

Anais

VII

Seminário Internacional

# políticas culturais

17 a 20 de maio de 2016- Rio de Janeiro

**Organizadores:**

**Lia Calabre**

**Maurício Siqueira**

**Adélia Zimbrão**

**Deborah Rebello Lima**

**Itaú  
cultural**

**OBSERVATÓRIO**  
ITAÚ CULTURAL

**10**  
ANOS

Edição: Fundação Casa de Rui Barbosa



ISBN: 978-85-7004-337-5

# **Anais do VII Seminário Internacional de Políticas Culturais**

Organizadores:

Lia Calabre

Maurício Siqueira

Adélia Zimbrão

Deborah Rebello Lima

17 a 20 de maio de 2016 – Rio de Janeiro

Seminário Internacional Políticas Culturais (7. : 2016 : Rio de Janeiro, RJ)  
Anais do VII Seminário Internacional de Políticas Culturais, 17 a 20 de maio de  
2016, Rio de Janeiro / Organizadores: Lia Calabre... [et al.] – Rio de Janeiro : Fundação  
Casa de Rui Barbosa, 2016.

Sistema requerido: Adobe Acrobat Reader

Modo de acesso: World WideWeb:

<<http://www.culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/>>

ISBN: 978-85-7004-337-5

1. Política cultural. I. Calabre, Lia, org. II. Siqueira, Mauricio, org. III. Zimbrão,  
Adélia, org. IV. Lima, Deborah Rebello, org. V. Fundação Casa de Rui Barbosa. VI. Título.

CDD 306

[Voltar ao Índice dos Trabalhos](#) ↻

## AFIRMAÇÃO E EXPANSÃO TERRITORIAL EM POLÍTICAS CULTURAIS: UMA ANÁLISE DOS PROGRAMAS CULTURA VIVA E ARTE NA RUA PELA PERSPECTIVA DO TERRITÓRIO

Beatriz Terra Freitas<sup>1</sup>

**RESUMO:** O presente trabalho procura, ensaisticamente, fazer uma análise da perspectiva do território e das territorialidades nas políticas culturais, mais precisamente nos programas Cultura Viva, do governo federal, e Arte na Rua, no município de Niterói – Rio de Janeiro. Para isso, serão trabalhados os conceitos de política cultural e território e serão desenvolvidas duas categorias: políticas de expansão territorial das manifestações artístico-culturais e políticas de afirmação territorial das manifestações artístico-culturais. O artigo também busca estudar o território dentro da concepção das políticas urbanas, através do Caminho Niemeyer em Niterói.

**PALAVRAS-CHAVE:** Políticas culturais, território, Caminho Niemeyer, Arte na Rua, Cultura Viva.

### 1. INTRODUÇÃO – PROBLEMATIZAÇÃO DO CONCEITO

Para dar início a esse trabalho, é importante elucidar alguns pontos. O conceito de política cultural é amplo, complexo e abarca contradições. Talvez por isso, poucos são os autores que buscam dar uma definição concreta do termo. Alexandre Barbalho (2005) vai realizar um esforço de desconstruir o conceito na concepção de Teixeira Coelho para, depois, reconstruí-lo. Política cultural existe nas ações concretas, nas relações sociais, não é uma ciência, um saber específico; mas é, e deve ser, objeto de análise e estudos acadêmicos.

Primeiro, é preciso dizer que é um desafio lidar com política cultural. Cultura, em sua concepção mais contemporânea, é flexível e fluida. Está nos encontros, nas trocas, nas misturas. O desafio está em como o campo das políticas públicas – um campo mais rígido e fixo – vai lidar com a maleabilidade do campo cultural. Certeau (2012, p. 234) vai dizer que “A gestão de uma sociedade deixa um enorme ‘resto’.” E esse resto, gerado pelos embates, é o que seria considerado cultura. Em outro momento, o autor faz uma analogia com o termo “espuma”, porque cultura é aquilo que escapa às mãos dos gestores culturais.

<sup>1</sup> Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Territorialidades (PPCult – UFF) e pesquisadora na Fundação Casa de Rui Barbosa, setor de Estudos de Política Cultural. [beatriztfreitas@gmail.com](mailto:beatriztfreitas@gmail.com)

A partir disso, há de se tornar claro, também, que este trabalho considera e reconhece política cultural para além da esfera governamental. Aqui, política cultural – e política pública de uma maneira geral – é entendida por práticas e ações feitas tanto por setores estatais quanto não-estatais, ampliando o conceito mais comum e ordinário que se tem atualmente. Sobre isso, Barbalho diz:

Uma última questão que gostaria de acrescentar nesse nosso percurso em torno do conceito de política cultural é a possibilidade de que alguns pesquisadores discordem de se compreender intervenções não-estatais na cultura como política cultural. Creio que nestes casos há uma visão estreita do significado de público, entendido como sinônimo de Estado. Essa igualdade estabelecida entre Estado=público nega a existência da esfera pública e é particularmente complicada quando se refere à cultura e à política. (BARBALHO, 2005, p.40)

É necessário lembrar que o Estado não é um agente ou um ator. São relações sociais, relações de forças, onde se tem disputas e jogos, e onde – apesar de ser, aparentemente, distanciado de nós, algo externo a nós – a sociedade civil está incluída. E, por ser uma relação, pode haver um uso desigual, principalmente, se pensarmos que os sujeitos acionam as políticas culturais segundo seus instrumentos e meios, ou seja, sujeitos não acionam as políticas culturais de forma igualitária, pois estão posicionados no mundo de modos diferentes.

O mercado também é um agente não-estatal que deve ser pensado nesse trabalho. Harvey (2006), ao definir renda monopolista, diz:

O que espero ter exposto, ao invocar o conceito de renda monopolista dentro da lógica da acumulação do capital, é que o capital possui meios de se apropriar e extrair excedentes das diferenças locais, das variações culturais locais e dos significados estéticos, não obstante a origem. [...] O problema para o capital é achar os meios de cooptar, subordinar, mercadorizar e monetizar tais diferenças apenas o suficiente para ser capaz de se apropriar das rendas monopolistas disto. (HARVEY, 2006, p. 237, 238)

O papel do mercado é, justamente, cooptar e subordinar o que ele puder e isso se torna problemático, especialmente, quando as fronteiras entre o Estado e o mercado são desvanecidas e o papel de um e outro começa a ser confundido, como tem acontecido no caso das parcerias público-privadas (PPP). Barbalho levanta essa questão:

Interessa observar, no entanto, como o Estado, na sua interface com o setor privado, se redime da atuação como contraponto, como alternativa, que é o que se espera de regimes democráticos... [...] De modo que, por falta de uma política governamental bem definida e delineada, a cultura vem se tornando cada vez mais dependente do mercado e de sua “mão invisível”. E perde sua garantia de efetivar-se como direito fundamental. (BARBALHO, op. cit., p. 42)

Dito isso, é conveniente dizer que nesse artigo, nos próximos itens, será trabalhada a questão institucional das políticas culturais. O primeiro ponto trará os conceitos de hegemonia e isotopia dentro do Caminho Niemeyer (Niterói-RJ), por ser um objeto que dialoga com temas de requalificação e planejamento estratégico; o segundo ponto tecerá duas categorias pensadas para esse trabalho, na perspectiva das políticas culturais. O objetivo de tratar da política cultural no seu âmbito institucional é para dar conta de analisar, ainda que ensaisticamente, como o Estado tem lidado com a questão do território dentro de seus programas e projetos de governo.

## **2. PLANEJAMENTO ESTRATÉGICO, HEGEMONIA E ISOTOPIA: CAMINHO NIEMEYER E POLÍTICAS URBANAS**

Como princípio norteador deste trabalho, consideraremos que o território é tanto formado pelos sujeitos e grupos como formador das identidades desses sujeitos e grupos. As vivências e redes que se desenvolvem em um lugar vão além das fronteiras estabelecidas por um mapa físico, rígido em seus limites. A partir das relações traçadas ali, trocas e diálogos, faz-se clara uma relação entre cultura e território. Sendo assim, trabalhar com políticas urbanas também é importante dentro de um contexto das políticas culturais, visto que uma política urbana pode influenciar diretamente numa política cultural. Por esse motivo, neste item do presente artigo, falaremos de uma característica, se assim posso chamar, dos governos de forma geral e em outro momento, entraremos no caso do Caminho Niemeyer, aplicando o que foi visto antes.

Atualmente, existe uma tendência nas grandes cidades – cidades com características internacionais, ou que querem passar a ter – de realizar grandes projetos de intervenção urbana a fim de “inovar” as cidades, criar um *marketing* urbano<sup>2</sup> para vender a imagem da cidade, transformando-a em um cenário a ser consumido, em uma vitrine, um cartão-postal. Fazem parte, desse contexto, as PPP – como já foi mencionada anteriormente – que promovem certas fusões entre o mercado e o governo para desenvolvimento de um planejamento estratégico ou projetos de revitalização/requalificação, conceitos primordiais nesse contexto. Dentro desses projetos, a dimensão cultural tem sido utilizada muitas vezes para “validar” essas grandes intervenções diante da população local, como a construção de museus, teatros, entre outros equipamentos culturais. Arantes (2013, p. 15) diz que:

quando, nos dias de hoje, se fala de cidade (pensando estar “fazendo cidade”...), fala-se cada vez menos em racionalidade, funcionalidade, zoneamento, plano-diretor etc., e cada vez mais em *requalificação*, mas em termos tais que a ênfase deixa de estar predominantemente na ordem técnica do Plano – como queriam os modernos – para cair no vasto domínio *passé-partout* do assim chamado “cultural” e sua imensa gama de produtos variados.

<sup>2</sup> Também pode ser chamado de *city marketing*. Trata-se de reorganizar e inovar a imagem das cidades para, principalmente, atrair entrada de turistas e de investimentos do capital financeiro estrangeiro.

A cooptação de autenticidades culturais locais, como já diria Harvey, pelo capital levam a um discurso que busca produzir um sentido único. Segundo Arantes, através disso, forma-se um pensamento único, um senso comum acerca dos planejamentos urbanos. Quem faz a cidade – os planejadores urbanos e o mercado – irá utilizar-se de um enunciado cultural para “abrilhantar” – e com isso, deixar acima de qualquer questionamento – seu projeto.

Assim sendo, essa formação da cidade, esse discurso empregado para implantação dos projetos excluindo – ou fazendo de tudo possível para excluir ou dificultar – a participação social, torna-se, aparentemente homogênea. Um discurso quase natural. É a hegemonia<sup>3</sup> atuando. E a hegemonia parece eterna, mas são disputas de sentido, são blocos históricos, como diz Gramsci. No campo da política cultural, a hegemonia é bem aplicada, pois não se questiona a forma como o Estado age nesse campo. Por esse motivo, é importante procurar fazer um esforço para explicar o conceito de política cultural antes de utilizá-lo, a fim de tratá-lo de forma ampliada e deixar claro de que limites estamos falando.

Gramsci afirma que a sociedade civil é complexa. Dentro desse contexto da hegemonia e do consenso, há também os sujeitos com autonomia. Lefebvre (1999, p. 40) diz que a coerência nessa coexistência “é apenas aparente, ainda que essa aparência se fortaleça através de sistematizações imperiosas.” Nesse sentido, ele apresenta o conceito de isotopia que é, nas palavras do autor, “um lugar (topos) e o que o envolve (vizinhança, arredores imediatos), isto é, o que faz um *mesmo* lugar. Se noutra parte existe um lugar homólogo ou análogo, ele entra na isotopia.” (Ibidem, p.43) No atual momento em que vivemos, os lugares parecem-se muito uns com os outros. As cidades buscam em outras maiores inspirações para seus planejamentos urbanísticos que geram – quase como uma ordem – as mesmas conseqüências: processos de espetacularização<sup>4</sup>, gentrificação<sup>5</sup>, entre outros.

Ao mesmo tempo, Lefebvre diz que há a heterotopia: “Entretanto, ao lado do ‘lugar mesmo’, há o lugar outro, ou o outro lugar. O que o torna outro? Uma diferença que o caracteriza, situando-o (situando-se) em relação ao lugar inicialmente considerado.”<sup>6</sup> Essa diferença é o que possibilita os encontros, as trocas, o contato com o diverso, formando um campo de tensões altamente complexo, um possível-impossível como diz o autor. O alhures, como o autor usa, é o que propicia as brechas, onde podemos resistir, ainda que seja uma micro-resistência em comparação

<sup>3</sup> Hegemonia, em Gramsci, é a formação de um bloco histórico e ideológico que, através de um sistema de alianças com alguns setores da sociedade, cria consensos e uniformiza o pensamento.

<sup>4</sup> Processo que, a partir das grandes intervenções urbanas dos planejamentos estratégicos, esvazia os espaços, dificultando a apropriação daquele espaço pela população local. Espaços que são voltados à visitação – consumação – turística.

<sup>5</sup> Termo oriundo da palavra da língua inglesa *gentry*, “gente de boa família” em livre tradução. *Gentrification* foi desenvolvido para falar de ressignificações dos espaços da cidade. Gentrificação ficou mais ligado a expulsão de uma população pobre de um determinado local que passa por um processo de elitização.

<sup>6</sup> Idem

ao poder esmagador da hegemonia. Mas é nessa resistência que se tenta mostrar que nem tudo é igual e nem tudo pode ser subordinado pelo discurso dominante. Nessa lógica, Certeau diz:

Assim, as maneiras de utilizar o espaço fogem à planificação urbanística: capaz de criar uma composição de lugares, de espaços ocupados e espaços vazios, que permitem ou impedem a circulação, o urbanista é incapaz de articular essa racionalidade em concreto com os sistemas culturais, múltiplos, fluidos, que organizam a ocupação efetiva dos espaços internos (apartamentos, escadarias etc.) ou externos (ruas, praças etc.) e que os debilitam com vias inumeráveis. (CERTEAU, op. cit., p. 233).

Como exemplo, podemos olhar mais de perto o objeto proposto para este item do trabalho. O Caminho Niemeyer vai do espaço atrás do Terminal Rodoviário João Goulart – que contém os prédios do Teatro Popular, Memorial Roberto Silveira e Fundação Oscar Niemeyer – no bairro do Centro de Niterói, até a Estação das Barcas em Charitas, passando pela Praça Juscelino Kubitschek (Centro), pelo Museu Petrobrás de Cinema (São Domingos) e pelo Museu de Arte Contemporânea – MAC (Boa Viagem). O projeto foi idealizado após o “sucesso” da construção do MAC que, teoricamente, devolveu a auto-estima que a cidade havia perdido quando deixou de ser capital do estado do Rio de Janeiro. O MAC passou para o Brasil uma imagem de uma Niterói moderna, projetada para o futuro, por ter uma obra do famoso arquiteto Oscar Niemeyer. Logo, a logomarca da Prefeitura seria trocada do brasão<sup>7</sup> – usada em documentos oficiais – para um desenho do MAC, utilizado tanto em documentos oficiais, como nas mídias.

Por problemas entre a UFF e a Prefeitura com relação aos terrenos que seriam dedicados para a construção do Caminho, a Prefeitura teve de realocar o projeto, uma parte ficando atrás do Terminal Rodoviário, na época chamado de Aterrado Norte e mal quisto pelos moradores do Centro devido a anos de abandono. Por isso, o Caminho converteu-se em um descontinuado, sem uma ligação clara entre seus prédios. E, essa parte localizada atrás do Terminal Rodoviário, acabou não tendo uma integração com o Centro de Niterói; fica escondida por vazios urbanos (estacionamentos, áreas degradadas, com mato crescente) e pelo próprio Terminal.

O Caminho Niemeyer foi pensado às pressas, deixando muitas falhas em relação à legalidade de sua implantação. O prefeito à época, Jorge Roberto Silveira (PDT – Partido Democrático Trabalhista), passou por cima da sociedade civil – ao não realizar audiências públicas, por exemplo –, da Câmara dos Vereadores e da Lei Orgânica do Município para aprovação e construção do projeto. Escolheu Selmo Treiger, empresário e engenheiro para a presidência do Grupo Executivo do Caminho Niemeyer, fazendo deste um braço empresarial da prefeitura, reforçando os laços das PPP. Assim sendo, parece que o Caminho segue uma tendência, já comentada anteriormente, do *marketing* urbano a fim de vender a imagem da cidade para atração

<sup>7</sup> Brasão é um desenho criado para classificar uma família, clã, cidades, regiões etc. obedecendo às leis da heráldica que estabelecem regras para os símbolos criados.



turística e de capital financeiro. Durante o processo, o discurso da Prefeitura é de que o Caminho Niemeyer iria revitalizar a área do Centro de Niterói, mas só o fato de um conjunto de prédios de Oscar Niemeyer ter ficado escondido devido à falta de integração com o Centro, já aponta que esse projeto não deu certo.

Com a entrada de Rodrigo Neves (PT – Partido dos Trabalhadores) na Prefeitura de Niterói, em 2013, havia um interesse, junto com a Secretaria Municipal de Cultura, de retomar as atividades do Teatro Popular Oscar Niemeyer, ação que só pode ser realizada a partir da entrada da Ampla<sup>8</sup> como parceira. Desde outubro de 2013, então, tanto o Teatro quanto o Memorial Roberto Silveira estavam funcionando com programação frequente e a Fundação Oscar Niemeyer estava abrigando a presidência do Caminho Niemeyer e alguns órgãos da Prefeitura. Entretanto, em pesquisa realizada em 2014, pude perceber que o Caminho Niemeyer tinha pouca visitação – exceto em dias de grandes shows. Alguns moradores do Centro que foram entrevistados – fora do Caminho Niemeyer, na Avenida Rio Branco, principal Avenida do bairro – não frequentavam, por vezes nem sabiam o que era. As poucas pessoas com quem conversei dentro do Caminho eram turistas, quando não eram os próprios funcionários. Marcos Gomes, presidente do Caminho Niemeyer, demonstrou um desejo, por parte da municipalidade, de criar um sentimento de pertencimento entre os moradores da cidade e o Caminho e fazer com que as pessoas conhecessem o espaço e convivessem lá.

No início de 2015, viam-se mais pessoas no Caminho, mais apropriação: pessoas sentadas na curta faixa de grama que tem perto do mar, conversando, fazendo piqueniques, entre outras atividades. Porém, ao mesmo tempo em que mais sujeitos tomaram aquele espaço para si, o lugar passou a ser mais regulado. Uma guarita na entrada do Caminho Niemeyer onde, em 2014 não ficava ninguém, em 2015 passou a ter alguns funcionários que, de forma aleatória – ou não –, pedem a documentação para algumas pessoas. A entrada para carro que antes ficava o tempo todo aberta, agora mantém uma cancela.

Simultaneamente, também no início de 2015, muitas pessoas passaram a andar de patins e skates no Caminho Niemeyer, aproveitando que é um tipo de espaço que falta na cidade e é propício para isso, visto que o terreno é plaqueado<sup>9</sup>, característica das obras do arquiteto. A princípio foi um movimento espontâneo da população, mas devido ao êxito da ação, foi cooptado tanto pelo mercado – ao começar, em alguns eventos, a colocar barracas para vender artigos de esporte, especialmente para patins e skates – como pela Prefeitura – ao fazer uso do movimento como propaganda positiva para mostrar que ela começou a ação e que está incentivando esse tipo de uso do espaço.

<sup>8</sup> Empresa de energia que presta serviços à região Metropolitana do Estado do Rio Janeiro, principalmente os municípios de Niterói, São Gonçalo, Itaboraí e Magé.

<sup>9</sup> Plaqueado é definido pela colocação de grandes placas de cimento em uma área plana.

Dessa forma, explicitam-se as tensões e contradições do espaço e da relação entre Estado e agentes não-estatais. Como na cultura, essa relação que se cria entre a população e o objeto espetacular é complexa e dinâmica. Ela muda de acordo com as ações e respostas dos agentes inseridos no processo. Apesar do esforço empreendido pelo capital e pela esfera pública em controlar e regular um território, desde sua idealização no papel, passando por sua construção, até sua operação e manutenção, as ligações que são ali feitas e desenvolvidas, as práticas culturais, as trocas, os diálogos, os encontros<sup>10</sup>... São micro-resistências, são formas de “conter e resistir” – segundo Hall –, são meios de agir nas brechas contra o discurso homogeneizador.

### 3. POLÍTICAS DE AFIRMAÇÃO TERRITORIAL DAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICO-CULTURAIS E POLÍTICAS DE EXPANSÃO TERRITORIAL DAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICO-CULTURAIS

Ainda não há uma bibliografia extensa que se debruce sobre o tema das políticas culturais, procurando explicitar e ampliar o conceito antes de usá-lo como algo corriqueiro, como algo subentendido. Menos ainda há trabalhos que façam uma ligação entre políticas culturais e territorialidades. O papel das políticas culturais deve ser, para além das menções já feitas, o de desmascarar as relações de institucionalização, de demonstrar a dimensão do que é público. Entretanto, nos programas de governo, esse objetivo não fica claro.

Para esse trabalho, foram desenvolvidas duas categorias para pensar a relação entre território e políticas culturais: políticas de afirmação territorial das manifestações artístico-culturais e políticas de extensão territorial das manifestações artístico-culturais. A primeira se caracteriza por programas e ações de governo que têm como objetivo fomentar e incentivar as manifestações já existentes em um determinado território; a segunda é definida por programas e ações de governo que buscam levar um produto cultural ou uma manifestação já pronta e fechada para um determinado território. É importante ressaltar que essas categorias não são, necessariamente, contrárias, opostas. Dentro de um mesmo programa, às vezes, podemos aplicar as duas categorias ou pode haver contradições. Há contaminação entre elas. Além disso, não se pode dizer que um modelo é melhor que o outro, ambos tem problemas e aplicações positivas.

A fim de aplicar essas categorias, serão trabalhados aqui – como mencionei antes, ensaisticamente – dois casos: O Programa Cultura Viva do governo federal e o Arte na Rua do município de Niterói.

<sup>10</sup> “Encontros” entendido aqui, segundo Bhabha, quando diz que cultura é feita no encontro com o diverso, o diferente.

### 3.1 O Programa Cultura Viva

O Programa Cultura Viva foi criado e regulamentado em 2004 e 2005 por meio de duas portarias do Ministério da Cultura – MinC e estava vinculado à Secretaria de Programas e Projetos Culturais – SPPC<sup>11</sup>, cujo secretário, na época, era Célio Turino. Tem como objetivo “a ampliação do acesso da população aos meios de produção, circulação e fruição cultural”<sup>12</sup> e possui três palavras-chave: autonomia, empoderamento e protagonismo. Uma das principais ações do Programa são os Pontos de Cultura, que se caracterizam pelo fomento a iniciativas culturais já existentes, através de editais de prêmios e bolsas. Segundo Turino (2009, p.85):

O objetivo do programa é integrar o Ponto a um sistema mais amplo, vivo, pulsante. Conforme historiado, Ponto de Cultura e programa Cultura Viva nascem juntos e estão indissociavelmente associados, como pode ser verificado no documento de formulação do programa, escrito em junho de 2004: “O Cultura Viva é concebido como uma rede orgânica de gestão, agitação e criação cultural e terá por base de articulação o Ponto de Cultura”.

No início, o Programa contava com cinco ações: os Pontos de Cultura, a Escola Viva, Griôs, Cultura Digital e Agente Cultura Viva, todas elas sendo vinculadas aos Pontos de Cultura. De 2005 a 2011, foram abertos 3.670 pontos de cultura em todos os estados, (de acordo com o site do MinC), numa tentativa de capilarizar o programa.

Em 2013, o programa passou por uma reformulação, tendo inclusive mudado o nome do programa para “Programa Nacional de Promoção da Cidadania e da Diversidade Cultural – Cultura Viva” (sendo antes chamado de Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva). O tema da diversidade cultural no Brasil foi uma das ênfases do Programa desde sua criação. No novo formato, uma das principais mudanças nessa reformulação foi a permissão para que grupos culturais sem CNPJ pudessem participar dos editais, diminuindo a burocracia do processo e possibilitando que muitos grupos e manifestações culturais fossem beneficiados com o programa.

Célio Turino destaca alguns problemas no funcionamento do programa:

Quando viajo pelo Brasil e realizo encontros e reuniões com Pontos de Cultura, percebo que esse compartilhamento é real. Enquanto método de gestão, o programa enfrentou inúmeras dificuldades, burocratismo no processo de conveniamento, normas inadequadas à realidade, atraso no pagamento de bolsas para jovens, atraso no repasse de recursos aos Pontos, prestação de contas emperrada e em desajuste com a dinâmica da vida. Se observarmos bem, até os recursos repassados não são tão expressivos, R\$ 60 mil por ano, equivalentes a R\$ 5 mil por mês. Apesar

<sup>11</sup> A SPPC foi criada em 2004 juntamente com a Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural – SID. Atualmente, nenhuma das duas consta mais no organograma do MinC.

<sup>12</sup> Disponível em <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/culturaviva/objetivos-e-publico>

das limitações, a adesão e o apoio ao programa são efetivos. Os participantes tomaram o Cultura Viva para si, se apropriaram dos valores do programa e começam a identificar-se como movimento social, até se definindo como “ponteiros”. (Ibidem, p. 87)

Em 2014, foi sancionada a Lei Cultura Viva que tenta desburocratizar os processos de prestação de contas e o repasse de recursos. Uma das novidades é a auto-declaração como Ponto de Cultura, que ainda está sendo implantando e gerando dúvidas entre os representantes dos Pontos.

Primordialmente, o programa busca, através dos Pontos de Cultura, fomentar as ações já existentes em um determinado lugar, dando aos grupos incentivos financeiros e meios para iniciar o Ponto e mantê-lo após a retirada do incentivo, que tem duração de dois anos. Dessa forma, muitas comunidades periféricas que não eram contempladas com políticas culturais de forma geral, passaram a ser e assumiram uma posição no mapa político-cultural. À esse programa, atribuo a categoria das políticas de afirmação territorial das manifestações artístico-culturais pois as manifestações já existentes são as que são contempladas no programa e o incentivo é de que os agentes locais administrem e mantenham o Ponto.

Porém, uma crítica ao programa deve ser clara, para além das críticas feitas pelo próprio Turino sobre a burocratização dos processos de conveniamento e prestação de contas – algo que, de fato, prejudicou o funcionamento de muitos Pontos, obrigando-os a pararem as atividades. O programa acaba por nublar as possibilidades que os sujeitos têm de lutar contra o financiamento público e de ser subordinado pela lógica do Estado. O próprio Turino comenta: “Há risco de, nesse processo, os movimentos culturais irem se institucionalizando, perderem a espontaneidade ou até mesmo serem cooptados? Há.” (Ibidem, p. 65) Logo, é importante ficar atento a este fator. E isso mostra a necessidade da ligação em rede, para que cada Ponto se apóie no outro em compartilhamento. Mas quando um ponto dessa rede sai, a rede tem a possibilidade de se rearticular.

### 3.2 Arte na Rua

Como ainda não há uma escrita oficial sobre o programa ou uma descrição de seus objetivos e etapas, as análises que faço aqui são baseadas na observação dos materiais de divulgação do *Arte na Rua* e da minha própria vivência como estagiária da Fundação de Arte de Niterói – FAN, no período de janeiro a julho de 2014. Recentemente, soube da existência de um programa, entre 2006 e 2008, chamado *Cultura para Todos* que tinha os mesmos moldes do *Arte na Rua*, porém essa análise restringe-se ao período de 2013 a 2015, durante o governo de Rodrigo Neves, tendo Arthur Maia como Secretário de Cultura de Niterói e André Diniz como Presidente da FAN.

Desde 2013, a FAN através da Secretaria Municipal de Cultura tem realizado o programa *Arte na Rua*, que propõe intervenções artísticas gratuitas em diversos pontos públicos da cidade, como praças e esquinas, privilegiando as zonas sul e central da cidade, mas acontecendo também na zona norte e região oceânica, em menor escala. O acesso ao programa se dá através de

inscrição em chamada pública que fica aberto de março a setembro do ano vigente. Os artistas, preferencialmente moradores de Niterói, devem se inscrever por correio ou levando o projeto à própria Fundação, que passará pelo crivo de uma comissão formada por até três pessoas, sendo uma da FAN e outras duas escolhidas pelo Conselho Municipal de Cultura. O valor para cada apresentação é de R\$ 750,00, pagos em até três meses pela FAN, só podendo participar da chamada pessoa física.

Durante os três anos de funcionamento do programa (2013, 2014 e 2015), pode-se observar alguns pontos. Primeiro, os grupos proponentes são, em sua maioria, fixados – com escolas de dança ou teatro, por exemplo, ou mesmo endereço residencial – na zona sul de Niterói, que compreende os bairros mais caros de se morar e “melhor localizados”. Pouco se vê propostas de grupos que não estejam dentro dessa região. Na chamada pública, há a possibilidade de colocar, em ordem de preferência, os lugares para apresentação. A maioria dos proponentes preferia as esquinas e praças de Icaraí, um dos bairros da zona sul.

Segundo: em uma rápida análise das programações do Arte na Rua de 2015, observa-se que a maioria dos locais de apresentação concentrava-se na zona sul. No panfleto de setembro de 2015, por exemplo, constata-se um total de três apresentações em bairros da zona norte (Fonseca e Barreto), diante de 15 apresentações em Icaraí e Santa Rosa (bairro vizinho de Icaraí) e nenhuma apresentação na região oceânica de Niterói. O projeto que pretende expandir as apresentações culturais, para outros territórios, acaba não cumprindo esse propósito e repetindo o que já existe, pois esses bairros da zona sul, assim como os bairros da zona central, já recebem atenção e recursos devido, também, ao acúmulo de equipamentos culturais nessas regiões.

Terceiro ponto está no fato do personalismo das políticas culturais de Niterói. A chamada prevê que o proponente pode inscrever mais de um projeto, mas apenas um seria aprovado. Ou seja, o mesmo proponente não pode ter mais de um projeto aprovado durante o ano vigente da chamada pública. Entretanto, muitos grupos e artistas inscreviam, e eram aprovados em mais de um projeto. Desse modo, o fazer cultura na cidade fica restrito aos mesmos grupos e lugares.

Quarto e último ponto é o fato de que o projeto busca regular algo que é espontâneo, ou deveria ser. Músicos de rua, apresentações com características de teatro itinerante, por exemplo, tomam as ruas há muito tempo, às vezes como forma de crítica ao governo, inclusive. O *Arte na Rua* acaba por limitar essa característica mais engajada dos artistas de rua e, ao mesmo tempo, limitar o espaço, na própria rua, que esses artistas têm para se manifestar, a uma esquina ou a uma praça. Nesse caso, o problema é o mesmo que no programa Cultura Viva, pois há a possibilidade de que essas manifestações sejam cooptadas pelo discurso do governo e, da mesma forma, essa política nubla a possibilidade de questionamento às ações da Prefeitura.

Esse programa, iniciado no governo de Rodrigo Neves (PT), buscava diferenciar-se do evento *Festa da Música* que aconteceu em 2011 e 2012, mais no final de cada ano, no governo

de Jorge Roberto Silveira (PDT). Os grupos que tocavam neste evento – como o nome diz, voltado apenas para a música – não se inscreviam através de chamada pública, mas através de formulário no site do evento e de contato com a FAN e a Secretaria Municipal de Cultura. Evidentemente, a rede de contatos dentro desses órgãos contaria muito para que um grupo fizesse sua apresentação. Porém, os palcos do *Festa da Música* localizavam-se em vários bairros da cidade, inclusive na zona norte e na região oceânica. Ainda assim, as mudanças no esquema e organização do *Festa da Música* para o *Arte na Rua* foram necessárias, ao menos para mascarar um processo de mais democrático.

Pelas características do *Festa da Música* e do *Arte na Rua*, eu usaria, para ambos, a categoria das políticas de extensão territorial das manifestações artístico-culturais. No primeiro caso é mais fácil de perceber o controle da municipalidade ao levar apresentações culturais fechadas, sem possibilidade de intervenção pelos moradores que recebem a atração. No segundo caso, sendo somente pela sua proposta, poderíamos arriscar a categoria das políticas de afirmação das manifestações artístico-culturais. Mas o seu funcionamento na prática demonstra que o programa funciona como no caso das políticas de extensão territorial das manifestações artístico-culturais. A existência de uma chamada pública que, teoricamente, é uma ferramenta democrática, não altera uma característica personalista que está entranhada na política cultural da cidade, devido a anos de administração pública feita dessa forma.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É preciso ficar atento às mudanças que podem acontecer tanto em questão à apropriação e ao tratamento dado ao Caminho Niemeyer, quanto na questão dos programas de governo. No primeiro caso, um fator que pode, em breve, influenciar na relação objeto espetacular e população local, é o plano de requalificação do Centro de Niterói, cujo nome é “Centro que Queremos”, pois prevê uma integração entre o Caminho e o Centro de Niterói, além de uma estação intermodal (que juntaria o Terminal, as Barcas e um provável metrô que faria o trajeto Niterói-São Gonçalo). Esse fator poderia provocar mudanças na apropriação daquele espaço pela população local. O projeto já tem *site* e detalhes de como será a intervenção urbanística no Centro. Desde a entrada de Rodrigo Neves na Prefeitura, a discussão sobre esse projeto surgiu, mas poucas foram as audiências públicas sobre ele até agora.

No segundo caso, ao comparar o programa Cultura Viva e o programa Arte na Rua, podemos perceber porque estão em categorias diferentes, como lidam com a questão das políticas culturais. Obviamente, é necessário ter em mente a diferença da dimensão territorial e dos braços de ação entre um programa e outro; o primeiro é um programa nacional, que se estende em um país com proporções continentais; já o segundo é um programa municipal de uma cidade pequena, se comparada ao Rio de Janeiro, por exemplo. Ainda assim, é possível ver algumas

semelhanças nos discursos dos governos – não só do MinC e da FAN, mas também de outros estados e cidades – quanto ao desejo, mesmo que às vezes não realizado, de expandir as políticas culturais para chegar em territórios periféricos, e quanto às ferramentas através da qual essa política se dará - edital ou chamada pública. Poderíamos dizer que essa questão de descentralizar as políticas culturais tem sido uma preocupação atual de diversos governos e isso tem sido feito tanto através da expansão territorial das manifestações artístico-culturais quanto da afirmação territorial das manifestações artístico-culturais.

Porém, muito relevante, é o fato de que, através desses casos – tanto do Caminho Niemeyer, como dos programas – o que se entende de território nas esferas federal e municipal, é o seu sentido rígido, previsto nos mapas físicos, nos limites e nas fronteiras. Ainda não se pensa em territorialidades, em territórios a partir das narrativas, das trocas e dos encontros, território como ponto essencial na formação cultural de um grupo. Talvez esse entendimento de território dentro das políticas culturais seja a chave para tomarmos essa relação com as instituições para nós, fazendo desaparecer, ou diminuir, o abismo que ainda vemos entre nós, população, e as políticas públicas, principalmente cultural e urbana.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ana Rodrigues Cavalcanti. O conceito de hegemonia: de Gramsci a Laclau e Mouffe. Lua Nova, São Paulo, v. 80, 2010, p. 71-96.

ARANTES, Otília. A estratégia fatal: a cultura nas novas gestões urbanas. IN: ARANTES, Otília [et al.]. A cidade do pensamento único: Desmanchando Consensos. 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 11-74.

BARBALHO, Alexandre. Política Cultural. IN: RUBIM, Linda (org.) [et al.]. Organização e produção da cultura. Salvador: EDUFBA; FACOM/CULT, 2005, p. 33-52.

BHABHA, Homi. Introdução: os locais da cultura e Capítulo 1. O compromisso com a teoria. IN: O local da cultura. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

CERTEAU, Michel de. Conclusão. IN: A cultura no plural. 7 ed. São Paulo: Papyrus, 2012, p. 233-253.

DOMINGUES, João Luiz Pereira. Programa Cultura Viva: Políticas Culturais para a emancipação das classes populares. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana), Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

HAESBAERT, Rogério; LIMONAD, Ester. O território em tempos de globalização. Etc... Revista Eletrônica de Ciências Sociais Aplicadas, Niterói, nº 2 (4), v. 1, agosto de 2007, p. 39-52.

HARVEY, David. A arte da renda: a globalização e transformação da cultura em commodities. IN: A produção capitalista do espaço. São Paulo: Annablume, 2006, p. 219-239.

JACQUES, Paola Berentein. Espetacularização Urbana Contemporânea. Cadernos PPG-AU/FAUFBA, Salvador, 2004, p. 23-29.

LEFEBVRE, Henri. A revolução urbana. 1 ed. 3ª reimpressão. Belo Horizonte: UFMG, 1999.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/culturaviva/apresentacao> Acesso em 10 de jan. de 2016.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/culturaviva/objetivos-e-publico> Acesso em 10 de jan. de 2016.

MINISTÉRIO DA CULTURA. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/ponto-de-cultura/apresentacao> Acesso em 10 de jan. de 2016.

SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA E FUNDAÇÃO DE ARTE DE NITERÓI. Disponível em <http://www.culturanageroi.com.br/blog/?id=159> Acesso em 10 de jan. de 2016.

SANCHEZ, Fernanda. Cidade Espetáculo: Política, Planejamento e City Marketing. 1. ed. Curitiba: Editora Palavra, 1997.

TURINO, Célio. Ponto de Cultura: O Brasil de baixo para cima. 1 ed. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009.

VAINER, Carlos. Pátria, empresa e mercadoria: Notas sobre a estratégia discursiva do Planejamento Estratégico Urbano. IN: ARANTES, Otília [et al.]. A cidade do pensamento único: Desmanchando Consensos. 8 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. p. 75-103.