

Política Cultural e Gestão nas Culturas Populares

Jocastra Holanda Bezerra¹

Este texto propõe contribuir para a reflexão acerca da política cultural e da gestão no campo das culturas populares. A princípio, iniciamos pela definição de “cultura popular”, a partir de como este conceito é compreendido e apropriado na política pública de cultura. Para isto, utilizamos os principais documentos nacionais e internacionais que regulam as ações de proteção e promoção das culturas populares. Na sequência, apresentamos um breve panorama do processo de institucionalização de políticas públicas para as culturas populares no Brasil. Para finalizar, levantamos alguns aspectos e desafios para se pensar a gestão cultural nas culturas populares no âmbito das dimensões simbólica, social e econômica do conceito de cultura adotado pelo Ministério desde 2003.

.....
1. Mestre em Políticas Públicas e Sociedade pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), Produtora Cultural na Universidade Federal do Ceará (UFC), pesquisadora integrante do Observatório da Diversidade Cultural (ODC). E-mail: jocastrahb@gmail.com.

Antes de entrar nessas questões, cabe definir o que entendemos por política cultural, política pública de cultura e por gestão cultural.

A política cultural compreende o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários, no sentido de que ela só pode ser pensada enquanto ação coletiva (CANCLINI, 1987). Política cultural também tem uma concepção mais estratégica, política e simbólica, que envolve lutas e relações de poder no interior de um campo cultural capaz de produzir discursos, conceitos, saberes e significados simbólicos (MCGUIGAN apud BARBALHO, 2007). Nesta perspectiva, além de uma ordem prática, a política cultural também atua na definição e circulação de discursos e conceitos como o de cultura, culturas tradicionais e populares, e culturas populares, redefinindo assim as condições de hegemonia político-cultural.

Por política pública de cultura, como compreendem alguns autores, entende-se as políticas que incluem de imediato no debate a pluralidade de atores das políticas culturais. Para Albino Rubim (2007, p.11) essa concepção propõe uma relação mais democrática no âmbito político, pois “somente políticas submetidas ao debate e crivo públicos podem ser consideradas substantivamente políticas públicas de cultura”. Rubim (2007) também ressalta que público não deve ser visto como sinônimo de Estado. Portanto, na perspectiva das políticas públicas, da governança da sociedade, a política pública de cultura pode ser desenvolvida por uma pluralidade de atores político-sociais, não somente o Estado.

A gestão cultural ou gestão da cultura, por sua vez, tem um sentido mais restrito a uma tarefa administrativa, estratégica e gerencial, visando promover a produção, a distribuição e o uso da cultura. Em outros termos, a gestão cultural pode ser definida como um conjunto tático de ações, oriundas dos saberes administrativos, aplicadas para gerir os princípios definidos pela política para o setor da cultura (BARBALHO, 2005). Contudo, não pretendemos trabalhar com a concepção da ordenação, gerencialista ou tecnicista do fazer cultural no campo das culturas populares. De outro modo, gostaríamos de refletir aqui a partir de uma perspectiva política da gestão da cultura. Ou seja, partir de algo que

antecede e que dá sustentação estratégica e simbólica à gestão cultural, isto é, a política cultural.

1. O que é cultura popular?

São muitas as definições, dissonantes e convergentes, para o conceito de cultura popular - noção esta que vem sendo construída, diacrônica e sincronicamente, por distintos grupos políticos, sociais e culturais -, o que está longe de formar uma noção única e bem definida. Não cabe aqui pormenorizar as análises sobre a polissemia de sentidos desse conceito. O que nos interessa é entender os sentidos da cultura popular que perpassam os discursos do campo da política cultural. A compreensão do significado atribuído ao conceito se faz importante, pois é o que vai delimitar o alcance e o campo de abrangência das políticas culturais e da gestão neste segmento cultural.

A partir de meados do século passado, a cultura deixou de ser objeto exclusivo das formulações antropológicas e passou a assumir uma crescente centralidade nos projetos de desenvolvimento e de construção da cidadania. Neste contexto, a cultura e, mais especificamente, a cultura popular, ganhou evidência nos discursos e ações de inúmeros outros agentes sociais, sobretudo na administração pública, no setor privado e nas agências internacionais. Tal processo acabou por evidenciar a demanda pela criação e o fortalecimento de políticas culturais.

A Unesco é o organismo internacional que se tornou o catalisador das discussões e o responsável pela implementação de uma série de medidas que defendem a elaboração de políticas culturais. O discurso da Unesco vai se fundamentar, sobretudo, da defesa e proteção das culturas “ameaçadas” pelos processos da globalização - mercantilização e homogeneização - das quais as culturas populares ganham evidência, e acionando a cultura como estratégia para o desenvolvimento social e econômico das nações (ALVES, 2011).

A natureza normativa da Unesco tem operado no sentido de promover o alargamento do conceito de cultura a partir de uma noção antropológica, que incorpora a experiência vivida e o saber acumulado, internalizado e transmitido nas práticas cotidianas. No que diz respeito à definição de cultura tradicional e popular, esta aparece, pela primeira vez, em um documento internacional, na carta de Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular, de 1989, nos seguintes termos:

A cultura tradicional e popular é o conjunto de criações que emanam de uma comunidade cultural, fundadas na tradição, expressas por um grupo ou por indivíduos e que reconhecidamente respondem às expectativas da comunidade enquanto expressão de sua identidade cultural e social; as normas e os valores se transmitem oralmente, por imitação ou de outras maneiras. Suas formas compreendem, entre outros, a língua, a literatura, a música, a dança, os jogos, a mitologia, os rituais, os costumes, o artesanato, a arquitetura e outras artes (UNESCO, 1989).

Esta definição se aproxima da noção antropológica de cultura, entendida como a totalidade de hábitos, crenças, valores e tradições de uma determinada comunidade. A noção também traz as ideias de tradição e autenticidade, associadas às categorias de diversidade, identidade cultural e patrimônio cultural imaterial, como inerentes às culturas tradicionais e populares. A definição abrange uma diversidade de grupos culturais (como cantadores, artesãos, foliões, artistas populares, cordelistas, entre outros), as comunidades tradicionais (como povos de terreiro, grupos religiosos, pescadores artesanais), as diversas manifestações e expressões da cultura tradicional e popular, tais como a literatura, as línguas, as danças, os jogos, as mitologias, os ritos, os costumes e outras artes.

Além da carta de Recomendação, dois instrumentos mais recentes da Unesco, a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial (2003) - que reconhece as práticas, representações, expressões e manifestações culturais como patrimônio imaterial - e a Convenção Sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005), constituem os referenciais básicos das ações realizadas no Brasil.

No Brasil, especialmente a partir de 2003, a defesa e promoção das culturas populares passou a ser feita por meio de uma ampliação conceitual em consonância com o preconizado pela Unesco. O Plano Nacional de Cultura (PNC) traz a seguinte noção de cultura popular:

Os grupos de cultura popular estão presentes em todo o território nacional, possuem necessidades específicas e estão em constante transformação. A todo momento suas manifestações estão sendo retraduzidas e reapropriadas por seus próprios criadores (MINC, 2012, p.34).

Segundo o PNC, a cultura popular se referente às “maneiras de ser, agir, pensar, e se expressar dos diferentes segmentos da sociedade, observadas tanto em áreas rurais quanto urbanas. O campo engloba, portanto, do artesanato e das festas populares aos movimentos de cultura de jovens das periferias” (MINC, 2008, p.39). O PNC traz ainda uma distinção entre cultura popular e a noção de povos e comunidades tradicionais:

São considerados povos e comunidades tradicionais aqueles que usam territórios e recursos naturais para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica. Em sua vida cotidiana utilizam conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição (MINC, 2012, p.34).

Este conceito mais específico entende as culturas como expressões e modos de vida de uma dada coletividade ancorada na tradição, como expressão dos modos de vida, motivações, crenças religiosas, valores, práticas, rituais. Embora evoque certo tradicionalismo, a definição reconhece traços de transformação presente nessas práticas culturais quando afirma que as “inovações e práticas” são “transmitidas pela tradição”. A definição compreende os povos de cultura cigana, povos indígenas, quilombolas, povos de terreiro, comunidades tradicionais pantaneiras, pescadores, caiçaras, entre outros.

O Plano Setorial para as Culturas Populares (PSCP), principal documento que delimita as políticas e ações para este segmento, traz uma conceituação mais

densa a respeito da cultura popular. De acordo com o PSCP, as culturas populares são grupos sociais culturalmente diferenciados que constituem:

Construções culturais específicas da formação e desenvolvimento das classes populares (trabalhadores do meio urbano e rural, setores artesanais e de pequenas indústrias e oficinas, pequenos comerciantes, setores de serviço etc.) de acordo com seus modos de vida, necessidades, formas de relação e organização social, valores, concepções e meios de expressão, criação e recreação (MINC: SID, 2010, p.28).

O PSCP expõe ainda que a cultura popular é plural, expressa assim uma pluralidade de comportamentos, práticas sociais, modos diferentes de se organizar e viver. Além disso, rompe a dialética tradição/transformação, vistas não como antagônicas, mas como complementares e integrantes do caráter dinâmico da cultura.

Culturas populares não são algo estático, definitivo, mas estão inseridas em um processo contínuo de transformação, sendo retraduzidas e reapropriadas pelos seus próprios criadores, segundo rupturas ou incorporações entre a tradição e a modernização. Isto possibilita a construção e afirmação de novas identidades, que evidenciam o novo lugar social que esses criadores buscam afirmar frente à sociedade (Id., p.9).

O Plano Setorial traz ainda a definição de cultura popular semelhante à noção de folclore, com a qual trabalha o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/Iphan):

O conjunto de criações culturais de uma comunidade, baseado nas suas tradições expressas individual ou coletivamente, representativo de sua identidade social. Constituem-se fatores de identificação da manifestação folclórica [popular e tradicional]: aceitação coletiva, tradicionalidade, dinamicidade e funcionalidade (Id., p.54).

Contudo, ressalta-se que o folclore, historicamente associado à cultura popular, sofreu um deslocamento significativo e praticamente não aparece nas atuais formulações conceituais das políticas públicas para as culturas populares.

Este deslocamento busca evitar interpretações conservadoras que o termo folclore adquiriu, isto é, como uma visão “congelada” das culturas populares.

Observamos assim uma atualização do discurso da política cultural acerca da cultura popular, revelando toda a complexidade que o termo suscita, sobretudo no que diz respeito ao redimensionamento das fronteiras entre o tradicional e o moderno, e tendo as culturas populares como significativas representantes do patrimônio cultural, das identidades e da diversidade cultural brasileira.

2. Política cultural e culturas populares na institucionalização de políticas públicas de cultura no Brasil

O “popular” sempre esteve atrelado à controversa construção da nacionalidade e da identidade cultural brasileira ao longo do processo de institucionalização das políticas públicas de cultura no Brasil. Entender as principais iniciativas e transformações operadas ao longo desse processo é importante para nos permitir compreender o cenário atual da política cultural e, mais especificamente, as políticas culturais voltadas para a cultura popular.

Até meados de 1930, o Brasil não possuía um campo de políticas culturais minimamente estruturado, embora os primeiros passos nesse sentido tenham acontecido com a vinda da Corte Real em 1808 (BARBALHO, 2009). É somente com o governo Vargas (1930 a 1945), que a ação político-cultural do Estado toma características de atuação, abrangência e estruturação a ponto de se configurar como política pública.

A questão de ordem nesse período se caracteriza pelo ideário nacionalista, pelo desejo de construção e valorização da nacionalidade a partir de uma pretensa “identidade nacional”. O popular, ou o folclore, funciona nesse momento como símbolo da cultura nacional e como força de união entre as diversidades regionais e de classe. O Estado, portanto, direciona a ação do governo para a valorização da cultura popular transformada em símbolo da cultura

nacional. Contudo, esse popular é “retirado do local onde é elaborado, ocultando assim as relações sociais das quais é produto”, e concebido a partir de uma visão romântica e destituída de contradições e conflitos (BARBALHO, 2007, p.41).

A presença de Gustavo Capanema à frente do Ministério da Educação e Saúde (1934 a 1945), e, mais substancialmente, a atuação de Mário de Andrade no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo (1935 a 1938), são significativos para a política cultural no governo Vargas. Mário de Andrade, por seu ideário e atuação, teve ressonância e importante papel na estruturação das políticas públicas de cultura em âmbito nacional. Entre suas principais ações, está a criação da Sociedade de Etnografia e Folclore (1936 a 1939), centro de estudo científico e formação de folcloristas; e a elaboração do projeto original que criou o Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), em 1937 - o principal órgão na história do reconhecimento e preservação do patrimônio brasileiro. O projeto político-cultural de Mário de Andrade já apontava questões que norteiam as políticas culturais no Brasil contemporâneo, como o conceito de viés antropológico e amplo de cultura (incluindo as culturas populares) e o patrimônio intangível ou imaterial.

O período democrático que se segue após a Era Vargas (1945 a 1964), é marcado pela frágil presença do Estado na direção e formulação da política cultural, com exceção de algumas ações, entre as quais se destacam, para o nosso interesse, as criações do Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB), com seu ideário desenvolvimentista, da Comissão Nacional de Folclore (CNFL), em 1947, no âmbito do Instituto Brasileiro de Educação, Ciência e Cultura (IBECC) e da Campanha de Defesa do Folclore (1953).

A articulação entre a Comissão Nacional de Folclore, a Campanha de Defesa do Folclore e o Movimento Folclórico representou o período de maior vitalidade do folclore no Brasil, com a formalização dos estudos acadêmicos e a criação de museus em diversos estados no país (CORREA, 2012). Paradoxalmente, é a partir dos anos 1950, com o projeto e a ideologia desenvolvimentistas, que a noção de folclore passa a ser sinônimo de atraso cultural e adquire um significado

negativo. Deste modo, começa a ser formulada uma distinção entre folclore e cultura popular na política cultural (ORTIZ, 2006; ALVES, 2011).

Importante destacar que, entre os anos 1940 e 1960, emerge uma série de movimentos populares de cultura, que tiveram significativo impacto sobre a produção cultural no país e a distinção conceitual entre folclore e cultura popular. Entre eles, destacam-se os Centros Populares de Cultura (CPCs), da União Nacional dos Estudantes (UNE), o Cinema Novo e as experiências teatrais do Teatro Arena e o Teatro Oficina. Esses movimentos, formados por artistas-intelectuais e grupos políticos-culturais, assim como o Movimento Folclórico Brasileiro, tiveram, cada um numa ordem específica, contribuições significativas para a construção discursiva da cultura popular, seja a partir de uma perspectiva encantada e idealista dos folcloristas, a partir da conscientização transformadora do popular como foi proposto pelos CPCs, ou pela politização da cultura popular pelos isebianos² (ALVES, 2011).

Com a instauração do governo militar, em 1964, há uma retomada do dirigismo do Estado no campo das políticas culturais. A questão de ordem é a integração simbólica do país através da reprodução e legitimação da ideologia oficial com a circulação de bens simbólicos (filmes, músicas, e livros) nos meios de comunicação, que estavam sob rígido controle do Estado. Essa política de integração simbólica estava atrelada à ideia de identidade nacional, que reivindicava o “resgate” de uma “cultura brasileira autêntica” ligada à formação de um mercado nacional de bens simbólico-culturais.

Nesse contexto, destaca-se a criação da Fundação Nacional das Artes (Funarte), em 1975, que deu importante apoio à preservação dos valores culturais das manifestações artísticas e tradicionais. Em 1979, a instituição passa a estar vinculada à Campanha de Defesa do Folclore Nacional, restaurada como Instituto Nacional do Folclore – e que mais tarde passa a se chamar Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP).

.....
2. Intelectuais ligados ao Instituto Superior de Estudos Brasileiros (ISEB).

Também em 1975, na direção do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), Aloísio Magalhães defende um conceito mais abrangente de cultura, com atenção prioritária às culturas tradicionais e populares. Quando assume em 1979 a direção da Fundação Nacional Pró-Memória, Magalhães aciona a noção de bens culturais com a qual pretendia identificar manifestações e saberes populares, como o artesanato, as tecnologias tradicionais, as artes e ofícios populares. O seu trabalho amplia e atualiza a questão patrimonial, considerando não só os bens materiais (móveis e imóveis), mas privilegiando a produção coletiva, os saberes, fazeres, comportamentos e expressões populares como patrimônio cultural brasileiro (BOTELHO, 2007; RUBIM, 2007; CORREA, 2012).

Com o fim da ditadura militar, inicia-se o processo de redemocratização do país (1985 a 1993) em meio a um ciclo de sucessivas crises financeiras, que revela um cenário de profundas desigualdades econômicas e sociais. No campo das políticas públicas de cultura há um esvaziamento de recursos públicos e o desmonte de importantes instituições culturais. Por outro lado, passa a existir uma contínua transferência para o setor privado da responsabilidade de incentivo à produção cultural. Nesse cenário, é criada a primeira lei de incentivo à cultura no Brasil, em 1989, a Lei Sarney, que será sucedida pelas Leis Rouanet e do Audiovisual, privilegiando o financiamento dos projetos da sociedade civil pelo mercado, por meio do mecanismo da renúncia fiscal.

Neste contexto, há um declínio do interesse do Estado pela cultura popular, o que se comprova pelas poucas referências a esse segmento nas políticas culturais dos governos Sarney, Collor, Itamar e Fernando Henrique Cardoso. Um dos poucos registros encontrados se refere ao Programa Artesanato Solidário, que fazia parte do Comunidade Solidária, projeto de combate à exclusão social e à pobreza, criado em 1995, pela primeira dama Ruth Cardoso.

Paradoxalmente, nesse período realiza-se o Seminário do Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção, organizado pela superintendência do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) do Ceará, em 1997, que teve como principal resultado a constituição do Grupo de Trabalho

Patrimônio Imaterial, responsável pela formulação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial em 2000.

Outra ação importante é a Política de Cidadania Cultural, da Secretaria de Cultura de São Paulo, que teve como mentora a filósofa Marilena Chauí, na gestão de Luiza Erundina (PT), entre 1989 e 1992. A política de Cidadania Cultural herdou de Mário de Andrade a definição alargada de cultura, na sua concepção antropológica, e buscou construir uma política democrática para a inclusão de novos sujeitos sociais, com forte identificação com as culturas das classes trabalhadoras, das classes populares, com as culturas dos excluídos. Defendia a cultura como direito dos cidadãos e trouxe novas perspectivas para se pensar a cultura e a política cultural, influenciando fortemente o projeto de construção de uma nova política cultural no governo Lula (2003 a 2010) (CHAUÍ, 2006).

A partir de 2003, com o início do governo Lula, tem-se uma nova retomada das políticas públicas de cultura para culturas populares, que corresponde ao discurso mais amplo do governo de inclusão de novos sujeitos sociais (classe trabalhadora, segmentos marginalizados, minorias sociais etc.).

Essa retomada também se relaciona fortemente ao cenário internacional, onde, sobretudo, no pós-guerra, ganha força um movimento global que reivindica a regulamentação e normatização para o campo da cultura. A revalorização das culturas populares na política cultural também está atrelada aos processos contemporâneos de globalização que impulsionam a importância da cultura local, do tradicional e do popular. Contudo, é preciso reconhecer que esse processo também é permeado por contradições e paradoxos para a própria afirmação das culturas populares, uma vez que essas culturas negociam formas e estratégias de afirmação de suas identidades, assim como são apropriadas econômica e simbolicamente por um discurso de valorização de autenticidade das tradições.

Nesse cenário, inicia-se uma nova fase da política cultural no Brasil, na qual o Estado brasileiro fala sobre a identidade nacional agora pluralizada a partir de sua riqueza de identidades locais e da diversidade cultural. Com Gilberto Gil e posteriormente Juca Ferreira à frente do Ministério da Cultura (MinC), reforça-se a responsabilidade do Estado por todas as esferas da produção cultural da

sociedade brasileira, na sua diversidade de manifestações em suas matizes étnicas, religiosas, de gênero, regionais, além de impulsionar a dimensão cultural do desenvolvimento.

Interessante ressaltar, como dito anteriormente, a atualização discursiva em relação às culturas populares, na qual o MinC buscou romper com as hierarquias das concepções de cultura popular e erudita, assim como com a assimilação do conceito de cultura popular à noção engessada de folclore. A política cultural também passou a adotar, em seu discurso, o uso plural da palavra cultura popular, assim como reconhecer o caráter dinâmico necessário à continuidade, às reinvenções culturais e à transformação das tradições.

A gestão do MinC passou por uma ampla reestruturação institucional, através da criação de secretarias, implementação de programas e ações descentralizadas. Entre as novidades, também se inaugurou um novo modelo de elaboração de políticas culturais por meio do amplo diálogo e participação da sociedade civil, com a realização de seminários e conferências em todo o país. Esse novo cenário revela uma etapa importante especialmente no que se refere a uma relação mais democrática no âmbito do que podem ser consideradas substantivamente as políticas públicas de cultura no Brasil (RUBIM, 2007).

Na reestruturação do MinC, para o nosso interesse, o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP), representante tradicional dos campos das culturas populares e do folclore, saiu da competência da Funarte e passou a ser autarquia do Iphan. Essa mudança sinalizou uma compreensão das manifestações folclóricas e populares mais voltadas para a ótica patrimonial (CORREA, 2012). Deste modo, o CNFCP e o Departamento de Patrimônio Imaterial (DIP/Iphan) passaram a ser responsáveis pelas ações de preservação da memória e salvaguarda de grupos e expressões da cultura popular.

As culturas populares também foram contempladas em outras secretarias na estrutura organizacional do MinC, como, por exemplo, pela Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID), responsável pela realização de seminários e editais destinados às expressões populares; e pela Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), que, através do Programa Cultura Viva e

da ação Ponto de Cultura, abriu amplo espaço para as culturas populares; e por meio da Ação Griô, que promoveu o diálogo de mestres populares com espaços formais e não formais de educação. Além destes, também é emblemática a atuação do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI).

A SID realizou dois importantes Seminários de Políticas Públicas para as Culturas Populares, que reuniu as demandas, estabeleceu metas e prioridades para essas culturas, iniciando assim um processo mais democrático de participação dos segmentos da cultura popular na elaboração de políticas públicas de cultura. Como resultado dos Seminários, foi elaborado o Plano Setorial para as Culturas Populares (2010). Outra importante ação da SID foi o Programa Brasil Plural, criado em 2004, que instituiu editais e prêmios dirigidos às culturas populares com o objetivo de reconhecer a atuação de mestres, grupos, comunidades e expressões das culturas populares.

Com a ampliação da noção de patrimônio e a compreensão das manifestações populares mais voltadas para a ótica patrimonial, o MinC passa a contemplar as culturas populares nas políticas patrimoniais do Iphan com ações de preservação da memória coletiva e salvaguarda de grupos e expressões. Com isso, podemos dizer que o MinC passou a adotar uma noção mais ampliada de cultura popular e estabelecendo certa equivalência conceitual com a noção de patrimônio imaterial. Na lista dos bens registrados no PNPI, por exemplo, tudo que foi registrado está circunscrito no campo das culturas populares.

Em 2005, o MinC cria o Programa Cultura Viva e sua ação prioritária, o Ponto de Cultura, com o objetivo de “incentivar, preservar e promover a diversidade cultural brasileira ao contemplar iniciativas culturais locais e populares que envolvam comunidades em atividades de arte, cultura, educação, cidadania e economia solidária” (IPEA, 2010, p.39). Os princípios do programa se relacionam ainda com a valorização de iniciativas culturais de grupos e comunidades excluídas e a ampliação do acesso a bens culturais e, sobretudo, aos meios de produção cultural. Ou seja, incorpora o modelo de democracia cultural na qual a cultura é encarada como expressão de cidadania, através da promoção do acesso aos meios de produção e fruição cultural como forma de

contribuir para a superação de desigualdades. O Cultura Viva operou, desta forma, com a inclusão social e cultural de novos agentes no atendimento das políticas culturais, no qual um dos aspectos de destaque foi o apoio às culturas populares (DOMINGUES, 2010).

Sob o governo Dilma (2011 a 2016), ainda que do mesmo partido político, as inovações e avanços na política pública de cultura para as culturas populares foram sobrepostas pela ordem da técnica e da gestão, acompanhada de considerável redução orçamentária e reestruturação institucional com a fusão de secretarias no MinC, o que provocou a diminuição da sua força institucional e política. Um marco importante a se destacar no governo Dilma foi a aprovação da Política Nacional de Cultura Viva, em 2015, institucionalizando o Cultura Viva como política de Estado. A Lei Cultura Viva visa a desburocratização da gestão dos Pontos e Pontões de Cultura e a autodeclaração de grupos culturais, ampliando e fortalecendo a rede de iniciativas nesse campo.

Esse conjunto de ações revelam, assim, os novos processos de construção das políticas públicas de cultura, com a inclusão de novos atores sociais que compõem a diversidade de manifestações culturais e, sobretudo, a nova dimensão e destaque que a política cultural traz especialmente para a cultura popular.

3. Gestão nas culturas populares: aspectos e desafios no âmbito das dimensões simbólica, social e econômica

Assegurada a exposição dos sentidos de cultura popular e da institucionalização das políticas públicas voltadas à proteção e promoção das culturas populares, gostaríamos de pontuar alguns aspectos e desafios da gestão cultural para essas culturas. Como pensar a gestão das culturas populares, ou mais especificamente, das culturas tradicionais e populares, que se organizam, em geral, de maneira informal e de forma tão diversa, a partir de competências gerenciais e modelos homogeneizadores oriundos dos saberes administrativos? Como não reproduzir modelos tradicionais e construir outras formas de

ação organizativas, coletivas, colaborativas e comunitárias, que respeitem as especificidades das culturas populares? Como promover a circulação e consumo dos bens simbólicos das culturas tradicionais e populares de modo a fortalecer a dimensão econômica da cultura sem cair na lógica do mercado que tudo transforma em mercadoria e empreendedorismo? São muitas as questões e não temos a pretensão aqui de encontrar respostas definitivas.

Como dito anteriormente, não pretendemos também trabalhar com a concepção da ordenação gerencialista ou tecnicista do fazer cultural nas culturas populares. Mas, partir de uma perspectiva política da gestão cultural, que diz respeito, sobretudo, à compreensão mais estratégica da política cultural, da cultura como direito e exercício de cidadania e da participação dos diversos atores da sociedade civil na construção democrática das definições, ações e estratégias da política cultural.

Como ponto de partida, trazemos alguns aspectos e desafios para pensar a gestão nas culturas populares no âmbito das três dimensões complementares do conceito de cultura adotado pelo Ministério da Cultura do Brasil desde 2003: simbólica, cidadã econômica.

A dimensão simbólica

No que diz respeito à dimensão simbólica, o Plano Nacional de Cultura orienta que “as políticas culturais devem reconhecer e valorizar esse capital simbólico por meio do fomento à sua expressão múltipla, gerando qualidade de vida, autoestima e laços de identidade entre os brasileiros” (MINC, 2010, p.12). Nesta perspectiva, um dos desafios no âmbito da dimensão simbólica na cultura popular é o de como contribuir para a preservação da memória e perpetuação das tradições que compõem identidades individuais e coletivas na cultura popular, e, ao mesmo tempo, criar condições propícias para um diálogo renovado entre os grupos e expressões culturais, que permita inovações, transformações e novas experimentações estéticas.

As culturas populares se transformam através do tempo por um processo de trocas e recriação coletiva, dinâmica esta que gera permanências e mudanças, perpetuam-se memórias e também são geradas inovações para a sua própria continuidade. Essa relação entre tradição/transformação, portanto, não são termos que se excluem, mas que convivem dialeticamente.

Portanto, há o desafio de promover e proteger as culturas populares superando perspectivas protecionistas, conservadoras e tradicionalistas, compreendendo essas culturas em sua dinâmica como resultantes de processos de interação, inovação e hibridização, entre tradição e modernização. Essa compreensão de promoção das tradições e das interações transformadoras do popular deve ser refletida nas delimitações institucionais da política cultural e na gestão das ações para essas culturas.

Para isso, deve-se pensar nas possibilidades da facilitação dos encontros, da criação de possibilidades de trocas com outras expressões constituintes da diversidade cultural brasileira e de outras culturas; na contribuição para a preservação, memória, salvaguarda e afirmação das identidades das culturas populares; nos processos de interação das tradições com as novas tecnologias e nas possibilidades de inovação e experimentação que possam gerar deste encontro; na circulação, distribuição e difusão dos bens culturais das culturas tradicionais e populares para o fortalecimento das iniciativas culturais das comunidades locais e a redução de discriminação e preconceitos.

A dimensão cidadã ou social

A dimensão cidadã compreende a cultura como um direito fundamental. Nessa perspectiva, a política pública de cultura tem o papel de promover o acesso universal à cultura “por meio de estímulo à criação artística, democratização das condições de produção, oferta de formação, expansão dos meios de difusão, ampliação das possibilidades de fruição e intensificação das capacidades de preservação do patrimônio” (MINC, 2010, p.12).

Nesses termos, trabalhar a dimensão cidadã no âmbito da cultura popular implica dois movimentos. O primeiro, a democratização do acesso das condições de produção, formação e difusão das expressões populares, e a efetiva participação dos segmentos das culturas populares nas políticas públicas de cultura. O segundo, a ampliação do acesso da população aos bens, conteúdos, práticas, saberes e serviços culturais das culturas populares e, mais especialmente, das culturas tradicionais e populares.

O direito à cultura no campo da cultura popular passa, primeiro, pelo reconhecimento dos direitos dos mestres, brincantes, produtores, agentes culturais e demais membros da comunidade praticantes destas manifestações. Esse reconhecimento na política cultural tem sido realizado por meio de iniciativas que promovem o fomento para o fortalecimento e continuidade de ações nas comunidades, como as Leis do Patrimônio Vivo, a ação Griô, os Pontos de Cultura e Pontos de Memória, os Prêmios Culturas Populares, entre outros. Promover a valorização dos direitos culturais dos praticantes da cultura popular também tem uma dimensão importante para a redução das desigualdades territoriais, regionais e locais e ainda na redução das formas de discriminação, preconceito e, muitas vezes, até perseguição e criminalização com que são tratadas as expressões da cultura popular.

Entretanto, o acesso a esses mecanismos institucionais (prática dos editais de financiamento público e privado) se esbarra nas exigências do profissionalismo em gestão cultural cada vez mais impostas no campo das culturas populares. Esta imposição da lógica gerencial se contrapõe a aspectos próprios do campo da cultura popular, como a prática da oralidade, da informalidade, etc. É necessário, portanto, que a administração e a gestão da cultura (pública e privada) possam atender as culturas populares de forma mais flexível, adequadas à realidade e à pluralidade de organização dessas culturas. Isto é, criar e implementar mecanismos de desburocratização; pensar outros modelos de gestão que se afastem da lógica do empreendedorismo, que tem uma lógica mais individual e pensar na construção de redes colaborativas e solidárias, que tem uma lógica coletiva; e articular diferentes modelos culturais e formas

criativas de gestão que respeitem as especificidades das formas de organização, produção e vida das culturas populares.

Outro fator fundamental é a promoção do acesso às formas de participação no que diz respeito à discussão, elaboração e acompanhamento das políticas públicas de cultura. Participação esta que deve ser para além da consulta, mas participação política no compartilhamento do poder das decisões e na conquista de direitos. Para isso, é fundamental o fortalecimento das formas de organização política dos segmentos das culturas populares, o que passa pela formação e manutenção de redes, coletivos, fóruns, conferências. Ou seja, na articulação política entre Estado e sociedade civil nos níveis municipal, estadual, nacional e internacional, e também entre iniciativas populares e sociais para além dos espaços oficiais e institucionalizados.

Nesse sentido, é necessário articular e garantir a institucionalidade da participação dos segmentos das culturas populares nas políticas públicas de cultura, garantindo a ampla participação social e democrática. Contudo, a política cultural não pode se relacionar apenas com a participação nos espaços oficiais, mas deve lidar com a participação que também se dá nas manifestações libertárias, espontâneas e criativas da sociedade, que não se traduzem (ou não queiram se enquadrar) em metas, objetivos, programas e diretrizes pré-definidas e mensuráveis de projetos e programas institucionais. Sem esses espaços para a manifestação da diferença e do contraditório, corre-se o risco das políticas culturais que se apresentam como pluralistas, falharem na sua tarefa, e construir identidades essencialistas sobre o que é a cultura popular, a cultura afro-brasileira ou a cultura indígena, por exemplo (BEZERRA, GADELHA, 2013).

Por último, outro aspecto da dimensão social diz respeito ao acesso da população aos bens, conteúdos, práticas, saberes e serviços culturais das culturas tradicionais e populares. Importante destacar que esse acesso passa, sobretudo, pelo impacto da educação, desde o ensino básico ao ensino superior.

Assim, são fundamentais os projetos que promovam a inclusão dos saberes populares na educação básica, como, por exemplo, a ação Griô³, que

.....

3. Ver mais <http://www.leigrionacional.org.br/o-que-e-a-lei-grio/historico/>

integra o Programa Cultura Viva e envolve projetos pedagógicos de diálogo entre a tradição oral e a educação formal; as Leis dos Mestres da Cultura, que em alguns estados colocam como contrapartida ao salário vitalício que os mestres recebem o repasse dos saberes e fazeres nas escolas de educação básica; e no âmbito do ensino superior, uma experiência notável é o projeto Encontro de Saberes, iniciado na Universidade de Brasília (UnB), em 2010, e atualmente realizado em parceria com mais cinco universidades no Brasil e uma na Colômbia. O Encontro de Saberes, idealizado e coordenado pelo Professor José Jorge de Carvalho, consiste na inclusão étnica e racial nas universidades brasileiras por meio da inserção de mestres dos saberes tradicionais - tais como indígenas e quilombolas - , como professores de disciplinas regulares, possibilitando o intercâmbio entre os alunos e mestres de diferentes universos culturais tradicionais do Brasil⁴.

A dimensão econômica

A terceira dimensão, a econômica, diz respeito à cultura como geradora de emprego e renda para promoção do desenvolvimento socialmente justo e sustentável. Para isso, a política pública de cultura deve “fomentar a sustentabilidade de fluxos de formação, produção e difusão” da cultura e dos valores simbólicos a ela relacionados (MINC, 2010, p.13).

O desafio no âmbito das culturas populares diz respeito a articular de forma positiva e propositiva a dimensão tradicional da cultura ao desenvolvimento econômico, que deve ser pensado na perspectiva do desenvolvimento local e comunitário.

A articulação entre cultura e desenvolvimento sempre foi permeada por tensões, tendo em vista que o paradigma economicista historicamente colocou a cultura como obstáculo ao progresso e ao desenvolvimento das sociedades. Contudo, esse cenário tem se transformado e a cultura vem sendo colocada como protagonista da economia no século XXI. A riqueza cultural tem sido colocada

.....
4. Ver mais <http://www.inctinclusao.com.br/encontro-de-saberes/encontro-de-saberes>.

como fonte para gerar emprego, renda e contribuir para a superação das desigualdades e problemas de natureza econômica.

Nesse cenário, alguns desafios são colocados para se pensar o papel da política cultural e da gestão da cultura para o desenvolvimento da dimensão econômica na cultura popular: como promover e gerar renda a partir da circulação dos bens simbólico-culturais das culturas populares sem descaracterizar essas culturas ou transformá-las em mercadoria? Como garantir a sustentabilidade e continuidade dos projetos e práticas culturais populares? Como a cultura popular pode operar na perspectiva da promoção do desenvolvimento local e na superação das desigualdades com as quais convivem muitos desses segmentos culturais?

A dimensão econômica, em relação às duas outras, foi a que menos avançou em termos de implementação de medidas políticas e econômicas no âmbito da política pública de cultura nos últimos anos. Os desafios nesse aspecto são, portanto, os mais urgentes e também os mais complexos, pois, acionam o papel indispensável do Estado na criação das condições e possibilidades de formação e capacitação dos agentes culturais para a produção, circulação e consumo de bens culturais, sobretudo, daquelas que estão à margem dos mercados de produção cultural, do investimento cultural das políticas públicas e em condições de sérios problemas de exclusão e pobreza.

Algumas questões que se colocam a esta dimensão dizem respeito à necessidade de se implementar ações que evitem a concentração cultural, mas possibilitem a circulação e consumo dos bens simbólico-culturais das culturas populares de forma ampla e descentralizada, e, portanto, na lógica da distribuição. Outro fator relacionado é o desenvolvimento das cadeias produtivas culturais dos segmentos populares - que envolve os grupos culturais, pesquisadores, mestres, gestores, produtores, técnicos, instituições culturais -, os quais devem ter o poder sobre os meios de produção cultural e se capacitar para encontrar soluções adequadas a sua realidade e a suas necessidades culturais para administrar, organizar, produzir, escrever e salvaguardar a memória da cultura popular. E, ainda, a necessidade da promoção da geração e qualificação de emprego e

renda; da formação e capacitação de agentes culturais; da autosustentabilidade, autogestão e continuidade dos projetos culturais desses segmentos culturais.

Por fim, inclui-se aqui pensar a proteção e promoção da cultura popular a partir de uma maior consonância entre as três dimensões aqui trabalhadas, ou seja, entre a lógica do simbólico, do social e da cidadania, e a razão econômica para além da lógica do mercado. Isto é, pensar a gestão cultural na cultura popular a partir da realização ações que aliem geração de riqueza e desenvolvimento humano.

Considerações finais

A partir do quadro conceitual exposto neste texto o desafio que se coloca para a gestão nas culturas populares é o de refletir e efetivar essas dimensões complementares no plano cotidiano das práticas culturais. Para isso, é preciso implementar um conjunto organizado de ações que garantam o direito à cultura, entendido como direito à formação, produção, difusão e consumo de sua própria cultura e da cultura do outro, na consolidação da diversidade cultural brasileira.

Por fim, ressalta-se que a reflexão acerca da gestão da cultura não deve ser reduzida à dinâmica da racionalidade administrativa. Compreender os sentidos e a perspectiva política da gestão cultural é tarefa necessária para a formação dos profissionais do campo da cultura, dos gestores públicos e privados, produtores, pesquisadores, técnicos e demais agentes culturais. É necessário, portanto, partir da perspectiva política da gestão, e assegurar que a dimensão normativa e racional esteja em consonância com a dimensão política e simbólica da política cultural. A política cultural, por sua vez, deve ser um reflexo da diversidade de expressões culturais as quais se tem como objeto.

Referências

- ALVES, Elder P. Maia. **Políticas culturais para as culturas populares no Brasil contemporâneo**. Maceió: EDUFAL, 2011.
- BARBALHO, Alexandre. **Política Cultural: um debate contemporâneo**. In: RUBIM, Linda (Org.). *Organização e Produção da Cultura*. Salvador: EDUFBA, 2005. p. 33-52.
- _____. **Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença**. In: RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (Orgs.) *Políticas Culturais no Brasil*. Bahia: UFBA, 2007. (Coleção Cult). P.37-60.
- _____. **Políticas Culturais no Brasil: Primórdios (1500-1930)**. Trabalho apresentado no V ENECULT _ Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. UFBA, 2009.
- BEZERRA, Jocastra; GADELHA, Rachel. **Política Cultural no Brasil Contemporâneo: Percursos e Desafios**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, anais do IV Seminário Internacional - Políticas Culturais, 2013. Disponível em <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2013/11/Jocastra-Holanda-Bezerra-et-alii.pdf>> Acesso em 23/jun. de 2017.
- BOTELHO, Isaura. **A política cultural e o plano das ideias**. In: RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (Orgs.) *Políticas Culturais no Brasil*. Bahia: UFBA, 2007 (Coleção Cult). P.109-132.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. (ed.). **Políticas Culturales en América Latina**. México: Grijalbo, 1987.
- CORREA, Joana R. Ortigão. **Um Conceito estratégico: as culturas populares no âmbito das políticas públicas de cultura no Brasil**. In: FRADE, Cásia et al. (Org.). *Políticas públicas de cultura do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: UERJ, Decult, 2012. P.41-57.
- CHAUÍ, Marilena. **Cidadania Cultural**. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006.
- DOMINGUES, João. **Programa Cultura Viva: políticas culturais para a emancipação das classes populares**. Rio de Janeiro: Luminária academia, 2010.
- IPEA. **Cultura Viva: avaliação do programa arte educação e cidadania**. Brasília: Ipea, 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. **Caderno "Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura"**. Brasília: MinC, 2008.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. **Plano Nacional de Cultura**. Brasília: MinC, 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA - MINC. **SID. Plano Setorial para as Culturas Populares**. MINC: SID _ Brasília, 2010.
- MINISTÉRIO DA CULTURA. **As Metas do Plano Nacional de Cultura**. São Paulo: Instituto Via Pública; Brasília: MinC, 2012.
- ORTIZ, Renato. **Cultura brasileira e identidade nacional**. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- RUBIM, Albino. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios**. In: RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Bahia: UFBA, 2007. (Coleção Cult). p. 11-36.
- UNESCO. **Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular**. Paris: UNESCO, 1989.