornelles [de 1983 a 1985], foi ele que criou o CMC e o Teatro Municipal. Se nós temos esses 3 equipamentos culturais, agradecemos a visão dele. Fui vários anos diretora do CMC também. Quando eu era diretora do CMC, a secretária da SMEC [Carmem Virginia De La Torre, de 1989 a 1996], me convidou para reativar a Unidade Artística, que durante a minha gestão virou Unidade de Cultura, e fazer o trabalho de coordenar as três casas de cultura do município. Então eu fui para a SMEC para fazer esse trabalho* (E2).

Como se percebe, a forma de tratar a cultura pelo município, com uma Unidade Artística, está voltada para o gerenciamento dos equipamentos culturais existentes. Desses equipamentos é possível perceber a importância e a centralidade da Escola de Belas Artes, que por ser o equipamento cultural mais antigo, também é o mais reconhecido no campo nesse período. Esse reconhecimento é um dos motivos que levaram a ocupação de cargos

vinculados à cultura por pessoas que foram de alguma forma ligadas à EBAHL, normalmente antigas diretoras; outro motivo que transpareceu nas conversas, é que os cargos administrativos relacionados à Unidade surgiam como uma alternativa de mudança após o período na direção da EBAHL.

Uma consequência dessa centralidade da Escola de Belas Artes e da característica das atividades por ela desenvolvidas, com foco na dança, na pintura e na música, foi o quanto isso pode imprimir uma característica ao campo, direcionada pelas atividades oferecidas por ela, a partir do momento que influencia as disposições dos agentes às práticas oferecidas pela Escola, normalmente associada a uma cultura mais elitizada. Mesmo com os equipamentos que surgiram depois (Fototeca e também a Pinacoteca, pois deixa de ser um setor do Centro Municipal de Cultura) essa prática segue, pois a diretora das duas casas (que é a mesma até hoje) também é proveniente da EBAHL, onde foi diretora de 1988 a 1993.

A Unidade Artística e depois de Cultura não dispunha de verbas significativas, tampouco se destinava muitos recursos para a área neste período. Como se sabe, as secretarias de cultura ou qualquer órgão de governo responsável pela administração da cultura está entre aqueles que recebem o menor orçamento, Calabre (2008, p. 81) afirma que “as secretarias de cultura dos municípios sempre foram secundarizadas: orçamentos mínimos (nunca superior a 2%), com pessoas pouco especializadas e uma presença zero à esquerda no debate político”. Em Rio Grande não é diferente, sendo relatado como uma das maiores dificuldades da Unidade a falta de verbas, o que faz com que o capital econômico, quando falamos da Unidade, não seja o mais relevante. No período se percebe uma importância maior do capital cultural, em especial, do capital cultural proveniente da relação com a EBAHL, origem das principais diretoras da área na esfera do executivo municipal, que parece conferir a esses agentes os conhecimentos e habilidades necessárias quando se pensa a cultura no município.

Quanto ao capital social, não fica claro o quão determinante era no campo nesse período, mas o fato de integrar a prefeitura pode indicar um aporte de relações manifestado através da possibilidade de acesso a espaços e grupos, como que “abrindo portas”. Bourdieu (1980) quando fala de capital social ressalta que é a soma dos recursos relacionados à existência de uma rede durável de relacionamentos, mais ou menos institucionalizados, de reconhecimento e familiaridade, que confere a cada membro do grupo uma credencial, em virtude da participação no grupo, ligações que são possíveis de perceber entre a Unidade e suas casas de cultura. Destaco que instituições como a EBAHL, que pertence à Prefeitura, podem ser vistas como mediadoras dos grupos dominantes economicamente no município,

capazes de fazer com que as políticas culturais que partam dessas instituições mantenham a configuração do campo do município, em favor do que já está estabelecido.

Embora esse período seja importante para a construção de alguma estrutura para a cultura no município, com a criação de diferentes equipamentos culturais, não existia uma política formalizada do executivo municipal para a área, a ação municipal sobre a cultura se limitava a gestão das casas de cultura e a realização de alguns eventos. Quanto a essa ausência de políticas governamentais, fica clara a falta de capital político de uma diretora de unidade para elaborar novos projetos frente a uma supervisora e a uma secretária, como a antiga diretora afirma: *eu estaria te mentindo se dissesse que eu sempre tive apoio total e irrestrito, não, não, porque cultura nunca foi prioridade. Tive apoio dos secretários, claro que o envolvimento deles, digamos assim, é praticamente quase todo com a educação, pelo menos eles confiavam no meu trabalho; mas para ter uma política cultural, em primeiro lugar tu precisa de vontade política, e um diretor de unidade fica totalmente limitado dentro da função dele, porque acima dele tem o supervisor, um secretário e um prefeito. Então tu fica limitado (E2).*

Nesse período não existia uma relação entre as ações desenvolvidas pela Unidade Artística e depois de Cultura e as da Universidade Federal do Rio Grande – FURG. Claro que existiam relações entre a Universidade e a Prefeitura, inclusive é nesse período, ainda durante a Ditadura Militar, que a FURG passa a ter seu principal terreno, hoje Campus Carreiros, doado pela Prefeitura, o que demonstra um alinhamento político entre as partes⁴⁴. Mas, quanto à cultura, enquanto o município está reestruturando sua Unidade, a FURG na década de 80, pode ser vista como um agente na promoção de políticas culturais no município.

Nessa época a FURG promovia um festival de música, o MusiUrg, que teve três edições durante a década e ocorreu pela última vez em 1989⁴⁵, esse festival mobilizava a cidade e é muito lembrado pelas pessoas que viveram a época e que frequentavam a Universidade: *participei do primeiro MusiUrg, que foi em 1983, só que eu participei como jurado, no segundo MusiUrg daí tiramos primeiro lugar com a música de um colega nosso e no terceiro MusiUrg, que foi em 1989, eu tirei primeiro lugar com uma música (E18). A*

⁴⁴ Nessa relação uma pessoa de destaque é o General Golbery do Couto e Silva, rio-grandino de grande influência nos governos da Ditadura Militar, onde foi Ministro Chefe da Casa Civil dos presidentes Geisel e Figueiredo e serviu como um interlocutor dos interesses do município em Brasília, sendo procurado tanto pelos prefeitos (que por ser zona de segurança nacional eram nomeados) quanto pelos reitores da Universidade (também alinhados com o governo), e a quem é atribuída diferentes ações no município, como a criação do distrito industrial e a federalização do orçamento da FURG.

⁴⁵ Na verdade, tinha ocorrido, pois no verão de 2010 teve uma nova edição, que buscou resgatar o festival, no entanto ainda não houve mais edições.

FURG também possuía o principal grupo de teatro do município, reconhecido inclusive em outros estados, um coral e a galeria de artes do curso de Artes Visuais: *a Universidade tinha uma superintendência de extensão [hoje é pró-reitoria], que tinha sido criada, tinham criado um coral, e existia um grupo de teatro da Universidade eram essas as atividades, e o MusiUrg que na época dos festivais assim estava em alta* (E18).

No entanto, essas ações da FURG foram desaparecendo ao longo da década de 90 e início dos anos 2000. Segundo a pró-reitora (E22), em 1997, com uma reforma interna da Universidade, quando se criou a Pró-Reitoria de Assuntos Comunitários e Estudantis – PROACE (que dará origem ao que hoje é a Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis – PRAE, e a Pró-Reitoria de Extensão e Cultura – PROEXC), uma divisão artística cultural que existia se perdeu: *E daí em diante acho que ninguém mais, por que isso se tu não tem pessoas para cuidar da área, fica difícil tu conseguir manter* (E22). Cabe ressaltar que a década de 90 foi um período de penúria para as universidades no país. Segundo Cunha (2003, p. 39), no governo FHC: “a característica mais marcante da educação [...] é o destaque para o papel econômico da educação, como base do novo estilo de desenvolvimento, cujo dinamismo e sustentação provêm de fora dela mesma – do progresso científico e tecnológico. [...] Para se conseguir isso, afirmava a necessidade de se estabelecer uma “verdadeira parceria” entre setor privado e governo, entre universidade e indústria, tanto na gestão quanto no financiamento do sistema brasileiro de desenvolvimento científico e tecnológico”. A redução das despesas nas universidades procedeu mediante a compressão dos salários e do orçamento e a privatização foi acelerada no período – o número de instituições privadas aumentou consideravelmente, enquanto que as instituições públicas padeceram de recursos para continuar com suas atividades (CUNHA, 2003), com esse contexto⁴⁶ é possível compreender melhor o desaparecimento de atividades culturais na FURG.

Ainda, foi na década de 90, durante o governo Collor que houve um desmantelamento da área da cultura, com a extinção do Ministério e a criação de uma Secretaria em seu lugar; e no governo FHC a área foi pautada por políticas neoliberais, assim como a educação. Entretanto algumas ações permaneceram na FURG, apesar das dificuldades, como o coral: *o coral se mantinha com uma bolsista, de resto, assim, haviam manifestações, porque as manifestações elas acontecem* (E26), e é criada, em 1998, a FURGTV, mas não havia mais uma política institucional da FURG para a cultura, como houve na década de 80.

⁴⁶ Para maiores informações sobre as universidades na década de 90, ver Cunha (2003) e Martins (2000).

Também presente no campo das políticas culturais nesse período é a Fundação Cidade do Rio Grande. Na verdade a Fundação Cidade do Rio Grande foi criada em 08 de julho de 1953, pensando na capacitação e no desenvolvimento industrial do município, tendo criado a Escola de Engenharia Industrial e originado o que hoje é a FURG. Durante a década de 60 a Fundação foi reconhecida como entidade de utilidade pública pelo município, pelo estado e pelo governo federal, e, como consta em seu estatuto, é uma instituição de caráter técnico educativo, sem fins lucrativos.

Afora a faculdade de engenharia, que tinha as aulas ministradas na Biblioteca Rio-Grandense no seu início, a Fundação também criou a Faculdade de Medicina que foi passada à FURG em 1971, e assumiu o Museu Oceanográfico, que também passou para a FURG em 1975. Mas, o principal papel da Fundação no campo nesse período foi a criação, em 1984, do Museu da Cidade do Rio Grande, em parceria com a empresa Petróleo Ipiranga, com a Prefeitura Municipal e com a Mitra Diocesana, o qual administra até hoje, com suas duas coleções: a Histórica, que está localizada no Prédio da Alfândega, e a Coleção Sacra, que fica na Capela São Francisco de Assis, nos fundos da Catedral de São Pedro.

A Fundação possui uma diretoria, um conselho diretor e uma assembleia geral, todos compostos por empresários, membros da Prefeitura (o próprio prefeito) e da FURG, em suma pessoas com algum destaque no município, que não são remuneradas por essa participação – a Fundação acaba funcionando como um reconhecimento, um ganho simbólico a seus membros. Nesse período foram presidentes da Fundação o Eng^o. Francisco Martins Bastos, de 1953 a 1987, Fernando Senhora Cardone, de 1994 a 2000, e em 2000 assume a atual presidente, que é Elizabeth Tellechea, que assim como o Eng^o. Bastos, foi presidente da Refinaria Ipiranga por muitos anos e é uma pessoa conhecida no município e considerada, novamente como o Eng^o. Bastos, “uma ilustre personalidade” (JORNAL AGORA, 2003b).

Na verdade, todos os presidentes da Fundação possuem uma relação com a história do município e são vistos como “pessoas empreendedoras” (JORNAL AGORA, 2003a), com nomes reconhecidos, o que também gera ganhos e reconhecimento à Fundação. Como evidencia o cargo ocupado por dois de seus presidentes na Refinaria Ipiranga, os membros do conselho e presidência da fundação costumam ser detentores de capital econômico o que, por sua vez lhes possibilita o acúmulo de capital social e pode ter-lhes possibilitado o acúmulo de algum capital cultural, como na sua forma institucionalizada, que está facilmente perceptível.

Além da manutenção do Museu da Cidade, a Fundação sempre manteve os laços com a FURG, destinando anualmente recursos para projetos com objetivos culturais e educacionais

da FURG, do Museu Oceanográfico e também da Biblioteca Rio-Grandense. Como um entrevistado informa: *a Fundação Cidade do Rio Grande foi uma das origens da Universidade, e até alguns anos atrás era uma das Fundações com maior capacidade de aporte de recursos, historicamente foi muito importante. [...] a Fundação foi uma das coisas mais importantes no último ciclo de desenvolvimento do município, ela era o braço da Ipiranga e foi extremamente importante* (E5).

Quanto à relação da Fundação com a Biblioteca, esta envolve principalmente ações de manutenção do prédio, pois a Biblioteca é uma instituição privada, sem aporte de verbas públicas para sua manutenção, que enfrentou diversas dificuldades financeiras. A Biblioteca Rio-Grandense é uma biblioteca privada de utilidade pública, que desde o seu início sempre prestou seus serviços e colocou seu acervo gratuitamente à disposição da comunidade rio-grandina, estudiosos e visitantes, motivo pelo qual muitos a chamam e a veem como uma biblioteca pública. A Biblioteca foi fundada em 15 de agosto de 1846, quando foi chamada de Gabinete de Leitura, por empresários do município, que viam a necessidade e tinham o desejo de estimular as letras, a instrução e a cultura no município.

A nossa província [...] estava dilacerada e exausta por guerra civil de dez anos. Agregue-se a isto o estado lastimável da instrução popular, nula ou quase nula então pela falta de estabelecimentos de educação. As dificuldades de comunicações separavam-nos dos grandes centros, dos bons livros e dos bons autores. Tudo enfim pressagiava o insucesso de toda e qualquer instituição congênera que tentasse viver autonomicamente, sem o bafejo oficial. Apesar deste doloroso conjunto de circunstancias, fundou-se o Gabinete de Leitura sob os auspícios altruísticos de um punhado de vontades que queriam trabalhar pela instrução popular (DIÁRIO DO RIO GRANDE, 1896, *in* ALVES, 2006).

A Biblioteca permanece aberta gratuitamente à população até os dias atuais, sobrevivendo da mensalidade dos sócios, que atualmente não chegam nem a 500. De acordo com seu vice-presidente, Professor Francisco das Neves Alves (E3), a Biblioteca não possui qualquer tipo de aporte de verba pública, sendo mantida graças à contribuição dos sócios: *só que nós temos algumas poucas empresas [como a Votorantim – VCP], algumas poucas instituições [como a FURG e a Câmara de Vereadores] que se associaram por um valor um pouco maior que o normal, um valor um pouquinho mais significativo, e fica por aí também, não vai além disso.*

Outro tipo de apoio que a Biblioteca possui, graças ao capital social que conquistou ao longo de sua história, é através dos bolsistas e estagiários que consegue com a Prefeitura e com a Universidade. O apoio desses bolsistas é imprescindível para a manutenção da Biblioteca, que possui em seu acervo, entre livros, jornais e fotos, cerca de 500 mil itens, e não possui recursos próprios para manter um quadro de funcionários. Além da manutenção do

acervo, a outra grande dificuldade é a manutenção do prédio da Biblioteca e tudo que envolve essas manutenções foi (e é) feito através de projetos e parcerias, como com a Fundação Cidade do Rio Grande.

Embora possa se dizer que as ações no campo diminuíram ao longo da década de 90 e início dos anos 2000, não se pode falar que não existiam ações no campo, pois os agentes sociais nunca param de se articular, buscar novos espaços, propor políticas, como aparece no relato de uma entrevistada sobre a FURG até o ano de 2004: *a gente sabe que sempre há pessoas que tem um esforço muito grande, e a área da cultura é uma área de militância. E os militantes, independente de quem está na gestão, de quem está nos governos, os militantes estão atuando* (E26).

De certa forma, o campo reflete nesse período a falta de políticas culturais governamentais que ocorriam no país como um todo, é nessa época a criação do Ministério da Cultura, seguido de seu desmonte no governo Collor, e que no governo de Fernando Henrique possui um enfoque mercadológico. Nesse período que surgem as leis de incentivo, como a Rouanet, mas que não tem repercussões em Rio Grande neste momento, segundo a Margareth Pereira: *não, porque ela era muito complicada, bastante complicada* (E2).

Nos anos 80 e 90 o campo das políticas culturais do município de Rio Grande envolvem as ações e relações que busquei expor. Como já afirmei, as políticas para cultura no município nesse período ainda são muito incipientes, muito mais ações isoladas de determinados agentes e instituições, no entanto, ao analisar esse período inicial podemos ver algumas tendências: as ações são voltadas principalmente para aspectos de uma cultura consagrada, por exemplo, com a criação de um Museu, por uma Fundação reconhecidamente da elite do município e numa região central da cidade, o que denota a posse de capital econômico pela Fundação; e a presença do capital cultural no campo, ditado principalmente pela passagem pela Escola de Belas Artes, fato que também confere ao *habitus* compartilhado pelo campo traços de disposições “erudita” (CHAUÍ *et al*, 1985). Quando digo “erudita”, não implico que esses agentes tenham incorporado práticas culturais que efetivamente se configuram como eruditas, tal como elas são tratadas na literatura sobre o tema, mas se vinculam de alguma forma à práticas que delas se assemelham.

Essas características do campo permanecem mesmo quando há mudanças de agentes e criação de novas políticas no campo. A Unidade de Cultura da Secretaria Municipal é dirigida por Margareth Pereira até 2000, momento no qual é substituída por Márcia Granada. Márcia também é oriunda da Escola de Belas Artes, da qual foi vice-diretora no período de 1989 a

1993 e diretora de 1994 a 1999. A Secretaria de Educação e Cultura segue com professores como secretários, depois de Luiz Arthur Dornelles e Carmem De La Torre, assumem as professoras Maria Aparecida Reyer, de 1997 a 2000 e Sonia Mary Tissot (E20), que entra em 2001 e fica a frente da SMEC até 2008, por isso também irá aparecer no próximo período que destaque do campo.

O acontecimento mais marcante no campo surge no início dos anos 2000, com a criação da Lei de Incentivo à Cultura (LIC) pela Lei nº 5580, de 06 de dezembro de 2001, na primeira gestão do prefeito Fábio Branco. Desde 2003, a LIC municipal confere isenção fiscal aos projetos aprovados por sua Câmara Normativa, essa Câmara foi o órgão criado para analisar e julgar os projetos que concorrem à LIC. Para a organização da Câmara, a lei determinou doze segmentos com representação: Música e dança; Teatro, Circo e Ópera; Cinema, fotografia e Vídeo; Artes Plásticas e Artes Gráficas; Literatura; Folclore e Artesanato; Preservação e Restauração do Acervo do Patrimônio Histórico, Cultural e Natural, assim classificados pelos órgãos competentes; Museus, Bibliotecas e Centros Artísticos e Culturais; Carnaval de Rua, Blocos e Escolas de Samba; Bandas Marciais e/ou Musicais; Arqueologia e Parques Temáticos; Esporte Amador e Profissional.

Como o presidente da Câmara lembra: *a Câmara Normativa tem dezesseis membros, doze dos segmentos mais quatro do governo. Mas tem um defeito, a Câmara só tem presidente, não tem um vice, não tem um secretario, não tem nada* (E5). Quanto aos segmentos, disse que *para ser sincero, não são segmentos, são pessoas, né, porque são pessoas com maior capacidade de dedicação, de se dar a coisa. Sabe que essa coisa de representatividade ela é meio discutível, se não bastante discutível, até onde eu represento a literatura* [foi para a LIC como representante da literatura, pela Academia de Letras], *só que no setor cultural a representatividade vai se dar pelas pessoas que tem mais tempo para se dar, não é que eles representem culturalmente, eles tem mais tempo, são pessoas mais disponíveis* (E5).

Rio Grande foi o terceiro município do estado a ter uma LIC municipal. Segundo os relatos, o principal articulador do desenvolvimento da Lei foi o então Vice-prefeito Juarez Torronteguy (que faleceu em 2008), mas que contou com auxílio da Unidade de Cultura na elaboração. Como a secretária Sonia Tissot afirma: *é, o Juarez foi o principal. Foi o doutor Juarez mesmo. A ideia foi dele, porque nós participávamos da FAMURS (Federação da Associação dos Municípios do RS), pensando na LIC do estado, e pensando que Rio Grande, a prefeitura não tinha como aplicar recursos na cultura, então a LIC poderia atender mais*

projetos, poderia financiar mais projetos de forma legal (E20). E o presidente da Câmara também lembra: na época era o vice-prefeito Juarez Torronteguy que estava conduzindo esse processo, eles já tinham aprovado a lei, um decreto, e aí o prefeito nomeou, as pessoas foram nomeadas, nomeadas, não foram eleitas nem nada, mas ele convidou segmentos, suas representações e perguntou se podiam indicar pessoas para participar disso aí, e eu estava lá representando a Academia, e tinha uma vaga na chamada literatura, a Academia não é a única representante da literatura, mas sob o ponto de vista da Prefeitura é uma boa representatividade para isso, até nem me lembro se eles convidaram outras entidades (E5).

Percebe-se no relato a forma de indicação para representação na Câmara da LIC, de uma instituição normalmente reconhecida como representante oficial de um segmento, aliada ao fato de a participação ser não necessariamente de um representante do segmento, onde este escolhe a pessoa que irá lhes representar, mas de uma pessoa disponível daquele segmento. Também quando olhamos os projetos aprovados podemos perceber o privilégio de alguns grupos, com os maiores investimentos alocados para determinados eventos, como a Festa do Mar e a Feira do Livro da FURG, que acabam obtendo as maiores partes das verbas todos os anos. A LIC municipal concede até 50% do valor do projeto, que tem dois anos para captar o recurso, mas o problema é que não existe uma diferenciação na lei para projetos de grande e pequeno porte, assim projetos maiores, como uma Feira do Livro, que envolve valores em torno dos quinhentos ou seiscentos mil reais, mesmo que não ganhe 50% na LIC, o valor sempre passa dos cem mil, enquanto projetos pequenos, de menos de dez mil reais, se ganharem os 50%, só poderão captar cinco mil reais. Segundo o presidente da Câmara, essa é *uma das reivindicações que a própria Câmara faz, pois a Lei não criou um diferencial entre grandes projetos, pequenos e médio projetos (E5).*

No entanto, a LIC também passa a ser uma estratégia adotada por outras instituições do campo, como a Biblioteca. Em função das dificuldades de manutenção do acervo e do prédio, essa foi uma estratégia adotada pela Biblioteca, orientada pelas limitações e possibilidades inscritas na sua posição no campo, para captar recursos e assim ter algum tipo de aporte para sua manutenção. Segundo o vice-presidente da Biblioteca, a LIC municipal confere um aporte de recursos importante para a Biblioteca, mas ainda não conseguiram captar recursos através da LIC estadual e da lei de incentivo federal, a Lei Rouanet, que como já apontei, nesse primeiro período não repercute nas políticas do campo de Rio Grande: *a LIC estadual foi muito complexo para nós, foi um aprendizado duro, e nós conseguimos aprovar uma vez um projeto na LIC estadual, e não conseguimos patrocinador; já a LIC municipal,*

essa tem sido bastante gratificante para nós, nós já conseguimos aprovar vários projetos, claro, sempre são projetos pequenos, até porque a LIC municipal envolve um montante menor (E3). Quanto a LIC nacional, em função de problemas com dívidas, nunca puderam concorrer. Enquanto a Biblioteca é isenta dos impostos municipais e estaduais, tem que pagar os federais: em termos de governo federal, nós pagamos muitos impostos, nós pagamos taxa de INSS altíssimas, nós pagamos os famosos custos do terreno de marinha, que é muito comum aqui em Rio Grande, nós já varias vezes reivindicamos que isso fosse isento, visto que nós somos uma atividade que não tens fins lucrativos e até hoje não conseguimos. Boa parte da nossa arrecadação acaba caindo em impostos e inclusive, nos últimos anos, a gestão do Prof. Leon Coutelle [presidente da Biblioteca até o início de 2011] foi sempre no sentido de tentar sanear financeiramente a biblioteca (E3).

Embora possa se falar da existência de tendências no campo, não podemos esquecer que a cultura historicamente sempre foi uma área que não recebeu muito apoio, principalmente dos governos. Assim, por mais que existissem no campo disposições e vontades para impulsionar outras políticas no município, muitas vezes as limitações que esses agentes enfrentavam fazia com que muitas ideias nunca tivessem a chance de serem executadas. Por exemplo, a Unidade de Cultura sempre teve um quadro de servidores reduzido, o que muitas vezes impedia a realização de algum trabalho, assim como muitas políticas da FURG foram desaparecendo por falta de pessoal para tocar os projetos, e a Biblioteca até para sua manutenção básica precisa de bolsistas cedidos tanto pela Universidade quanto pela Prefeitura; sem falar na pequena parcela de verba que a cultura sempre possuiu para poder trabalhar. Em 2002 o valor empenhado pela Prefeitura para a cultura⁴⁷ foi 0,016 do valor total (R\$ 1.375.972,73 de R\$ 83.781.030,49), sendo que nessa verba está o custo de manutenção das casas de cultura (aluguel do prédio da EBAHL, folha de pagamento, contas de luz e telefone, dentre outros), assim, a verba que fica para outros projetos é quase inexistente (TCE, 2012).

Quando Márcia Granada foi para a Unidade de Cultura da SMEC, em 2000, foi para ser assistente da Margareth Pereira, e eram somente as duas na Unidade: *setor cultural dentro da secretaria era eu. Antes era só a Margareth, aí passou a ser eu e ela, e depois só eu. Eu tinha umas ideias na cabeça, falei com a Sonia, tinha uma pessoa que não podia ficar em*

⁴⁷ O Tribunal de Contas do Estado – TCE – disponibiliza dados das despesas dos municípios a partir do ano de 1999, mas o município de Rio Grande só possui dados a partir de 2002.

algum outro lugar e eu disse ‘dá para mim que eu preciso de gente para trabalhar comigo’, ai que foi se formando (E9).

Margareth também ressalta essa falta de estrutura e diz que acredita que muitas coisas aconteceram no campo em função do esforço dos agentes, que lutavam para conseguir o que queriam: *eu me lembro que quando eu cheguei no CMC eu não tinha caneta, nem folha de ofício para trabalhar. Pegava quadros meus e fazia rifas, eu rifava, ai quando caía em pessoas conhecidas, eu fazia nova rifa, dizia ‘tu vai doar de novo, né’. Para comprar caneta e papel para trabalhar. Assim que eu comecei. [...] E te afirmo que trabalhar todos esses anos com a cultura é dar murro em ponta de faca, porque acompanharem o teu sonho, os teus projetos, o que tu imaginas, é bastante difícil, é muito difícil (E2).*

Após esse período inicial que selecionei do campo das políticas culturais, onde a LIC municipal foi a última política de maior repercussão no campo, passo para um segundo recorte, que representa uma mudança e uma abertura maior do campo do município e que configura os agentes e os capitais dominantes no campo no meu período principal de estudo.

5.1.2. A retomada de políticas culturais no município do Rio Grande entre 2004 e 2008

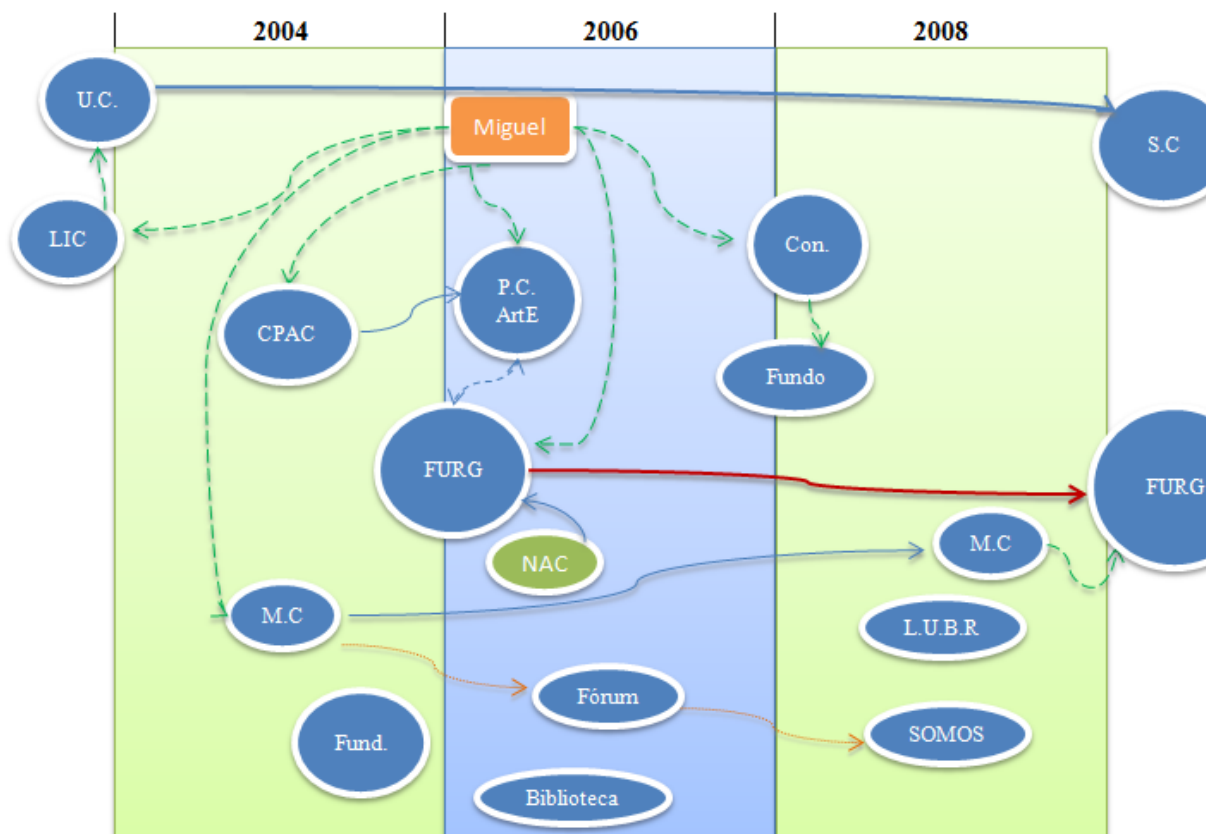


Figura 06: Diagrama 2004 a 2008 do campo das políticas de cultura do município de Rio Grande
Fonte: elaborado pela autora

Na metade da década de 90, em torno dos anos de 1994 e 1995, um grupo de amigos começou a se mobilizar para tentar ocupar o prédio da antiga estação férrea do Cassino (balneário do município de Rio Grande), mas naquela época não foi possível levar o projeto adiante e ocupar o prédio, o que fez com que o grupo se dispersasse. Já no ano de 2003 um novo grupo de amigos e militantes culturais, que contava com algumas pessoas daquele grupo da década de 90, voltou a se organizar para criar esse espaço cultural no Cassino no prédio da antiga estação férrea do local, que seguia praticamente abandonado, sem receber manutenção, com exceção de duas salas na parte térrea onde funcionavam os Correios e um posto de informações turísticas no veraneio.

Com essa intenção surge o Centro de Produção, Promoção e Formação em Arte e Cultura – ArtEstação (nome fantasia), uma associação civil, sem fins lucrativos, criada no ano de 2003, já com o intuito de ocupar o local que hoje é sua sede. Inicialmente eram sete pessoas envolvidas com o ArtEstação, dessas somente duas seguem realmente envolvidas desde a fundação, que são Célia Pereira (E12), atual coordenadora, e Miguel Isoldi (E18), superintendente, há uma terceira pessoa do grupo original, mas que atualmente mora na Espanha. Já os demais saíram, ao mesmo tempo em que novas pessoas passaram a integrar o grupo, como Celso e Law Tissot (E6).

Além da percepção de que faltava no Cassino uma casa de cultura, o grupo também foi motivado a criar um espaço cultural pela compreensão de que faltava uma valorização para os artistas do município nos espaços que já existiam. Do grupo, tanto Célia quanto Miguel são agentes eficientes no campo e sempre estiveram envolvidos com a cultura no município – Célia é formada em Artes Visuais pela FURG, professora e sempre esteve envolvida com diferentes ações culturais, até por sua relação com Miguel (são casados), que também é artista, músico (por exemplo, participou na década de 80 dos MusiUrg da FURG): *claro, o nosso envolvimento com arte e cultura, e as dificuldades, a falta de políticas públicas, o Miguel, desde sempre músico, nós vivendo juntos, eu envolvida como professora de arte; e sempre foi uma grande dificuldade montar um show, sempre foi difícil isso, sempre a arte foi muito elitizada, e os recursos muito poucos ou zero para se fazer alguma coisa local, sempre uma valorização para algo que vem de fora, não para a arte local* (E12).

Para levarem a ideia adiante e ocuparem o espaço que desejavam, inicialmente conversaram com o secretário da Autarquia do Balneário Cassino (hoje Secretaria Especial do Cassino) Eduardo Lawson, segundo Miguel: *naquele verão de 2003 eu apresentava um programa de música na FURGTV, estava inaugurando alguma coisa da FURGTV, e o*

Lawson veio me cumprimentar e eu falei sobre o prédio, ‘aquele prédio a gente tá vendo cair’, daí ele disse ‘vamos fazer alguma coisa, ..., depois do verão a gente se fala’. Disse para a gente fazer um projeto e nesse meio tempo a Célia e a Fabi [é quem mora na Espanha] montaram um projeto, e em março nós apresentamos para ele (E18); segundo a Célia nos juntamos eu, o Miguel e a Fabi, aí nós convidamos pessoas para se juntar, a ideia era só usar essa parte de cima, porque isso aqui estava horrível, não tinha como; [...] então nós criamos essa associação, com essa finalidade, por isso que ela se chama ArtEstação, um nome em cima daquele espaço. Não existia uma associação e passamos a usar a estação, não, o projeto foi pensado para cá (E12).

A partir desse projeto, as sete pessoas que se organizaram para criar a associação, começaram elas próprias a fazer a limpeza e arrumações no prédio, ao mesmo tempo em que documentavam o que faziam em fotos e vídeos. Já o secretário da Autarquia do Cassino fez um acordo de que quando chovesse, destacaria funcionários para trabalharem lá: *o prédio estava caindo, nós passamos aquele ano limpando, esse grupo, nos organizamos e em julho nós criamos a ONG. De 2003 para 2004 o Lawson me chamou e disse ‘olha, pintou uma oportunidade de trazer o memorial do Rio Grande do Sul, sobre o Getúlio Vargas e tal, e o prefeito deu um ok de a gente fazer’, foi praticamente uma maquiagem né, uma revitalização aqui, deram uma pintura, acho que em quinze dias eles mexeram, foi muito rápido (E18).*

Aqui aparece uma disputa mais visível pelo espaço, embora um grupo organizado da sociedade já estivesse mobilizado para ocupar o prédio, com a intenção de desenvolver atividades culturais nele, quando surge a oportunidade de alocar verbas para uma reforma, a Prefeitura vem e assume o espaço com a intenção de ter uma exposição do memorial do Rio Grande do Sul, se colocando num primeiro plano, como esclarecem: *o acordo foi feito assim ‘façam o projeto’, mas nós não tínhamos recursos, nem onde bater para pedir, então os guris vinham para cá de aspirador. Uma sacada boa do Miguel, foi que ele começou a fotografar tudo que nós fazíamos, tirando o madeiramento podre sabe, o dia que foi cerrada a corrente da porta ali de baixo, para tu ver como estava abandonado, existia uma corrente com um cadeado e ninguém tinha como subir (E12). Ai quando o Lawson conseguiu com o prefeito uma reforma aqui, para poder receber o memorial do Rio Grande do Sul, eles fizeram uma inauguração e nós ficamos de lado nela, nós tínhamos sido os protagonistas da ideia e ficamos escondidos. Em 2003 tem a inauguração, tem ali uma plaquinha “Espaço cultural estação ferroviária”, e existia um movimento da comunidade em querer ocupar o espaço, eles sabiam, e no momento que tem recurso nós não fomos chamados para conversar nem*

nada, 'ah, aquele projeto de vocês, agora tem recurso', não houve negociação. Depois nós conseguimos entrar novamente numa conversa, porque nós não arredamos o pé. No dia da inauguração eu "botei o Lawson na parede", 'e agora, e agora?', passei um ano inteiro aqui, suando e comendo pó, com a ideia de montar um espaço cultural, do Cassino, dirigido pela comunidade, seríamos uma organização sem fins lucrativos, e pelas palavras dele, vou repetir, 'não, vamos comendo pelas beirinhas'. Terminou o verão, eu imediatamente o procurei e ele disse 'entrem lá e assumam', e nós assumimos de abril de 2004 a 2012, que estamos aqui (E18).

Essa disputa inicial evidencia a falta de capitais, principalmente econômico e político do grupo, frente à Prefeitura, embora se possa perceber a posse de algum capital pelo grupo, no caso social, pois conseguem apoio do Lawson, por já conhecê-lo e de um contato inicial, que envolveu uma atividade da FURG, já ter sido travado. Mas também mostra a estratégia adotada pelo grupo em seu início, que mesmo buscando ocupar o prédio, souberam ir galgando seu espaço, como Bourdieu (2009) afirma que o "bom jogador" faz a todo o momento o que deve ser feito, de acordo com o que o jogo demanda e exige. O que resultou, em abril de 2004, com a inauguração oficial do ArtEstação, com as primeiras exposições diretamente relacionadas a ideia do projeto, ocupar a antiga estação férrea, intituladas de "Desembarque" (primeira exposição) e na sequência "Passageiros 1" e "Passageiros 2".

Desde o início do grupo havia a intenção de ser uma entidade jurídica, pois tinham a intenção de angariar verbas para desenvolver as atividades, assim como vislumbravam a participação em editais. Desse modo, o ArtEstação seguiu desenvolvendo suas atividades por todo ano de 2004, até que em 2005, Miguel, que também é funcionário da FURG desde a década de 80, é convidado pelo novo reitor, justamente por seu envolvimento com ações culturais no município, como essa associação no Cassino, para ir trabalhar na então Pró-Reitoria de Assuntos Comunitários e Estudantis – PROACE, para 'reativar' as ações culturais da Universidade, o que culminou com a criação do Núcleo Artístico Cultural – NAC. E foi assim, através da Universidade, que em 2005 ficam sabendo dos editais para pontos de cultura do Ministério da Cultura: *nós somos os primeiros de Rio Grande, mas já havia acontecido dois editais antes desse, só que não chegou aqui, não chegou para nós pelo menos. Então, o Miguel trabalha na universidade, chegam informações lá que não chegam em outros locais, e nós precisávamos de recursos para tocar isso aqui, porque o que nós tínhamos, nós tínhamos a estação, nem todo espaço, porque a prefeitura continuou usando como informações turísticas, então nós não usávamos todo o espaço, [...] aí nós começamos a arrumar o espaço*

com doações, então um espaço que não tinha nada, começamos a fazer, uma grade, aquele balcão, os artistas doaram obras e nós fizemos dois leilões (E12).

Além de ter sido através da Universidade que ficaram sabendo do programa Cultura Viva e dos pontos de cultura, também foram apoiados na elaboração do projeto para o terceiro edital do Ministério por Darlene Pereira, na época Pró-reitora de Assuntos Comunitários e Estudantis. Segundo Célia: *até no projeto ArtEstação – Nos Trilhos da Cultura, a Darlene nos orientou, a Darlene foi super importante para escrever o ArtEstação – Nos Trilhos da Cultura. Eu fui lá para dentro da extensão e a Darlene aparecia e via, dizia tal e tal, ela foi nossa orientadora para a construção desse projeto. Então a Universidade, para tu ver, a extensão foi super importante, para a gente escrever o projeto, e tu tinha perguntado como ficamos sabendo, foi dentro da universidade. Veio alguém do Ministério, o Miguel foi na reunião, daí trouxe o material, ficou lá em casa aquele material, não sei se um mês, quinze dias, teve um sábado que nós acordamos e que resolvemos olhar aquele material, ler, quando nós lemos daí começou, [...] aí convidamos umas pessoas para trabalhar junto e foi sendo construído o projeto (E12).*

Percebe-se aqui a importância da existência de uma relação com a FURG, nesse caso, por fazer parte da FURG, grande detentora de capitais no campo, como o capital social, que Miguel tem acesso a informações, que impulsionam uma política cultural no município, e também pelo apoio que puderam ter na elaboração do projeto para o edital. Fora o aporte de capitais da FURG, que permitiu ao ArtEstação disputar mais espaço no campo das políticas culturais no município, a estratégia de buscar apoio de um programa federal, também lhe conferiu mais peso no campo, aportando capital econômico, social e também cultural, o tornando uma instituição reconhecida.

Destaco que embora esses novos programas federais pudessem estar sendo bem divulgados, não se percebe isso no campo nesse momento. O acesso a essas informações não surgiu durante as entrevistas, algumas informações partem da FURG como apontei, ainda que de modo restrito, mas da Prefeitura aparentemente não. Da Prefeitura, como tratarei mais adiante nesse segundo período, houve a reclamação de que faltava *um contato mais íntimo do MinC com os municípios (E9)*, que os municípios tinham que correr atrás de informações, como dos programas que foram surgindo – Cultura Viva, Mais Cultura, dentre outros; da mesma forma, algumas informações parecem surgir no campo depois do ArtEstação ter virado ponto de cultura: *depois que começou a aparecer ArtEstação, como ponto de cultura, a Sonia [secretária da SMEC] começou a se ligar, ‘ahh, mas nós podemos transformar o CMC em um*

Pontão, porque ai podemos receber verbas federais, entendesse, não é por ai, [...] claro que os outros vão tomar a frente e vão adiante, tu não pode cercear (E9). No entanto, em Rio Grande, o PT é a oposição ao PMDB, partido que está a frente da Prefeitura há muitos anos, e esse não envolvimento com as políticas nacionais e divulgação de informações, pode estar ligada a disputas político-partidárias, o que fez com que a Prefeitura e sua Unidade de Cultura não conseguisse absorver muito do que estava acontecendo com as políticas nacionais, ao passo que outros municípios do Rio Grande do Sul, como Canoas, que tinha a frente um prefeito do PT, criaram suas redes de pontos de cultura.

O ArtEstação foi aprovado no edital do Programa Cultura Viva do MinC em dezembro de 2005 e se tornou o primeiro ponto de cultura de Rio Grande. Na execução do projeto do ponto, o ArtEstação ofereceu oficinas de vídeo, desenho, fotografia, gravura, costura e serigrafia, somadas a uma oficina de educação patrimonial, que era obrigatória para todos. A educação patrimonial para jovens de 18 a 28 anos da rede pública foi definida como um dos focos principais do ponto, que com o passar dos anos também virou Ponto de Leitura (2008), Ponto de Mídia Livre (2009), Estação Cineclube (2009) e Fanzinoteca (2009). Dentre seus objetivos, estão: desenvolver, através do acesso à arte e à cultura, as potencialidades de percepção, reflexão, sensibilidade, imaginação, intuição, curiosidade e flexibilidade; despertar a consciência artístico-cultural na comunidade por meio de programas de formação em arte e inclusão cultural, bem como pela disponibilização de um espaço de fruição artística; promover atividades artístico-culturais através de exposições, mostras, festivais, oficinas, cursos e outros, no âmbito de todas as linguagens artísticas; estimular e valorizar as produções artístico-culturais local, regional, nacional e internacional; firmar convênios, ajustes e acordos visando a consecução de seus objetivos (ARTESTAÇÃO, 2011, *online*). Uma das principais ações que acontecem no ArtEstação são as exposições mensais no ponto, que sempre ocorreram durante todos esses anos.

O projeto ArtEstação – Nos trilhos da cultura, que foi selecionado pelo edital de ponto de cultura do MinC em 2005, foi desenvolvido de 2006 a 2009, em 5 turmas, com alunos de diferentes escolas da região. Os coordenadores do Ponto que entraram em contato com as escolas, a primeira turma foi com alunos do Cassino, onde o ponto está localizado, depois fizeram visitas para explicar o projeto em outras escolas do município, deixando o convite com os professores para os alunos participarem: *Foi o seguinte, nós discutimos com o grupo de oficineiros e a proposta foi que primeiro oferecêssemos, que a primeira turma fosse exclusivamente para Cassino e região, então o público alvo, estudantes da rede de ensino de*

escolas tanto estaduais quanto municipais. Depois nós visitávamos as escolas, mostrávamos o projeto e a escola ficava responsável por fazer o chamamento dos estudantes, preencher ficha, nós levamos o modelo de ficha, e eles, pô, nada melhor que a própria escola né, conhecer sua clientela e saber quem precisa, quem não precisa. Então, primeira parte era a escola que selecionava, nos mandava, e aí a gente fazia uma entrevista, e tinham regras né, eram cinco oficinas, educação patrimonial era obrigatória, que era comigo, fotografia, vídeo, desenho, costura e serigrafia, seis. Então, uma obrigatória e tinha que fazer mais duas no mínimo, tinha alguns que faziam todas. Então, assim, um grupo todo foi dividido em dois, para poder oferecer para um maior número, porque essa sala aqui [onde hoje é a sala do ponto de leitura, que é pequena] não tinha como, na sala de desenho eram dez mesinhas de desenho, então tudo que era oferecido era turma A e turma B, e também para facilitar o acesso dos estudantes tanto da manhã quanto da tarde, então nos anos subsequentes nós visitamos Lemos Junior [no centro], Getúlio Vargas, fomos no Parque Marinha e não deu resultado, não nos mandaram ninguém, por dois anos nós fomos lá, não sei se o pessoal não divulgou, não veio ninguém, nós tivemos estudante do Povo Novo, morava lá, mas estudava no Getúlio (E12). E a última turma, que iniciou em abril de 2009, foi formada por participantes das quatro turmas anteriores que concluíram com aproveitamento e frequência as oficinas anteriores, e teve a proposta de integrar as oficinas de costura, desenho, serigrafia, fotografia e vídeo, sempre com a ênfase no patrimônio cultural do município de Rio Grande (COMUNICARTE, 2009).

Em 2008 se tornou Ponto de Leitura, contemplado no concurso de Pontos de Leitura: Homenagem a Machado de Assis, que foi inaugurado em setembro de 2009. O kit oriundo do prêmio conta com 650 livros (50% de obras de ficção, 25% de não-ficção e 25% de referência), mobiliário e computador, além de gibis da Turma da Mônica, DVDs e CDs, fornecidos pelo MinC e pela Fundação Biblioteca Nacional; aos quais o Ponto de Cultura juntou exemplares de autores riograndinos e livros e vídeos enviados pelo Itaú Cultural, nas áreas de vídeo, dança, teatro e música (COMUNICARTE, 2009).

Além de Ponto de Leitura, o ArtEstação participou de outros editais de bolsas e premiações, tendo aprovado no total nove projetos. Dentre eles, o prêmio Mídias Livres, com a iniciativa Imagens em Postais: olhares subjetivos sobre minha cidade, trabalho desenvolvido na oficina de fotografia; Cultura Ponto a Ponto; Areté, que com o recurso realizaram, em outubro de 2009, o 4º ArtEstação Cassino Cine Vídeo, que desde 2006 é realizado pelo ponto; Interações Estéticas, projeto que Law Tissot (E6) realizou no Ponto e resultou na Fanzinoteca

Mutação, com a proposta de resgate das múltiplas linguagens do fanzine e suas relações com as poéticas visuais da arte-xerox. Também ganharam a Bolsa Agente Cultura Viva 2009, mas as verbas para o projeto nunca chegaram (ARTESTAÇÃO, 2010).

Já o cineclube do ponto de cultura ArtEstação foi criado em 2009, contemplado no edital Cine Mais Cultura, criado pelo MinC para atender as “demandas apresentadas em diálogos com a sociedade civil, e sob orientação do Programa Mais Cultura, a iniciativa disponibiliza equipamento audiovisual de projeção digital, obras brasileiras do catálogo da Programadora Brasil e oficina de capacitação cineclubista, atendendo prioritariamente periferias de grandes centros urbanos e municípios”. Desde 2006 o ponto de cultura já realizava o ArtEstação Cassino Cine Vídeo, e com a aprovação neste edital lançaram o Estação Cineclube (ARTESTAÇÃO, 2010).

No entanto, percebo que muitas ações do ponto, como o ponto de leitura e o cineclube, não parecem ter sido apropriados pela população, principalmente do Cassino que é onde o ponto está inserido, claro que há uma “movimentação maior” em determinados períodos, como durante a realização do ArtEstação Cassino Cine Vídeo, ou de alunos da escola estadual Silva Gama, onde Célia é professora de artes, mas no decorrer “normal” das atividades não. Em uma das conversas, Miguel comentou que muitas vezes passa o filme da programação do cineclube, que é as segundas feiras, só para ele, que as pessoas não frequentam.

Fica visível através desse relato de prêmios a dimensão que o ponto vai tomando no campo, e foi através desses que conseguiu manter e aumentar seus recursos econômicos, ao mesmo tempo em que aumentava seu capital social. Mas também é necessário observar que muitos desses prêmios derivam da possibilidade que possuíam de concorrer a um edital e de saberem escrever um projeto para concorrer, como Célia afirma: *depois que nós viramos ponto de cultura e aprendemos a escrever projeto, tu te pilha né, aí continuamos, aprovamos mais um, e te dá um ânimo. [...] Então nós vamos aprendendo, não tem que dar para alguém escrever projeto, nós temos que aprender* (E12).

A possibilidade de concorrer a novos editais deriva do acesso a informações que o ponto possui, além de pertencer à rede de pontos de cultura nacional, e com os novos prêmios, pertencerem a novos grupos, como de pontos de leitura e de cineclubes, também adquiriram conhecimentos de como escrever um projeto, com domínio da linguagem e apoio de outras pessoas (como da pró-reitora, Darlene Pereira, no projeto inicial) e de outras instituições, como o NEMA, que auxiliou na confecção do estatuto: *no nosso estatuto nós tivemos apoio*

do NEMA⁴⁸ [Núcleo de Educação e Monitoramento Ambiental]. *O NEMA foi nossa consultoria, foi feita muitas consultorias e aconselhamentos, porque eles já têm vinte e cinco anos, então é uma ONG de respeito, e até hoje quando nós temos uma dúvida ligamos pra eles* (E12).

Na opinião da coordenadora do ArtEstação, os pontos de cultura e organizações da sociedade civil devem aprender a escrever seus projetos, não entregando essa função para um terceiro, a crítica da coordenadora é principalmente para o fato de muitos grupos delegarem essa função para profissionais, por exemplo, produtores culturais (e muitas vezes serem estimulados a isso), gerando uma dependência, ao invés de buscar aprender como fazer, como fizeram no ArtEstação. Claro que nem todos terão as mesmas possibilidades, existem grupos que desenvolvem atividades e necessitam de verbas, mas não possuem um domínio da linguagem e das técnicas para fazer um projeto. Célia também reforça a importância de construir parcerias no meio em que se encontram e não somente buscar parcerias com os governos: *quando participei da formação em Porto Alegre do prêmio Escola Viva, uma das falas foi que nós tínhamos que nos profissionalizar em relação aos projetos, contratar pessoas para fazer os projetos, daí eu discordei, eu disse que nós temos que aprender a escrever os projetos e temos que ter parcerias de tipo R\$ 50,00 [ou outro valor pequeno] com o armazém da esquina, como é que tu vai dizer que não é importante, claro que é importante, qualquer parceria é importante, não é só a questão de grana, mas por estar junto* (E12).

O recurso econômico que conseguiram através dos prêmios também auxilia a manutenção do prédio que ocupam, e é um dos motivos pelos quais seguem disputando recursos: *nós ficamos atentos aos editais. Dentro do prêmio Cultura Viva tinha uma premiação para pontos de cultura que atuavam com estudantes, junto com a escola, e nosso trabalho foi com estudante de rede pública de ensino, e aí nós conseguimos um plus, um recurso que compramos esse piano, mais um computador, e para pagar contas né, porque tem alarme. [...] A luz e a água é a prefeitura, desde sempre. Mas o telefone e o alarme são imprescindíveis* (E12).

Embora todas as ações que o ponto desenvolve sejam importantes e estejam abertas para a comunidade, alguns desses projetos não são demandas da comunidade, que o ponto

⁴⁸ Em 1985, estudantes da FURG, preocupados com a situação ambiental no município, mobilizaram-se com a finalidade de criar o Núcleo de Educação Ambiental - NEA. Neste mesmo ano, formou-se o grupo que desenvolveu as bases filosóficas e ampliou a ideia para NEMA - Núcleo de Educação e Monitoramento Ambiental, dando início a ações de educação e monitoramento ambiental, numa proposta de conexão entre o conhecimento científico e a vivência da comunidade, tendo assumido personalidade jurídica em 1987 (NEMA, 2012).

buscou sanar, mesmo que essas demandas e necessidades existam, elas surgiram da possibilidade de concorrerem a um edital aberto. No entanto, como a coordenadora do ponto afirma, nos últimos anos foi se consolidando a construção da identidade do ArtEstação voltada para o audiovisual, com o cineclube, realização de alguns vídeos, revistas e fotografias. Nessa identidade, um agente importante é Law Tissot, que desde 2009 pertence ao grupo do ponto, embora participe e frequente o local desde sua criação em 2004, e traz uma bagagem, principalmente de capital cultural para dentro do ArtEstação, mas também de capital social, pois é filho da secretária Sonia Tissot.

O ArtEstação desde seu início mantém relações com a FURG, tendo feito em 2006 um acordo de cooperação com a Universidade, sendo essa parceria diretamente ligada ao agente que possuem em comum, Miguel Isoldi. Como aponteï, Miguel foi convidado em 2005 para reativar a área cultural na Universidade, pois a maior parte das ações havia desaparecido ao longo dos anos.

Essa retomada de políticas culturais na FURG envolve a posse de um novo Reitor no ano de 2005, Prof. Dr. João Carlos Brahm Cousin, que mantém relações com o PT – o que representa uma mudança na Universidade, que normalmente teve reitores ligados a partidos reconhecidos como de direita desde sua criação durante a Ditadura⁴⁹, - e com o governo federal, que desde 2003 também estava sob comando do Partido dos Trabalhadores. Segundo a atual Pró-Reitora de Extensão e Cultura da FURG: *é visível na Universidade como um todo, que foi sim a partir das políticas do governo federal, do governo Lula, e nessa sintonia, os encaminhamentos que foram dados pela FURG, com a gestão do professor Cousin e do professor Ernesto [vice-reitor], que as coisas passaram a acontecer de um outro modo* (E26).

Inicialmente as novas ações da FURG para a cultura partem da Pró-Reitoria de Assuntos Comunitários e Estudantis – PROACE (que em 2010 se desmembra em Pró-Reitoria de Assuntos Estudantis – PRAE, e Pró-Reitoria de Extensão e Cultura – PROEXC), que possuía uma Superintendência de Extensão, dentro da qual, em 2005, é criado o Núcleo Artístico Cultural – NAC, que ficou sob a coordenação do Miguel até 2010. O NAC foi criado para atender principalmente as ações artísticas e culturais de dentro da Universidade, incentivando a criação de novas manifestações culturais e fomentando projetos permanentes tais como: Coral da FURG, IDEA – Espaço de Arte, Terpsícore – Grupo de dança contemporânea, Big Band, Intervalo Cultural.

⁴⁹ De 2001 a 2004 o reitor era Carlos Rodolfo Hartmann, que depois trabalhou como assessor do deputado federal de Rio Grande, Claudio Diaz, do PSDB.

Segundo Miguel, o NAC é para estimular a criação de atividades culturais dentro da Universidade, *dar um gás a mais nas atividades culturais que praticamente estavam extintas em 2005. O NAC, quando eu comecei a estruturar, eu comecei a pleitear coisas, computador que não tinha, não tinha sala, e a gente foi começando a criar uma nova cultura ou um resgate cultural daqueles valores, de coisas que já tinham acontecido, e gerou, no meu entendimento, e no entendimento de muitas pessoas que sempre nos incentivaram, um efeito cascata, efeito tipo dominó. Nós resgatamos a Mostra Cultural da FURG, fizemos a quarta Mostra Cultural e em seguida fizemos a quinta, a sexta e a sétima. Então nas Mostras Culturais nós abrimos espaço tanto para a área de artes visuais, quanto teatro, música e dança, e outras performances, tudo que viesse com esses elementos de atividades culturais, a gente recebeu e incentivou [E18].* Como aparece no relato, dentre as ações estava a Mostra Cultural da FURG, que em 2008, por vontade do Reitor, virou o Geribanda – Movimento de Arte e Cultura na FURG.

O novo impulso dado à área cultural na FURG está relacionado à posse do novo Reitor e suas fortes relações com o partido que governa o país no período, à participação de Miguel no quadro de funcionários da Universidade, mas também à atuação da Pró-Reitora de Assuntos Comunitários e Estudantis (PROACE), Darlene Torrada Pereira (E22), e à atual Pró-Reitora de Extensão e Cultura (PROEXC), Rita Patta Rache (E26). Rita também havia ocupado o cargo de Superintendente de Extensão da PROACE e depois de Diretora de Extensão da PROEXC: *a FURG foi muito rica nessa coisa da produção artística, cultural e tava passando por uma fase de recesso total, assim. Quando nós assumimos a FURG tinha, já teve grupos grandes de coral, chegou a ter um início de orquestra, teatro, grupos de dança, uma série de coisas. E isso tava tudo parado, na realidade não existia uma demanda né. Porque tava parado? Porque os servidores que atuavam nessa área tinham se aposentado e não tinha quem assumir. [...] Ai o que a gente fez, nós definimos por criar uma unidade de cultura, aí que criamos o NAC. O NAC, Núcleo Artístico Cultural, foi criado em 2005 e eu convidei o Miguel Isoldi que era artista. [...] Então nós trouxemos o Miguel para Pró-Reitoria com a missão, com a tarefa de implantar o NAC. [...] O propósito desse núcleo? Era fomentar, era estimular que novas ações surgissem, mesmo sem pessoal. Foi uma coisa meio maluca assim né. A gente apostou que se a gente desse o espaço as pessoas fariam e foi verdade, as pessoas fizeram (E22).*

Todos esses agentes (pró-reitoras, coordenador do NAC) possuíam uma relação com alguma outra ação cultural ou de extensão, além de questões pessoais que influenciam as

decisões que foram sendo tomadas. No caso, Miguel é músico e militante cultural há muitos anos, sendo um dos fundadores do ArtEstação; Rita também é militante, formada em Artes Visuais pela FURG e trabalhou por anos no Núcleo de Educação e Monitoramento Ambiental – Nema, que tem origem em um projeto de extensão da Universidade; já Darlene é assistente social e sempre esteve envolvida com ações de extensão, tendo trabalhado com o Núcleo de Desenvolvimento Social e Econômico – NUDESE da FURG, e feito sua dissertação de mestrado sobre a extensão na FURG, onde apontou a falta de uma estrutura da Universidade própria para a extensão.

Em função do envolvimento com a área cultural da Universidade, o Miguel também passa a ser o representante da FURG na Câmara Normativa da LIC e, posteriormente, no Conselho Municipal de Cultura; aqui já é possível perceber o começo da centralidade desse agente no campo das políticas culturais do município, que deriva grandemente do aporte de capitais que recebe da Universidade.

Com a abertura de espaço para o desenvolvimento das atividades e o crescimento delas, a FURG passou a dar mais recursos para a cultura, o que é indispensável para a consolidação de qualquer política, o que indica uma importância do capital econômico no campo. Essa estratégia da Universidade culminará em um maior envolvimento com a cultura, como mostrarei no próximo período que destaco do campo. Mesmo assim, é possível perceber que nesse período a FURG começa a se destacar com a maior detentora de capitais no campo do município, que além do econômico, é a que possui maior capital cultural e passa a ganhar mais capital social. De 2005 a 2009 a FURG segue desenvolvendo suas atividades culturais com o NAC, a Feira do Livro, que acontece anualmente, e, uma das formas que contribuiu para o aumento de seu capital social no campo foi quando passou a abrigar, também através do Miguel, diversas atividades do Maio Cultural.

O Maio Cultural é um evento criado em 2004 que ocorre durante todo o mês de maio, fruto da organização de artistas rio-grandinos, com o intuito de valorizar o artista do município, independente da forma artística e cultural. Os propositores da ideia, assim como o grupo inicial do ArtEstação, percebiam que os artistas do município não eram valorizados na cidade, inclusive pela Prefeitura que, por exemplo, não chamava artistas locais para participarem da Semana de Arte e Cultura, mas traziam artistas de fora. De acordo com Carlos Roberto Mendonça, um dos fundadores do evento: *a finalidade do Maio Cultural na verdade foi essa: tu mostrar para a cidade a produção cultural que a cidade tinha, que não era*

valorizada e não era mostrada dentro da cidade, que levou a ser criado o Maio Cultural (E21).

A ideia para o Maio é que as pessoas organizem a sua atividade e a agreguem no conjunto, para isso é feito um chamamento público através de jornal e os organizadores “só” montam os folders e os cartazes, sendo que nos últimos anos a FURG que tem financiado essas impressões. Mas Carlos Roberto (E21) acredita que as pessoas, os artistas, ainda não captaram o espírito do evento: *no Maio Cultural ninguém ganha nada, é uma manifestação espontânea do movimento cultural da cidade do Rio Grande, ninguém ganha nada, e não se cobra nada, não existem atividades do Maio que sejam cobradas. O máximo que as pessoas fazem é pedir um quilo de alimento não perecível, quando há necessidade de uma campanha comunitária.*

Para Miguel Isoldi, também organizador, o Maio Cultural surgiu sem muita pretensão, como uma maneira de fazer com que as pessoas que tinham alguma produção cultural pudessem mostrar: *diferentemente de uma Festa do Mar, de uma Feira do Livro, FEARG, que as pessoas querem participar como uma maneira de ganhar dinheiro ou mostrar o seu trabalho, essas pessoas que queriam participar do Maio Cultural queriam mostrar o seu trabalho sem ganhar dinheiro né, e mostrar para a comunidade, queriam mostrar que tinham uma produção, seja ela autoral, seja própria, na área da música mesmo, muita gente com música autoral não tem espaço (E18).*

Além do apoio com o material impresso, a FURG passou a sediar muitas das ações que aconteciam no evento, principalmente após a entrada de Miguel na organização em 2005. Por exemplo, ações foram feitas no Centro de Convivência da Universidade, principalmente nos intervalos de aulas. Por esse envolvimento de Miguel, o Maio Cultural também começa a ter ações no ArtEstação (há também envolvimento de Célia, que faz a arte dos cartazes e folders), como sua abertura e seu encerramento. Já a Unidade de Cultura da SMEC se envolveu mais em algumas edições, por exemplo, cedendo dias do Teatro Municipal para apresentações, as exposições das galerias no Centro Municipal de Cultura integrando a programação oficial do evento e também da Escola de Belas Artes, e também a própria Unidade apoiando com material impresso, mas em outras edições as ações envolvendo a Unidade praticamente desaparecem.

Segundo a diretora do CMC, depende muito de quem está na organização do evento: *É,..., o Maio Cultural é formado por um grupo de pessoas que eles, assim, até dependendo de quem está na coordenação, até nos procuravam para a gente entrar na parceria, assim,*

participava das ações, participamos de muitos, várias vezes. Mas também não é sempre, eles fazem a agenda e eles montam a agenda deles mesmo, e às vezes tem gente que faz questão de não misturar, porque nós somos município, então tem pessoas que tem esse receio, depende de quem está na coordenação, mas tem outros que não se importam; mas a gente sempre participou, de muitos, na maioria das vezes (E13).

Esse afastamento acaba ficando mais evidente nos últimos anos, como no ano de 2008 que na programação a única ação envolvendo um dos equipamentos do município é o Cine Arte na EBAHL, mesmo assim, o Cine Arte é uma ação em conjunto com a EBAHL, da qual o Carlos, organizador do Maio, é um dos protagonistas. No entanto, essa disputa também pode estar ligada ao esvaziamento do evento de 2009 em diante, como aparecerá no próximo período do campo.

Considereei o Maio Cultural uma política para a cultura no município de Rio Grande, no momento em que almeja uma melhora da realidade das ações no município, dando voz aos próprios artistas, por isso sua presença no campo. Sua posição no campo depende principalmente do capital cultural que possui, seguido de seu capital social, que através da rede de relações que o grupo desenvolveu conseguiu realizar ações e com diferentes parceiros, como a Unidade de Cultura e suas casas de cultura e com a FURG. Além de outros impactos, o Maio Cultural foi o espaço no qual foi originado o Fórum da Cultura da Cidade do Rio Grande, em 2006.

Esse Fórum foi criado por um grupo que via a necessidade da cidade ter um espaço de discussão, um debate em torno da cultura, e aconteceu por alguns anos dentro da programação do Maio Cultural. Para sua realização, inicialmente fizeram a Plenária da Cultura da Cidade do Rio Grande, mais precisamente no dia 21 de maio de 2006, inspirada na Conferência Nacional de Cultura de 2005. A Plenária contou com 66 participantes, congregados em sete segmentos: artes cênicas, artes visuais, religião afro-brasileira, etnias, música, poesia e movimentos sociais, apoiados nos eixos: cultura, memória, identidade, espaço social e cidadania (PLENÁRIA DA CULTURA, 2006).

Dessa plenária foi feita a “Carta da Cultura da Cidade do Rio Grande” que, seguindo as discussões que vinham ocorrendo no nível federal, colocou nas diretrizes a cultura como comunicação e diálogo, compreendendo a herança que historicamente recebemos desde os nossos ancestrais, através da língua e das praticas corporais; a cultura imaterial, como parte integrante de nossa herança cultural local; a necessidade de ações, tanto da sociedade civil organizada como do poder público, no sentido de proporcionar o surgimento de espaços que

dêem suporte as expressões criativas e ao diálogo multicultural; a cultura e como parte desta, as nossas memórias, as identidades, os espaços socialmente construídos e conservados, a nossa cidadania, correspondendo a nossa herança e ao nosso patrimônio. Ao final da Carta apontam que “o desafio que ora inicia é só um primeiro passo para nos vermos como sujeitos e atores da cidadania e de nossa história. Vamos construir novos diálogos, para unidos podermos apreciar e estimular a nossa riqueza cultural nas memórias vivas, as quais fundaram as identidades de nossas artes. Assim decidimos instituir o Fórum da Cultura da Cidade do Rio Grande” (PLENÁRIA DA CULTURA, 2006).

O Fórum da Cultura foi feito em 2006 e 2007, e em 2007 também foi criado o Seminário de Políticas Públicas. Já em 2008, as mesmas pessoas que estavam envolvidas com o Fórum, acrescidas de outras mais, criaram a SOMOS, que assumiu as atividades do fórum e do seminário. Como afirmam “nossa história se confunde com o Fórum da Cultura da Cidade do Rio Grande, do qual a SOMOS é procedente, herdeira e tributária”. A SOMOS é “movida pelo espírito que busca o diálogo, com base no reconhecimento das iniciativas culturais, nos grupos que se identificam como protagonistas na elaboração de seus próprios valores, na preservação e no resgate da memória e da identidade como diferenciação, que se manifesta na geração de um patrimônio, o qual deverá convergir aos espaços que paralelamente estimulem a expressão do novo, como também a preservação do legado da cultura ancestral” (SOMOS, 2008).

A Associação para a Organização dos Movimentos Sociais SOMOS, fundada em 06 de março de 2008, instituiu-se para defender a Vida, a Identidade e a Cidadania como uma construção participativa. Em seu estatuto afirma que manterá sua autonomia e independência em relação aos partidos políticos, às religiões, ao Estado e ao poder econômico; e tem por princípios a defesa da vida, da identidade, da cidadania, da economia, da cultura da paz, do desenvolvimento socioculturalmente sustentável e do trabalho em rede. Na conversa, a questão da construção de redes foi destacada: *[queremos] redes, redes! Formação de redes. Você vai ver isso nos nossos princípios. A gente está conseguindo seguir com algumas ações por estar em contato, fazer com outras entidades. É um trabalho em rede, tudo que a SOMOS faz, angaria, capacita, compra equipamento, o equipamento não é nosso, se um bairro quer a gente leva lá e pronto* (E23a).

Percebo na criação da SOMOS a importância da busca por capital econômico para fomentar políticas culturais, pois ficou evidente a intenção de se institucionalizar como uma forma de angariar mais verbas (concorrendo a editais, elaborando projetos) para assim

executarem um maior número de ações: *a própria legislação* [torna necessário se institucionalizar], *se não a gente não ia conseguir fundos, recursos. A partir do CNPJ a gente pode buscar recursos federais, privados. É para angariar verbas para tocar as atividades* (E23a). Mas, também ficou claro o fato de a SOMOS pretender ser um movimento social e que buscaria seguir com suas ações, como o Fórum, caso não tivessem conseguido se institucionalizar: *tu vê a necessidade da busca da cidadania através dos movimentos sociais, ai vem a legislação e te exige que tu forme a coisa, institucionalize, não que a gente queria, a gente não pararia a luta por isso, de ser ou não ser uma pessoa jurídica, a gente ia ser movimento* (E23a).

A SOMOS, em sua organização interna, conta com uma coordenação executiva, um conselho fiscal e um conselho consultivo. Em 2008 foi eleita sua primeira composição, que tomou posse por três anos e que foi substituída em 2011. Em função das diferentes pessoas que envolve, os capitais cultural e social da SOMOS são maiores que o capital econômico. No grupo que a compõe existem pessoas envolvidas com economia solidária, movimento negro, artistas, professores da FURG, professores do estado, sindicatos, como o CPERS, contador, advogado, teatrólogo: *a gente abrange diversas áreas. Porque tem que desmistificar o que é cultura, cultura não é só arte; proporcionar um debate, então não é só a arte em si, pintura,..., não são só essas coisas materializadas* (E23c).

Os integrantes da SOMOS também se mostraram atentos às políticas culturais nacionais, falaram da inspiração na primeira Conferência Nacional de Cultura para fazer a Carta da Cultura e também das mudanças que houve com a gestão do ministro Gilberto Gil: *é uma coisa difícil debater a cultura. Por exemplo, o que o Gilberto Gil fez enquanto ministro da cultura, sabe quanto que tinha o orçamento da pasta do ministério dele, é uma piada aquilo, e no fim ele consegue transformar, consegue captar recursos através de iniciativas privadas, para voltar para a cultura de mestres, oficineiros, mudou o enfoque* (E23a).

Essa mudança de enfoque das políticas nacionais foi acompanhada de mudanças gradativas no enfoque das políticas no município, por exemplo, não surgiram políticas governamentais do município inicialmente, mas uma abertura maior é verificada, com a criação de um ponto de cultura em parceria com o próprio Ministério, e novas iniciativas como a SOMOS e o Maio Cultural. Mesmo assim, o campo segue com aquelas disposições de uma cultura elitista, principalmente quando se volta o olhar para o que representa uma continuidade no campo, como a Unidade de Cultura e a LIC municipal.

Durante esse segundo período que destaco do campo das políticas para cultura do município de Rio Grande, segue a frente da Unidade de Cultura a Márcia Granada, que assumiu em 2001 e fica até maio de 2009, assim como segue a Prof^a. Sonia Tissot como secretária até o final de 2008. Nesse período, seguem algumas atividades, como as Semanas de Arte e Cultura do município, e surgem novas políticas, como a adesão ao Sistema Nacional de Cultura.

A Semana de Arte e Cultura, que no período de 2004 a 2008 envolve da 17^a a 21^a, é uma semana, normalmente no mês de agosto, onde ocorrem diferentes atividades culturais no município, mas mais focadas nos equipamentos e ações da secretaria, assim há atividades no Teatro, no Centro Municipal de Cultura, exposições da Pinacoteca. Por muitos anos essa semana esteve mais vinculada a educação, com ações nas e para as escolas, e nas atividades que aconteciam nos equipamentos culturais, muitas vezes eram privilegiados artistas de fora do município, como surgiu na conversa com um dos fundadores do Maio Cultural.

A principal mudança ocorre em 2005, quando é assinado o Protocolo de Intenções do Sistema Nacional de Cultura com o MinC (que será assinado novamente em 2011). Na conversa com a diretora da Unidade de Cultura do período (E9), ela disse que buscava acompanhar o que acontecia no nível federal e que viu quando começaram essas discussões de Sistema Nacional, as mudanças na condução das políticas, que era diferente do que se tinha até então; mas, fica claro que assinaram o Protocolo em função de o Ministério dizer que deveriam, pois seria assim que as verbas seriam repassadas. A secretária (E20) também ressaltou que uma nova gestão no MinC decidiu que só iria contribuir com o município que criasse seu fundo, conselho; entretanto deve-se ressaltar que Rio Grande foi um dos primeiros municípios do estado a assinar.

Com a adesão, foram realizadas as três Conferências de Cultura (2005, 2007 e 2009) que o município teve até hoje, e criados por lei, em 2007, o Fundo Municipal de Cultura e o Conselho Municipal de Cultura, exigências do Ministério. Novamente, por detrás da elaboração da lei do Fundo e do Conselho estava o então vice-prefeito, Juarez Torronteguy. No entanto, Rio Grande não criou seu órgão autônomo para a cultura, uma das exigências do Ministério (que se acredita ser um dos motivos para ser assinada novamente a adesão em 2011), mas de acordo com o executivo municipal, tudo está se encaminhando para até o final do ano de 2012 ser criada a Secretaria de Cultura, desmembrando a SMEC em duas secretarias.

Quanto as Conferências, a 1ª Conferência Municipal de Cultura, teve como tema “Estado e sociedade, construindo as políticas públicas de cultura”, e contou com cerca de 60 pessoas participando dos grupos de trabalho que discutiram os temas: gestão pública da cultura, cultura, direito e cidadania, economia da cultura, patrimônio cultural e comunicação e cultura. A 2ª Conferência, integrou a programação da 20ª Semana de Arte e Cultura, e teve como tema “Resgatando e Valorizando a Nossa Cultura”, nessa conferência que foi divulgada a Lei do Conselho e do Fundo Municipal de Cultura. A 3ª Conferência Municipal de Cultura, teve como objetivo avaliar, discutir e propor metas e ações para a melhoria do Sistema Municipal, Estadual e Nacional de Cultura, sendo desenvolvida em cinco eixos temáticos em torno do tema central “Cultura, Diversidade, Cidadania e Desenvolvimento” (RIO GRANDE, 2005; RIO GRANDE, 2007; RIO GRANDE, 2009).

Os temas abordados nas conferências foram baseados nos documentos nacionais do MinC e sua realização era de responsabilidade da Unidade de Cultura, embora na última realizada em 2009, tenha havido uma participação mais ativa da FURG através da então Diretora de Extensão da Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, Rita Patta Rache; essa conferência também teve o Conselho Municipal de Cultura na sua organização. Mas Rita afirma que pouca gente compareceu: *eu brinco que são sempre os mesmos, tu vai num lugar e tu já sabe quem tu vai encontrar* (E26); a secretária da SMEC e a diretora da Unidade de Cultura também compartilham a opinião: *uma análise que eu fiz, tu chama, chama, abre, e muitas vezes os representantes não comparecem. Ai tu faz de noite, faz sábado de tarde, faz no teatro, às vezes as pessoas preferem não debater o assunto, e cobram, cobram, sempre que se abre espaço para sentar, propor e discutir, não ocupam esses espaços* (E20). E Márcia afirma: [...] *a gente colocava edital em jornal, telefonava para quem se conhecia, pedia quem tem contatos com grupos, para entrar nos bairros, e chamar as pessoas para participarem. Mas todo inicio é muito difícil porque as pessoas não estavam acostumadas com isso. [...] mas a gente deu o primeiro passo [...] Pouquíssimas pessoas, por mais que tu convidasse, fizesse, as pessoas, primeiro, não acreditavam que fosse acontecer alguma coisa, porque nunca tinha sido feito isso antes, então é todo um trabalho de conquista que tu tens que fazer* (E9).

Como colocado quanto à 2ª Conferência, em 2007 foi sancionada a Lei nº 6.435, que dispôs sobre a criação do Conselho Municipal de Cultura⁵⁰ e do Fundo de Cultura do

⁵⁰ Em uma conversa surgiu que durante a década de 70 existiu um Conselho de Cultura, mas que se perdeu e não houve relatos para a década de 80. Entretanto, o fato é que em 2007 foi criado por Lei o Conselho Municipal de Cultura do município. *Acho que em 1979 existia o Conselho Municipal de Cultura, [...] daí depois passou,*

município, que deveria ser administrado pela SMEC e que possui como objetivos fomentar a produção cultural local; impulsionar projetos coletivos que envolvam várias áreas ou vários artistas de uma mesma área; incentivar práticas culturais inovadoras; financiar festas comemorativas e eventos populares; dinamizar e movimentar grupos, artistas e cidadãos para a apreciação das artes; colocar à disposição da comunidade o usufruto dos produtos culturais como bem público de todos.

A organização do Conselho Municipal de Cultura segue a da LIC municipal, e assim mantém os mesmos doze segmentos; seu primeiro presidente foi o Luís Henrique Drevnovicz, que é quem substituiu Márcia Granada na Unidade de Cultura em 2009. No entanto, o Conselho ainda não exerce muitas atribuições, pois sua função é decidir onde as verbas do Fundo de Cultura serão alocadas, e o Fundo nunca recebeu verbas. Já a LIC municipal segue com seus investimentos sendo determinados pela Câmara Normativa, e nesse segundo período não ocorreram mudanças significativas, seguindo a crítica, como aparece na fala de um dos integrantes da SOMOS: *que a LIC aporte, incentive mais o movimento popular, não voltado para grandes lideranças, grande atores da cultura local, olha quem ganha* [fazendo referência a Feira do Livro e ao projeto do Country Clube], *e a gente vê na LIC estadual o mesmo problema* (E23a).

Dentre as exigências na assinatura com o SNC, como aponto no referencial, também está a criação de um Plano de Cultura para o município, que aborde as políticas culturais do executivo municipal para o mesmo. Para isso é necessário saber o que o município tem, o que deve buscar, o que deve incentivar, e assim formular políticas para atingir o que deseja, logo é necessário conhecer a realidade da população do município, entrar nos diferentes bairros e assim por diante. Na conversa com Márcia, fica evidente que a Unidade de Cultura não possuía esse contato com a população de um modo mais abrangente, o que acredito ser uma das maiores dificuldades para que as políticas construídas pela Unidade de Cultura sejam participativas e descentralizadas e não somente partam do poder público do município: *então, o Plano nada mais deixa de ser as políticas culturais traçadas em conferências, congressos, fóruns, enfim. Mas como a gente as traçaria? Porque assim, se tu for perguntar para mim, eu sou uma pessoa, eu não estou em todos os bairros, eu não estou em todos os lugares, para dizer assim, o que é melhor para o município. Nós temos que fazer reuniões, seja através de fórum, de conferência, seja o que for, para descobrir o que as pessoas acham importante, o que deve ser feito com a verba que se tem do município, e não só sair da cabeça do*

ninguém mais se interessou, [...] daí depois que a Márcia assumiu, teve esse trabalho e consolidou [se referindo a Lei de 2007], *com o Fundo Municipal de Cultura* (E2).

governante, porque tu governa para o povo, isso que eu penso. Então tu tens que ver do povo o que ele quer, o que precisa, em que local está mais necessitado, para que as coisas continuem acontecendo, e não somente a gente trazer apresentações culturais, que não deixam de ser cultura, tu também está mostrando a cultura do município, mas é de uma forma mais elitizada. [...] Nós não tínhamos como, não tínhamos nem viatura, nem passagem de ônibus (E9).

Nesse ponto, entendo que a falta de estrutura para a cultura no município, como já apontei no período anterior, acaba refletindo na falta de políticas do governo do município para a área. Essa falta de estrutura pode ser funcional aos agentes no município, uma vez que permite agir de acordo com seus interesses momentâneos, ao invés de buscar uma estrutura maior e mais adequada à instituição. Novamente a falta de recursos financeiros é imperativa e apontada como uma das maiores dificuldades no período pela secretária Sonia Tissot. Já a diretora da Unidade, Márcia Granada, foi mais incisiva sobre a falta de verbas e o que faziam para buscar ajudar quem procurava apoio na Unidade: *a gente fazia em prol do município os contatos que vinham, era grupo instrumentário, era OSPA, o que viesse, nós que recebíamos, nós confeccionávamos convites, porque nós não tínhamos dinheiro para nada, a cultura nunca teve verbas, na minha gestão eu posso dizer isso, era uma dificuldade ter. A gente tinha um computador, eu fazia cartaz, convite, eu fazia tudo que tu possa imaginar (E9).*

Nesse último trecho apresentado também é possível perceber a influência do *habitus* da diretora da Unidade, que transpareceu ao longo da conversa, sua origem é na Escola de Belas Artes, na música (piano), onde também foi maestrina do coral da EBAHL e hoje é maestrina do coral do município. Assim, além da pouca verba, o que a área buscava desenvolver está diretamente relacionado às disposições do agente em posição de tomar decisões pela área, o que imprime características no campo.

A diretora da unidade acredita que no município não se pensava em políticas públicas de cultura, que a partir desse período que se começou a tentar ver isso, pois antes eram eventos mesmo: *eu ia te dizer assim, política pública agora acho que isso até está sendo pensado, mas isso não era pensado dessa forma, era fazer eventos culturais. Eu até sempre procurei estar envolvida com os órgãos superiores, tipo o Ministério, saber o que a nível nacional se tratava, porque na época que eu estava na direção da Unidade de Cultura, começou a surgir, tipo, SNC, Sistema Estadual de Cultura, aí nós tínhamos que ter o nosso, tipo Sistema municipal, e a gente tinha assinado o Protocolo de Intenções, o município se propunha a criar um Conselho de Cultura, e as coisas foram andando, e a gente conseguiu*

conquistar, montar, o que não é uma coisa fácil, porque tu tem que ter representantes e o Conselho tem que ter seu regimento interno, e a gente tem que decidir tudo isso, que o que nós tínhamos vigorando era uma lei de incentivo a cultura, era o que nós tínhamos (E9).

Mas a diretora reclamou que faltava uma relação maior do Ministério com os municípios, pois são os municípios que tem que ficar atentos e correr: *Isso assim, a gente tinha que ir muito atrás, pesquisar na internet, porque não existe um contato mais íntimo do Ministério com os municípios porque até pouco tempo atrás, quando ainda era a outra governadora [Yeda Crusius, do PSDB, até dezembro de 2010], ela não tinha assinado o Protocolo de intenções com o governo federal, então existia uma grande lacuna entre o governo federal e os municípios do RS. Então assim, essa lacuna existia, então se tu mandasse um projeto para qualquer um dos programas do governo federal, a prioridade era para aqueles estados que tinham assinado o Protocolo de intenções. O governo do RS não tinha assinado, e mesmo que o governo do município de Rio Grande tivesse assinado, ele não tinha preferência, então os nossos ficavam na pilha lá em baixo, isso foi dito por gente do próprio MinC regional, que o grande problema era esse (E9).*

Assim, pode-se perceber que embora o discurso do Ministério da Cultura seja o de envolver os entes da federação, impulsionar novos projetos, na prática muitas ações são paradas ou não recebem a devida atenção do próprio Ministério, e muitas vezes por interesses políticos. O Sistema Municipal de Cultura de Rio Grande, embora tenha sido assinado o protocolo de intenções e realizado algumas exigências, como o Conselho e as Conferências, não foi realmente efetuado, o que resultou na assinatura de um novo acordo de cooperação, como aparecerá no próximo período do campo. No entanto, como já apontei, em Rio Grande a Prefeitura é governada pelo PMDB, e o PT, ao contrário da coligação no plano nacional, é o principal opositor do executivo municipal; assim, a não repercussão de algumas políticas no município pode estar ligada as relações político-partidárias existentes, pois mesmo que o estado do Rio Grande do Sul não tivesse aderido a algumas políticas do MinC, como o SNC e a organização de uma rede de pontos de cultura estadual, alguns municípios, como Canoas e São Leopoldo, governados pelo PT, fizeram uma linha direta com o Ministério, lançando, inclusive, editais municipais de pontos de cultura.

Outra ação destacada pela Unidade de Cultura nesse período iniciou em 2006, quando passaram a trabalhar com a FEARG, a Feira de Artesanato de Rio Grande, um evento comercial que acontece anualmente no município, que nas palavras de Márcia foi *uma maneira que a gente achou de conseguir se infiltrar mais, que daí tinha contato com todos os*

bairros, por isso que a gente aceitou o desafio (E9). A Unidade de Cultura assumiu a parte dos Eventos Culturais da FEARG/FECIS em 2006, 2007 e 2008.

Para realizarem as atividades da FEARG passaram a fazer um cadastramento do que existia no município, de dançarinos, músicos e bandas, o que ajudou a conhecer um pouco dos artistas rio-grandinos: *a gente fez um cadastramento, que a gente não sabia o que a gente tinha de bailarinos, de músicos, enfim, de bandas, de grupos tradicionalistas, enfim, nós conseguimos fazer um bom cadastro, já trabalhando com a FEARG. Então, quando a gente fazia a seleção, a gente já pedia que as pessoas preenchessem um cadastro, porque um monte de gente queria. O que se visava? Priorizar os nossos artistas, rio-grandinos, a gente fez muitos shows com artistas rio-grandinos. A nossa ideia era essa, e foi aprovada pela Feira (E9). Na opinião da Unidade de Cultura essa foi uma maneira de apoiar a cultura: foi uma maneira também de a gente ter verbas, que através da cultura [da Unidade] a gente não tinha como fazer, a gente ajudava como podia, com uma impressão de um convite. Então essa era uma maneira de a gente poder trabalhar, era uma política cultural né, nossa, porque era uma maneira de fazer (E9).*

Na fala se percebe que viam a organização da parte cultural de um evento comercial, enquanto buscavam priorizar artistas do município, como uma política cultural do município. Em nenhum outro momento falaram de outra política, tanto na conversa com a diretora da unidade (E9) quanto na conversa com a secretária do período (E20). Para a secretária, esse cadastramento, que permitiu conhecer alguns artistas do município, foi uma das ações mais importantes durante a gestão: *quando tínhamos algum evento, vamos chamar os artistas locais. Vamos valorizar, acho que uma coisa também foi a valorização do artista local (E20).*

A outra ação que a secretária destaca como importante na sua gestão foi a busca por abrir os equipamentos culturais do município, que considerava que só atendiam a uma elite e não eram acessíveis a população como um todo, tanto em questão de público, quanto em abertura para os artistas rio-grandinos exporem: *a abertura das casas, ainda não da forma como eu gostaria, mas a abertura das casas de cultura para todos os públicos. Inclusive uma exigência minha, porque antes as exposições que aconteciam numa certa instituição era assim, de pintores famosos, ou de um artista famoso dali, daqui não. E eu exigi que se tivesse um famoso de fora, que claro que o público tem que receber, conhecer, mas para cada um que venha de fora, pelo menos dez de Rio Grande. Era para proporcionar um espaço para que a cultura de Rio Grande estivesse se mostrando, se mobilizando, porque como cultura é movimento, ela tem que se mobilizar. Então essa foi uma das conquistas. [...] E essa, acho*

que a minha grande conquista foi preparar esse terreno, pelo menos para esse entendimento de que cultura deveria ter um outro caminho que não o caminho que vinha sendo trilhado.

Nessa fala, acredito que o distanciamento entre o período em que esteve a frente da secretaria (até dezembro de 2008) e quando fiz a entrevista (fevereiro de 2012) permitiu a secretária perceber as ações e as ideias que gostaria de realizar, mas que naquela época, por diferentes motivos, inclusive a falta de recursos, ou não foram realizadas ou talvez não tenham ficado tão claras para outros agentes envolvidos com as políticas culturais no município, visto que apareceram nas conversas diferentes relatos da falta de espaço para os artistas rio-grandinos dentro do município, como já aponte em algumas trechos. Outro motivo é a percepção de diferenças nos relatos da diretora da Unidade e da secretária da SMEC para o período. A diretora disse que quando a secretária pensava em alguma coisa para a cultura era festa, evento, o que contraria essa última fala de Sonia Tissot, ao passo que durante a conversa com a secretária surgiu um discurso muito mais amplo do que é a cultura e de como ela deveria ser tratada, mas admitiu que sentia resistência da unidade de cultura da secretaria para com ela. Esse tempo transcorrido também reflete a influência das políticas culturais da gestão Gil/Juca a frente do MinC, pois as políticas passaram a ser mais reconhecidas e trabalhadas, levando a uma alteração da percepção dos agentes, e a reflexões sobre o que é a cultura, quais políticas culturais fomentar, o que valorizar, necessidade de aumentar do diálogo com diferentes grupos, dentre outros.

Também entendo que possa existir uma influência de outras atividades na sua percepção, pois seu filho, Law Tissot (E6) também está envolvido com o campo das políticas culturais do município, mas em outra posição, através de sua ligação com o ponto de cultura ArtEstação e com a FURG. Como se percebe, as relações no campo não são somente entre as instituições diretamente, mas se dão em diferentes graus e entre diferentes agentes das instituições, como ocorre entre Sonia e Law.

A relação do ArtEstação com a SMEC parece ser mais próxima nesse período, enquanto Sonia Tissot era a secretária, aparecendo a Secretaria de Educação e Cultura como apoiadora nos boletins informativos impressos do ponto. Inclusive aquela disputa em relação ao espaço ocupado pelo ponto de cultura volta no ano de 2008, quando um novo Secretário Especial do Cassino quer retomar o prédio para a prefeitura e criar um novo projeto para ocupá-lo, pois disse que não conhecia o trabalho que era feito pelo ponto e chegou a mandar um funcionário ao local para verificar; esse funcionário da prefeitura viu que existiam ações sendo executadas, o que era o ponto de cultura e que não seria justo tirá-los de lá. Nessa

ocasião, a secretária da SMEC intercedeu, defendendo o ponto de cultura ArtEstação, e seu envolvimento na disputa foi lembrado como importante tanto pela secretária (E20), quanto pela coordenadora do ponto (E12): *daí a Sonia foi lá para nos apresentar [para o secretário], para reforçar que nós estávamos fazendo um trabalho serio, ela foi super importante. De secretária ela se tornou nossa amiga com o tempo, não porque é a mãe do Law [que sempre frequentou o ponto e depois passou a fazer parte], também, mas ela começou a nos enxergar não só lá atrás da mesa da SMEC (E12).*

Acredito que nesse segundo período a Unidade de Cultura do município aumentou principalmente seu capital social, pela relação que estabeleceu com o MinC e no município com o ArtEstação e se aproximando mais de artistas com a FEARG. Já o capital econômico segue sendo importante no campo, mas o recurso que a parte cultural da secretaria recebia continuava pequeno, tanto que os equipamentos culturais captam recursos para auxiliar suas manutenções através de sócios em suas Associações de Amigos.

A Associação de Amigos do Teatro Municipal possui cerca de duzentos sócios, sendo a verba da Associação destinada para alguns dos gastos do Teatro, como a compra de equipamentos, o telefone e a internet, já que a Prefeitura arca com as despesas de água, luz, limpeza, as manutenções maiores e os nove funcionários. A Escola de Belas Artes é equiparada as outras casas de cultura, por isso sua manutenção é do município, mas coisas menores, como a troca de uma lâmpada, a Escola utiliza a verba proveniente de sua Associação de Amigos. A verba principal dessa Associação é a mensalidade dos alunos da Escola, que varia de acordo com o curso, mas está em torno de trinta reais, e uns poucos ‘amigos’, como alguns professores ou professores mais antigos, que contribuem com doze reais por ano. A outra função da Associação é gerenciar as verbas que vem da Prefeitura para contratação de professores por convênio, pois a Prefeitura não possui no quadro de professores municipais professores específicos para a Escola (inclusive uma das lutas é por ter um concurso próprio para a EBAHL), segundo a vice-diretora: *na verdade a Associação ela trabalha com algumas contas, ela gerencia as contas, a verba que entra da prefeitura para pagar alguns professores, o convênio com a prefeitura que a gente chama, e gerencia a outra conta que é a das mensalidades, então a gente tem valor de matrícula e cursos diferenciados, como na área de música é R\$ 30, os cursos de arte e dança é R\$ 25, então todo esse dinheiro que entra é o que a gente tem que gerenciar, para poder pagar os custos de andamento da escola (E17).*

Ressalto o fato de a Escola de Belas Artes, que é municipal e está alocada na Secretaria de Educação e Cultura, cobrar mensalidade dos alunos. A EBAHL, por pertencer a cultura e não a educação, não se equipara as demais escolas municipais, mas ao Teatro, ao Centro Municipal de Cultura, a Pinacoteca e a Fototeca; no entanto, pretendem ficar vinculados à educação, inclusive se a secretaria for desmembrada em Secretaria de Educação e Secretaria de Cultura, pois acreditam que assim terão mais verbas e mais vantagens: *nós estamos na cultura né, a gente se equivale, se equipara ao Teatro [...] A educação tem mais verbas, a gente ainda está na cultura, mas a gente acha que vai conseguir o número de inscrição, não sei bem. [...] preferimos] a educação, porque tem mais verbas e mais vantagens para os professores, porque, a gente não sabia também, professor daqui não tem, é uma coisa que se discute, mas a gente não tem isso de 25 anos de aposentadoria que o professor tem, não tem esse Fundef ou Fundeb que os outros professores recebem, se ligar na educação vai ter mais vantagens para o professor em si (E17).*

Mas quero destacar a Associação de Amigos do Centro Municipal de Cultura. Como os demais equipamentos, a Prefeitura é a mantenedora da casa do CMC e dos funcionários, e o valor que recebem dos sócios, também é utilizado para pequenas coisas. Mas, atualmente a principal ação da Associação de Amigos do CMC é ser a responsável pela reforma do prédio da Prefeitura (em função de um incêndio), pois foram os proponentes do projeto de reforma e restauro para o prédio pela Lei Rouanet, que iniciou em 2008 e tem previsão de finalização para 2012.

A Prefeitura no momento em que necessitou, procurou à Associação de Amigos do Centro Municipal de Cultura, que assim como as demais Associações possui CNPJ próprio, para que propusessem a obra do Paço Municipal. Márcia Granada, que era diretora da Unidade de Cultura e assumiu a presidência da Associação para essa parceria, explica o processo: *o que aconteceu, eu era diretora da Unidade de Cultura, e o CMC tinha a Associação e a prefeitura veio procurar o CMC para ver se poderia colocar a Associação do CMC como proponente do projeto de restauro do paço municipal. A Marília [diretora do CMC] disse que estava na época de trocar a diretoria e não sabia se o pessoal ia querer assumir, e quando chegou esse convite o pessoal se assustou, quem tava não quis continuar e não tinha gente para assumir, o pessoal se assusta porque eram dois milhões e meio de reais, e tu tem que lidar com esse dinheiro, pagamentos,..., aí não tinha quem assumisse. Mas se o CMC dissesse não para a prefeitura, o CMC é da prefeitura, a gente não consegue uma reforma, não tem dinheiro para nada, essa é uma maneira da gente ter uma via de mão dupla*

ai né. Ai a gente investigou daqui, dali e ninguém queria, ai me disseram, por que tu não assume a presidência, monta uma chapa, eu disse que nem sabia se eu podia, mas daí perguntaram se eu não era sócia, sócia eu sou, ai descobriram que eu podia, daí, assim, por amizade as pessoas aceitam. [... mas] quem assumiu a bronca de ir pegar os patrocinadores foi o Fabio [atual prefeito, o incêndio foi no final do mandato do primo dele, Janir Branco], porque para ele é muito mais fácil chegar numa porta e pedir patrocínio do que eu (E9).

É possível perceber o interesse (estratégia) por detrás dessa aceitação, no caso, assumem a reforma do paço municipal, mas esperam que com isso a Prefeitura preste mais atenção no Centro Municipal de Cultura, dedicando mais recursos para a manutenção desse equipamento cultural, que como ficou evidente no relato “*a gente não consegue uma reforma, não tem dinheiro para nada*”. No ano de 2011 foi aprovada uma restauração no prédio do CMC, que teve início em fevereiro de 2012, como a diretora do CMC aponta: *esse ano nós vamos ganhar a reforma, a pintura interna e externa e a recuperação da fachada. Eu não vou dizer que é um restauro, mas uma recuperação do prédio em si. Isso vai dar uma nova vida né (E13).*

Essa decisão tanto estava adaptada às exigências da posição que a agente ocupava no campo, no caso, era diretora da Unidade de Cultura, a qual o CMC pertencia, e percebeu que era uma oportunidade e uma necessidade aceitar o pedido; quanto à posição do próprio CMC enquanto instituição no campo, que também persegue seus interesses através de suas estratégias de ação no campo, nesse caso, assumindo através de sua Associação um pedido da Prefeitura.

Em 2008 surgiu a Liga Urbana de Basquete de Rua – L.U.B.R., fruto da organização da população do Bairro Getúlio Vargas – BGV; bairro que embora esteja próximo ao centro, é uma das periferias do município. Esse grupo se destacou no meu trabalho de pesquisa, pela organização que tiveram para defender seus interesses, o que lhes garantiu uma posição no campo das políticas culturais do município. A Liga, como aparecerá no próximo período que destaque no campo, disputa um espaço localizado na lateral do bairro com a Prefeitura, onde pretendem construir um centro de atividades culturais e esportivas para a comunidade do BGV. O que buscam, através do esporte e da música, é atender gratuitamente crianças e jovens de baixa renda, a partir de seis anos de idade, oriundas das classes menos favorecidas residentes no BGV, com atividades que envolvem o basquete tradicional, o basquete de rua, o futsal, o vôlei, e na música trabalham o hip hop (grafite, dança - B.Boy e B.Girl, DJ e MC), o reggae e o samba (LURB, 2012).

O grupo acredita que a organização das comunidades menos favorecidas é um caminho para a construção de soluções para os problemas que enfrentam, em um de seus cartazes afirmam que “a união de esforços em prol do respeito à cidadania do público-alvo, oriundo das comunidades menos favorecidas, vem reforçar a visão de que só superaremos os problemas estruturais que afetam a nossa sociedade, a partir do esforço comum de todos os setores que compõem o aspecto social” (LURB, 2012).

Fica evidente em seus discursos a luta social e o que querem: “a iniciativa pretende divulgar a modalidade e mostrar como é feito o basquete da periferia, que não tem muitas regras, pelo contrário, o objetivo é quebrar as regras. A população vê no evento uma oportunidade para valorização da cultura local. O basquete de rua é uma modalidade esportiva inspirada no *streetball*, oriundo das periferias norte-americanas, e na cultura hip hop, movimento de expressão popular, que vêm ganhando cada dia mais força em todo o país” (LURB, 2012). Embora a Liga seja criada no ano de 2008, sua presença no campo será percebida mesmo no próximo período que destaque, quando se envolve em uma disputa que a força buscar suporte em outro agente do campo, que lhe confere capitais para luta.

Os relatos que me permitiram perceber estes eventos do campo põem em evidência alguns agentes cujas posições são representadas no gráfico a seguir, que somente possui a intenção de melhor evidenciá-las.

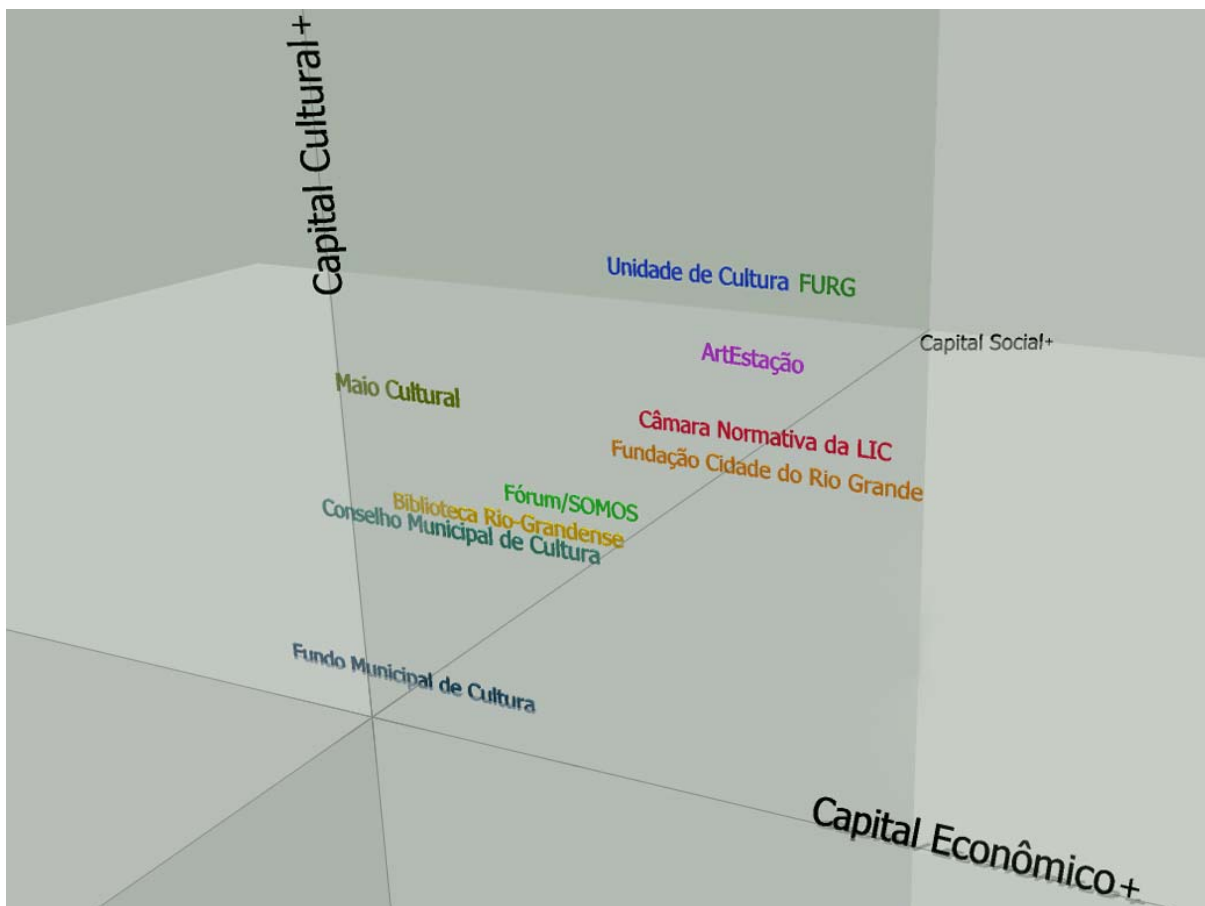


Figura 07: Gráfico das posições no campo de 2004 a 2008

Fonte: elaborado pela autora

Como o entendimento de políticas no estudo envolve ações que busquem solucionar um problema público, que é uma diferença entre a situação atual e uma situação ideal possível para a realidade pública, independente de serem do poder público; entendo que a principal forma de perceber o poder dos capitais presentes no campo está na capacidade do agente/instituição incentivar ou ser o propulsor de ações, de políticas culturais. Como busquei expor, o capital econômico é importante para que isso ocorra, embora os demais capitais também possam ser vistos no campo.

O capital social depende da “extensão da rede de relações que ele pode efetivamente mobilizar e do volume do capital (econômico, cultural ou simbólico) que é de posse exclusiva a quem está ligado” (BOURDIEU, 1980, p. 67), e está relacionado a posse de relações e contatos que permitem a uma instituição expandir e conquistar novos espaços no campo em função de pertencer a grupos e as relações que este grupo possui. No campo das políticas culturais do município de Rio Grande, essas relações estão diretamente relacionadas com algum contato ou parceria com a FURG, com a Unidade de Cultura, e com a Fundação. O capital social é importante na permanência das instituições no campo, sendo um caminho para

a manutenção do poder por quem o possui; o capital social, junto com o capital econômico, é o responsável pela valorização simbólica no campo, como se percebe no caso da Fundação, que conta em seu conselho diretor com representantes de empresas e instituições já estabelecidas no município, como a Prefeitura, que é representada nas reuniões pelo próprio prefeito.

Acredito que o capital social e o capital econômico passam a se sobressair nesse período do campo e irão manter sua importância no terceiro período que destaco, o que demonstra uma mudança quanto ao período inicial, onde se percebia maior força do capital cultural como simbólico. A maior detentora de poder simbólico no campo, como ficará mais evidente agora, é a FURG.

5.1.3. Final da década de 2010 e a configuração atual do campo das políticas culturais do município

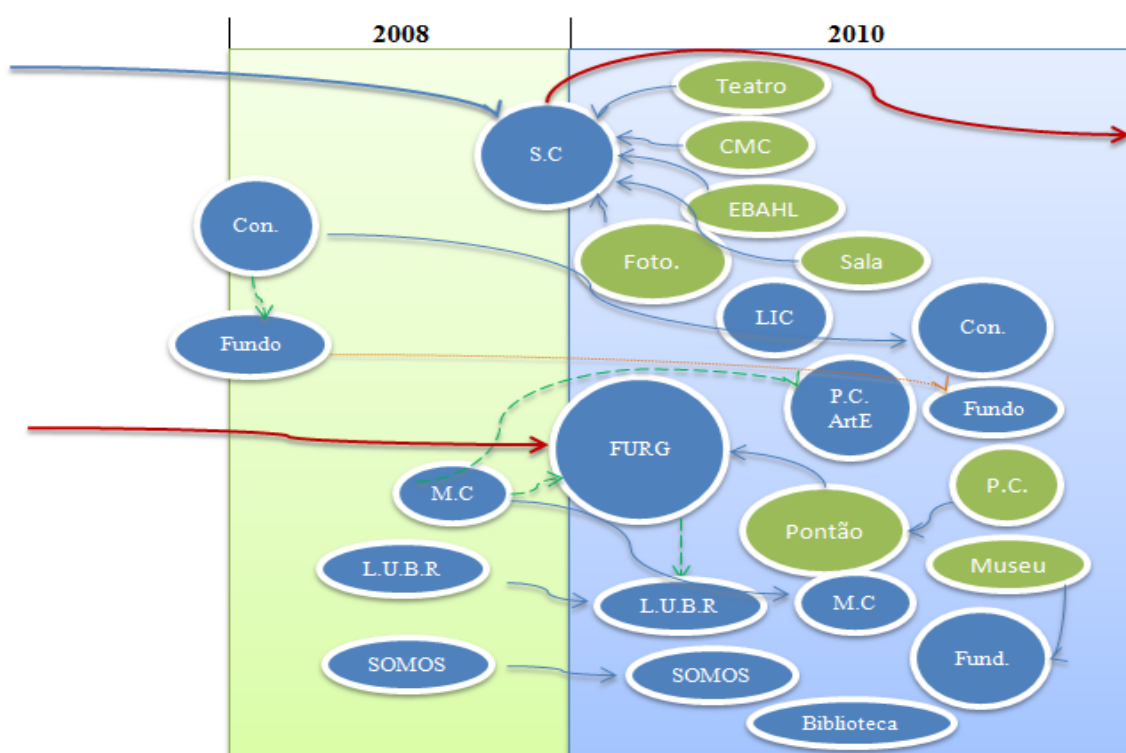


Figura 08: Diagrama 2009-2010 do campo das políticas de cultura do município de Rio Grande
Fonte: elaborado pela autora

A FURG, como apontei no segundo período, passa a consolidar sua posição no campo das políticas culturais do município. As ações voltadas para a área cultural partiam inicialmente da PROACE, mas atualmente estão lotadas na Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade – PROEXC. Segundo Feijó (2011) embora a extensão tenha sido

estruturada administrativamente em 1976 com a criação da Superintendência de Extensão – SUPEXT, somente em 1987 a extensão foi considerada como atividade-fim da FURG, pela Resolução nº 14/87 do Conselho Universitário – CONSUN. Em 2010, houve uma reestruturação e a SUPEXT deixou de existir, dando lugar à PROEXC (Resolução CONSUN nº 035/2008). A PROEXC é responsável por propor a política e coordenar a viabilização da extensão da FURG; incentivar ações para o atendimento de demandas sociais e culturais; desenvolver a articulação das unidades da FURG para a implementação de programas e ações de extensão e cultura; e articular parcerias com instituições externas à universidade (públicas, comunitárias e privadas), que permitam maior alcance das suas atividades, por meio da ampliação dos recursos humanos e materiais, necessários à sua consecução (PROEXC, 2012).

O foco na cultura pela Pró-Reitoria é vista como uma “forma de contribuir na valorização e resgate da identidade cultural, construída a partir das relações dos sujeitos entre si e com o meio, que se expressam das mais variadas formas, na ética, na política, nas ciências, na filosofia e nas artes”. E o principal objetivo da área cultural da PROEXC é integrar e organizar as diversas ações artístico-culturais dos projetos de extensão da universidade e os projetos culturais da comunidade, estimulando as áreas da música, dança, teatro, artes visuais, literatura, cultura digital, educação patrimonial, movimentos afro-descendentes e outros, tanto no âmbito interno como no externo (PROEXC, 2012, *online*).

Na estrutura interna da PROEXC existe a Diretoria de Extensão (DIEX), o Centro de Atenção Integral à Criança e ao Adolescente (CAIC), o Núcleo de Memória (NUME), a Editora, Livraria e Gráfica (EDGRAF), a FURGTV, a FURG FM, o Núcleo de Desenvolvimento Social e Econômico (NUDESE) e o Núcleo Artístico Cultural (NAC). O NAC, que já abordei no período anterior, passa a ter mais destaque com a criação de dois programas institucionais na Universidade para a produção e difusão de cultura e arte: o Pró-Música e o Pró-Cultura. Nesses projetos são incluídas ações que já existiam, como a Big Band e o grupo de dança, mas também novas ações passam a ser desenvolvidas, com a intenção de promover “a criação artística, valorizando a produção local e regional, a fim de incentivar o surgimento de novos talentos” (PROEXC, 2012, *online*). O NAC também é o responsável pela programação cultural da Feira do Livro e pela organização do Movimento de Arte e Cultura na FURG – Geribanda (antes era a Mostra Cultural da FURG).

Reforço a importância do capital econômico para impulsionar ações e políticas no campo, pois por mais que manifestações sempre tenham acontecido fica evidente que houve uma diminuição de ações no campo por um período, como se observa no diagrama geral. E o

fato de a FURG passar a ocupar o lugar de destaque no campo está diretamente relacionado ao aumento de recursos para a cultura; na conversa com a Pró-Reitora de Assuntos Estudantis da FURG fica claro: *Como estava dizendo, como é que a gente conseguiu chegar onde chegou, porque a gente investiu, e investiu no pessoal, a gente criou uma estrutura organizacional. Uma Pró-Reitoria que cuida da extensão e que tem um enfoque forte para questão da cultura. Acho que falta esse olhar do município, esse investimento na valorização e na valorização da cultura local* (E22).

Essa estrutura para dar um suporte institucional que a FURG criou envolve os dois programas citados, o Pró-Cultura e o Pró-Música, que de acordo com a pró-reitora: *são programas institucionais e dentro desses programas tem recursos para fomentar então as atividades. Porque dois programas, as pessoas falam ‘mas já tem o Pró-Cultura e a música estaria dentro do Pró-Cultura’. Por quê? Por que a música sempre foi o forte da Universidade. A verba é pequena, de cinco mil reais por projeto, mas o pessoal fez maravilhas* (E22). Esses dois projetos iniciaram em 2009, mas nesse primeiro ano ainda não havia um recurso fechado, por isso apoiaram as ações que já havia na Universidade, como o grupo de dança, já em 2010 foi lançado um edital para novos projetos e ao total foram apoiados quinze, no valor de cinco mil reais cada, e em 2011 seguiram com esses mesmos projetos, segundo a pró-reitora: *nós centramos nesses grupos que já tinham sido criados. Até para dar possibilidade deles se manterem* (E22). Essa busca de estruturar institucionalmente a cultura na Universidade culmina no envolvimento com os pontos de cultura, através de um programa do governo federal.

Esse programa é o Mais Cultura, que abarcou os pontos de cultura do programa Cultura Viva, e envolve a criação da rede de pontos de cultura da FURG nas regiões sul e centro-sul do Rio Grande do Sul e do Pontão Geribanda dentro da Universidade para coordenação da rede. O envolvimento iniciou a partir do convite feito ao reitor da FURG no final de 2009, pela Associação de Municípios da Zona Sul – Azonasul, que na época estava sob a presidência do prefeito de São Lourenço do Sul, José Nunes de Almeida (2009-2012), do PT, mesmo partido do governo federal e do reitor, para a Universidade ser proponente de uma rede de pontos de cultura para a região.

Como o estado do Rio Grande do Sul não montou sua rede de pontos como outros estados brasileiros (embora tenha assinado a adesão ao Mais Cultura em 2009⁵¹), dentre os

⁵¹ No dia 30 de abril de 2009, o ex-ministro da Cultura, Juca Ferreira e a ex-governadora do Rio Grande do Sul, Yeda Crusius, assinaram o acordo de cooperação para implementação das ações do Programa Mais Cultura. A partir da adesão do governo gaúcho, os investimentos do Mais Cultura poderiam ser potencializados no estado, a

motivos, por divergências partidárias, pois a governadora do estado era do PSDB, partido de oposição ao PT, a Azonasul, com o apoio das prefeituras, fez a proposta para a implantação da rede. A FURG aceitou o convite e se propôs a coordenar uma rede de pontos, a qual o MinC, em seus documentos de controle operacional, caracteriza de rede estadual: *Foi uma ação demandada pelos prefeitos mas o edital não era para as prefeituras, era para ONGs. Claro que a gente teve o apoio de todas as prefeituras no sentido da divulgação, de ajudar* (E22).

Após aceitar o convite, a FURG elaborou um projeto para o MinC com seu plano de trabalho, que foi aprovado, e se tornou a primeira Universidade do país a gerir uma rede de pontos de cultura. O reitor João Carlos Cousin, em uma reportagem, destacou a criação da rede: “cultura não está presente apenas nos grandes espetáculos, mas pode ser encontrada também nas pequenas comunidades. Acho que estamos dando uma significativa contribuição para isso” (FURG, 2010, *online*).

De acordo com o MinC, o objeto dessa parceria é a “assistência técnica a conjugação de esforços do MinC e da FURG para a realização do projeto pontos de cultura no sul do Rio Grande do Sul, que visa a implantação de uma rede de 16 pontos de cultura em municípios do RS selecionados em edital público e um pontão na Universidade, oferecendo suporte pedagógico, articulação em rede, monitoramento e apoio à gestão dos projetos selecionados, com vistas a ampliação do programa Cultura Viva” (MINC, 2012b). O valor total aprovado para o projeto, rede de pontos e pontão, é de quatro milhões e dez mil reais. Dentre as atribuições da FURG definidas pelo Termo de Cooperação com o MinC estão: elaborar, em parceria com o Ministério da Cultura, o edital para a seleção de projetos; proporcionar suporte administrativo, técnico, financeiro e humano para o necessário e fiel cumprimento do Plano de Trabalho acordado neste instrumento; indicar servidor para coordenar as atividades referentes a este Termo de Cooperação em seu âmbito; realizar ações de caráter universal e impessoal de orientação técnica as instituições culturais selecionadas que assegurem a qualidade dos projetos inscritos no processo de seleção pública (MINC, 2010b)

No dia 23 de junho de 2010 a FURG lançou o edital de seleção de pontos de cultura para compor a rede, realizando a divulgação em cinco municípios – Tapes, Rio Grande, São Lourenço do Sul, Canguçu e Arroio Grande, e em 02 de setembro de 2010 apresentou os 16 pontos selecionados para compor a rede. Já o Pontão Geribanda surgiu da necessidade da FURG de organizar uma estrutura para atender a rede de pontos que seria criada e solicitou

intenção era a implantação de 47 bibliotecas públicas municipais, que receberiam um kit com acervo bibliográfico, computadores e mobiliário, e outras 21 bibliotecas seriam modernizadas (SAMPAIO, 2009). Como aponto no referencial, o Mais Cultura aborda outras ações além dos pontos de cultura.

para o Ministério que fossem incluídas verbas no projeto para essa unidade gestora, pedido que foi atendido; assim, o Pontão Geribanda da FURG não pertence aos editais de pontão que o MinC abre com essa denominação, os agentes da FURG que decidiram chamar de Pontão para manter a nomenclatura do programa Cultura Viva⁵². A coordenação do Pontão Geribanda coube ao Miguel Isoldi, que para assumir saiu da coordenação do NAC.

Como a atual Pró-reitora de Assuntos Estudantis, na época Pró-reitora de Extensão e Cultura, explica: *mesmo sabendo a falta de estrutura né, mas a gente entende que essas coisas vão acontecer. Porque a forma como a FURG fez é uma coisa inovadora também. Para gente dar conta dessa rede de 16 pontos que foi aprovada no primeiro projeto nós precisamos ter uma estrutura. Hoje nós não temos uma estrutura, com um pessoal, com equipamento, com viatura, com tudo. Então nós criamos no projeto o Pontão Geribanda, daí que vem o Geribanda. Um pontão de cultura com recurso para contratação de pessoal técnico mesmo. Se os grupos precisam de assessoria de contador a gente contrata contador, uma assessoria administrativa a gente contrata. Nós incluímos no projeto, pra que? Para que a gente tenha uma estrutura capaz de dar conta. Porque esse é o papel dos pontões né, normalmente os pontões tem o papel de capacitadores (E22).*

O Pontão Geribanda é o espaço de articulação entre os pontos, se propondo a conectá-los e mobilizá-los. Além dessa articulação, se percebe a semelhança com o discurso das políticas nacionais, quando se afirma que o Geribanda irá “integrar ações e atuar na esfera territorial e temática, nas áreas de audiovisual, dos bens imateriais, de cultura digital, entre diversos outros temas, que têm como princípio norteador fortalecer as ações da sociedade civil e promover a cultura brasileira” (FURG, 2010, *online*). Segundo Miguel, a ideia é que o Pontão Geribanda seja o que o NAC é para as ações de dentro da FURG: *ele pode ser uma interlocução para a área externa né, pode estar sempre dialogando com esses Pontos que foram reconhecidos pelo MinC e ir ampliando [E18]*. Nesse relato se percebe a intenção de um agente da Universidade em que exista uma continuidade do Pontão, para que a FURG tenha e potencialize uma estrutura interna voltada para o diálogo com grupos culturais externos, pois até o Pontão muitas atividades na área da cultura eram internas à Universidade;

⁵² Os recursos para a rede de pontos de cultura da FURG é descentralizada do MinC, para o MEC, para a FURG, que repassa para uma de suas Fundações, a FAURG, que é onde os pontos conveniaram, e através da FAURG que é repassada a verba para os pontos da rede: *a FURG conviniu com a FAURG, porque se entrasse dentro dos cofres da FURG era um outro trâmite burocrático, os Pontos teriam que fazer suas compras através da Universidade, licitação, pregão ou tomada de preços, dentro da Universidade, teria que ter uma equipe muito grande dentro da Universidade só para atender isso, então foi descentralizado esse recurso, através de um convenio FURG-FAURG para poder repassar para pessoas jurídicas esse recurso (E18).*

na verdade poderia funcionar semelhante a um programa de extensão, dialogando com a comunidade externa da Universidade, mas focado na área cultural.

Como apresento na seção Cultura e Política Cultural, no Brasil, ao longo da história, as políticas governamentais têm sido ditadas pelo governo federal e a aplicação no local depende do interesse, do lucro que proporcionará aos agentes (se estiverem interessados em jogar o jogo) (BOURDIEU, 2001). Nesse sentido, o empenho da FURG em criar e articular uma rede de pontos reflete um interesse, uma busca de reconhecimento, a partir da aceitação do convite pelo reitor. Além de o convite ter partido do presidente da Azonasul, que na época era vinculado ao PT e às ideias que vinham sendo articuladas nacionalmente, no âmbito da Universidade, desde o início da gestão do reitor, em 2005, mais ações na área cultural foram desenvolvidas, com o impulso a novos projetos, como apresentei no segundo período do campo.

Sobre a decisão de criar a rede de pontos, Rita Rache, atual Pró-reitora de Extensão e Cultura, afirma: *Por quê?! Eu acho que pela militância mesmo, porque eu lembro que quando a gente aceitou, eu [...] era Diretora de Extensão na época, e a Darlene me ligou, ela era Pró-Reitora, 'vem aqui!, tem uma reunião, e tu precisa me dizer o que a gente faz!'*, justamente por eu ser da área né, da área cultural, e ela *'tu acha que a gente tem condições de assumir'*, ai a gente participou da reunião e tal, com o reitor e com os prefeitos, e..., *é uma tentação, foi uma tentação, assim, porque, é um programa muito bacana, muito legal; e eu, das políticas federais, o programa Cultura Viva, eu acredito que foi uma das melhores coisas que o governo do Lula fez* (E26). Em uma Universidade, tanto o reitor quanto uma pró-reitora estão em posições chave de tomarem decisões e fazerem escolhas para a mesma, e essas decisões além de serem influenciadas pela posição que ocupam, também são determinadas por suas disposições pessoais, como fica evidente na fala da pró-reitora, e, nesse caso, por afinidade política, como já expressa quanto ao reitor.

Com esse convênio com o MinC, a FURG consolidou sua posição no campo das políticas culturais do município, aumentando seu capital social e seu capital econômico, se destacando como a principal impulsionadora de ações culturais dentro do município, e também impulsionando ações nos municípios da região. Devo destacar, no entanto, que mesmo com a FURG estando à disposição dos pontos e coordenando a rede, em diferentes relatos que ocorreram durante meu trabalho de campo, percebi na fala de agentes da FURG envolvidos com o Pontão, bem forte a ideia de gestão, de ajudá-los a gerir, a administrar os Pontos, com a intenção de que consigam sobreviver sozinhos depois.

A rede de pontos de cultura formada pela Universidade possui atuações em diferentes atividades, como as voltadas para o audiovisual, as tradições gaúchas, os bens imateriais e a cultura digital, “com o objetivo de fortalecer as ações da sociedade civil e promover a cultura brasileira” (JORNAL AGORA, 2011, *online*). Os 16 pontos estão espalhados em 14 municípios⁵³ da região sul e centro-sul do estado, como destaque nas imagens dos municípios que compõem a rede.

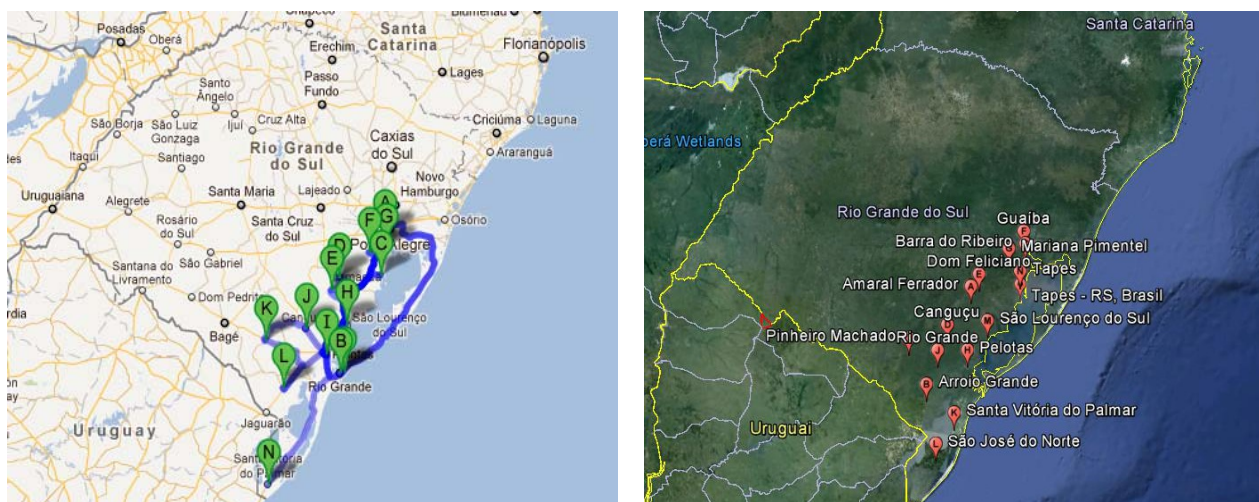


Figura 09: Mapas dos municípios que compõem a rede de pontos de cultura da FURG

Fonte: Google Maps e Google Earth (2012)

Legenda: A – Guaíba / B – Rio Grande / C – Tapes / D – Dom Feliciano / E – Amaral Ferrador / F – Mariana Pimentel / G – Barra do Ribeiro / H – São Lourenço do Sul / I – Pelotas / J – Canguçu / K – Pinheiro Machado / L – Arroio Grande / M – São José do Norte / N – Santa Vitória do Palmar

Quanto aos pontos, apresento na tabela 04 a descrição:

Município	Ponto de Cultura	Entidade
Rio Grande	Arte da Periferia	Fundação Comunitária e Assistencial Manje
Santa Vitória do Palmar	Jerivarte	Associação de Cultura e Arte Nativa – JERRA
Pelotas	Outro Sul	Unidade de Formação e Capacitação Humana
Pelotas	Memória do Movimento Estudantil Universitário	Instituto de Estudos Políticos Mário Alves
São José do Norte	Casa de Cultura Caras de Pau	Grupo Teatral Caras de Pau (atende comunidades carentes)
São José do Norte	Freguesias Litorâneas	Instituto Histórico e Geográfico de São José do Norte
São Lourenço do Sul	Navegarte	Associação de Amigos da Biblioteca Comunitária do Bairro Navegantes
Canguçu	Acandhis: Vida e Cultura	Academia Canguçuense de História – ACANDHIS
Arroio Grande	Axé Raízes	Clube Guarani (cultura afro-brasileira)
Pinheiro Machado	Cultuart	Associação Projeto Vida Nova (tradicionalismo)

⁵³ No total, as regiões possuem 39 municípios.

Amaral Ferrador	Reacendendo a Chama Farroupilha	Associação Cultural e Tradicionalista de Amaral Ferrador
Dom Feliciano	Entre nesta Dança	Conjunto Folclórico Polônês Solidarnosc
Mariana Pimentel	Resgatando a Cultura Polonesa Marianense	Associação Cultural Polônica Mariense Vicente Mietlicki
Tapes	Butiá	Sociedade Esportiva, Recreativa, Beneficente e Carnavalesca Corujão
Guaíba	Nossa Comunidade tem História	Associação Educacional São José/PROJARI (recuperação da memória e formação de jovens)
Barra do Ribeiro	Cultural Barra Viva mateando ao pôr do sol	Associação Vira Mundo

Tabela 04: Descrição da rede de pontos de cultura da FURG

Fonte: elaborado pela autora, a partir do edital com o resultado final da seleção dos pontos de cultura

Assim, em Rio Grande, além do Ponto de Cultura ArtEstação, existe o Ponto de Cultura Arte da Periferia, que pertence a rede de pontos da FURG. O Arte da Periferia está localizado no bairro Parque Marinha, mas além desse bairro possui ações nos bairros Castelo Branco e Vila Recreio. Esses bairros (Figura 10), assim como outros com os quais buscam trabalhar, são da zona oeste do município, onde está o enfoque das ações do Ponto, e envolve oficinas que trabalham o hip hop, a percussão, a dança, a formação de radialistas e uma rádio comunitária (esta criada em 2005). Na rádio essa identificação com a zona oeste fica bem visível, onde mandava ‘alôs’ para os bairros, principalmente a Castelo Branco, dizendo “*porque vocês sabem que estamos aí com vocês*”, e em frases como “*esta zona oeste é muito rica*”, “*a cidade está se expandindo para cá*” (E11).



Figura 10: Mapa do município do Rio Grande

Fonte: Google Maps (2012)

Esse ponto de cultura, até por ser mais recente, não possui o mesmo reconhecimento no campo que o outro ponto do município, o ArtEstação; também está em um bairro que se pode dizer mais periférico se comparado com os locais onde acontecem as políticas culturais do município – no centro e depois no Cassino –, e como expus, ressaltam a ligação com o local em que se situam. Mesmo assim, ao se associar à FURG o ponto foi impulsionado no campo com capital cultural, social e econômico, inclusive é a partir desse impulso de capitais, pela ligação à rede de pontos da FURG, que conseguem oferecer as oficinas para jovens e interagir mais com a comunidade da qual fazem parte.

Dentre as funções da FURG com o Pontão, também está a apresentação de relatório de análise de resultados e impactos sócio-culturais que abordem o número de beneficiários diretos e indiretos, pesquisa de satisfação da comunidade presente nos pontos de cultura e do entorno, informação de geração de novas oportunidades para o Ponto de Cultura e seu público, e relato da articulação na comunidade ao final de cada exercício (MINC, 2010b). Esse relatório já foi feito pela Universidade uma vez, pois a transferência dos recursos está condicionada a ele, mesmo assim, ocorreu atraso no repasse da segunda parcela do convênio aos pontos: *nós encaminhamos um relatório técnico-administrativo. Eles vieram aqui, um pessoal do MinC, porque assim, com a mudança, quando saiu o Juca e entrou a Ana, quase que todo ano de 2011 nós ficamos num limbo né, sem saber qual seria o rumo do programa Cultura Viva, então a FURG não teve problema porque a gente já estava com o dinheiro da primeira parcela, um milhão e novecentos mil reais que foi descentralizado num primeiro momento. Ok, nós passamos em janeiro, fevereiro do ano passado a primeira parcela [2011], então estava tudo funcionando, não teve problema nenhum. Só que por agosto nós recebemos um telefonema do Ministério, solicitando que nós recebêssemos dois auditores que viriam aqui ver, porque eles não tinham conhecimento do que era a rede de pontos da FURG, mudou todo mundo no Ministério! Eu tive lá em fevereiro do ano passado, para saber da segunda parcela, acelerar os processos, e em março já não tinha mais ninguém daquelas pessoas com as quais a gente já vinha tratando. Então ficou no limbo mesmo. E nós adoramos a vinda deles, [...] eles ficaram três dias aqui com a gente, eles ficaram de boca aberta com o trabalho que era feito, nós visitamos uns pontos. [...] Depois dessa visita, pediram um relatório de atividades dos pontos, ficou enorme, avaliação dos pontos, pesquisa de opinião das comunidades, nós fizemos tudo isso e tá lá, nos avisaram que tá tudo ok, e que já teria sido passado para o financeiro (E26).*

No trecho relatado também se percebe uma mudança na orientação do MinC na condução de suas políticas. Embora meu estudo enfoque a década de 10 e o encerramento do governo Lula em dezembro de 2010, após esse governo assumiu a atual presidenta, Dilma Rousseff, que como com toda troca de cargos, levou a modificações na gestão, inclusive do MinC, e a posse da nova ministra em janeiro de 2011, Ana de Hollanda. No entanto, muitos segmentos e manifestações culturais passaram a reclamar da nova maneira de condução das políticas culturais no país, inclusive apontando retrocessos na relação do Ministério com a sociedade.

Para a coordenadora do ArtEstação: *a gente percebe que mudou. A maneira de tratar, as pessoas ligadas à política cultural, não é a mesma idealizada pelo Gilberto Gil, não que as coisas tenham que continuar igual, mas não podem retroceder não é. Então há uma reclamação em todo o Brasil em relação a isso, então os editais estão a míngua, o prêmio né, que foi uma forma de distribuir recursos não só com os pontos de cultura, mas com outros grupos também, e fomentar ações, então, se não tem editais, ou são pouquíssimos, de onde vai se tirar recursos? Lei Rouanet, que a gente vê como funciona as coisas, o interesse das empresas em apoiar determinadas coisas e outras não* (E12).

Mesmo com essa mudança, a coordenadora afirma que *as políticas podem mudar, mas a rede que se formou, isso aí não* (E12), o que reforça a adesão dos grupos culturais ao discurso das políticas culturais nacionais no período Lula. Quanto ao ArtEstação nesse terceiro período, mantém sua posição no campo, o capital social segue alto, pelas relações tanto com o Ministério, quanto com a FURG e por pertencer ao grupo dos pontos, que viabiliza relações por todo país, como indica a fala de Célia, de que as redes, as relações que se formaram não acabam.

O ArtEstação também é detentor de capital cultural e uma pessoa que passa a aportar mais desse capital para o ponto é Law Tissot, arte-educador, formado no curso de Artes Visuais da FURG (como Célia e Rita), e desde a década de 80 está envolvido com a cena cultural do município, com a arte urbana⁵⁴ como ele denomina, sendo dele a iniciativa dos fanzines na ArtEstação, e também trabalha no Pontão Geribanda como produtor cultural de audiovisual. Sua relação com o ArtEstação se deu desde a criação, em 2004, mas é a partir de 2009, quando passa a ser artista-residente do ponto de cultura que seu envolvimento e aporte de capitais se concretiza: *eu doei trabalho, uma época eles pediram que artistas de Rio Grande doassem trabalhos para que fossem leiloados [no início do Centro, em 2004], para*

⁵⁴ Para ele, a arte urbana é toda manifestação artística que tem as ruas como sua origem ou como a sua propagação (E6).

que esse leilão revertesse em dinheiro para contribuir com o ArtEstação. Depois eu editei o Areia Hostil, que era uma revista de história em quadrinhos junto com o Lorde Lobo, uma publicação que começou em 2001, todas as edições do Areia Hostil foram lançadas aqui dentro do ArtEstação, fiz exposições, lançamentos de vídeos, [...] por conta dessa minha relação com o ArtEstação, como artista, que fazia exposição, frequentava, era amigo, que quando surgiu o edital do Interações Estéticas, a Célia perguntou se eu não queria inscrever, porque esse edital era de artista residente, para que eu me tornasse um artista residente do ArtEstação, projeto inscrito, projeto selecionado, projeto ganho, me tornei um artista residente do ponto durante todo o ano de 2009. Com isso eu me tornei mais próximo deles ainda, fiquei um ano trabalhando aqui dentro, dia e noite, e eles sabendo dessa minha relação com o vídeo, esse ano [2011] nós criamos um núcleo de audiovisual, na verdade no ano passado nós participamos de um convênio com outro ponto e nós fomos selecionados para fazer um documentário, [...] já ganhamos alguns prêmios, como o Laboratório Cultura Viva, enfim, a gente está atuando bastante nessa área do audiovisual (E6).

Com o prêmio Interações Estéticas que foi criada a fanzinoteca do ponto de cultura: *a primeira fanzinoteca do Brasil reconhecida pelo Ministério da Cultura, vinculado a um prêmio da Funarte (E6). Segundo Law Tissot, a fanzinoteca tem esse objetivo de preservar, resgatar e promover a arte urbana através dos fanzines (E6). O acervo de fanzines do ponto busca resgatar a produção dos anos 90 em diante, sendo que os fanzines no Brasil começam nos anos 80 a partir da abertura política, com o movimento punk. Nós também promovemos oficinas, e elas são sempre livres e gratuitas, que isso faz parte do nosso projeto (E6).*

Embora já tenha apresentado no segundo período que destaque do campo, foi nesse terceiro período, em 2009, que efetivamente o ponto também virou cineclube. Os editais de prêmios, uma das formas que o MinC encontrou para distribuir verbas com menor burocracia que os editais, também são uma estratégia do ponto para manutenção de recursos econômicos, e acaba por viabilizar a manutenção das demais formas de capital. A execução do plano de trabalho do projeto “Nos trilhos da cultura” levou o ArtEstação a ganhar o prêmio Asas, que teve como objetivo premiar as iniciativas dos Pontos de Cultura que apresentaram as melhores práticas de implantação na execução dos projetos apoiados, contribuindo para a divulgação dos meios mais efetivos de promover o desenvolvimento autônomo de suas atividades (ARTESTAÇÃO, 2010). Para Law: *dentro do Programa Cultura Viva, dentro do MinC, o ArtEstação é muito bem reconhecido, no mínimo pelo prêmio Asas, que é um prêmio que pouquíssimos pontos de cultura receberam [...] o ArtEstação colocou Rio Grande no mapa*

como ponto de cultura e como outras ações vinculadas ao MinC, não que não existam outras instâncias aqui na cidade que tem essa relação de feedback com o MinC e com outros prêmios (E6).

O recurso do prêmio Asas que permitiu a realização do projeto memória sociocultural e histórica da comunidade do Povo Novo (ARTESTAÇÃO, 2010). Para isso, foi feita uma revista, a segunda revista do ponto, lançada em fevereiro de 2012, sobre a comunidade do Povo Novo, primeira localidade escolhida para dar início a essa nova proposta do ponto, sobre a qual a coordenadora do ponto afirma que a revista “foi se formando do entrecruzamento de muitas vozes. Não tem a pretensão de contar a História, de dizer o que é a comunidade, pois acreditamos que a história está viva, que vai sendo construída no dia a dia, nos simples afazeres, no jeito de ser das pessoas que ali moram. Pretendemos, sim, homenagear seus moradores e agradecer por podermos estar juntos, aprendendo a ouvir e ver” (PEREIRA, 2011).

Essa estratégia do ponto de se aproximar mais da comunidade considero essencial, principalmente para o cumprimento dos propósitos de um ponto de cultura, seu envolvimento com a comunidade nas atividades de arte, cultura, educação, cidadania (MINC, 2011), ou como Turino (2009, p. 64) ressalta que o ponto deve ser das pessoas e não para as pessoas, deve ser “um organizador da cultura no nível local, atuando como um ponto de recepção e irradiação de cultura”. No entanto, se pode questionar o fato de só agora o ponto estar se relacionando mais com uma comunidade, no próximo relato fica evidente a percepção de que o ponto não possui muitas pessoas envolvidas em seu trabalho diário, talvez um dos motivos pelos quais o envolvimento com a comunidade é prejudicado; também se pode questionar o fato dessa maior relação com a comunidade se realizar em um bairro mais afastado do município sim, mas também longe do Cassino, onde o ArtEstação se encontra, e onde também existe uma “periferia”.

Para realizar essas atividades também é necessário recurso econômico, que nesse caso conseguiram com o prêmio Asas; já um prêmio anterior, o Agente Cultura Viva, onde também teriam mais ações nas comunidades, não receberam a verba, como Célia explica: *um dos editais que aprovamos era do Agente Cultura Viva, eram quatro jovens que atuariam, era um projeto lindo, Querência e Ilha dos Marinheiros [bairros mais afastados do município], a gente ia fazer as comunidades se visitarem, ia ter atuação lá e lá, mas ia ter interação entre as comunidades. O recurso não veio e o projeto sei lá, daí no final disseram [MinC], ‘ah, mas tinha alguma coisa mal escrita lá’, então era inconstitucional. Pô, mas daí envolveu, iludiu os*

jovens, e eles atuariam aqui em ações no ponto também, que é o que nós precisamos, mão para trabalhar, cabeça para pensar, nós precisamos de gente aqui, porque é diferente de um órgão governamental que tem pessoal assalariado (E12).

No relato da coordenadora do ArtEstação destacam-se duas questões, primeiro indica que ainda existem problemas na relação do MinC com a sociedade, como no pagamento aos grupos, que envolveu atrasos e desclassificações, e também com a nova administração da ministra Ana de Hollanda, com a revisão de políticas que vinham sendo feitas, que geraram descontentamentos na sociedade. No caso do ArtEstação, o prêmio foi ganho ainda na gestão do ex-ministro Juca Ferreira, mas perderam na gestão da nova ministra, que reviu os editais do Ministério. A segunda, é que embora exista o discurso de que o ponto é das pessoas, que a comunidade quem faz, ainda é necessário um maior envolvimento da comunidade com o ArtEstação, como a coordenadora apontou durante a conversa.

Essa estratégia de se aproximar de outros bairros talvez leve mais pessoas a se envolverem com o ponto. Para Célia, o ArtEstação está fazendo um caminho inverso, possibilitado pelo prêmio Asas, pois antes as pessoas iam até o ponto e agora o ponto pretende ir até elas: *qual foi a segunda etapa quando nós ganhamos o prêmio Asas, nós atuamos nas comunidades que nós visitamos [visitaram alguns bairros no projeto do ponto, por exemplo, com as oficinas de fotografia]; porque no projeto ArtEstação – Nos trilhos da cultura, eles saíam de seus bairros e vinham para cá, agora nós fizemos o caminho, nós estamos indo lá, o projeto diz isso. Então quando nós escrevemos o projeto do Asas, que nós tínhamos que já ter finalizado o projeto anterior, porque um ponto que não tinha prestado contas para o Ministério não tinha asa. Desse prêmio que nós estamos utilizando o recurso agora, porque os recursos a gente vai fazendo por onde, por isso tem que trabalhar direitinho (E12).*

O ponto de cultura também realiza anualmente alguns festivais, como o ArtEstação Cassino Cine Vídeo, no mês de outubro (em 2011 foi o sexto), e o Festival Fotográfico de Inverno, em agosto, mês da fotografia. Inclusive, para a realização do Festival Fotográfico de Inverno do ano de 2012, ganharam isenção da LIC municipal e atualmente buscam o patrocínio de alguma empresa. Nesse terceiro período que destaco continua o envolvimento do ponto de cultura com o Maio Cultural, com as aberturas e encerramentos acontecendo no ArtEstação.

O Maio Cultural segue acontecendo nesse terceiro período que destaco do campo, mas uma questão levantada pelos organizadores, Carlos e Miguel, é a atual situação do evento, que

acreditam está se perdendo, e possui cada vez menos pessoas envolvidas: *eu acho, vou te contar, acho que o Maio já tá perdendo a finalidade. Mas até hoje nunca deixou de acontecer. Eu não sei, nós somos poucos hoje, para trabalhar. Antigamente tu fazia a reunião e enchia de gente, e hoje a coisa tá muito assim, em cima do Miguel e de mim. Para a gente tentar organizar.[...] Havia uma rotatividade. Só que, posso te dizer, 2008, 2009 que começou esse esvaziamento, [...] tinha muita gente que vinha achando que ia receber cachê para participar, ai quando tu chegava ‘e não tem grana para ninguém’* (E21), no caso, indica o fato de não serem um evento comercial que levou muitos artistas a deixarem de participar do Maio. Na conversa com Miguel, ele também expôs sua preocupação com o futuro do Maio Cultural: *o Maio Cultural quase desapareceu, eu tenho quase certeza que, duas pessoas, ou eu ou o Carlão [Carlos Roberto], abandonado o Maio cultural, ele desaparece* (E18).

No caso do evento, a diminuição do número de pessoas envolvidas, levou a uma concentração em cima de poucas pessoas, que são sempre as mesmas, como Miguel e Célia. Na conversa, Miguel afirmou: *acaba que o seguinte, concentra sempre sobre algumas pessoas e então, confecção de cartazes, confecção de folders. Acaba que é a mesma equipe sempre, então parece que são os mesmos, e são, porque ninguém tem essa iniciativa, e já teve situações de pessoas participarem do Maio Cultural e de irem para reunião e dizerem assim, ‘o que a gente tem de dinheiro para fazer? Para mim, meu caso, o que eu vou ganhar para fazer?’.* Não vai ganhar nada. Então, como é que tu faz com que a tua comunidade participe de uma atividade cultural, que eles sejam protagonistas das suas ações e sabendo que não tem recurso, que tu vai ter que gerar recurso para poder participar (E18).

Até em função desse esvaziamento e serem as mesmas pessoas envolvidas na organização, Carlos Roberto disse: *a gente disse que tem que ser espontâneo, tem que partir das pessoas né. A gente corre para lá, para cá, arruma espaço, isso geralmente fica conosco. O ArtEstação é hoje o grande suporte do Maio Cultural, junto com a FURG* (E21). Por esse motivo, disse já ter cogitado a ideia de passar o Maio Cultural para o ArtEstação, que se tornaria um evento do Ponto, mas isso não ocorreu, pelo menos não ainda.

Outra mudança que levou à diminuição de ações do Maio na FURG foi a saída do Miguel do NAC em 2010. Elas não deixaram de existir, mas o novo coordenador, Roberto Souza, que assumiu em agosto de 2010, passou a imprimir suas características no Núcleo Artístico Cultural da Universidade. Como Carlos comentou: *ainda quando o Miguel estava no NAC a gente conseguiu organizar muita atividade do Maio Cultural lá na Furg, ali no CC [Centro de Convivência]* (E21).

As ações em parceria com a Prefeitura, como apontei no outro período, dependiam de quem estava na organização do evento, embora Carlos ressalte que *quando a secretária era a Sonia Tissot, ela fazia questão de participar do Maio Cultural, de manter atividades dentro do Maio* (E21). Mas com o novo secretário a relação já não foi mais a mesma. Nesse terceiro período que destaco do campo, ocorreram mudanças nas políticas culturais que partiam do executivo do município. A secretária Sonia Tissot saiu com o fim do mandato do prefeito Janir Branco, em dezembro de 2008, e em 2009, quando Fábio Branco reassume a Prefeitura, convida o Prof. Claudio Omar Iahnke Nunes para assumir a Secretaria de Educação e Cultura do município. Prof. Claudio Omar, fica a frente da secretaria até 12/01/2012; quando é substituído pelo Prof. Luiz Arthur Corrêa Dornelles, que foi secretário na década de 80.

Nas entrevistas ficou visível que o foco dos secretários era a educação, razão pela qual a cultura ficava a cargo dos diretores da unidade. Márcia Granada seguiu diretora da Unidade de Cultura no início da gestão do Prof. Claudio Omar, mas em junho de 2009, por razões políticas, foi substituída por Luís Henrique Drevnovicz (E1).

Ainda em 2009 a cultura deixa de ser uma Unidade de Cultura e passa a ser uma Supervisão Cultural, ganhando assim mais destaque dentro da secretaria, não ficando subordinada a educação. Com essa criação da Supervisão Cultural, a Secretaria de Educação e Cultura passa a ter três supervisões: a cultural, a pedagógica e a administrativa. Entretanto, enquanto a educação está concentrada no prédio da Secretaria, o Sobrado dos Azulejos, a Supervisão Cultural está espalhada por três prédios, em função da falta de espaço no prédio da SMEC, no caso, possui um pequeno espaço nesse prédio, ocupa mais umas salas do Centro Municipal de Cultura, e desde 2010 criou um espaço no Mercado Público do município, na busca de se aproximar mais da população.

A criação da Supervisão também fez com que mais pessoas fossem envolvidas com a cultura em nível de secretaria, quando Márcia saiu da direção, eram cinco pessoas (iniciou só com ela), dessas a única que segue com Luís Henrique é Elisa Calvete (E7), o que facilitou um aumento no número de ações executadas pela Supervisão. No entanto, mesmo com esse aumento, o que se percebe quanto à Prefeitura, é uma continuidade nas ações desenvolvidas pela Unidade e depois Supervisão na forma de abordar a cultura, embora nos últimos anos algumas mudanças estejam ocorrendo, ao mesmo tempo em que ficam mais visíveis para a comunidade.

O atual supervisor afirma que agora que a Supervisão (SMEC) começou a pensar em termos de políticas culturais para o município, sendo propostas como políticas inicialmente a descentralização da cultura e a acessibilidade aos bens culturais. Para o supervisor (E1), essas são as políticas que foram criadas e que estão tentando implementar, e não impor, mas acredita que irão surgir outras com o decorrer do trabalho. São baseadas nessas políticas algumas ações criadas em 2010, como a Quadra da Cultura no Cassino e o Prata da Casa, além do espaço aberto no Mercado Público Municipal.

A Quadra da Cultura é um espaço, um palco, no meio da avenida principal do Balneário Cassino, que ocorre nos meses de janeiro e fevereiro, onde acontecem apresentações artísticas, concursos, dentre outros, totalmente gratuitos para a comunidade; desenvolvida pela Supervisão Cultural, pois acreditavam que faltava uma ação da SMEC no Cassino nos meses de veraneio. O Prata da Casa acontece mensalmente no Teatro municipal, onde dois grupos se apresentam na mesma noite, com 45 minutos de apresentação para cada. O Teatro é totalmente gratuito, com todo serviço de iluminação, sonorização, mídia e infraestrutura do espaço, em função das parcerias que a Supervisão fez com organizações privadas, como a RBS TV, Rádio Atlântida FM, Jornal Agora, Dado Sonorização, Jac Vídeo e Gráfica Imperial. Cada grupo recebe 150 ingressos e o Teatro e a Supervisão ficam com 100 ingressos, esses 100 ingressos são distribuídos para os parceiros ou distribuídos em empresas, e de acordo com a diretora da unidade de cultura da Supervisão a intenção é *para que quando essas firmas fizerem festas, não contratem gente de fora, tem o pessoal daqui que passaram a conhecer* (E7).

Todos os grupos, artistas, que participam das ações da Supervisão, seja a Quadra da Cultura, o Prata da Casa, a Semana de Arte e Cultura (que segue ocorrendo todo mês de agosto), realizam inscrição junto a Supervisão para participarem das atividades e depois são selecionados buscando dar chance a todos, por exemplo, um grupo que ainda não se apresentou tem prioridade sobre um que já se apresentou.

Outro projeto é relacionado à educação patrimonial, com o ônibus “Ame o Rio Grande”. O Programa de Educação Patrimonial – Projeto Ame o Rio Grande, que chamam de ônibus da cultura, foi criado em outubro de 2009 e visa “oferecer aos alunos e à comunidade de Rio Grande uma oportunidade de olhar a cidade onde vivem sob uma perspectiva histórica, e a partir desse “novo olhar” criar um sentimento de pertencimento à cidade, passando assim, a amar e preservar seu patrimônio” (SUPERVISÃO CULTURAL, 2011). O projeto possui cinco roteiros, cada passeio dura em torno de 2 horas e é gratuito, voltado para os alunos da

rede municipal, mas também atende, conforme solicitado, escolas estaduais e particulares. Os roteiros são: nossas praças contam nossa história; memória e arte centro municipal de cultura; Rio Grande um museu a céu aberto; espaços de memória: os museus da FURG contam a nossa história; templos do Rio Grande. De acordo com uma assessora cultural da SMEC a ideia do projeto é: *quem conhece é quem pode amar, para os alunos saberem que todas as coisas que existem e que são públicas e são deles, pertencem a eles também, por isso é importante que cuidem* (E4). Quanto ao envolvimento com a FEARG, após assumir os Eventos Culturais nos três anos anteriores, em 2009 e 2010 assumiram toda a parte cultural, em 2010 só não eram os responsáveis pelos shows nacionais que eram intermediados por produtores culturais.

Mas o projeto mais representativo da nova forma de pensar a cultura no município, no meu entendimento, é o dos Polos Culturais, que começou a ser executado em 2009, mas estagnou por um tempo e em 2011 foi retomada a ideia. Os polos são à base da política de descentralização segundo o supervisor cultural da SMEC, e a intenção é que se tenha o polo cultural fixado nos bairros, em zonas periféricas do município, e que se tenha *realmente um processo cultural de identidade, que aquele indivíduo se identifique e seja alguém na sua comunidade, na sua região, que ele não precise vir ao centro para se apresentar no Teatro Municipal para que ele tenha uma vida cultural, que essa vida cultural seja lá no bairro com aquilo que as pessoas têm* (E1).

A ideia é criar nove polos culturais no município, de forma a abranger regiões de bairros, segundo o supervisor há o começo de um polo no bairro Parque Marinha e outro no bairro Getúlio Vargas, disse ainda que esse é um processo demorado, pois *não é aquela política antiga de chegar no bairro e 'vou levar a cultura para o bairro', não é isso, ao contrário, a ideia é chegar lá e fazer um trabalho de prospecção de qual é a cultura daquele bairro, pois de bairro para bairro a gente tem diferenças, cada bairro tem suas peculiaridades* (E1). Para entrar nos bairros disse que buscam na prospecção olhar tudo que existe e começam a visitar o bairro com a intenção de achar um local.

Atualmente existe somente um polo instituído, no bairro Santa Rosa, zona oeste do município, no prédio da escola Assis Brasil. Esse polo ofereceu diferentes oficinas no ano de 2011, como de fotografia, dança, vídeo, costura, e a intenção é que sigam ocorrendo as ações, mas que as pessoas dos bairros que o polo atinge se apropriem mais delas, que ele seja do bairro mesmo. A ideia é que a pessoa que montou o polo do bairro Santa Rosa seja uma pessoa volante; que encontre para este polo professores que já trabalham na área e que sejam

daquela região para ficarem cuidando do polo, enquanto ela vai para outro. Mas Luís Henrique admite que: *temos todos os bairros da cidade mapeados, mas não sabemos assim para qual nós vamos depois, porque acabou, por exemplo, o BGV, acabou eles nos procurando, então a gente mais ou menos deixa a coisa andar nesse sentido* (E1).

Há quem discorde da forma como esses polos estão sendo desenvolvidos. Não pela ideia de criação dos polos, ou o que na fala é colocado como o que se quer com os polos – com o intuito de fomentar, de *dar possibilidade para que as pessoas criem; o poder público não pode ter atitude paternalista – ‘vamos dar o que as pessoas precisam’, não, vamos ver o que as pessoas estão precisando e vamos ajudá-las a construir essa identidade, a ideia tem sido essa da nossa ação* (E1); mas pela forma como as ações foram e estão realmente sendo executadas.

Uma das pessoas envolvidas com a organização inicial dos polos é a atual diretora do Teatro Municipal (E15), que explicou como foi feito: *o objetivo maior era fomentar a cultura do bairro, e não botar um palanque e levar quem tu bem entendesse para o bairro ouvir. Eu consegui trabalhar dois polos, eu trabalhei a Castelo Branco I e II e BGV [polos que depois não saíram mesmo]. Então se faz um levantamento, os artistas locais fazem as inscrições e a gente faz uma apresentação, com direito a coreto, palanque, tudo bonitinho, a população vem e depois o trabalho seria o seguinte: ver o que eles tinham sentido necessidade para essa apresentação, ‘ah, a gente poderia colocar melhor a voz, a gente queria [... alguma coisa]’, que no grande não é a mesma coisa que se apresentar na garagem de casa, coisas desse tipo. E assim, não serem só atividades que envolvam o pagamento, porque a gente sabe que a maioria da população não tem como pagar cultura, então o objetivo maior era esse, descentralizar, fomentar e abranger o maior numero possível de pessoas nos eventos* (E15).

Mas esse espaço que montaram para a apresentação não ficou para os bairros: *não, não pode, porque ele é palco de rua, a gente tranca a rua no dia da apresentação. O que tem, o que ficou, que eu acho que foi legal para o pessoal, foi o cadastro das pessoas que fizeram parte, e essas pessoas muitas vezes são chamadas para apresentações, de Quadra da Cultura, para eventos, os que passaram por ali passaram a ter uma visibilidade maior* (E15). Do projeto que acontece no bairro Santa Rosa, como ela (atual diretora do Teatro) não trabalhou com esse polo, afirmou que desconhece mesmo.

Sobre o projeto ter estagnado, posteriormente a essas ações iniciais em alguns bairros, disse que como não está mais dentro da Supervisão, não saberia dizer ao certo, mas na opinião dela: *acredito, é uma opinião minha, que o leque cultural foi ficando muito grande, e foi*

faltando pernas para se correr e levar adiante todos os projetos (E15). Realmente essa é uma questão que já aponte, mesmo com algumas melhorias, a cultura ainda carece de estrutura interna, tanto de pessoas quanto de verbas, para impulsionar as ações, as ideias dos gestores e as oportunidades que tem se apresentado, por exemplo, a partir das políticas nacionais. No entanto, além de quadro para a área institucionalmente, as pessoas, a população em geral tem que se envolver mais, se apropriar, e não somente esperar alguém fazer por elas, naquela atitude paternalista que o próprio supervisor citou.

A diretora da Unidade de Cultura anterior, que na época da ação inicial do polo na Castelo Branco ainda era assessora cultural da Supervisão, acredita que a *palavra polo cultural é um peso, isso para tu por na prática tu precisa de gente, não é como eu que trabalhava com uma pessoa, que éramos duas pessoas a fazer tudo, tu não faz isso. Um município do tamanho do nosso, não está trabalhando a parte cultural, hoje está se fazendo muito evento (E9).*

Então, pela forma como a ação foi desenvolvida é possível perceber que o contato inicial foi a realização de um evento para o bairro, o que não foi a melhor abordagem. A área cultural muitas vezes nem era olhada pelo poder público, mesmo assim as pessoas nunca deixaram de fazer suas manifestações e se organizar, logo quando o poder público se aproxima e articula uma ideia, uma ação de cima para baixo, sem consultar as pessoas daquele bairro se era aquilo que queriam, se é aquilo que precisam, pode gerar resistências e o não envolvimento com a proposta. Mesmo que a ideia original dos polos culturais seja boa, sua execução inicial não foi.

Mr. Diones (E16), músico rio-grandino (rap), participou da ação que foi realizada na Castelo Branco e no seu entendimento a Supervisão deveria ter perguntado antes para saber o que o povo gostaria, que falta isso por parte da prefeitura: *eu acho que, sinceramente, eu acho que eles deveriam consultar o que o povo gostaria, que apresentasse no bairro, não chegar com uma coisa pronta, com um evento pronto, e tá tudo aqui ó. Não. Saber o que o povo gostaria de ouvir, gostaria de ver, eu acho que isso é bastante importante (E16).*

Na conversa com os agentes do BGV, o não envolvimento com a ação da Prefeitura e com a forma como foi executada, não acertando uma data que fosse boa para o bairro ou respeitando a indicação de que não deveriam realizar a ação com uma rua principal em obras, para evitar brigas, também aparece: *só que a gente não aceitou da maneira que eles queriam fazer, ou eles pegam nós que somos os artistas, os produtores e faz, não da maneira que eles tentaram impor para nós. Eles fizeram um evento para nós no BGV, com uma semana de*

antecedência, cuja uma rua nossa, a 6, tava em obra, e aqui pra ti fazer evento tem que ter cuidado. Agora a gente fez o carnaval, nunca deu briga, não dá nada nos nossos eventos; só de fazer numa rua que não tem muita pedra, que a rua esteja em condições. E assim, eles quiseram fazer num momento que a gente tinha tido uma perda aqui, que foi um rapaz que nos ajudava. [...] Entendeu, a gente teve a perda de alguém, que pra nós um menino que ajudava [...]. Tá entendendo, e a gente pediu para eles não fazerem o evento naquela hora, mas eles pegaram e fizeram o evento, ninguém participou, ai eles pegaram e não quiseram fazer o polo. A gente tem uma sede aqui que pode ser o polo da cultura do BGV. Eles nunca mais nos procuraram, e por eles não nos procurarem a gente continua fazendo evento. Quer dizer assim, tem que melhorar [a relação da Prefeitura com os bairros], não é o que eles querem, tem coisas que eles tem que aprender a discutirem com a comunidade, não é eu fazer uma programação com o que eu quero, isso tem que ser discutido, o que a comunidade quer. Não é uma opinião minha, por ser de determinado partido, que eu vou entrar aqui dentro e vou querer impor, não, não é (E24a).

Esse relato evidencia a dificuldade da Prefeitura em construir políticas com a participação da sociedade, o que remete a uma centralização na construção de políticas pelo poder público e ao *habitus* elitista, legitimado, que se percebe no campo das políticas culturais do município. Porém, também evidencia uma busca da Supervisão Cultural, que ainda não foi alcançada, em se aproximar mais das comunidades do município. Essa busca pode estar sendo influenciada pelas políticas que o MinC passou a estimular a partir da gestão dos Ministros Gil/Juca, com o reconhecimento da diversidade existente em um território, da forma de abordar a cultura e apoiar as ações das comunidades.

Quanto ao fato de o polo não ter seguido no BGV, mas ter se concretizado no bairro Santa Rosa, na opinião dos agentes do BGV: *foi lá que eles fizeram o polo, porque eles lá, eles nunca bateram de frente, eles não desenvolvem muito. Hoje eles tão na igreja, fazem um rap gospel, o Diones saiu por causa dessa questão aí, não pode deixar o poder público tomar conta do que é teu, ele tem que ser teu parceiro, ele pode vir aqui dentro, nos dar um oxigênio do cão, sentar com eles, ou aceitar o projeto deles sem fazer nada, ou fazer umas melhorias, piorar tu não vai fazer nunca, jamais tu vai fazer uma coisa micro se tu quer uma coisa macro tá entendendo. Essa é a dificuldade que a gente tem para discutir, o que a gente discutiu direto com o Fabio [prefeito] a gente teve avanço, o que a gente discute com certo secretário [o supervisor cultural], a gente teve dificuldade, que eles não tem, eles veem nós*

como periferia, não aceitam nosso linguajar, primeiro a gente sofre pela nossa cor, nosso modo de vida, eu sou rasta, reggaeiro tá entendendo [e apontando para o cabelo] (E24a).

Nessa fala fica evidente a forma de ver que muitas vezes é baseada no estilo de vida de uma pessoa, que está associada a sua classe, seu local de moradia e suas formas de expressão, como Bourdieu aponta em seus estudos. E a diferença desses estilos também é um dos motivos que os levam a ocupar, agentes do BGV e da Prefeitura, lugares opostos no campo das políticas culturais do município.

No entanto a fala do supervisor cultural é outra e não menciona essa primeira ação do polo, mas trata a partir do apoio dado a realização da Semana do Hip Hop: *é, a gente não entra dizendo, talvez eles nem saibam te dizer do polo cultural, porque a gente não entra dizendo ‘ah, viemos aqui instituir um polo cultural’, não, a gente vai se inserindo na vida do bairro. Então a gente apoia algumas coisas, algumas ações, BGV a gente apoiou a Semana do Hip Hop, que teve, apoiou ali, então começa a relação [nem menciona a ação anterior], porque as pessoas também já estão cansada do ‘ah, lá vem a prefeitura prometer e não fazer nada’. Então a gente primeiro tenta pertencer aquele bairro, ver a vida cultural daquele bairro, e a partir daí ir propondo isso para eles, tem que ser aceito né, se não for aceito pela população não acontece (E1).*

Mesmo quanto a essa ação de apoio a realização da Semana há discordâncias, a ideia foi do grupo da Liga Urbana, mas só houve envolvimento da Supervisão Cultural após o apoio do vereador Thiaguinho, que formulou o projeto de lei, aprovado pela Câmara de Vereadores em novembro de 2011. E também na execução da Semana ocorreram diferenças, como os agentes do BGV apontam: *ai tinha uns agentes que são nossos, e a Supervisão Cultural colocou mais uns agentes que eram lá no Cassino [Quadra da Cultura]. Mas foi complicado. Porque eles têm uma visão, nós somos produtor também, cada um tinha um ponto de vista, mas nós agimos democraticamente, eles acham que porque estão dentro de uma secretaria tem que ser da maneira deles, e a gente tá acostumado a fazer do nosso jeito, a gente faz, a gente produz, eu sou produtor, a gente tem essa linha, mas ai a gente nem discutiu, foi uma semana, começamos numa segunda e terminamos num domingo, foi a abertura lá no Cassino, a gente fez uma festa de rua aqui no BGV, a gente concentrou mais no BGV (E24a).*

O coordenador do Pontão Geribanda, Miguel Isoldi, também falou dos polos culturais do município: *não é tu ir naquela comunidade e dizer ‘nós trouxemos para vocês um cineclubes’, tem que ir naquela comunidade e perguntar ‘o que vocês querem, o que vocês vão*

fazer aqui, que eu vou ajudar vocês a fazer, se vocês não sabem fazer eu vou ensinar vocês, mas eu quero saber o que vocês querem, para que a cultura de vocês fique viva’, é a grande diferença da [indicou entre a FURG e a Prefeitura, mas não falou]. Porque quando a FURG tava criando os Pontos de Cultura, o município veio com o projeto de polos culturais, e aí o Drevnovicz [supervisor cultural], eu me dou bem com todos eles, com o Gerundo [Ronaldo Gerundo, presidente do Conselho Municipal de Cultura e da Câmara Normativa da LIC]. [...] Mas é a única diferença, eu, se tivesse que dar uma sugestão, colaborar com uma nova administração, ou até com a atual, é que eles não tem essa visão, eles tem a visão, que eu acho que muitos tem, que é visão do assistencialismo, chegar lá e ‘ai trouxemos,...’, e depois tu vai embora (E18).

Ressalto que muitas falas apontam para o diálogo com os bairros do município, seus agentes, seus interesses, mas na prática esse diálogo ainda não ocorre. Em algumas instituições como a Supervisão Cultural, essa falta é mais abertamente tratada e apontada por diferentes agentes, entretanto em outras, como o ArtEstação, que sim, possui um envolvimento maior com a comunidade, muitas de suas ações surgiram da possibilidade de concorrer ao edital (tinham a informação da existência e sabiam escrever o projeto).

Em junho de 2011 o município assinou com o MinC o Acordo de Cooperação Federativa para criação de seu Sistema Municipal de Cultura dentro dos moldes estabelecidos pelo Ministério. Embora na divulgação apareça que com essa assinatura Rio Grande passou a aderir ao SNC, o município já havia assinado com o MinC, em 2005, o Protocolo de Intenções (que agora se chama Acordo de Cooperação) para fazer parte do SNC, mas que por motivos do próprio Ministério foi novamente feito. Na opinião do atual supervisor cultural: *essa confusão não é nossa, é do MinC, essa não é nossa, eles já fizeram duas cerimônias com o protocolo de intenções, é que eles não conseguem adesão de muitos municípios, então eles tentam abrir mais, abrir mais, e a grande luta deles é justamente que os municípios tenham uma entidade autônoma de cultura e muitos não aceitam isso, então eles ficam fazendo protocolos, protocolos, mas é deles (E1).*

Rio Grande ainda não criou seu órgão autônomo para a cultura, mas de acordo com o executivo municipal, tudo está se encaminhando para até o final do ano de 2012 ser criada a Secretaria de Cultura, desmembrando a SMEC em duas; no caso, a vontade política para essa criação agora já existe, faltam as verbas e a possibilidade de uma real estrutura para a nova secretaria. A adesão ao SNC é indicada pelo MinC como fundamental e o caminho pelo qual

o município poderá passar a receber verbas de futuros convênios com o governo federal, cujos repasses deverão ser feitos diretamente do Fundo Nacional de Cultura (WITTER, 2011).

Como já tratei, muitos agentes envolvidos com a cultura no município, especialmente os ligados a Prefeitura, possuem alguma passagem pela Escola de Belas Artes, fato que confere disposições nesses agentes vinculada à forma como a Escola trabalha a cultura, ou seja, é uma característica que compõe seus *habitus*. Entre os agentes que passaram estão as antigas diretoras da Unidade de Cultura da Secretaria, Margareth Pereira e Márcia Granada, a diretora do Centro Municipal de Cultura, Marília Hansmann, a diretora da Pinacoteca, da Fototeca e do Museu da Cidade, Marisa Beal, e agentes como Law Tissot e Lorde Lobo já deram aulas na Escola.

Talvez, pensando no nível do executivo municipal, seja importante a participação de agentes que não venham desse meio, como o novo supervisor cultural, que é professor municipal de português e produtor cultural com enfoque no teatro, onde atuava como diretor (não estou me referindo à direção do Teatro Municipal); e que deu uma nova oxigenação ao que era feito, com novas orientações para a área, mas que parecem ainda ter dificuldades de se concretizar. Esse é um fato relevante, visto que as estratégias dos agentes em posição de tomar decisões pela instituição, além de ser influenciada pela posição que o agente ocupa nessa instituição, é orientada pelas disposições adquiridas ao longo de sua trajetória pessoal. No entanto, como as estratégias também são orientadas para a manutenção do capital e dos interesses na distribuição do capital que a instituição possui, pode existir uma continuidade das ações aí executadas de forma a manter essa estrutura de distribuição e de agentes que provenham de determinadas instituições, como a Escola de Belas Artes, pois possuem um capital simbólico de reconhecimento no campo.

Pensando na Supervisão Cultural do município e na influência do supervisor da área, em muitas conversas surgiu que se percebem mais ações sendo executadas pelo município nos últimos anos (2010 e 2011), e muitos relacionam com a chegada do novo supervisor, que embora também seja professor municipal, sempre trabalhou como produtor cultural, especialmente com o teatro. O teatro é um dos segmentos que tem recebido mais apoio do município, inclusive com a criação de um grupo de teatro da cidade em 2011, a Companhia Teatral Cidade do Rio Grande, cuja direção coube a Elisa Calvete (E7), diretora da Supervisão Cultural e que assim como Luís Henrique tem sua trajetória na área cultural voltada para o teatro.

Embora esse grupo seja independente do Teatro Municipal, também o Teatro tem recebido atenção e passou por reformas nesses últimos anos. Em 2011 só foi aberto em maio, em função da troca e automatização das cortinas e da modernização da entrada do Teatro, e em agosto de 2011 ganharam um edital da Funarte de Doação de Equipamentos de Iluminação Cênica. O projeto para a Funarte foi feito pela Supervisão Cultural, o próprio supervisor que teve a ideia de inscrever o projeto e contou com o apoio do Teatro nas informações que eram necessárias. O equipamento chegou em janeiro de 2012, mas para ser instalado foram necessárias algumas aquisições como cabos, fios, dentre outros, sendo que algumas coisas a Prefeitura deu e outras o Teatro adquiriu por conta própria, através da verba da Associação de Amigos do Teatro Municipal. Também relacionado ao Teatro, foi criada em 2010 a Sala de Memória do Teatro, e quem a coordenada é Margareth Pereira, que foi diretora da Unidade de Cultura da SMEC na década de 90, saindo em 2000.

O capital econômico segue sendo necessário para impulsionar políticas no campo. A pró-reitora da FURG menciona a falta de recursos da Prefeitura, ao passo que indica a importância de a Universidade ter alocado recursos para a cultura: *Eu acho que o Luis Henrique, faz tem um baita esforço assim, faz um trabalho esforçado. Mas tem um custo né. E como a gente tava dizendo né, como é que a gente conseguiu chegar onde chegou [a FURG], porque a gente investiu, a gente investiu no pessoal, a gente criou uma estrutura organizacional (E22).*

Dos valores empenhados para a cultura pela Prefeitura que aparecem no site do TCE, que também tratei no primeiro período, os valores bruto crescem ao longo dos anos, mas o percentual não. Em 2010 o valor empenhado para a cultura foi R\$ 3.176.448,29 de um orçamento total de R\$ 225.782.717,77, o que representa cerca de 1,4% (em 2002 foi cerca de 1,6%), e em 2011 em torno de 1,3% (R\$ 4.096.247,46 de R\$ 296.983.191,63), sendo que nesses valores estão as rubricas para os equipamentos culturais de água, luz, telefone, aluguel do prédio da EBAHL, dentre outros (TCE, 2012).

Nesse terceiro período que destaco do campo, o Fundo Municipal de Cultura segue sem receber verbas, o Conselho Municipal de Cultura realiza algumas reuniões, mas segue sem poder para deliberar, pelo menos até o Fundo ter verbas, e passa a ter como secretário o representante da FURG no Conselho, Miguel Isoldi, e o mesmo presidente da Câmara da LIC, Ronaldo Gerundo: *olha, sinceramente, o Conselho tem ideias de fomentar, mas ideias de fomentar via Fundo, então na verdade nunca se chegou na prática. [...], o Fundo não tem*

uma previsão obrigatória de entrada de recursos, esse Fundo ele foi feito para receber verbas federais, o governo federal de vez em quando muda, 'nós podemos mandar para as cidades que tem fundo de cultura', daí todo mundo correu para fazer (E5).

Segundo o presidente do Conselho: eu assumi a presidência e estou tentando dar outra dinâmica para o Conselho. Estou tentando mostrar aos outros membros do Conselho o que é um Conselho de Cultura, porque as pessoas tem dificuldade de entender que um Conselho consultivo, a maioria deles é deliberativa, aí as pessoas, eu digo brincando, que as pessoas querem ser vereadoras sem disputar a eleição. Essa é a grande dificuldade, mas o Conselho é para dar ideias, boas ideias. Agora esse tipo de Conselho que nós temos é mais classista, eu venho pela literatura, tem o da banda, tal, tem essa tendência de querer ser mais representativo dos segmentos. E eu acho que ele tem um errinho nisso aí, eu cheguei a propor a ideia que talvez fosse interessante a gente eleger mais 5, 6 membros para o Conselho, que a gente chama de os notáveis [deu exemplo do Gobi, escultor rio-grandino], eu acho que falta pessoas no Conselho que venham com certo peso cultural para o Conselho, mas isso é uma coisa que tem que evoluir aos poucos (E5).

Na fala do atual secretário do Conselho fica visível que este ainda não possui um papel ativo e muitos de seus membros não compreendem sua função: a gente se juntar para fazer reunião pra marcar reunião e vir na reunião para marcar outra reunião, não dá, porque daí ficar nesse marasmo, não sei qual foi a intenção de criar esse Conselho, que tem todo um trâmite para participar do SNC, tinha que ter as conferências, tinha que ter um conselho, um fundo de cultura, foi criado o fundo de cultura, foi colocado R\$ 300, que eu nem sei que conta é essa, onde é que tá e se existe esses R\$ 300. Então são coisas que ainda para nós, porque além de eu estar lá representando a FURG, eu estou representando uma classe artística, [...] estou lá porque eu quero o melhor para a minha comunidade, não para a FURG, não para o município, pro prefeito, pro vereador, é pras pessoas, eu to nessa luta porque eu quero o melhor para a minha comunidade e para aqueles que tanto reclamam e não fazem nada também. Mas também eu vejo o nosso Conselho como um Conselho que ele se reúne, um fala e aí outro pede a palavra e fala e a maior parte das pessoas não fala o que pensa, e tu nem sabe se estão pensando alguma coisa. Tem que se apropriar do Conselho, eu acho que tem que se saber qual é a atribuição do conselho, não é só dizer que tu faz parte, que tu é da música; é o que se pode fazer pela música em um conselho de cultura, eu acho que está nos faltando formação (E18).

Embora a criação do Conselho possa ter propiciado um início de reflexão sobre o que ele é e como deve atuar, é evidente que Rio Grande só criou seu Fundo Municipal de Cultura e seu Conselho Municipal de Cultura por serem exigências do Ministério quando da adesão ao SNC, no entanto ainda são órgãos sem grande utilidade para o município. Para a vice-diretora da EBAHL e membro do Conselho: *acredito que ele não tem um papel muito ativo, ele foi criado, ocorreram reuniões, depois parou, estagnou, e agora começou de novo, estamos com reuniões mais fixas. E não tem muito poder, é mais consultivo, [...] acho que agora se conseguirem manter, atuar, o Conselho pode ser importante para todos os segmentos que dele fazem parte, pode favorecer, beneficiar todas as áreas* (E17).

Já na LIC há uma continuidade dos valores e do que apoiam. Nos últimos anos, o valor distribuído pela LIC, esteve em torno de R\$ 400.000,00 (para o ano de 2009 e, R\$ 467.000,00 para o ano de 2010,), sendo que dentre os projetos aprovados, o que capta o maior volume dos recursos é a Feira do Livro, de organização da Universidade Federal do Rio Grande (FURG), no montante de R\$ 142.343,00 para o ano de 2009 e de R\$116.100,00 para o ano de 2010. Nesse ano a Biblioteca Rio-Grandense também captou recursos para desenvolver suas atividades (como a digitalização de seu acervo) (RIO GRANDE, 2010).

Dentre os projetos aprovados em 2009 estão o do “Yatch Club 75 Anos - A História do clube de velas mais antigo do Estado”, no valor de R\$ 65 mil; e o projeto “Sessão Cívica Pública em Homenagem à Bandeira realizada pela Loja Maçônica Acácia Rio-Grandense”, com o valor de R\$ 4.375,00. Para o ano de 2010 outros projetos aprovados incluem o da escola de dança Art&Manhas, intitulado “Diálogos com a contemporaneidade” (que apresentou o espetáculo de dança “Chopin - Cartas de Amor”), no valor de R\$ 12.900,00; o projeto “Country Club - 50 Anos Fazendo Amigos”, na quantia de R\$ 70 mil; e o projeto “Clown Visitador e suas Poções Mágicas”, com o valor de R\$ 3.600,00.

No entanto, é possível perceber um aumento do número de projetos voltados para o esporte, por exemplo, para a Supermaratona do município. Embora seja um segmento que a lei prevê como o presidente da Câmara ressalta: *na composição da LIC tem um representante da Secretaria de Esporte e Lazer, e o secretário se automeou, ele não colocou alguém para representar, ele mesmo foi. Ele tenta, e eu dou força para ele, que é criar uma lei parecida para o esporte, tanto que eu brinco que brincando ele tá nos comendo metade do dinheiro, ele apoia que cheguem os projetos, tu não vai rejeitar porque estão ok, e vão levando* (E5). Miguel, que também pertence a Câmara Normativa da LIC, comentou sobre esse preponderância do esporte: *a LIC municipal ela é cultura, esporte e lazer, então o esporte*

está tomando a fatia inteira. Então tá no momento de dividir esse recurso, bota tanto recurso para o esporte e a para a cultura de outro lado (E18).

Um problema que a LIC possui é referente a captação de recursos, embora as atribuições da Câmara da LIC vá até a entrega do certificado para quem teve projeto aprovado, muitos não conseguem captar os recursos, mesmo com o prazo de até dois anos para essa captação. Como já expus no período anterior, a LIC também não autoriza a captação de 100% do valor das despesas do projeto. Segundo Miguel: *ai tem outro problema, problema de captação de recurso. O Miguel faz um projeto de fazer um CD, tem uma emenda na lei que tu não pode dar todo o projeto, tem que assumir metade do projeto, mas se eu estou pedindo recurso é porque eu não tenho recurso para assumir nada, então eu peço R\$ 20 mil, vão me dar R\$ 10 mil, dos R\$ 10 mil eu consigo fazer? Tá, tudo bem. Ai me dão uma carta de crédito para captar recurso, eu vou numa empresa, numa grande empresa e ‘ah, quem é o Miguel?’.* *Ai chega alguém lá, que já tiveram alguns projetos, que eu não sou contra nem a favor, sou mais contra que a favor, e te dá recurso para um grande projeto que é a confecção de um livro do Yatch Club, quem tá no Yatch Club é porque tem dinheiro para ter um iate né, e quem tem dinheiro para ter um iate, tem dinheiro sobrando para ter sua casa, seu carro e seu iate, então não é uma comunidade carente, não que tudo tenha que ser destinado a comunidade carente, mas não é o povo, a massa, que vai ser beneficiado, vai ser beneficiado um grupo, que posso dizer elitizado. E ai vai ser usado um recurso público. [...] Então peguem seu dinheiro e cada um [sócios] dá lá uns R\$ 5 mil e façam um livro maravilhoso, não precisam pegar da LIC (E18).*

Esse relato, assim como os projetos aprovados pela LIC, reforça a existência das disposições elitistas no campo das políticas culturais do município. Quando digo elitista, me refiro principalmente a elite do município, aos recursos que possuem, que configuram suas práticas, mas não que sejam práticas culturais efetivamente eruditas, tal como a literatura do tema aborda, mas que dessas práticas eruditas se aproximam em alguns aspectos.

A Câmara Normativa da LIC e o Conselho Municipal de Cultura detém capital social, em função das relações que estabelecem entre diferentes segmentos culturais do município e do suporte da Supervisão Cultural por detrás. Nesse sentido se entende que o capital social possuído por esses está mais ligado as posições dominantes, no entanto, enquanto a Câmara da LIC dispõe de capital econômico, o Conselho ainda não, o que justifica suas diferentes posições no campo.

A Fundação Cidade do Rio Grande também segue ligada a elite do município, além da presidente, Elizabeth Tellechea, seu Conselho Deliberativo atual também é composto por pessoas reconhecidas no município e empresários bem sucedidos, que são: Henrique José Leal Santos Vieira da Fonseca; Fuad Abdalla Nader; Walter Albrecht; Torquato Ribeiro Pontes Neto e Clovis da Silva Klinger.

Segundo Danielle, funcionária da Fundação: *é feita uma eleição a cada quatro anos para designar a sua diretoria e conselho e a pessoa pode vir a ser convidada para participar da diretoria e do conselho, porém essa mesma não receberá nada em troca por tal serviço, pois a Fundação não visa lucros, e tem por objetivo o discernimento da cultura e educação* (E8). Mas a Fundação possui cinco funcionários remunerados, um estagiário e um consultor (que não possui vínculo empregatício). Dos cinco funcionários, uma (E8) e o estagiário são os responsáveis pela parte administrativa, e os outros quatro remunerados são funcionários dos museus mesmo.

Desde 2011 o estatuto da Fundação está sendo reformulado para que a partir de 2012 a entidade possa se envolver mais com questões voltadas para a cultura, pois em sua origem era uma instituição de caráter técnico educativo. Além da manutenção do Museu da Cidade, a Fundação destina, anualmente, recursos para projetos da FURG, Museu Oceanográfico, Centro de Convívio Meninos do Mar e Biblioteca Rio-Grandense. Alguns desses projetos, o que a Fundação faz é captar recursos, em função de ser pessoa jurídica, junto a Petrobras, o BNDES, a FAPERGS, dentre outros, como para as reformas atuais do Museu da Cidade. Outros são a partir de verbas da própria Fundação, que provem de doações, das ações da Ipiranga e do aluguel dos terrenos que possui (um na frente da hoje Refinaria RioGrandense e alugado para ela mesmo, e o outro onde hoje funciona a escola Aspe e que por muitos anos foi alugado pela Prefeitura para a Escola Helena Small).

Das instituições do campo que possuem capital econômico para aplicar na cultura, além da Prefeitura (pela Supervisão Cultural e pela renúncia fiscal através da LIC municipal) e da FURG (que além de aplicar recursos próprios, distribui os recursos do Ministério da Cultura para sua rede de pontos), a única é a Fundação Cidade do Rio Grande. Que como apontei, mantém as duas coleções do Museu da Cidade do Rio Grande e apoia ações na FURG e na Biblioteca Rio-Grandense; além de elaborar projetos para captar recursos para outras instituições, funcionando como uma parceira, mas essas parcerias ainda estão mais centradas na área educacional.

A SOMOS não possui recursos próprios, mas tendo criado seu CNPJ em 2008, agora busca elaborar projetos com a intenção de captar recursos para algumas ações, e também passaram a buscar mais apoio para o Fórum e o Seminário, recebendo recursos financeiros para a realização das atividades. Em uma menor quantidade a SOMOS também possui capital social, pois como apontei no período anterior possui em seu grupo diferentes pessoas, que pertencem a diferentes profissões e meios, mas entendo que não é o capital reconhecido no campo, são os contatos e a força política de quem vai contra ao que está estabelecido no campo das políticas culturais do município.

Uma integrante da SOMOS, Gicelda, Coordenadora de Patrimônio e Finanças, ressaltou que vê a FURG e a Prefeitura como os protagonistas no campo das políticas culturais: *eu acho que nós temos dois protagonistas aqui, que é a Universidade de um lado e a Prefeitura de outro, que monopolizam muito os projetos, eu digo monopoliza porque é restrito, não se vê a comunidade. [...] A cultura mesmo segue longe da classe desfavorecida. Bom, acaba sendo o que a gente tem aqui, Festa do Mar, FEARG. O Maio Cultural não sei bem o que está virado agora* (E23b).

Segundo Jorge, Coordenador de Recursos e Apoio: *para a Prefeitura é só a cultura artística, e quem é a Prefeitura para escolher um expoente do carnaval brasileiro e me traz a Rita Cadillac* [Supervisão Cultural trouxe para o carnaval da cidade em 2012, como um destaque, rainha]. *Quem é Renato e seus Bluecaps* [show patrocinado pela Petrobras na Quadra da Cultura em fevereiro de 2012], *ai é essa cultura que eles fazem. Tu vai, faz uma atividade cultural no centro da cidade, no Teatro, me diz o povo que vem, além disso Teatro ganhou um sistema de som, luz* [o edital da Furnarte]. *E na periferia? Nada. Entende, a nossa contribuição é para que os membros da sociedade, em geral, façam sua concha acústica, seu espaço cultural. A gente precisa de praça, praticar lazer, praticar esporte, a praça tem esse caráter, hoje não temos espaço para mais nada; ou tu deixa para a iniciativa privada* (E23a).

Também criticam a FURG, pois consideravam o Geribanda – Movimento de Arte e Cultura na FURG, muito interno da Universidade: *era muito o umbiguinho da FURG, era pra consumo local, dentro da FURG [...] e agora com a criação do Pontão Geribanda, ai sim aproximou. Isso é positivo. Mas ai vem a minha reclamação, [...] a Universidade não parou para isso* [se referindo ao evento que ocorreu em novembro de 2011], *o público acadêmico, o professor, eles não estavam lá dentro* (E23a). Essa percepção está aliada ao fato de em 2011 terem realizado o Fórum da Cultura dentro do Geribanda – Movimento de Arte e Cultura na FURG, e o número de pessoas participando do evento como um todo foi bem reduzido,

mesmo ocorrendo dentro do campus principal da Universidade, a população acadêmica não se envolveu. Como se percebe, o Fórum deixou de ser realizado dentro do Maio Cultural, o que também pode estar ligado ao esvaziamento pelo qual esse evento vem passando.

Quanto às políticas nacionais, embora a SOMOS visivelmente tenha um envolvimento com o discurso adotado pelo Ministério, como se percebe na Carta da Cultura, e ressaltem o que o Gilberto Gil fez no Ministério, com a mudança de enfoque e o olhar para a cultura considerada popular, também possuem consciência da continuidade de algumas práticas, em especial, as relacionadas com a lei de incentivo fiscal (Rouanet). Assim como no município ressaltam que a LIC municipal não apoia a cultura popular, principalmente pelo fato de os projetos com esse enfoque muitas vezes nem chegarem a Câmara, pois existe uma barreira de linguagem e de como fazer um projeto: *o que a gente pleiteia, por exemplo, o Luís Henrique é um produtor cultural, capacitado, e ele deveria proporcionar para o pessoal da cultura, um curso de formação de projetos. Quando tu vai fazer um projeto se erra uma vírgula, é aquela burocracia, e a verba não vem; que tu acha que acontece, Festa do Mar ganha a LIC, Yatch ganha a LIC, então..., não dá para acreditar. A gente já pleiteou num Fórum da Cultura que se construísse um espaço cultural dentro dos bairros, que cada bairro tivesse sua concha acústica, com a reprodução da cultura do teu bairro, [...] qualquer tipo de atividade voltada para a cultura, o que o bairro quer, mas isso aí não é reconhecido (E23a).*

Essa luta por um espaço próprio no bairro para as atividades culturais que o bairro se identifica e produz, também é a luta da Liga Urbana de Basquete de Rua - L.U.B.R. A Liga está lutando por um espaço que pertence a Prefeitura e fica na lateral do bairro desde 2009, onde querem construir seu centro cultural, que chamam de Centro de Cultura Urbana – CECUB. Para isso, tentaram conversar diferentes vezes com a Prefeitura, mas não eram recebidos, até que em 2010, com a intervenção do então deputado estadual Sandro de Oliveira, o Boka, foram recebidos pelo prefeito Fábio Branco, onde expuseram a ideia que tinham para aproveitar o espaço, que na época era chamada de “Praça de Coleta de Lixo Diferenciado do Bairro Getúlio Vargas”, mas que estava abandonada e mais se assemelhava a um lixão, como o agentes da L.U.B.R. mostraram no vídeo que fizeram.

A escolha do local se justifica pois o BGV é uma bairro quase sem espaço de recreação, que fica entre a parte central do município e a Lagoa dos Patos, e foi sendo ocupado por seus moradores no pouco espaço disponível – inclusive quando de obras em função do Porto, moradores foram ‘transferidos’ e levados para outros bairros na zona oeste do município, como os agentes expõem: *acontece que o BGV tem o maior aglomerado*

urbano né, áreas de lazer isso ai não tem (E24a); do outro lado [cruzando a cidade, ou seja, o centro, e assim na zona oeste] tem mais espaço que o nosso. Aqui, isso aqui é fechado, e ali é um espaço disputado [o que querem para o projeto], não pensa que vão dar para nós de bandeja, tá entendendo, mas Parque Marinha tem um monte de campo, lá para Santa Rosa tem campo, um monte de espaço que nós não temos (E24b).

Embora tenham sido recebidos, a Prefeitura não lhes concedeu o terreno, mas buscou fazer melhorias no espaço, até colocando uma quadra de basquete, que é uma das intenções da Liga para o espaço, mas que não foi aceita pela comunidade, pois não eram o que e como queriam: *ai ele [prefeito] fez essa quadra pra nós aqui, toda irregular, só que a gente não aceitou, comunidade recusou. Ou era nosso projeto ou não era; pra tu ver que isso aqui ninguém usa. Ele deu isso aqui, e não é isso que e a gente quer e a comunidade nos escuta e não usa a quadra dele (E24a).*

Mas essas recusas também são um dos motivos pelos quais eles seguiram se organizando e buscando ampliar suas relações, e a partir delas que os agentes adotaram uma nova estratégia e pediram ajuda da FURG, mandando um ofício para o reitor da Universidade, no qual solicitavam apoio para desenvolverem um projeto para o espaço. A FURG apoiou e elaborou um projeto, que foi entregue cerca de oito meses depois do pedido, elaborado pelo Laboratório de Tecnologia de Geoinformação do Centro de Ciências Computacionais da FURG, “proposto de forma voluntária, sem qualquer contrapartida”, onde afirmam que “é uma resposta simples à demanda da comunidade do Bairro Getúlio Vargas, especialmente da Liga Urbana de Basquete de Rua de Rio Grande. É um estímulo a que mantenham sua motivação e seu caráter cidadão. É um reconhecimento a sua proposta de valorização do sujeito nesses espaços urbanos de alta complexidade e de poucas garantias de qualidade de vida” (FURG, 2012).

Essa relação com a FURG aumentou os capitais da Liga, tanto social e político, quanto cultural, a partir do momento que possuem um projeto elaborado e apoiado pela Universidade. Com isso, se voltou a ter contato com a Prefeitura, que no final do ano de 2011 concordou em ceder o terreno para execução do projeto esportivo e cultural que a Liga tem para o bairro; esse é um dos motivos pelos quais a Liga está virando pessoa jurídica: *ai agora ele cedeu, o terreno vai ser nosso [...] a gente teve que fazer umas reformas estatutárias, esse terreno vai se tornar de utilidade pública e vai pertencer a Liga. Quando ele for de utilidade pública e pertencer a nós, a gente tem como investir, colocar esse projeto, [...] então é uma questão de burocracia né. Que leva um tempo, mas a gente tá conseguindo, tem que ter certidão disso,*

daquilo, e a gente tá conseguindo, para poder ter o terreno. Isso aí só andou mesmo porque a FURG chegou junto com a gente (E24a).

Outro agente da Liga que apareceu durante a conversa, Cleide, disse que *se o Fabio Branco fosse mais flexível já teria, esse projeto já estaria em execução, é que ele bateu sempre de frente com nós; para abrir a porta teve que ter envolvimento da FURG, aí agora parece que tá andando, mas se ele fosse mais flexível, ele já tinha se ‘consagrado’ com esse projeto, mas foi sempre [bateu na parede, simulando um bater na porta do prefeito], ‘não tem ninguém’.*

A relação com a FURG também aumentou o espaço dos possíveis da L.U.B.R. Se olharmos para os menos favorecidos em relação aos capitais presentes no campo, como a Liga, fica mais evidente a pressão dos dominantes no jogo, como a Prefeitura, que fechou as portas e ignorou por muito tempo uma realidade do município, mas com o apoio da Universidade foi aberto esse espaço dos possíveis para a Liga, que lhe conferiu capital social e cultural, de forma que foram recebidos e passaram a ter uma interlocução com a Prefeitura, com a intenção de conseguir o espaço físico onde desejam desenvolver o projeto, que somente após a intervenção da FURG foi possível.

A L.U.B.R. também está tentando se institucionalizar para assim poderem buscar mais recursos para desenvolverem suas atividades. Uma das alternativas que vislumbram, são os editais de prêmios do MinC, pois já ganharam um prêmio do Ministério destinado a pessoas físicas, em que desenvolveram um projeto na área do audiovisual com grupos de rap, que denominaram ‘Periferia em Foco’, e acreditam que quando virarem pessoa jurídica terão mais possibilidades.

O fato de a Liga ter de buscar apoio em agentes e instituições já reconhecidas no campo leva a uma característica mais formal do campo, o que faz com que outros agentes necessitem se relacionar com essas instituições para poderem disputar posições no campo. Na Figura 11 está a distribuição das posições no campo das políticas culturais do município nesse terceiro período que destaquei do campo, novamente com a intenção de somente melhor evidenciá-las.

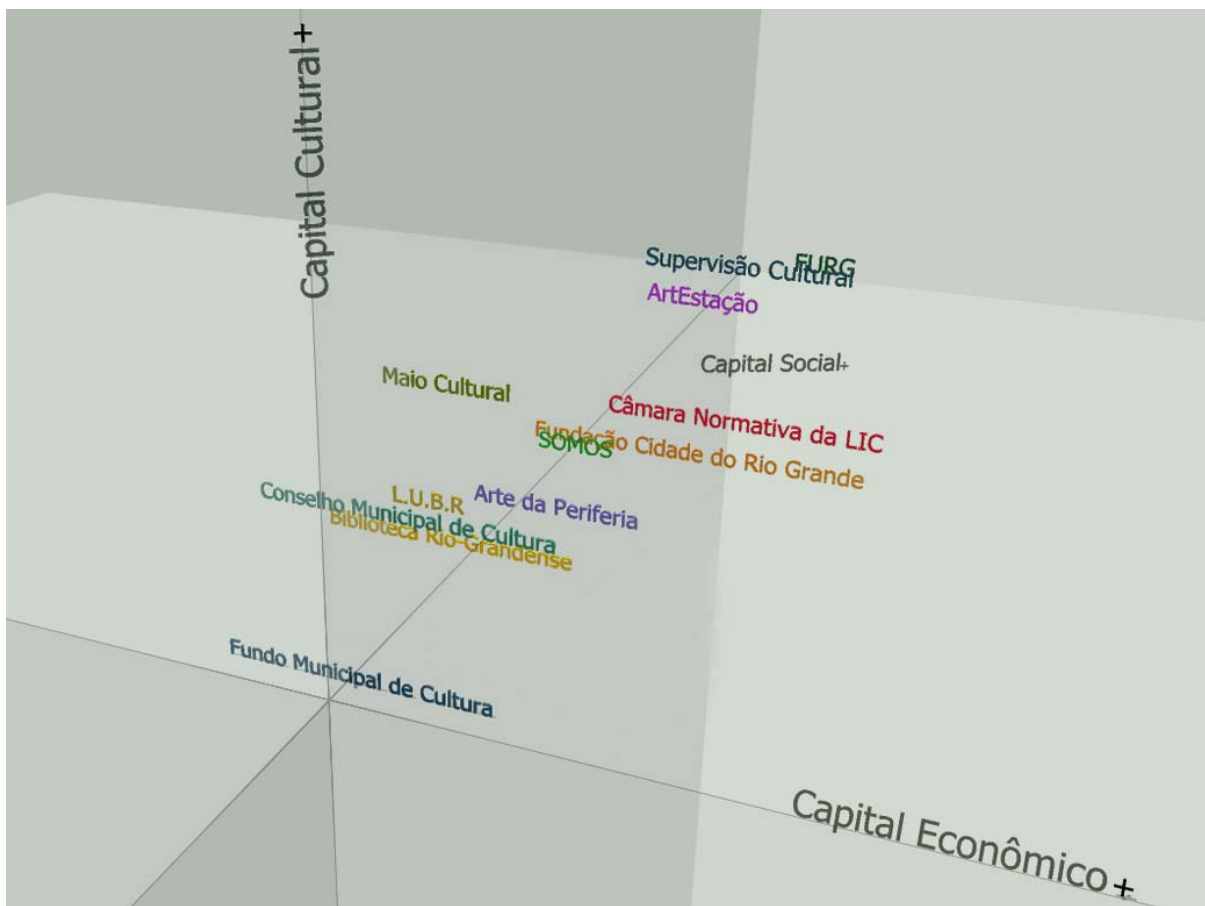


Figura 11: Gráfico das posições no campo em 2010

Fonte: elaborado pela autora

A importância de capital econômico para impulsionar as ações é evidente no campo, é a partir dele que mais políticas são feitas, como aparece na fala de um agente do BGV: *mas tamo quase, para a gente ter nosso CNPJ, poder angariar fundos e voltar a agitar de novo, porque a gente fazer atividade sem ter recurso é difícil* (E24b).

A FURG, detentora de capitais econômico, social, cultural e também simbólico, pode ser vista como a maior impulsionadora de projetos e ações culturais no município e região. Como possui uma posição dominante e de destaque no campo, é procurada para essa ajuda, esse impulso a projetos, como foi com a L.U.B.R. e com a Azonasul. E mesmo ações que não sejam dela diretamente, como o Maio Cultural, abraçaram várias ações durante um tempo. Logo, a FURG faz com que ações sejam realizadas, e assim, no entendimento desse estudo, políticas culturais.

Dos agentes, como já apontei, é destacado no campo Miguel Isoldi (E18), que é superintendente do Ponto de Cultura ArtEstação; coordenador do Pontão de Cultura Geribanda da FURG; na FURG também foi um dos criadores do Núcleo Artístico Cultural – NAC; representante da FURG na Câmara Normativa da LIC municipal e no Conselho

Municipal de Cultural, onde agora também é secretário; e um dos organizadores do Maio Cultural. Bourdieu (2004) ressalta que quando um agente já esteve em uma instituição, quando vai para uma nova ou abre uma, leva um capital de autoridade e de relações, assim como de competência, que adquiriu em função da instituição anterior, da qual fez parte, o que muitas vezes acaba sendo um pré-requisito para o sucesso desses “novos agentes” no campo, ou seja, reconheço Miguel como um agente eficiente, com uma rede de relações estabelecida no campo.

5.2. Capitais, *habitus* e estratégias do campo das políticas culturais do município do Rio Grande

O campo das políticas culturais do município do Rio Grande é um campo dominado dentro do campo do poder do município, inclusive se comparado ao de outras políticas, como as da educação. Bourdieu também aponta em muitos estudos, por exemplo, em *As Regras da Arte*, que o campo da cultura é um campo dominado dentro do campo do poder.

As posições no campo que me esforcei em demonstrar, embora os gráficos sejam mais a título ilustrativo, são definidas umas em relação às outras, a posse de determinado capital por determinado agente só o colocou naquela posição em função de o campo das políticas culturais reconhecer aquele capital como relevante para o campo. O capital econômico, que é o capaz de assegurar os lucros oferecidos pelo campo – impulsionador de ações, atividades, que levam ao prestígio e ao reconhecimento – e assim, reconvertido em capital simbólico; é seguido do capital social, pela importância do estabelecimento de relações e associação a grupos/instituições para o desenvolvimento de políticas, com destaque para o relacionamento com o Ministério da Cultura; e do capital cultural, em função da posse de informações.

Embora não se possa dizer que todas as lutas por posições no campo sejam em função do capital econômico, entendo essa como a disputa que permeia o campo. No entanto, essa disputa não é necessariamente somente entre os agentes e instituições do campo, como quando se dá pela busca de apoio ou de aval do MinC, o que faz com que o Estado exerça papel de destaque no campo do município. Ressalto que por vezes o capital econômico em sua forma mais simples, os recursos econômicos – por exemplo, o proveniente dos prêmios do Ministério da Cultura, como os que o ArtEstação ganhou –, não configuram o capital econômico estruturante para o campo, pois são transitórios, não sendo incorporados pelos agentes.

Mas é através do capital econômico que se impulsiona políticas que levarão ao reconhecimento. O fato de a FURG ter aportado capital econômico, mesmo que através do MinC, gerou prestígio para a instituição no campo. Ao passo que a Supervisão Cultural da Prefeitura é criticada pela falta de verbas que aloca normalmente, embora nos últimos anos mais ações estejam ocorrendo, o que faz também com que muitos indiquem uma melhora. Mas segue a constatação das práticas elitistas do campo, por exemplo, a Quadra da Cultura com suas três edições passou a ser conhecida, mas é uma atividade no veraneio no meio da avenida principal do Balneário do município, como um integrante da SOMOS concorda: *Em época de veraneio, tudo acontece no Cassino, acaba o veraneio, tudo acontece na cidade. Tá, e o restante?* (E24c).

Por isso a importância desse *habitus* legitimado do campo, é ele que ainda dita as políticas culturais do município. Embora o *habitus* envolva as características pessoais dos agentes (formação familiar, escolar, dentre outros), também é a gênese social dos esquemas de percepção e ação, o que faz com que em um meio social possamos perceber certas características sociais que refletem o *habitus* dos agentes envolvidos com o campo e são refletidas por ele. Para Bourdieu (2001), falar de *habitus* é entender que o individual e até o pessoal, é social, coletivo: *habitus* é uma subjetividade socializada, por esse motivo o *habitus* se adequa a situação, e assim quase não é percebido, pois sua explicação pode parecer redundante à explicação pela situação do campo.

As práticas elitistas do campo das políticas culturais, que como já aponteí não significa que sejam eruditas, tal como Chauí *et al* (1985) classificam, configuram o ***habitus legitimado do campo***. Para Bourdieu (2004) a imposição das práticas ditas legítimas (como as das classes dominantes, logo não necessariamente eruditas) tende, por si mesma, a produzir necessidades e expectativas (insatisfações) em todos aqueles cujo *habitus* não é o produto das mesmas condições econômicas e sociais de quem possui o *habitus* legitimado pelo campo, em função de sua origem social, como no caso dos agentes do BGV, ou da formação escolar, por exemplo, estudar na Escola de Belas Artes do município. Este *habitus* legitimado e a posse de capitais detida pelos agentes dominantes que tornam a disputa no campo mais difícil para quem luta contra o que está estabelecido.

Destaco que instituições como a EBAHL, que pertence à Prefeitura, podem ser vistas como mediadoras dos grupos dominantes economicamente no município, capazes de fazer com que as políticas culturais que partam dessas instituições mantenham a configuração do campo do município, em favor do que já está estabelecido. O papel desses grupos é

importante na compreensão da dinâmica do campo, pois decorre deles a posição de muitos no campo, sendo muitas vezes a razão da reprodução do que já está estabelecido, como o *habitus* legitimado do campo.

Assim, o capital social é o mediador. Por um lado existem grupos da elite econômica do município, que atuam através dessas instituições, e por outro, grupos que não fazem parte dessa elite, mas que conseguiram capital social e ocuparam algumas instituições. Porém, é interessante perceber que grupos que não pertencem a essa elite econômica, como a família Branco, que está a frente da Prefeitura desde 1996, e que não pode ser vista como uma família tradicional do município historicamente, mas conseguem capital social e constroem sua posição, vão se constituindo da mesma forma que os grupos dominantes, reproduzindo as estruturas.

Considerando a desigualdade no município, com grandes diferenças sociais e econômicas entre os bairros, a quem as políticas culturais municipais servem constitui um problema, visto que a maioria das ações identificadas ainda está localizada no eixo centro-Cassino (embora o Cassino também possua sua parte periférica, as ações estão centradas na avenida principal, que se pode dizer dominada pela elite do município). A ideia quando da indução das novas políticas culturais nacionais, com a intenção de abranger a maioria da população normalmente excluída, embora comece a repercutir no campo do município, ainda indica mais possibilidades do que ações concretas nesse sentido. O Conselho Municipal de Cultura, já que associado a uma política do Ministério, talvez seja capaz de impulsionar mais ações descentralizadas no município, mas para isso ainda faltam recursos no Fundo Municipal de Cultura. Pelos relatos nas entrevistas, o principal financiador do Fundo será o MinC, o que novamente reforça a importância do Estado no aporte de capital econômico para o campo.

As políticas nacionais influenciam o campo, pois o Estado encontra-se “em posição de exercer uma influência determinante sobre o funcionamento” dos diversos campos (BOURDIEU, 2001, p. 26), visto que possui o “monopólio estatal da violência física e simbólica legítima” (BOURDIEU, 2007, p. 51). Assim, as políticas culturais nacionais do período de governo do Presidente Lula repercutiram no campo do município do Rio Grande, embora não instantaneamente, mas são informações que passaram a se encontrar no campo.

As mudanças na forma de ver a cultura que a existência em si das novas políticas federais e o movimento que proporcionaram nos últimos anos repercutiu no campo e na fala dos agentes, mesmo que algumas ações não tenham se concretizado ou virado políticas formais de governo no município, ou talvez tenha se encontrado percalços em suas práticas,

são informações que estão no campo, e a reflexão passou a existir e a abrir um leque de oportunidades para as políticas culturais do município. Um dos agentes do Maio Cultural destacou a mudança nas políticas culturais nacionais: *A cultura é complicado. Tu sabes que a cultura passou a existir a partir do Gilberto Gil, que deu um salto de qualidade. A cultura no Brasil sempre foi para os mesmos, a cultura popular nunca foi incentivada. Então era quem tinha nome, realmente, quem não precisava do incentivo era quem recebia. [...] Sempre disse uma coisa, o artista mais importante não é aquele que tem nome, aquele estudou, ensaiou, mas é o artista espontâneo, que é o artista de rua, acho que a cultura do povo, popular é tão ou mais importante que aquele que estudou. E ninguém incentiva, valoriza ou dá apoio* (E21).

A Carta da Cultura feita pelo Fórum da Cultura da Cidade do Rio Grande, baseada na Conferência Nacional de Cultura de 2005, e com um discurso similar ao das políticas nacionais, é um exemplo de como as discussões repercutiram. As conferências municipais que foram realizadas também abriram um espaço de diálogo em Rio Grande, mas como a antiga diretora da Unidade de Cultura afirmou: *[...] a gente colocava edital em jornal, telefonava para quem se conhecia, pedia quem tem contatos com grupos, para entrar nos bairros, e chamar as pessoas para participarem. Mas todo início é muito difícil porque as pessoas não estavam acostumadas com isso. [...] mas a gente deu o primeiro passo [...] Pouquíssimas pessoas, por mais que tu convidasse, fizesse, as pessoas, primeiro, não acreditavam que fosse acontecer alguma coisa, porque nunca tinha sido feito isso antes, então é todo um trabalho de conquista que tu tens que fazer* (E9). Isso mostra que as políticas nacionais não entraram no campo tal como foram pensadas, planejadas, mas não podemos esquecer que Bourdieu lembra que as determinações externas sempre se exercem por intermédio das forças específicas do campo (BOURDIEU, 1996).

Assim, embora o campo das políticas culturais do município faça ações em consonância com as políticas nacionais, também com a criação do Conselho Municipal de Cultura, essas orientações do MinC não são diretas sobre o campo, mas são mediadas por ele. Como o Conselho, que seguiu os segmentos criados para a Câmara Normativa da LIC municipal, dos doze segmentos aprovados os que mais lembram o que os programas do Ministério da Cultura passaram a enfatizar, principalmente se pensarmos no Cultura Viva, são os que estão denominados por Folclore e Artesanato, e Carnaval de Rua, blocos e escolas de samba, que estariam mais próximos do que se entende por ‘cultura popular’. No entanto, o termo “folclore” foi um dos combatidos pelo Ministério, como se percebe na fala do Ministro Gilberto Gil em seu discurso de posse:

[...] ninguém aqui vai me ouvir pronunciar a palavra “folclore”. Os vínculos entre o conceito erudito de “folclore” e a discriminação cultural são mais do que estreitos. São íntimos. “Folclore” é tudo aquilo que – não se enquadrando, por sua antiguidade, no panorama da cultura de massa – é produzido por gente inculta, por “primitivos contemporâneos”, como uma espécie de enclave simbólico, historicamente atrasado, no mundo atual. [...] Não existe “folclore” – o que existe é cultura (BRASIL, 2005, p. 41).

E como Chauí *et al* (1985, p. 56) também afirmam “a instituição do folclore é a mais acabada forma de aniquilamento da cultura popular (transformada num conjunto fixo de formas fixas, a cultura popular torna-se estática)”. Esse é um dos motivos pelos quais entendo que a primeira preocupação de agentes do campo foi ter acesso a recursos econômicos e materiais, depois, como uma segunda preocupação, surgiu o questionamento de que maneira fazer, a quem atender e como.

No entanto, quem conseguiu se relacionar com as políticas nacionais, como o ArtEstação e depois a FURG, conseguiu alterar o desfecho das lutas no município. Para Bourdieu (1996), o desfecho das lutas internas do campo depende da correspondência que podem manter com as lutas externas, como as que acontecem no campo de poder ou no espaço social como um todo. As lutas internas são de alguma maneira “arbitradas pelas sanções externas, as lutas que se desenvolvem no interior do campo dependem sempre, *em seu desfecho*, feliz ou infeliz, da correspondência que possam manter com as lutas externas e dos apoios que uns ou outros possam encontrar aí” (BOURDIEU, 1996, p. 285). Porém, o que se produz no espaço social não pode passar diretamente ao campo, tem que reconverter, em função das regras e da disputa do campo, por isso, embora a Prefeitura também se relacione com o MinC, o Sistema Municipal de Cultura ainda não reverbera no município, nem sua ligação com o SNC.

A L.U.B.R. também estabeleceu uma relação com o MinC, mas como ainda está em processo de criação de seu CNPJ, a relação se deu através de um de seus agentes, Dani Bi, que ganhou um prêmio para pessoas físicas. No relato do agente também é possível perceber a amplitude que consegue dar para o recurso: *esse prêmio premiava qualquer iniciativa que fosse baseada na cultura hip hop, aí no caso qualquer iniciativa que fosse fomentar o hip hop. Eles falam prêmio, mas na real não é um prêmio, é dinheiro para investimento. E daí a minha proposta era fazer um DVD, tinha feito aquele primeiro ali que te mostrei, artesanal mesmo, máquina fotográfica que tu ia lá e gravava uns minutinhos, aquele ali que deu a saída para fazer esse aí. E aí agora eu já fiz [executou o prêmio], foram oito grupos diferentes, eu mandei agora a conclusão, e agora eu tenho que colocar na rua, tá entendendo, ele já foi concluído, já tá lá, já tá tudo certinho, agora é lançar só, tenho que*

fazer o lançamento da coletânea, que na verdade o lançamento nada mais é que uma festa para divulgar, já tá pronto mesmo, e mandar os guris vender, e a grana é para os grupos que se envolveram (E24b).

Como o grupo está se organizando formalmente, há a intenção de buscar mais recursos com o MinC, no entanto, também criticam a forma desses repasses: *[o prêmio foi de] 13 mil, mas na real eles pagam 10 mil, tiram o imposto de renda. Eles dizem no papel que é 13 que tão te dando. Na real, eu acho que isso é uma falcatrua, eles falam que vão te premiar com uma coisa e ai te dão outra; porque é um dinheiro do governo, incentivo cultural, pô, eles tiram imposto deles mesmo, tá entendendo. Ai eles dão 10, mas tá legal (E24b).* A busca do relacionamento com o MinC e com as verbas federais se justifica, pois como apontei no referencial, Bourdieu acredita que se pode usar o capital econômico que o Estado dá, para buscar uma autonomia do campo, inclusive frente ao próprio Estado, reforçando o campo das políticas culturais do município do Rio Grande.

Passado o período inicial que destaquei do campo, que envolviam as ações que ocorreram na década de 80, onde o capital cultural aparecia mais forte, e do decorrer dos anos 2000 que foi marcado principalmente pelo capital econômico e capital social – acredito que em consonância com as políticas nacionais, pois a cultura veio de anos “de desmonte”, o que fez com que a importância desses capitais tenha se destacado na ‘reestabilização’ da área –, entendo que a partir do período final que destaquei, de 2010 em diante, o capital cultural parece voltar com mais força. Afirmo isso, pois podemos observar em alguns relatos, a importância da valorização das atividades, das manifestações artísticas, da cultura dos bairros, locais, dentre outros.

O capital cultural também é transmitido pela família, no entanto, essa forma de incorporação não é a principal para o envolvimento com o campo das políticas culturais – ela parece ser para o envolvimento dos agentes com alguma prática cultural (o que também configura o *habitus* dos agentes) – mas o envolvimento com as políticas culturais acontece, para a maioria, em função do trabalho. Miguel que é um agente eficiente do campo inclusive disse que foi desestimulado pela família: *eu fui desestimulado. Meu pai era violinista e ele costumava dizer pra mim, e eu rebatia, ‘ah, porque tu tem que pegar um emprego, porque música não dá camisa pra ninguém’, e eu dizia ‘eu toco sem camisa’. [...] O meu irmão na época dos Beatles aprendeu a tocar violão e ai a minha irmã me ensinou a tocar [...] eu aprendi rapidinho, devia ter uns 8 anos, [...] e já comecei a fazer música, minha vontade era fazer minha própria música, e aí parti para a parte de compor (E18).* Law, outro agente

eficiente, diz que sempre *teve uma predisposição artística, sempre desenhei muito, sempre li, sempre fui ao cinema, sempre fui educado, talvez por ser filho de professores, talvez, não que seja determinante, mas talvez por conta disso, eu tive acesso a um ambiente familiar onde ver filmes, ler, desenhar, isso era muito comum no meu ambiente, [...] isso sempre esteve muito presente na minha vida, a arte de alguma maneira* (E6).

Já o capital cultural adquirido pelas instituições escolares aparentou ser mais forte no envolvimento com o campo das políticas culturais (claro que a escolha de um curso na área reflete disposições e gostos já existentes nos agentes), principalmente em função da EBAHL, como já apontei, mas também do curso de Artes Visuais da FURG (agentes como: Márcia, Célia, Rita, Law). Mas, também apareceram os cursos de História (Biblioteca, SOMOS) e Geografia (Teatro, CMC, Fundação), além de algumas especializações na área artística e cultural, como a diretora da Fototeca e Pinacoteca Municipais e do Museu da cidade, que é especialista em patrimônio histórico cultural – conservação de artefatos, o que lhe credita domínio de técnicas para os cargos que ocupa.

Também quanto ao capital cultural, foi possível perceber no campo a existência de alguma retenção de informações pelas instituições. Por exemplo, embora a Unidade de Cultura tenha apontado uma falha na comunicação com o MinC, ficaram sabendo do SNC e aderiram, assim é possível acreditar que pudessem ter conhecimento de alguns editais, como os dos pontos de cultura, que poderiam ter sido divulgados, havendo algum incentivo à grupos do município para concorrer, mas essas informações não foram passadas para o campo (razões político-partidárias podem ter influenciado, como já apontei). Igualmente a FURG, pois a informação sobre o Programa Cultura Viva e os pontos de cultura que chegou à Universidade foi a repassada ao ArtEstação, em função de um agente em comum; porém, desde 2011, em razão do desenvolvimento da rede de pontos de cultura da FURG, o blog do Pontão Geribanda passou a informar a abertura de editais, prêmios e outras informações do MinC. Também não surgiu nas conversas com o ArtEstação a questão da divulgação de informações de novos editais, até dos que participavam, já que foram ganhando outros prêmios. Essa retenção de informações pode levar a um acúmulo de capital cultural e a manutenção das posições do campo.

Alguns agentes do Maio Cultural e da SOMOS acreditam que a Prefeitura por vezes se apropria de ideias que surgem nesses espaços e as reveste como sendo uma ideia que partiu dela. Um dos integrantes da SOMOS ressaltou que divulgam um documento com as ideias do grupo: *a gente faz um levantamento do que se discutiu, geralmente a gente faz um documento,*

daí esses documentos são divulgados, vai parar dentro da Prefeitura. Ideias que são tiradas daqui de dentro do Fórum, da SOMOS, do Maio Cultural, elas vão lá e viram política pública, institucionalizada pelo poder público. [...] as ideias [...] até porque o objetivo maior, quando a gente leva as ideias [para os bairros], espera que os bairros se apropriem, que sejam deles, não que seja ideia da SOMOS. Que é diferente do que o poder público faz [nos bairros], faz e fica como uma marca deles (E23c).

Carlos Mendonça, do Maio Cultural, afirma que *essa Unidade de Cultura da SMEC desenvolve umas atividades meio semelhantes as nossas né, e coisas que havíamos comentado durante o Maio Cultural. Que a gente sempre teve um projeto que queria fazer, que era a chamada Caravana da Cultura, [...] que a gente disse ‘para o próximo ano, vamos tentar arrumar um ônibus, ver se a gente consegue um patrocínio’, para levar músico, palhaço, teatro, poeta, exposições, cinema, nas comunidades mais distantes, e na periferia aqui. E no outro ano eles levam uma atividade cultural num ônibus aí. Mas isso aí foi levantado dentro do Maio Cultural (E21).*

Essa posse de informações, e retenção em alguns casos, pode ser estratégia das instituições para não perder poder, mantendo a configuração do campo. Como as estratégias são as linhas de ação objetivamente orientadas que os agentes sociais constroem continuamente na e através de suas práticas, estão perfeitamente adaptadas às exigências da posição que um agente ocupa no campo (BOURDIEU, 1996).

Outras estratégias envolvem a busca de capital econômico, como a Biblioteca que passa a adotar a estratégia de buscar recursos com a LIC municipal, mas ainda não com a federal (Rouanet), pois a Biblioteca em razão dos graves problemas de dívidas ao longo de sua história, ainda não pode disputar recursos nacionais. Aliás, nessas estratégias de busca de capital econômico a relação com o MinC aparece, como já destaquei, pois o interesse principal por detrás é o aporte de verbas.

Por isso, pode-se entender que o *habitus* que permeia o campo se mantém durante quase todo período do estudo, parecendo haver uma maior abertura no último ano. Mesmo políticas novas no campo, como o ponto de cultura ArtEstação, parecem ter surgido de acordo com as disposições do campo (localização, atividades desenvolvidas), o que não diminui sua importância e relevância para as políticas culturais do município.

Bourdieu sustenta que as grandes alterações nascem da irrupção de recém-chegados, e o ArtEstação levou a algumas alterações, ampliando o espectro de atuação das políticas no município, pois, embora se possa considerar sua localização elitizada, quando iniciou suas

atividades as políticas para cultura estavam focadas no centro do município somente, no Cassino não haviam ações. Também a ideia e envolvimento dos agentes por detrás de sua criação representam uma mudança: *Então, é mais ou menos o que a gente quer fazer, despertar a consciência das comunidades e fortalecer as atividades culturais de cada comunidade e fazer com que eles sejam protagonistas das suas ações, é isso. [...] isso é do coletivo nosso aqui, não é uma coisa só minha, mas eu estou transmitindo* (E18). A Liga Urbana de Basquete de Rua também é uma “recém-chegada” capaz de alterar algumas das disputas no campo; inclusive, destaco a organização das comunidades do bairro BGV e de bairros da zona oeste, pois foram as únicas que apareceram no campo, “fora” do eixo centro-Cassino.

A FURG, pela distribuição das espécies de capital cuja posse comanda a obtenção dos lucros específicos, é quem possui maior prestígio no campo. Quem se liga a FURG busca aumentar seus capitais, pois o volume de capital social de um agente singular depende da “extensão da rede de relações que ele pode efetivamente mobilizar e do volume do capital (econômico, cultural ou simbólico) que é de posse exclusiva a quem está ligado” (BOURDIEU, 1980, *in* NOGUEIRA e CATANI, 2002, p. 67).

Quanto à Supervisão Cultural, o fato do novo supervisor não ser originalmente da EBAHL começou a gerar novas ações por parte do órgão executivo da Prefeitura. Como Bourdieu (1996) expõe, pessoas dotadas de *habitus* diferentes, visto que não foram expostas às mesmas situações e aos mesmos estímulos, têm razões para fazer julgamentos de valor diferentes, pelo fato de que constroem seus *habitus* diversamente. Mesmo assim, o novo supervisor segue dentro de uma hierarquia, em uma secretaria dominada por sua “colega de pasta”, a educação.

FURG e Supervisão Cultural afirmam manter relações amistosas, mas a Supervisão parece se ressentir da FURG. Márcia disse que enquanto era diretora da Unidade de Cultura comentou em uma reunião que considerava a FURG ainda distante da comunidade: *eu disse para o Miguel que uma coisa que eu gostaria, é que sempre a FURG era tão distante da comunidade, tão distante da Prefeitura, das coisas que a gente faz, a gente tinha que unir forças e começar a trabalhar juntos. Eu vejo que a FURG trabalha mais no imaginário, ela tinha que estar ali na frente de batalha, [...] Daí é o que estava dizendo, eu acho que a FURG tem que trabalhar mais junto com a gente* (E9). O novo supervisor também considera que a Universidade ainda é distante, mas destacou algumas ações em que houve parceria (como o Geribanda – Movimento de Arte e Cultura na FURG de 2009): *É, as universidades, [...] elas*

acabam sendo um mundo um pouco à parte às vezes, elas acabam sendo um mundo muito acadêmico e um pouco fora do mundo real. Então a gente tem procurado as universidades, tem sido muito bem acolhido por essa parte de cultura, a FURG hoje aqui em Rio Grande faz o papel de um Pontão de Cultura, então ela distribui, porque tem que ser um órgão federal para distribuir verbas federais, então ela distribui essas verbas federais para os pontos de cultura, não só para Rio Grande, mas para a região sul, isso é excelente. A gente tem participado, eles tem nos chamado, inclusive acho isso muito bacana, porque é difícil essa atitude das universidades, eles tem nos chamado, nós temos participado do Geribanda que é um encontro cultural, [...] Ainda é um longo caminho a construir, porque muitos anos, durante muitos anos, foram caminhos paralelos, não se tocavam, então é um caminho a ser mantido, mas acho que a gente tem um início muito bom (E1).

Devo ressaltar que embora na fala do supervisor cultural apareça que “tem que ser um órgão federal para distribuir verbas federais”, essa afirmação está equivocada, pois o MinC também articulou parcerias com prefeituras e estados na construção de suas políticas, por exemplo, repassando recursos para os municípios gerirem suas redes de pontos cultura. Também é possível perceber uma distância entre a FURG e a Prefeitura, mesmo com algumas ações sendo executadas em parceria, que podem estar ligadas a questões políticas, com interesses que “se chocam”, pois as ações da Universidade refletem uma disposição e um interesse político, vinculado ao partido que está no governo federal, mas contrário ao que vinha/vem sendo executado pelo executivo do município.

Entretanto, as relações no campo não são somente entre instituições, elas se dão em diferentes graus e entre indivíduos (agentes) também. No caso, a maior parte dos agentes está envolvida com alguma instituição, mas algumas relações são estabelecidas com outros agentes, que não necessariamente envolvem as instituições, mas são capazes de contribuir com a construção de novas disposições nos agentes. Por exemplo, a relação que existe entre Law Tissot e Sonia Tissot, acredito que contribuiu para mudanças na forma de enxergar a cultura e as políticas culturais para o município da ex-secretária, assim como Law afirma: *para mim é até muito complexo, [...], porque a minha mãe tinha um comprometimento profissional e político e um entendimento da máquina em que ela estava inserida a respeito de cultura, e eu sempre fui contrário aquele sistema, o sistema que se tem aí. Em primeiro lugar porque eu acho que é contraditório uma secretaria vinculada e uma única pessoa titular da pasta, não tem como um sujeito ser secretário de educação e cultura de uma cidade tão ampla como a nossa nos dois aspectos – com a quantidade de escolas que tem, e a*

necessidade de administrar isso a educação com a complexidade que é no município; assim como a riqueza cultural que Rio Grande tem; em segundo lugar, a minha mãe naquele período não tinha o perfil, que até hoje todo secretário de educação e cultura tem, que é um perfil para a educação, e um perfil, não indicado para a cultura, para como ela deve ser vista, com toda a sua complexidade assim como a educação também tem. Então para mim sempre foi um problema, [...] porque eu acho que os nossos espaços oficiais de cultura são, merecem um outro tipo de arejamento, de atualização; me parece que Belas Artes, CMC, o espaço de exposição do prédio dos Azulejos, o Teatro Municipal, enfim, por melhor intencionada que sejam as pessoas, elas estão presas a uma máquina pública, que não tem orçamento, que não qualifica e não atualiza seus profissionais; e aí nós vemos exposições onde, lamentavelmente é quase sempre o artista e seus familiares, raramente nós vemos uma exposição que tenha um feedback com o público maior, eu não vejo a SMEC fazendo, por exemplo, uma relação entre o município e a cultura, porque podia pegar os alunos e levar nas exposições, podia aproveitar já que está vinculado, pensar uma política pública (E6).

Como ressaltai na seção anterior, na conversa com Sonia, sua opinião já parecia mais abrangente sobre que políticas o município deveria possuir, logo as relações que poderiam influenciar suas disposições, assim como as mudanças que foram ocorrendo com as políticas culturais nacionalmente, parecem ter sido mais assimiladas com o passar dos anos, inclusive já fora da secretaria, onde, como Law Tissot aponta, há toda uma série de restrições da máquina pública. Outra relação que Law estabeleceu, mais como uma parceria, foi com Dani Bi, um dos agentes do BGV, já que ambos trabalham com criação de vídeos. Por essa relação, Dani Bi participou de uma Mostra de Vídeo no ArtEstação, mas não existe ainda uma relação da Liga Urbana do BGV com o ArtEstação.

Na fala de Law outra questão é apontada, que também apareceu em outros relatos, e se refere à possibilidade de unir mais educação e cultura, no caso da SMEC ainda mais por serem uma secretaria em conjunto. Uma ação que a Supervisão Cultural possui desde 2009 nesse sentido é o projeto “Ame o Rio Grande”, o ônibus da cultura, que na sequência do passeio leva os alunos ao Teatro ou ao CMC, onde fazem um trabalho com pintura ou desenho. Porém, esses passeios mostram a história e a cultura do município, que ainda é uma história muito central (são os prédios históricos do centro da cidade principalmente, que não deixam de ser importantes), não abordam as culturas dos diferentes bairros do município, onde muitas das crianças que realizam o passeio moram e vivem naquelas culturas.

O ArtEstação, através das oficinas do projeto do ponto de cultura, também trabalhou com a educação e a valorização do patrimônio cultural e histórico do município. Essa questão da relação com a educação também perpassa a opinião de muitos agentes que acreditam que é através da educação que se poderá formar público, instigar o gosto pela prática cultural e pela valorização do seu meio, sendo essa uma das maiores dificuldades relatadas nas conversas (as outras são a falta de recursos e a falta de espaços).

Na opinião de Célia: *A escola, o Miguel falou de formação de público, eu acho que a gente tem que trabalhar junto à escola, eu acho que essa parceria junto com a educação que pode gerar mais público e uma mudança né, de valorização da cultura, do espaço que se vive, e eu acho que é por aí* (E12). Aqui também cabe uma relação com Bourdieu, que diz que “o que é raro não são os objetos, mas a propensão em consumi-los, ou seja, a ‘necessidade cultural’ que, diferentemente das ‘necessidades básicas’, é produto da educação” (BOURDIEU e DARBEL 2007, p. 69).

Dada as desigualdades existentes no município, ao mesmo tempo em que há um crescimento econômico, que não atinge todos, é de se esperar que novos agentes busquem espaço no campo, disputando os recursos nele contidos. Dessa forma, agentes como a Liga e a SOMOS disputarão novas posições, visto que as relações de dominação, sejam elas materiais ou simbólicas, implicam em resistência, pois em qualquer espaço social, os dominados sempre podem exercer certa força, já que pertencer a um campo expressa a capacidade de produzir efeitos sobre ele (BOURDIEU e WACQUANT, 1992).

Os agentes do BGV quando falaram do espaço (quadra) que querem construir, destacaram a situação econômica de Rio Grande: *isso aqui tem futuro, é uma baita de uma jogada, até para as empresas, olha o tamanho que vai ficar a nossa cidade, olha o investimento que os caras tão fazendo, eles tem que dar contrapartida para os lugar menos favorecido né. Então essa é a nossa luta, não é uma luta para ele, para mim, a cidade não tá preparada, mas vai chegar num ponto que vai tá, e a gente tem que participar, a gente tem o que fazer, tem ideias, e as ideias tem que ser implantadas* (E24b).

Por fim, nem sempre ficou evidente a existência de uma reflexão por parte dos agentes quanto à construção de políticas para a cultura no município, nem mesmo pela FURG. A retomada das atividades culturais da FURG está inicialmente voltada para dentro da própria Universidade, e foi uma política do MinC que a levou a se voltar um pouco mais para as comunidades externas à Universidade. Talvez ainda falte no campo das políticas culturais de Rio Grande a reflexão “do que falta para o município”, que culturas são essas que existem e

que políticas precisamos ter/fazer/estimular? Para quem dirigimos o olhar? Quanto à Prefeitura, existe uma continuidade na gestão do município, com o mesmo partido e a mesma família há 16 anos no comando, que parece ter sido pouco estimuladora de uma renovação no campo da cultura, o que pode indicar que talvez uma renovação política seja necessária, como aconteceu no governo federal.

6. Considerações Finais

Olhar para Rio Grande, lugar onde nasci e morei a maior parte da minha vida, com os olhos de pesquisadora, permitiu-me compreender coisas sobre o município, que muitas vezes, por estar inserida naquele espaço, não questionava ou buscava entender qual a origem ou influência e por que muitas coisas simplesmente parecem estagnar por lá. Nesse processo aprendi muito e principalmente, conheci pessoas, lugares e ideias que não sabia que existiam na minha cidade.

Embora o foco do meu estudo sejam as políticas culturais do município, para compreendê-las também foi necessário abranger outros aspectos da cidade. Por isso, para expor a dinâmica do campo das políticas culturais do município do Rio Grande, a construção do histórico foi de suma importância, tanto o do município, para situá-lo e perceber influências que afetam o campo das políticas culturais, como os ciclos econômicos pelos quais o município passou, quanto à elaboração do histórico das políticas culturais ao mesmo tempo em que construía o campo. Bourdieu (1996) lembra que devemos ter o cuidado para não des-historicizar o que estamos analisando, sob o risco de não compreender as condições nas quais esse campo particular se situa.

Com a construção histórica do campo que me esforcei em demonstrar, foi possível identificar as instituições presentes no campo e os agentes envolvidos, em quais períodos surgiram, com quem se relacionaram, quais suas ações e o que buscavam fomentar no campo das políticas culturais de Rio Grande. Iniciei as entrevistas pelos agentes e instituições que considerei mais evidentes no campo, como a Supervisão Cultural da Secretaria Municipal de Educação e Cultura e o Ponto de Cultura ArtEstação. A identificação dos demais agentes e instituições aconteceu através das conversas que foram sendo realizadas e pela participação em eventos.

Ressalto que trabalhei com o foco nos agentes eficientes do campo, ou seja, aqueles agentes em posição de influenciar e de modificar a estrutura do campo, motivo pelo qual as falas desses agentes foram mais abordadas no decorrer das seções, como Miguel Isoldi, Célia Pereira, Darlene Pereira e Luís Henrique. Também apontei as mudanças de agentes ao longo da década em algumas instituições, notadamente na Unidade de Cultura e após Supervisão Cultural.

Como se revelou no meu trabalho de campo, a importância do capital econômico, em sua forma mais simples, os recursos econômicos, é crucial para as políticas culturais. Por isso,

quando vemos que Rio Grande passou por diferentes ciclos de crescimento econômico, para outros de total estagnação, como desenvolvi no histórico do município, os impactos são sentidos em todas as áreas, principalmente nas mais comumente relegadas, como é a cultura.

O novo ciclo de crescimento econômico do município, iniciado em 2007, com o polo naval, reflete no campo das políticas culturais do município, em especial quando analisamos a Secretaria de Educação e Cultura, que passa a desenvolver mais ações, principalmente em parcerias, como com a Petrobras, já que a verba destinada pelo executivo para a SMEC (parte cultural) permanece pequena. Também os valores destinados à renúncia fiscal, através da LIC municipal, aumentaram gradativamente desde sua criação, diretamente relacionado ao aumento de arrecadação dos impostos municipais com as empresas do polo naval.

Mas o campo das políticas culturais de Rio Grande vinha passando por um impulso, desde 2005, com novas políticas federais repercutindo no campo, e uma maior abertura sendo verificada a partir de 2010. Dentre os novos impulsos estão a criação de pontos de cultura, a organização de uma rede de pontos pela FURG e a adesão ao Sistema Nacional de Cultura. Rio Grande está em fase de implantação e adesão ao SNC. Das ações faltantes na implantação está um órgão próprio para a cultura como o Ministério requer, mas que se encaminha para a criação de uma Secretaria de Cultura ainda em 2012.

Quanto ao capital econômico, como enfatizei na seção anterior, embora não se possa dizer que todas as lutas no campo sejam em função do capital econômico, essa é a disputa que permeia o campo. O capital econômico é o capaz de assegurar os lucros oferecidos pelo campo – impulsionador de ações, atividades, que levam ao prestígio e ao reconhecimento – e assim, reconvertê-lo em capital simbólico; seguido do capital social, pela importância do estabelecimento de relações e associação à grupos/instituições para o desenvolvimento de políticas, com destaque para o relacionamento com o Ministério da Cultura; e do capital cultural, relacionado à posse de informações e também o conferido por uma instituição escolar, como a Escola de Belas Artes do município. Outras disputas mais pontuais entre instituições também ocorreram, como demonstrei na seção do campo das políticas culturais.

No entanto, ainda é possível ver em Rio Grande, como aponta Botelho (2007), traços de uma visão de cultura elitista, com a ideia de que possa existir uma cultura única ou legítima (e dominante), a abordando como arte, ligada a espetáculos e eventos; como um agente do município corrobora a afirmação: *um município do tamanho do nosso, não está trabalhando a parte cultural, hoje está se fazendo muito evento* (E9). E assim, seguem as políticas ligadas a práticas elitistas, reflexo do *habitus* legitimado do campo.

Na construção do campo, embora aborde aspectos do *habitus* pessoal dos agentes individuais, como quando busco apontar a influência das instituições escolares, o *habitus* é discutido principalmente em função do campo, do social. É este *habitus* legitimado, relacionado à posse de capitais pelos agentes dominantes que tornam a disputa no campo mais difícil para quem luta contra o que está estabelecido.

Por esses motivos, identifiquei que as estratégias dos agentes estão voltadas principalmente para uma manutenção das posições do campo, os agentes que já possuíam destaque no campo foram os que mais se impulsionaram com o suporte das políticas federais. Ao passo que os demais agentes acabam adotando estratégias de aproximação aos dominantes, como a Liga Urbana com a FURG. O fato de ter de buscar apoio em agentes e instituições já reconhecidos no campo leva a uma característica mais formal do campo, o que faz com que outros agentes necessitem se relacionar com essas instituições, FURG e Supervisão Cultural, para poderem disputar posições no campo. Essa manutenção das posições, com suporte das políticas federais, contradiz alguns discursos do governo federal, que apontavam para uma democratização da gestão cultural e do acesso à cultura.

Em relação à disputa que perpassa o campo, ainda que não em franca oposição, pode-se perceber uma tentativa, sutil, de oposição da FURG à Prefeitura, sendo essa uma maneira de se confrontar no campo duas posições políticas, uma ligada ao PMDB (Prefeitura) e outra ao PT (FURG – reitor). Tal fato pode estar ligado ao por que a AZONASUL pede a FURG para articular uma rede de pontos de cultura na região. Essas duas posições políticas, que perpassam a disputa no campo, podem indicar diferentes formas de compreender a cultura; porém, embora a princípio possa se fazer essa afirmação: de um lado uma visão de cultura da Prefeitura e do outro lado a da FURG, que de certa maneira poderia representar a posição do PT e do governo federal, a FURG acabou reproduzindo a percepção de cultura já existente. Recentemente é que a Universidade começa a dar mostras de instaurar no campo outra percepção de cultura, e outra prática, na própria atuação dos pontos de cultura e no apoio a determinadas lutas, como a da L.U.B.R.

As políticas do governo Lula, embora influenciem o campo das políticas culturais do município e mobilizem os agentes envolvidos, são políticas que ainda não atingem a maioria da população ou estão visíveis a ela, mas só para os poucos que já tiveram contato com alguma ação, como os pontos de cultura. O mesmo acontece com o pontão que a FURG gerencia, quem o conhece são as pessoas envolvidas com a cultura, a grande maioria da população não sabe o que é o programa Cultura Viva e as iniciativas que esse possui. O SNC

segue a mesma linha, o município está se adequando a ele, mas novamente são as pessoas envolvidas com o meio cultural que possuem esse conhecimento.

Do Plano Nacional de Cultura ainda não aparecem reflexos no município, nem foi esta política abordada pelos entrevistados, por exemplo, pelos agentes envolvidos com a Supervisão Cultural da SMEC que são, institucionalmente, os responsáveis pela realização das conferências de cultura. Somente a Pró-Reitora da PROEXC, Rita Rache, que ajudou na organização da terceira Conferência Municipal de Cultura em 2009, mencionou que Rio Grande elegeu representantes para a Conferência Estadual de Cultura, dos quais saíram os representantes para a segunda Conferência Nacional de Cultura, que ocorreu em 2010, a qual discutiu o PNC. Acredito que o PNC aparecerá mais a frente no campo, se o município conseguir estruturar seu sistema municipal e o SNC for efetivamente trabalhado.

Apesar de compreender, como aponta Bourdieu, que as influências externas, tais como as políticas federais, são mediadas pelo campo, e logo não são implantadas no local exatamente da mesma forma que são pensadas no nível federal; acredito que podemos questionar se as políticas do governo do Presidente Lula cumpriram aquilo que foi o discurso dos programas e diretrizes do Ministério e do governo, motivo pelo qual devemos olhar para as políticas criticamente, não assumindo o discurso tal como nos é apresentado. Em Rio Grande é possível perceber que as políticas federais deram um impulso, pelo diagrama geral do campo, que apresento na análise dos dados, podemos ver mais ações surgindo, mas ainda não é “aquilo tudo” que aparece nos discursos, existem dificuldades e caminhos a serem aprendidos para que realmente se tenha uma política cultural para todos.

Mesmo ações como as da Liga Urbana de Basquete de Rua atendem a uma pequena parcela da população, esquecida pelo poder público sim, mas ainda pequena. Ainda faltam no campo políticas culturais que atentem para os problemas públicos (SECCHI, 2010) existentes; uma ideia é o desenvolvimento de políticas para o que os agentes apontaram como as maiores dificuldades (falta de verbas, de espaço e formação de público).

De certa forma, Rio Grande parece ter uma crescente na área das políticas culturais, tendo consolidado ao longo da década de 10 todo um aparato para a cultura, com diferentes instituições, porém falta dinamizar mais o que possui, abarcar a população como um todo e voltar o olhar para o que sempre foi relegado pelo *habitus* legitimado do campo. No plano do executivo municipal, criticado por muitos, percebo a existência de fases, por exemplo, na década de 80 foi criada a maior parte de seus equipamentos culturais (que acredito que o município deve possuir), mas ainda existe muito a ser desenvolvido, utilizar melhor esses

equipamentos, dentre outros. Refletindo sobre Rio Grande, fica evidente a necessidade dos agentes municipais serem capacitados para exercerem suas crescentes atribuições com as políticas culturais governamentais, como quando se percebe que o Conselho Municipal de Cultura do município ainda não sabe bem quais suas atribuições e o que pode fazer para contribuir.

Uma possível mudança no campo no ano de 2013 está relacionada à mudança de reitor na FURG, que levará a uma mudança dos cargos administrativos, como os Pró-Reitores, pois o atual reitor, que está dentre os agentes que impulsionaram as atividades culturais, está terminando o segundo mandato no final de 2012. Embora a Universidade possua atualmente uma estrutura interna que ressalta a cultura, com uma Pró-Reitoria de Extensão e Cultura, e ações já iniciadas que não irão terminar abruptamente, sabe-se que a influência das pessoas em posição de tomar decisões pela instituição, de suas disposições, é determinante no comportamento da instituição no campo. As eleições municipais de 2012 também podem tanto garantir uma continuidade das ações executadas pelo executivo, já que o atual prefeito concorrerá à reeleição, quanto afetar o campo, se for eleito um novo prefeito, de outro partido. Além disso, tenho dúvidas de como ficará o campo quando saírem alguns de seus agentes eficientes, como Miguel e Célia, e se algumas ações terão continuidade ou não. Logo, como Bourdieu afirma, o campo está sempre sendo construído.

Destaco a importância do referencial do sociólogo Pierre Bourdieu no estudo, pois foi a partir desse que consegui construir o campo das políticas culturais, compreender quais são as relações existentes no campo, quais relações deixaram de existir, quais as disputas e o que está por detrás dessas disputas. Também, a partir de seus conceitos teórico-metodológicos, pude compreender os capitais importantes nas disputas, o que os agentes e instituições buscavam e quais suas estratégias no jogo.

Embora a escolha do referencial tenha expandido a possibilidade de enxergar diferentes agentes e instituições no campo, entendo que o olhei a partir da lente da teoria escolhida, e outras teorias poderão revelar diferentes e novas percepções do campo. Uma das limitações desse trabalho envolve a construção do conceito de *habitus*. Bourdieu enfoca através desse conceito aspectos pessoais dos agentes e suas disposições internalizadas, que embora tenha me esforçado em objetivar, numa tentativa de demonstrar suas determinações no campo, o conceito acabou sendo trabalhado, sobretudo, a partir do *habitus* enquanto disposições sociais presentes no campo e em suas instituições. Dentre os motivos para isso,

além da subjetividade do conceito, está a amplitude de agentes com que teria de trabalhar, com a profundidade que o conceito exige e o tempo disponível para a realização do estudo.

Ainda que o conceito de políticas culturais adotado no estudo seja abrangente e tenham sido identificados grupos que não pertencem ao poder público, também ressalto como limitação o fato de, por vezes, ter focado no campo as políticas culturais governamentais. Visto o tempo para a realização de uma dissertação e a necessidade de um resultado final para o estudo, acredito que um campo tão complexo e instigante como o das políticas culturais, e em um município de médio porte, muitos outros grupos podem não ter sido identificados em meu trabalho de campo, especialmente de quem se encontra dominado, e assim ainda luta por se inserir e influenciar as disputas do campo. Também, deixo meu agradecimento e desculpas aos agentes que entrevistei, mas em função da indicação na metodologia de que trabalharia com agentes eficientes, acabei não os utilizando na análise dos dados, mas que através das conversas, com suas opiniões e percepções riquíssimas, tanto contribuíram com meu estudo.

Espero que esse trabalho seja um estímulo inicial para a compreensão do campo das políticas culturais do município do Rio Grande, pois há muito a ser explorado, analisado, revisto, e que em função das limitações não foi possível desenvolver nesse estudo. Talvez um estudo que se proponha a focar um dos períodos que destaco na construção do campo possa ir mais profundo nas relações e nos demais aspectos envolvendo o campo. Também fica como sugestão de estudo a tentativa de compreender e explorar os agentes individuais do campo, suas histórias, experiências, dentre outros, para melhor trabalhar o conceito de *habitus*.

Ressalto que as críticas apresentadas são no sentido de instigar a reflexão e novas práticas para o campo, nunca de constranger os agentes e instituições, que defendem a cultura, sua importância para a sociedade e se doam, diariamente, para a construção das políticas. Acredito que refletir sobre o campo das políticas culturais dos municípios se torna imperativo, de forma a se pensar em novas ações mais comprometidas e mais envolvidas com o povo. Uma política cultural não trata somente de arte, trata de cidadania, modos de vida, das mais diversas expressões artísticas, logo, também daquelas excluídas de uma visão de cultura elitista, que por enquanto ainda domina o campo do município.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Cleuza. Engenharias e Ciências Exatas. *In*: ALVES, Francisco das Neves (Org). **Fundação Universidade Federal do Rio Grande: 35 anos a serviço da comunidade**. Rio Grande: Editora da FURG, 2004.
- ALMEIDA, Maria Hermínia T. de. Recentralizando a Federação? **Revista de Sociologia Política**. Curitiba, n. 24, p. 29-40, 2005.
- ANGROSINO, Michael; PÉREZ, Kimberly. Rethinking Observation: from method to context. *In*: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (Eds.) **Collecting and Interpreting Qualitative Materials**. London: Sage, 2003. p.107-154
- ARTESTAÇÃO. **Revista ArtEstação – Nos Trilhos da Cultura**. Ano 1, nº 1, janeiro de 2010.
- ARTESTAÇÃO. **Blog ArtEstação – Nos Trilhos da Cultura**. Disponível em: <<http://pontodeculturaartestacao.blogspot.com/>>. Acesso em jan. a dez. 2011.
- AVELAR, Idelber. **O PT e a política cultural de esquerda no Brasil: uma história acidentada**. 05 abr. 2011. Disponível em: <http://www.revistaforum.com.br/conteudo/detalhe_noticia.php?codNoticia=9205>. Acesso em 18 jan. 2012.
- BARBALHO, Alexandre. Política Cultural. *In*: RUBIM, Linda (Org.). **Organização e Produção Cultural**. Salvador: EDUFBA, 2005.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. 3ª ed. Lisboa: Edições 70, 2004.
- BARROS, Jose Marcio. **Trabalhar com a diversidade cultural: experiências e desafios**. Apresentação no curso de Gestão e Políticas Culturais do Observatório do Itaú Cultural em Porto Alegre, dez. 2011.
- BITTENCOURT, Ezio. **Da rua ao teatro – os prazeres de uma cidade**. Rio Grande: FURG, 2001.
- BOTELHO, Isaura. **Romance de Formação: FUNARTE e Política Cultural 1976-1990**. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2001.
- BOTELHO, Isaura. Políticas Culturais: discutindo pressupostos. *In*: NUSSBAUMER, Gisele M. (Org.). **Teorias e Políticas da Cultura – visões multidisciplinares**. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 171-180.
- BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural, 1979. *In*: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.). **Pierre Bourdieu – Escritos em Educação**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 71-79.
- BOURDIEU, Pierre. O capital social – notas provisórias, 1980. *In*: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.). **Pierre Bourdieu – Escritos em Educação**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 65-69.

- BOURDIEU, Pierre. The forms of capital. *In*: RICHARDSON, J. (Ed.). **Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education**. New York: Greenwood, 1986. p. 241-258.
- BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. **An Invitation to Reflexive Sociology**. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. Medalha de ouro do CNRS 1993, 1994. *In*: NOGUEIRA, Maria Alice; CATANI, Afrânio (Orgs.). **Pierre Bourdieu – Escritos em Educação**. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 2002. p. 239-247.
- BOURDIEU, Pierre; HAACKE, Hans. **Livre Troca – Diálogos entre ciência e arte**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- BOURDIEU, Pierre. **As Regras da Arte: Gênese e Estrutura do Campo Literário**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- BOURDIEU, Pierre. **Contrafogos – táticas para enfrentar a invasão neoliberal**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.
- BOURDIEU, Pierre. **As estruturas sociais da economia**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.
- BOURDIEU, Pierre. **Campo de poder, campo intelectual**. [S.l.]: Montessor, 2002.
- BOURDIEU, Pierre. O costureiro e sua grife: contribuição para uma teoria da magia. *In*: BOURDIEU, Pierre. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. São Paulo: Zouk, 2004.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 8ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005a.
- BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005b.
- BOURDIEU, Pierre. **Razões práticas: Sobre a teoria da ação**. 8ªed. Campinas: Papyrus Editora, 2007.
- BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. **O amor pela arte – os museus de arte na Europa e seu público**. 2ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007b.
- BOURDIEU, Pierre. **Coisas ditas**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2009.
- BOURDIEU, Pierre. **Esboço de auto-análise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- BRANT, Leonardo. Cultura, Cidadania, Democracia. **Cultura e Mercado**. 22 set. 2008. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/opiniaopontos-de-vista/cultura-cidadania-democracia/>>. Acesso em: 19 jan. 2011.

BRANT, Leonardo. Depois do do-in antropológico. **Cultura e Mercado**. 30 out. 2010. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/opoderdacultura/depois-do-do-in-antropologico/>>. Acesso em: 20 jan. 2012.

BRANT, Leonardo. Mais vida para o Cultura Viva. **Cultura e Mercado**. 14 jan. 2011. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/opinioao/headline/mais-vida-para-o-cultura-viva/>>. Acesso em: 19 jan. 2011.

BRASIL. **Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania**. Brasília: Ministério da Cultura, 2005.

BRASIL. Cidadania e Inclusão Social - Volume 2. *In: Balanço de Governo 2003-2010*, p. 278-341, 2010a. Disponível em: <<http://www.secom.gov.br/sobre-a-secom/publicacoes/balanco-de-governo-2003-2010/>>. Acesso em 20 jan. 2011.

BRASIL. **Sistema Nacional de Cultura: Estruturação, Institucionalização e Implementação**. Brasília: Ministério da Cultura, 2010b.

BRASIL. **Lei nº 12.343/2010** - Plano Nacional de Cultura. Brasília: Casa Civil – Subchefia para Assuntos Jurídicos, 2010c.

BRASIL. **Projeto de Lei (PL) nº 6.722 de 2010** – Institui o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura – Procultura. Brasília: Ministério da Cultura, 2010d. Disponível em: <<http://blogs.cultura.gov.br/blogdarouanet/procultura/>>. Acesso em 11 mai. 2011.

BRASIL. **Substitutivo à proposta de emenda à Constituição nº 416-A de 2005**. Brasília, 2010e.

BRASIL. **Metas do Plano Nacional de Cultura**. Brasília: Ministério da Cultura, 2011.

CALABRE, Lia. Políticas Culturais no Brasil: Balanços e Perspectivas. **III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 23 a 25 de mai. de 2007.

CANCLINI, Néstor García. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. *In: CANCLINI, Néstor García (Org.). Políticas Culturales en América Latina*. 2ª ed. Mexico: Editorial Grijalbo, 1990.

CANCLINI, Néstor García. Definiciones en transición. *In: MATO, Daniel (Org.). Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Clacso, 2001.

CARTA CAPITAL. Guerra à Elite da Cultura, **Carta Capital**, jan., 2006.

CARVALHO, Cristina A.; GAMEIRO Rodrigo; GOULART, Sueli. As políticas públicas da cultura e a participação de novo tipo no Brasil. **VI Congresso Português de Sociologia – Mundos Sociais: Saberes e Práticas**, Lisboa, 2008.

CARVALHO, Cristina A.; SILVA, Rosimeri C. da; GUIMARÃES, Rodrigo G. Sistema Nacional de Cultura: a tradução do dinâmico e do formal nos municípios da região Sul. **Cadernos EBAPE.BR**, v.7, n.º.4, artigo 10, dez. Rio de Janeiro, 2009.

CHAUÍ, Marilena; CANDIDO, Antonio; ABRAMO, Lelia; MOSTAÇO, Edélcio. **Política Cultural**. 2ª ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1985.

COELHO, Teixeira. **Guerras Culturais**. São Paulo: Iluminuras, 2000.

COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**. São Paulo: Iluminuras Itaú Cultural, 2008.

COMUNICARTE. **Boletim Informativo – ComunicArte**. Ponto de Cultura ArtEstação. Ano 1, n.º 2. Rio Grande, abr. a set. de 2009.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. 2ª ed. Bauru: EDUSC, 2002.

CUNHA, Luiz Antônio. O ensino superior no octênio FHC. **Educ. Soc.**, Campinas, vol. 24, n. 82, abril 2003. p. 37-61. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>. Acesso em 12 mai. 2012.

DIÁRIO DO RIO GRANDE. O Diário do Rio Grande e o cinquentenário da Biblioteca Rio-Grandense. 15 ago. 1896. *In*: ALVES, Francisco das Neves. **Biblioteca Rio-Grandense: textos para o estudo de uma instituição a serviço da cultura**. Rio Grande: Fundação Universidade Federal do Rio Grande, 2006.

DOMINGUES, João L. P. **Programa Cultura Viva: políticas culturais para a emancipação das classes populares**. 2008. 216 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

DORNELES, Patrícia. **Territórios e territorialidades na Rede Cultura Viva da região sul**. 2011. 366 f. Tese de Doutorado – Programa de Pós Graduação em Geografia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

EBAHL – Escola de Belas Artes Heitor de Lemos. **Blog da Escola de Belas Artes Heitor de Lemos**. Disponível em: <<http://ebahl.wordpress.com/>>. Acesso em: 14 dez 2011.

FEIJÓ, Martins C. **O que é política cultural**. Coleção Primeiros Passos. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1983.

FEIJÓ, Nicole M. **Investigando práticas de extensão-popular na Universidade Federal do Rio Grande**. 2011. 150f. Dissertação. Mestrado em Administração – Escola de Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011.

FILIPPIN, Eliane S.; ROSSETTO, Adriana M. **Políticas públicas, federalismo e redes de articulação para o desenvolvimento**. Joaçaba: Ed. UNOESC, 2008.

FREITAS, Carlos Henrique M. O MinC de Gil/Juca e a revolução que não veio. **Cultura e Mercado**, 25 ago. 2008. Disponível em: <<http://www.culturaemercado.com.br/pontos-de-vista/o-minc-de-giljuca-e-a-revolucao-que-nao-veio/>>. Acesso em: 27 jan. 2012.

FURG – Universidade Federal do Rio Grande. **FURG realiza oficinas sobre pontos de cultura**. 07 jul. 2010. Disponível em: <www.furg.br>. Acesso em: 25 jan. 2012.

FURG – Universidade Federal do Rio Grande. **Requalificação da Praça de Coleta de Lixo Diferenciado do Bairro Getúlio Vargas**. Disponibilizado pela Liga Urbana de Basquete de Rua. Rio Grande, 2012.

GAIER, Rodrigo V. Serra acusa governo Lula de ter criado ‘República Sindicalista’. **Jornal O Globo**. 15 jul. 2010. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/politica/serra-acusa-governo-lula-de-ter-criado-republica-sindicalista-2978721>>. Acesso em: 04 fev. 2012.

GIL, Antonio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6º ed. São Paulo: Atlas, 2008.

GOULART, Sueli; CARVALHO, Cristina. A. O pesquisador e o design da pesquisa qualitativa em administração. In: VIEIRA, Marcelo. M.; ZOUAIN, Deborah. M. **Pesquisa qualitativa em administração – Teoria e Prática**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2005.

IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Perfil dos municípios brasileiros 2009**. Comunicação Social de 13 de maio de 2010. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/noticia_visualiza.php?id_noticia=1612&id_pagina=1>. Acesso em 10 out. 2011.

IBRAPP – Instituto Brasileiro de Políticas Públicas. **O que é política pública**. Disponível em: <http://www.ibrapp.com/index.php?option=com_content&view=article&id=64>. Acesso em 20 dez. 2011.

INFORMATIVO PETROBRAS. **Folder sobre o polo naval**. Visita técnica ao polo naval do município de Rio Grande, out. 2011. Impresso. Rio Grande, 2011.

IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Cultura Viva: avaliação do Programa Arte, Educação e Cidadania**. Brasília: IPEA, 2010. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/sites/000/2/livros/2010/livro_Cultura_Viva.pdf>. Acesso em 14 abr. 2011.

ITAÚ CULTURAL. **Quem somos**. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br>>. Acesso em 16 jan. 2012.

JORNAL AGORA. Uma história de pessoas empreendedoras. Caderno especial dos 50 anos da Fundação Cidade do Rio Grande. **Jornal Agora**. 09 de jul. de 2003a.

JORNAL AGORA. Editorial. **Jornal Agora**. 10 de jul. de 2003b. p.2.

JORNAL AGORA. Cultura. **Jornal Agora** de 24 mar. 2011. Disponível em: <<http://www.jornalagora.com.br/site/content/noticias/detalhe.php?e=3&n=9295>>. Acesso em 06 mai. 2011.

JUNIOR, Durval M. A. Fragmentos do discurso cultural: por uma análise crítica do discurso sobre a cultura no Brasil. *In: NUSSBAUMER, Gisele M. (Org.). Teorias e Políticas da Cultura – visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 13-23.

LURB. **A hora e a vez do basquete de rua em Rio Grande**. Liga Urbana de Basquete de Rua. Cartaz colado na parede da sede. Rio Grande, 2012.

MARTINS, Carlos Benedito. O ensino superior brasileiro nos anos 90. **São Paulo em Perspectiva**, 14 (1). São Paulo, 2000. p. 41-60.

MARTINS, Solismar Fraga; PIMENTA, Margareth Afeche. A constituição espacial de uma cidade portuária através dos ciclos produtivos industriais – O caso do município de Rio Grande. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, v. 6, nº 1, mai., p. 85-100, 2004.

MERRIAM, Sharan B. **Qualitative Research: a guide to design and implementation**. California: Jossey Bass, 2009. Disponível em: <<http://books.google.com/books?id=tvFICrgcuSIC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>>. Acesso em 15 jun. 2011.

MINC - Ministério da Cultura. **Políticas públicas culturais**. Brasília, 2007. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/2007/09/18/politicas/>>. Acesso em: 05 jan. 2012.

MINC - Ministério da Cultura. **Um plano para a Cultura**. Brasília, 2010a. Disponível em: <<http://blogs.cultura.gov.br/snc/>>. Acesso em: 19 jan. 2011.

MINC - Ministério da Cultura. **Termo de Cooperação entre MinC e FURG 001/2010**. Brasília, 2010b. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 22 abr. 2012.

MINC – Ministério da Cultura. **Site do Programa Cultura Viva**. 2011. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/culturaviva/>>. Acesso em: 19 abr. 2011.

MINC – Ministério da Cultura. **Sistema Nacional de Cultura – Acordo de cooperação federativa**. 2012a. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/snc>>. Acesso em: 04 fev. 2012.

MINC – Ministério da Cultura. **Controle operacional – MinC**. 2012b. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/>>. Acesso em: 22 abr. 2012.

MISOCZKY, Maria Ceci. Ciência e política na obra de Pierre Bourdieu. *In: DE SOUZA, Eloisio Moulin (Org.) Metodologias e analíticas qualitativas em pesquisa organizacional: uma abordagem teórico-conceitual*. 2010a. p. 89-121.

MISOCZKY, Maria Ceci. Das práticas não-gerenciais de organizar à organização para a práxis da libertação. *In: MISOCZKY, Maria Ceci; FLORES, Rafael Kruter; MORAES, Joysi. Organização e Práxis Libertadora*. Porto Alegre: Dacasa Editora, 2010b.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p. 7-32, 1999.

NEMA. Núcleo de Educação e Monitoramento Ambiental. **Portal Social**. Disponível em: <<http://doacoes.portalsocial.org.br/Instituicoes/Instituicao.aspx?IDInstituicao=1378>>. Acesso em: 29 abr. 2012.

NEVES, Fabrício J. T. **Direita, centro e esquerda no Brasil: Um mapa do realinhamento político-ideológico (1994-2002)**. Rio de Janeiro: UFRJ/IFCS, 2005. Dissertação (mestrado) – UFRJ/ IFCS/ Programa de Pós-Graduação em Ciência Política, 2005.

NOGUEIRA, Marco Aurélio. Sociedade civil, entre o político-estatal e o universo gerencial. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, vol. 18, nº. 52, junho, 2003. p. 185-202.

OLIVEIRA, Paulo M. **Cultura – Enlaces Contemporâneos**. Apresentação no curso de Gestão e Políticas Culturais do Observatório do Itaú Cultural em Porto Alegre, dez. 2011.

PÁDUA, Elisabete M. M. de. **Metodologia da Pesquisa: abordagem teórico-prática**. 14ª ed. Campinas: Papirus Editora, 2008.

PLENÁRIA DA CULTURA. **Carta da Cultura da Cidade do Rio Grande**. Disponibilizado pela SOMOS. Rio Grande, 2006.

PSDB – Partido da Social Democracia Brasileira. Crise na cultura. **Artigos**. 6 mai. 2003. Disponível em: <<https://www2.psdb.org.br/index.php/agencia-tucana/artigos-e-entrevistas/artigos/crise-na-cultura>>. Acesso em 17 jan. 2012.

PT – PARTIDO DOS TRABALHADORES. **A imaginação a serviço do Brasil**. São Paulo: PT, 2002.

PEREIRA, Luiza Helena. Análise de Conteúdo: um *approach* do social. **Cadernos de Sociologia**, Porto Alegre, v. 9, p. 87-114, 1998.

PEREIRA, Célia. Editorial. **Revista ArtEstação – Nos Trilhos da Cultura: Povo Novo**. Ano 2, nº 2, dezembro de 2011.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História da Indústria Sul-Rio-Grandense**. Porto Alegre: Riocell, 1985.

PITOMBO, Mariella. Sintomas dos deslocamentos de poder na gestão do campo cultural no Brasil – uma leitura sobre as leis de incentivo à cultura. *In: Temas Contemporâneos*. Salvador: Editora FIB, 2006.

PITOMBO, Mariella. Entre o universal e o heterogêneo: uma leitura do conceito de cultura na Unesco. *In: NUSSBAUMER, Gisele M. (Org.). Teorias e Políticas da Cultura – visões multidisciplinares*. Salvador: EDUFBA, 2007. p. 115-139.

PNUD – Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. **Índice de Gini**. 2012. Disponível em: <http://www.pnud.org.br/popup/pop.php?id_pop=97>. Acesso em: 15 mai. 2012.

PROEXC – Pró-Reitoria de Extensão e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande. **Apresentação**. 2012. Disponível em: <<http://www.proexc.furg.br/?s=apresentacao>>. Acesso em: 16 abr. 2012.

RAMOS, Simone da Mata. A importância dos Molhes da Barra do Rio Grande no contexto da economia do Rio Grande do Sul. *In*: ALVES, Francisco das Neves (Org). **Cidade do Rio Grande: ensaios históricos**. Rio Grande: Editora da FURG, 2002.

RIO GRANDE. Rio Grande sediou Conferencia Municipal de Cultura. **Site da Prefeitura de Rio Grande**, 29 set. 2005. Disponível em: <<http://www.riogrande.rs.gov.br/pagina/index.php/noticias/detalhes+b5749,,rio-grande-sediou-conferencia-municipal-de-cultura.html>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

RIO GRANDE. Conferencia de Cultura pretende resgatar a nossa identidade cultural. **Site da Prefeitura de Rio Grande**, 27 set. 2007. Disponível em: <<http://www.riogrande.rs.gov.br/pagina/index.php/noticias/detalhes+bc47d,,conferencia-de-cultura-pretende-resgatar-a-nossa-identidade-cultural.html>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

RIO GRANDE. Unidade de Cultura convida para a III Conferência Municipal de Cultura. **Site da Prefeitura de Rio Grande**, 13 set. 2009. Disponível em: <<http://www.riogrande.rs.gov.br/pagina/index.php/noticias/detalhes+a7e2,,unidade-de-cultura-convida-para-a-iii-conferencia-municipal-de-cultura.html>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

RIO GRANDE. LIC Municipal aprovou 11 projetos culturais para 2010. **Site da Prefeitura de Rio Grande**, 08 jan. 2010. Disponível em: <<http://www.riogrande.rs.gov.br/pagina/index.php/noticias/detalhes+1fd8a,,lic-municipal-aprovou-11-projetos-culturais-para-2010.html>>. Acesso em: 03 jul. 2011.

RIO GRANDE. Supervisão cultural da SMEC apresenta suas novas ações para 2011. **Site da Prefeitura de Rio Grande**, 20 jul. 2011. Disponível em: <<http://200.175.116.253/pagina/index.php/noticias/detalhes+2202e9,,supervisao-cultural-da-smec-apresenta-suas-novas-aco-es-para-2011.html>>. Acesso em: 09 set. 2011.

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

RUBIM, Antonio A. C. **Políticas culturais no Brasil**. Apresentação no curso de Gestão e Políticas Culturais do Observatório do Itaú Cultural em Porto Alegre, dez. 2011.

SAMPAIO, Cassiano. **Fórum dos Dirigentes Municipais de Cultura do RS**. SAI/MINC, 16 jun. 2009. Disponível em: <<http://agregario.com/forum-dos-dirigentes-municipais-de-cultura-do-rs>>. Acesso em 19 mai. 2012.

SANTOS, Celso. A Teia da Cultura Viva. **Revista ArtEstação – Nos Trilhos da Cultura**. Ano 1, nº 1, janeiro de 2010. p. 24-25.

SECCHI, Leonardo. **Políticas Públicas – conceitos, esquemas de análise, casos práticos**. São Paulo: Cengage Learning, 2010.

SILVA, Rosimeri. C.; VIEIRA, Marcelo. M. F.; SIMOES, Janaína. M.; ABDALAH, Patrícia. R.. A indústria pesqueira no Rio Grande do Sul: ascensão e queda. **REAd - Revista Eletrônica de Administração**, Porto Alegre, v. 11, n. 6, 2005.

SILVA, Frederico A. Barbosa. **Política Cultural no Brasil 2002-2006: acompanhamento e análise**. Coleção Caderno de Políticas Culturais – IPEA, v. 2. Brasília: Ministério da Cultura, 2007.

SILVA, Antonio Cleber dos S. **Blog Café Rio Grande**. 2012. Disponível em: <<http://caferiogrande.blogspot.com.br>>. Acesso em: 20 abr. 2012.

SMEC – Secretaria Municipal de Educação e Cultura do município de Rio Grande. **Blog da SMEC**. Disponível em: <<http://www.riogrande.rs.gov.br/smec/>>. Acesso em: 10 ago. 2011.

SOARES, Célio. **Ecoss do Passado – Histórias da velha cidade do Rio Grande**. Rio Grande: Editora e Gráfica da FURG, 2010.

SUPERVISÃO CULTURAL. **Folder do projeto “Ame o Rio Grande”**. Supervisão Cultural – Secretaria Municipal de Educação e Cultura do município de Rio Grande. Impresso. Rio Grande, 2011.

SODRÉ, Muniz. **A Verdade Seduzida – por um conceito de cultura no Brasil**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

SOMOS. **SOMOS – Vida, Identidade e Cidadania**. Disponibilizado pela SOMOS. Rio Grande, 2008.

TCE – Tribunal de Contas do Estado do Rio Grande do Sul. **Despesas da Prefeitura Municipal do Rio Grande**. 2012. Disponível em: <[http://www1.tce.rs.gov.br/aplicprod/f?p=20001:82:3310902712110544:::~](http://www1.tce.rs.gov.br/aplicprod/f?p=20001:82:3310902712110544:::)>. Acesso em: 25 abr. 2012.

TEIXEIRA, Elenaldo C. O papel das políticas públicas no desenvolvimento local e na transformação da realidade. **Políticas Públicas – o papel das políticas públicas**. AATR-BA, 2002.

TORRES, Luiz Henrique. **Memórias do cais: o Porto Velho do Rio Grande**. Rio Grande: FURG, 2009.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima**. 1ª ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a diversidade cultural e plano de ação**, 2001. Disponível em: <<http://www.direitoshumanos.usp.br/index.php/UNESCO-Organiza%C3%A7%C3%A3o-das-Na%C3%A7%C3%B5es-Unidas-para-a-Educa%C3%A7%C3%A3o-Ci%C3%A2ncia-e-Cultura/declaracao-universal-sobre-a-diversidade-cultural-e-plano-de-acao.html>>. Acesso em 16 jan. 2012.

VIEIRA, Marcelo M. F., SIMÕES, Janaína M. A atuação do Estado e do mercado na trajetória do campo organizacional da cultura no Brasil. **Revista de Administração Pública – RAP**, v. 44, n. 2, 2010.

VILUTIS, Luana. **Cultura e juventude: a formação dos jovens nos Pontos de Cultura**. 2009. 202 p. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

WACQUANT, Loïc. Esclarecer o habitus. Tradução de José M. Pinto e Virgílio B. Pereira. **Sociologia, Problemas e Práticas**. Lisboa, 2004. p. 35-41.

WACQUANT, Loïc. Hacia una praxeologia social: la estructura y la lógica de la sociología de Bourdieu. In: BOURDIEU, Pierre; WACQUANT, Loïc. **Una invitacion a la sociologia reflexiva**. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

WACQUANT, Loïc. Pierre Bourdieu. In: STONES, Rob (Ed.). **Key Sociological Thinkers**. London: Palgrave Macmillan, 2006. p. 261-277.

WITTER, Roberto. **Prefeito Fábio Branco assina adesão ao Sistema Nacional de Cultura**. 23 jun. 2011. Disponível em: <<http://wp.clicrbs.com.br/riogrande/2011/06/23/prefeito-fabio-branco-assina-adesao-ao-sistema-nacional-de-cultura/?topo=77,1,1>>. Acesso em 09 set. 2011.

ANEXO

Anexo 01

Informações gerais:

Data:

Nome:

Idade:

Sexo:

Ocupação:

Cargo: desde:

Trabalha no _____ desde:

Escolaridade:

Bairro em que mora:

Estado civil:

Cidade em que nasceu:

Telefone:

Roteiro

1 – Começar abordando qual a relação do agente com a cultura, as políticas culturais, do município. Explorar (o que faz, onde, com quem)

- a) Qual a sua experiência, vivência com o campo?
- b) Desde quando atua? Como começou?
- c) Com quem e onde já trabalhou?
- d) Verificar onde tem origem o interesse pelo que faz, talvez na faculdade, ou antes, pode vir da família,... Por que trabalha com a cultura?

2 – Sua trajetória: formação (ensino, família envolvida com o campo,...), experiências profissionais antes da atual.

3 – Qual envolvimento com a história da cultura no município? Tem alguma pessoa (agente) que considera importante (pegar indicações de agentes para o estudo)?

4 – Que ações têm sido feitas? O que vocês tem feito ou tentado fazer na cultura do município (as práticas, as ações)? O que tentam fomentar com as ações na área da cultura? Focar no período 2000-2010.

- a) Como fazem?
- b) O que querem com essas ações?
- c) O que consideram que é importante expressar com elas?
- d) Como surgiram?
- e) Porque fazem isso (práticas, ações) dessa forma, com esses parceiros (se houverem parceiros)?
- f) No que essas ações são diferentes do que era feito antes? Ou não são?
- g) Observam as ações de outras organizações, outros lugares, municípios,...?

5 – Quais as dificuldades que as políticas para a cultura enfrenta hoje? E quais enfrentava antes, no início dos anos 2000, e no final, em 2010?

6 – Baseado na sua experiência, o que você pode dizer sobre as políticas de cultura no município, do início ao final dos anos 2000? Percebe alguma mudança? Relação entre grupos, organizações.

- a) Que Ações a prefeitura e os órgãos públicos do município tem desenvolvido? Há apoio? Que tipo de ações?
- b) Quem ou o que influenciava a construção das políticas de cultura no município nesse período? Houve alguma mudança?
- c) Alguma relação com as políticas públicas nacionais?

7 – Quais eram os grupos ou organizações culturais que se sobressaíam no período (2000-2010)? Mudou alguma coisa no período?

8 – Para identificar histórico do grupo, instituição:

- a) Quando e como surgiram?
- b) Como se organizam e atuam?
- c) Quais são suas principais atividades (culturais, políticas, etc)?
- d) Quais são os seus objetivos e razão de existência?
- e) Tem alguma preocupação com divulgação das ações? Como as faz?
- f) Vocês sobrevivem de que recursos?
- g) O que vocês consideram como os seus principais recursos, vantagens? E o que os outros grupos, organizações lhes dão mais valor ou reconhecem em vocês?

9 – Quais as diferenças entre o que vocês veem que a prefeitura faz e pretende, e o que vocês acham e fazem quanto às políticas de cultura do município?

- a) Consideram que o município está diferente, mudando (ou mudou) alguma coisa em relação às políticas de cultura? Por quê? (2000 e 2010)?
- b) Consideram que houve influência, incentivo de algum outro grupo, organização ou do Estado? Como era no início dos anos 2000 e como estava/foi no final, em 2010?

10 – Trajetória dentro do órgão em que trabalha, quando e por que entrou, unidades em que já trabalhou, cargos que já ocupou. Quais são suas atividades específicas no cargo?

11 – Quando assumiu, como as coisas eram feitas? O que mudou? Procurou novos parceiros? Como era a relação com o executivo antes, e como ficou?

- a) Com quais áreas que a cultura trabalha mais (educação, esporte,...)? Como se dão as parcerias?

12 – Qual a relação com a FURG?

- a) A relação com a cultura é o Pontão? Que outras ações desenvolvem?
- b) Indagar das outras políticas federais (verificar se conhecem, o que acham).
- c) Porque a escolha pelos Programas Cultura Viva e Mais Cultura? De quem foi a ideia?
- d) Porque a opção por um pontão? O que motivou o início deste projeto (como surgiu a ideia, de quem partiu, a sociedade queria ou foi uma ideia da universidade)?
- e) Quem participa?

f) Como o projeto acontece (explicação do projeto, de suas características, objetivos).

13 – Gostaria de saber quais ações, realizações que o senhor quis fazer na SMEC. No que essas são diferentes das anteriores? Em relação ao que existia, o que fez de diferente (para saber como percebia o que era feito antes e como tentou melhorar, aprimorar, modificar)?

- a) Indagar como vê as políticas federais no período. Se elas tiveram alguma influência naquilo que realizou?
- b) Indagar como a Prefeitura estabelecia uma relação com as outras organizações, como a FURG.
- c) O que acha do Programa Cultura Viva no município.
- d) Se considera que alguém tem influência nas políticas para cultura do município, porque.