

Democratização da Cultura X Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público.

Alice Pires de Lacerda¹

Resumo: Este artigo apresenta dois importantes paradigmas para a formulação de políticas culturais no mundo, a democratização da cultura e a democracia cultural, bem como suas contribuições para o campo da cultura no Brasil. O texto busca estabelecer possíveis aproximações entre as características próprias do paradigma da democracia cultural e a política empreendida pelo Ministério da Cultura, especialmente a partir de 2002, com a eleição de Lula à presidência da república. Nesse sentido, o Programa Cultura Viva apresenta-se enquanto a principal política empreendida em direção a essa convergência, destacando-se nesse âmbito os Pontos de Cultura enquanto estratégia de enfrentamento de questões colocadas às políticas culturais contemporâneas, sendo uma das principais delas a necessidade de formação de público.

Palavras-chave: Política cultural; Governo Lula; Programa Cultura Viva; Pontos de Cultura; Democracia cultural; Formação de público.

Democratização da cultura x democracia cultural: um confronto de paradigmas.

Alguns autores, que trabalham com a temática das políticas culturais no país, debruçam-se sobre a história recente das relações entre Estado e cultura no Brasil, dentre os quais, destaca-se Rubim (2007a), que sistematiza o que chama de tradições criadas no âmbito dessa relação. Segundo Rubim (2007a) a relação estabelecida entre Estado e cultura no país foi marcada por três tristes tradições: ausência, autoritarismo e instabilidade. Esses três signos resumiriam a trajetória das políticas culturais empreendidas pelo Estado no Brasil até o ano de 2002. A relação entre cultura e Estado em nosso país ainda é marcada, ao longo da história, pelo privilégio dispensado a uma noção elitista de cultura voltada para um público restrito, composto pelas elites nacionais.

Porém, as noções de cultura e público permeadas por valores como elitismo, generalismo, não são distorções privilegiadas das políticas culturais brasileira apenas. Ao contrário, muito do que equivocadamente foi aplicado pelo Estado no campo das políticas de cultura no país tem origem em países chamados desenvolvidos, a exemplo

¹Mestre pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia. E-mail: alicepl@ig.com.br.

do caso do Ministério dos Assuntos Culturais da França. Aliás, a França pode ser responsabilizada pela criação e difusão de um paradigma que propagou tais noções deformadas de cultura e público para as políticas culturais contemporâneas sintetizadas na noção de democratização cultural².

A criação do Ministério de Assuntos Culturais da França, em 1959, com André Malraux à frente, representa uma das primeiras experiências de institucionalização da cultura de maior envergadura no cenário europeu, pois além de ser o primeiro Ministério da Cultura do mundo, a instituição será responsável por uma organização do campo cultural através de uma intervenção estatal sem precedentes³. Movida pelo interesse de retomar o poderio cultural no mundo, a França desenvolverá políticas culturais que serão verdadeiros modelos de intervenção estatal na cultura para outros governos e nações:

O decreto de criação e, mais que ele, as *maisons de la culture*, projeto prioritário de André Malraux em seus dez anos na direção do Ministério, conformaram o modelo de ação cultural, ou melhor de democratização cultural, que tem como alicerces: a preservação, a difusão e o acesso ao patrimônio cultural ocidental e francês canonicamente entronizado como “a” cultura. (RUBIM, 2009, p.96).

Como sinalizou Rubim (2009), as políticas de democratização cultural empreendidas pelo Estado francês e outros governos europeus, baseavam suas ações na estratégia de estimular uma aproximação entre a cultura ocidental e as classes populares através da facilitação do acesso ao patrimônio. O objetivo maior das políticas de democratização da cultura era assegurar a ampliação da distribuição dos bens culturais entre a população, criando condições de acesso desta às instituições e espaços públicos culturais, o que possibilitaria uma maior consciência crítica e estética por parte do público frequentador.

² Rubim sinaliza o fato do autor Philippe Urfalino (2004) considerar André Malraux, com seu Ministério dos Assuntos Culturais, o inventor da política cultural em sua acepção contemporânea”. (RUBIM, 2009, p.95).

³ Rubim nos atenta para o caráter tênue e frágil das escolhas de marcos históricos, que tentam substituir complexos processos, como ocorre nesse caso de afirmarmos a fundação da organização do campo da cultura pelo governos da França, desprezando as experiências espanhola e inglesa anteriores à francesa. (RUBIM, 2009, p. 95)

A lógica inaugurada por Malraux persistiria no Governo Francês, que mesmo durante a gestão de Jack Lang no Ministério (1981-1991), investiu no estímulo ao aumento da frequência a eventos e equipamentos culturais, tais como museus, teatros, centro culturais, concertos, recitais adotando uma política de redução dos preços dos ingressos desses eventos/práticas, ou até mesmo gratuidade, já que assim, naturalmente, um público maior e mais diversificado seria atraído. Essa escolha estratégica pela facilitação ao acesso aos equipamentos culturais fundamentava-se numa crença de que a má distribuição ou ausência desses espaços, ou até mesmo o elevado valor cobrado por eles, seriam os maiores empecilhos, de origem material, para o abismo existente entre a cultura erudita e a classe popular.

Porém, não foi o que aconteceu. Mesmo com o barateamento dos ingressos, como reconhece Botelho (2001, p.80) “a prática redundou numa falsa democratização, pois baseava-se na crença da aptidão natural do ser humano em reconhecer “o belo” e “a verdade”, apenas pela possibilidade de ter acesso às instituições da cultura erudita”.

Voltemos a 1964, quando se inicia na França uma pesquisa conduzida pelo Serviço de Estudos e Pesquisas do Ministério dos Assuntos Culturais e coordenada pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, com objetivo de conhecer melhor os hábitos culturais de alguns países europeus, em especial, os hábitos de frequência aos museus. Os resultados dessa pesquisa foram sistematizados na obra *O amor pela arte. Os museus de arte na Europa e seu público* (BOURDIEU, 2007) que, dentre suas conclusões, revelavam a íntima relação entre o público que freqüentava museus e outros espaços culturais e sua origem sócio-econômica, bem como seu capital cultural.

A partir dessa pesquisa francesa, Bourdieu coloca em cheque o paradigma da democratização da cultura, em voga na Europa, responsável por nortear as políticas culturais desenvolvidas naquele continente. As conclusões obtidas com a análise realizada por Bourdieu e sua equipe indicam que, empreender esforços na diminuição das barreiras físicas entre a cultura erudita e as classes populares através do incentivo a visitação aos museus, seja por gratuidade ou redução dos preços dos ingressos, não era suficiente para transpor o abismo que separa esses dois mundos.

A partir dessas constatações presentes na pesquisa de Bourdieu, surgem muitas críticas ao modelo de democratização da cultura, principalmente pelo seu aspecto vertical e centralizador, apresentando também problemas no que concerne ao conceito

de cultura, de público e de capital cultural⁴ acionados para a formulação de tais políticas. A centralização da formulação e implantação de políticas culturais no Estado, enquanto instância quase que exclusiva dessas competências além de suscitar questionamentos quanto ao caráter democrático e participativo da sociedade, enfraquece as potencialidades do seu tecido social e no que se refere às políticas públicas, torna questionáveis o grau de legitimidade e continuidade das ações propostas.

Essa postura geralmente vem acompanhada de uma verticalização das decisões, o que torna o processo impositivo e externo às demandas da sociedade. No caso do paradigma da democratização da cultura, a verticalização de decisões é agravada pelo fato de uma dupla centralização, pois, além de ser caracterizado por políticas formuladas e empreendidas em âmbito estatal, em sua maioria são restritas a esfera federal deste, ficando as gestões regionais e locais isentas de ações nesse sentido, além da inexistência de ações articuladas entre as diferentes esferas de poder.

Além disso, o conceito de cultura utilizado nessas políticas restringe-se a cultura erudita, legitimada pelas elites produtoras de parâmetros estéticos, desconsiderando a diversidade cultural, obedecendo à lógica de hierarquia cultural. Outro problema na concepção de democratização da cultura refere-se à noção de público como homogêneo, sendo a fruição oferecida a uma só caracterização de pessoas. O paradigma da democratização cultural considera que somente a fruição, enquanto momento do sistema cultural, contribui para a formação do capital cultural do indivíduo, desprezando a relevância de processos de produção cultural para constituição desse capital.

O modelo de política de democratização cultural apresenta alguns equívocos de concepção, sejam aqueles oriundos de uma visão colonizadora, na qual os europeus tidos “cultos” tem a missão de “levar cultura” às classes populares desprovidos de cultura, como forma de civilizá-los, ou mesmo por uma escolha ingênua de estratégia, o subsídio dos ingressos, como forma de aproximar a população dos eventos e equipamentos culturais. Além disso, a problemática da acessibilidade aos bens culturais é tida pela democratização cultural como uma questão de cunho físico e financeiro, desprezando outras razões para esse distanciamento, as quais foram reveladas pela pesquisa de Bourdieu.

⁴ A noção de “capital cultural” é formulada por Bourdieu (2007) e compreende o repertório cultural de um indivíduo formado a partir da sua vivência escolar e familiar.

Como consequência dos equívocos apresentados na concepção do paradigma da democratização cultural, temos a hegemonia da cultura erudita como objeto central de políticas culturais pelo mundo, além do que, como confirmaram os resultados da pesquisa de Bourdieu, as políticas culturais baseadas no princípio de democratização cultural não alteraram o quadro de desigualdade de acesso da população à produção cultural legitimada, pois não incorporou novos setores da sociedade na dinâmica das artes eruditas. (Botelho, 2001)

Embora seja hoje um modelo muito criticado por estudiosos e especialistas em gestão cultural, a democratização da cultura teve papel crucial na formação de paradigmas para a formulação de políticas culturais em todo mundo, sendo até os dias atuais norteador de ações que constituem a atuação de muitos órgãos públicos e privados. No Brasil, temos exemplos de governos e instituições da sociedade civil que se utilizaram desse modelo na elaboração de suas políticas de cultura. Podemos citar nesse aspecto o Centro de Cultura Popular da UNE enquanto uma instituição que abraçou a democratização cultural como diretriz norteadora das suas ações.

Uma das influências do paradigma da democratização da cultura no CPC da UNE é forte teor missionário de sua política cultural, como destaca Garcia (2007) podemos observar que “o CPC tinha inicialmente dois pólos de ação cultural: quem levava cultura (intelectualidade-produtor/divulgador) e quem recebia cultura (povo-consumidor)”, segmentando claramente as etapas de produção e consumo cultural conforme uma hierarquia cultural. (p.48). Para o sociólogo Renato Ortiz pode-se considerar que “o povo é o personagem principal da trama histórica, mas na realidade se encontra ausente”. (ORTIZ, 1986, p.73 apud GARCIA, 2007, p.38)

Após as muitas críticas, parece ficar clara a necessidade de uma política voltada para a cultura que reformule os objetivos da democratização da cultura, considerando o equilíbrio entre a disponibilização de serviços públicos de cultura e a demanda da população, além de contemplar o desafio das novas tecnologias e a necessidade de investimento em mediação cultural. A pesquisa coordenada por Bourdieu revelou aspectos mais profundos no distanciamento entre o público e as obras de arte, como aponta Botelho:

Os resultados de pesquisas foram de encontro a essa suposição, mostrando que as barreiras simbólicas eram fator preponderante, impedindo que novos segmentos da população tivessem acesso à oferta

da cultura “clássica”. A força dos resultados teve papel fundamental na mudança do paradigma, pois hoje não se fala mais em democratização da cultura, mas sim em democracia cultural, que, ao contrário da primeira, tem por princípio favorecer a expressão de subculturas particulares e fornecer aos excluídos da cultura tradicional os meios de desenvolvimento para eles mesmo se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências. (BOTELHO, 2001, p.81).

Assim, em contraposição ao modelo de democratização cultural, já bastante difundido, outra formulação começou a ganhar forma também na Europa, principalmente a partir do ano de 1968, e mais uma vez tem na França a sua potência propulsora com auxílio da UNESCO⁵ na difusão e promoção desse novo paradigma: o modelo de democracia cultural. Esse segundo modelo paradigmático para as políticas culturais contemporâneas “reivindica uma definição mais ampla de cultura, reconhece a diversidade de formatos expressivos existentes, busca uma maior integração entre cultura e vida cotidiana e assume como condição da política cultural a descentralização das intervenções culturais.” (BOLÁN, 2006, p.87 apud RUBIM, 2009, p.96).

A partir da década de 1970, na gestão do Ministro Jacques Duhamel, a mudança de paradigma começa a ser posta em prática na França, com a criação dos “centros de animação cultural, menores e menos onerosos que as Casas de Cultura, com financiamento partilhado com as autoridades locais, abertos e receptivos às culturas regionais” (RUBIM, 2009, p.97). Assim, as políticas culturais formuladas a partir desse novo prisma objetivam, dentre outras coisas, a descentralização das ações culturais, contemplando inclusive processos de municipalização da cultura. A descentralização, além de promover maior interlocução entre os diferentes níveis da gestão pública, favorece o desenvolvimento das expressões culturais locais, aproximando ainda mais poder público e sociedade⁶

Além da proposta descentralizadora, o novo modelo baseia-se numa concepção menos verticalizada das políticas para o setor, repensando o lugar do Estado e assumindo a necessidade de participação de outros atores sociais. Sendo assim, as

⁵ Como bem nos lembra BOTELHO (2001, p.83), a UNESCO, com sede em Paris, foi responsável pela disseminação em outros países de questões surgidas na França.

⁶ Sugerimos o texto Cultura e Municipalização (LEITÃO, 2009) para aprofundamento da discussão acerca da descentralização da gestão cultural no país.

políticas culturais não podem mais ser competência restrita do Estado, o compartilhamento com outros setores da sociedade torna-se condição primeira para a formulação de políticas públicas de cultura, como bem evidencia Canclini (2005) na formulação do conceito que abre este capítulo.

Alguns autores (JUNIOR, 2007, p. 74; SOUZA, 2000, p. 89) entendem o papel do Estado como mediador no processo de gestão democrática da cultura, garantindo o acesso à fruição e produção das manifestações e expressões culturais de forma equânime. Nesse sentido Chauí vai além, definindo o direito de forma ampliada, pois “o direito à participação nas decisões de políticas culturais é o direito do cidadão de intervir na definição de diretrizes culturais e dos orçamentos públicos, a fim de garantir tanto o acesso como a produção de cultura pelos cidadãos”. (CHAUÍ, 2006a, p. 138).

Porém, o reconhecimento do lugar do Estado nas políticas culturais não exime os outros setores da sociedade de participarem de suas formulações; pelo contrário, esses mesmos autores chamam a atenção para o papel fundamental da sociedade civil na construção de políticas democráticas, públicas e participativas de cultura. Nesse sentido, Chauí (2006a) critica os Estados que produzem a chamada cultura oficial em nome de um nacionalismo popular. Segundo a autora:

O Estado deve se restringir “à condição de assegurado público de direitos, prestador sócio-político de serviços e estimulador-patrocinador das iniciativas da própria sociedade, enfatizando a natureza de classe da nossa sociedade e a obrigação de uma política, se quiser ser moderna e democrática, de garantir direitos, quebrar privilégios, fazer ser público o que é público, abrir-se para os conflitos e para as inovações. (CHAUÍ, 2006a, p. 102)

Outra grande questão posta à democratização cultural e que passa a ser incorporada ao modelo de democracia cultural é o entendimento da diversidade cultural como estratégica para formulação de políticas culturais. Assim, “ao valorizar as múltiplas práticas e demandas culturais, o Estado está permitindo a expressão da diversidade cultural” (CALABRE, 2007, p.14). Essa mudança perceptiva passa também por outra alteração de concepção, a de público. Já que “uma política cultural atualizada

deve reconhecer a existência da diversidade de públicos, com as visões e interesses diferenciados que compõem a contemporaneidade.” (CALABRE, 2007, p.11)

A democracia cultural exige, concomitantemente ao processo de pluralização da noção de público, uma ampliação do conceito de cultura, que passe a considerar a dimensão antropológica na qual:

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. Dessa forma, cada indivíduo ergue a sua volta, e em função de determinações de tipo diverso, pequenos mundos de sentido que lhe permitem uma relativa estabilidade. considerado nas políticas culturais aproxima produção e consumo cultural. (BOTELHO, 2001, p.74)

Porém, o alargamento do conceito de cultura traz para a competência das políticas de cultura uma diversidade de assuntos que põe em risco a operacionalização dessas políticas, por abarcar um complexo grupo de demandas que extrapolam o círculo de atuação dos setores responsáveis pela gestão da cultura no âmbito governamental. Sabemos que essa proposta envolve questões que ultrapassam a área de atuação dos Ministérios da Cultura, demanda um esforço de política de Estado interministerial sincronizada, envolvendo aspectos econômicos, sociais e culturais. Para Botelho essa amplitude do conceito de cultura necessita de políticas também ampliadas, que transpassem todo o governo, pois a autora pensa que “a cultura, em sua dimensão antropológica, não é uma responsabilidade específica do setor governamental dela encarregado: ou ela é uma diretriz global de governo, ou não poderá existir efetivamente como política específica”. (BOTELHO, 2001, p.76)

Assim, estabelecer a democracia cultural numa sociedade contemporânea consiste em proporcionar condições que tornem possível o acesso, fruição, produção e distribuição da cultura por todos os cidadãos, porém, “tudo isso exige a ação efetiva das várias esferas do Estado na formulação de políticas públicas para a área, sem as quais é difícil imaginar a contribuição da cultura ao desenvolvimento, notadamente quando este

é entendido como combate as barreiras de ordem social, simbólica e econômica que marcam uma nação dividida.” (BOTELHO, 2001, p.76)

Essa reflexão crítica acerca da democratização da cultura e da democracia cultural é fundamental para entendermos como esses paradigmas, além de influenciarem políticas culturais em diferentes países, contribuem para o projeto político do atual Governo Brasileiro na área da cultura, sejam enquanto modelos norteadores por simetria ou superação.

O Programa Cultura Viva enquanto uma política de formação de público.

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva é criado em 2004 pela Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), hoje Secretaria de Cidadania Cultural (SCC), tendo suas origens em momentos anteriores, conformando-se assim numa versão revisitada das Bases de Apoio a Cultura - BACs. Com a entrada de Célio Turino na Secretaria, o mesmo propõe algumas alterações no projeto original das BACs, sendo a principal delas a mudança de foco na destinação dos recursos: ao invés de investí-los na estrutura física do espaço que comportaria as BACS, Célio aposta na injeção de recursos nas instituições culturais já existentes nas comunidades pobres, no intuito de potencializar suas ações culturais.

Os objetivos do Programa são ampliar e garantir o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, identificando parceiros, governamentais e não-governamentais, nacionais e estrangeiros, para pactuar em prol do desenvolvimento humano sustentável, tendo na cultura “a principal forma de construção e de expressão da identidade nacional, a forma como o povo se reinventa e pensa criticamente”. (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p. 18).

O Ponto de Cultura é a ação central do Programa Cultura Viva e articula todas as demais ações. Consiste no fortalecimento de grupos e iniciativas culturais já existentes nas comunidades urbanas e rurais do país, através do apoio do MinC a estes grupos e iniciativas sob forma de repasse de recursos financeiros e técnicos, suporte institucional e facilitação das ações de trocas de informações e intercâmbios entre as diferentes comunidades e suas manifestações. A adesão desses grupos e iniciativas culturais ao Projeto é realizada de forma voluntária através de chamada pública do Ministério por edital. Os projetos selecionados recebem um recurso de 185 mil reais para uso no

período de dois anos e meio, posteriormente ampliado para três anos, nas atividades e ações apresentadas no projeto submetido ao edital.

O Programa Cultura Viva, viabilizado com recursos provenientes da lei orçamentária, além de parcerias agregadas dentro e fora do governo, concentra a atuação do Estado no repasse de recursos para a sociedade civil, através de suas modalidades organizadas, sob forma de apoio financeiro para fortalecimento e desenvolvimento de iniciativas culturais já desenvolvidas por essas comunidades. Dessa forma o Programa estabelece claramente a função do Estado na política, enquanto gestor da política, pois é ele quem determina quais iniciativas serão financiadas e estimuladas.

Dessa forma, o Programa redefine o papel do Estado de financiador público das políticas culturais desenvolvidas no âmbito da sociedade civil, que nas últimas décadas esteve concentrado no financiamento de produções culturais limitadas a segmentos específicos da sociedade, que não representam a maioria da população, através das Leis de Incentivo Fiscal.

Para Chauí (2006) a re-significação do papel do Estado no projeto de democracia cultural implica também na redefinição de todos os atores envolvidos nas políticas culturais, ampliando a participação de atores múltiplos, sendo o Estado mais um ator e não ator solitário. A determinação das demandas não pode ser somente função do Estado ou classe artística, mas a sociedade civil em sua multiplicidade de setores, já que esta conhece melhor as suas necessidades.

Nesse processo, a definição dos sujeitos sociais deve contemplar a sua consideração enquanto sujeitos históricos, com afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que constituem a história de uma sociedade. (CHAUÍ, 2006). Para Chauí os regimes democráticos propiciam uma cultura da cidadania, é nesse contexto de ampliação da cidadania que podemos introduzir a idéia de cidadania cultural, ou seja, a cultura política democrática abre-se para uma democracia cultural. Assim uma política cultural passa por uma cultura política nova, cuja viga mestre é a participação. (Chauí, 2006).

Outro aspecto latente do paradigma da democracia cultural apontada por diversos autores (BOTELHO, 2009 LOPES, 2009, MARTINS, 2006) enquanto zona de confluência da maior parte das questões que ainda dificultam a sua realização e para a qual as políticas culturais deveriam reservar atenção especial: a formação de público.

Para Martins (2006) o trabalho de formação de público possibilita aos indivíduos a formação do seu próprio “capital cultural”, que:

envolve um processo contínuo de aprendizagem das linguagens artísticas, tanto em seus aspectos teóricos – história da arte, dos estilos, das escolas, os valores estéticos de cada época ou movimento, ou seja, os projetos que os artistas desenvolvem – quanto em seus aspectos técnicos – o como fazer - e a prática efetiva da criação artística. (MARTINS, 2006, p.02).

A autora acredita que o acesso à produção cultural propicia uma compreensão mais profunda de um produto cultural e pressupõe dois trabalhos: o de formação de público e o de formação de agentes culturais. (MARTINS, 2006, p.02). Lopes contribui para a definição de democracia cultural apontando a formação de público como questão central do modelo. Para o autor o papel das instituições culturais seria engendrar um processo múltiplo de socialização cultural, através do que ele chama de regime de “familiaridade”, tendo na mediação cultural uma poderosa ferramenta de um processo de apropriação social da cultura (2009, p.10)

Um limite detectado por Lopes (2009) do atual modelo de democracia cultural seria o que ele chama de “voluntarismo”, intimamente associado ao já abordado “populismo”, que prima por colocar, sem mediações, a arte na rua, o artista com o povo e este no meio de tudo, numa prática de “pedagogia sem pedagogia do choque cultural”. Para o autor “ou a democracia cultural aceita horizontalmente que todos os públicos são legítimos nos seus gostos, ou acha que é preciso formar público e isso entra já numa lógica descendente.”, ou seja, de cima para baixo. (Lopes, 2009, p.06)

Para Lopes (2009) o “gargalo” da democracia cultural no mundo contemporâneo está na formação de públicos, o autor pensa que ainda são frágeis e desarticulados os esforços públicos nesse terreno crucial. O que existe de iniciativa do poder público nesse campo “tem por objetivo controlar e domesticar o público tido como selvagem” (Lopes, 2009, p. 08). Uma solução, ainda segundo Lopes (2009), dentre outras, seria a formação de público através do investimento em uma nova “profissionalidade”, com função de interpretação ou mediação cultural, confluindo com o que pensa Martins sobre a questão.

Acreditamos que os Pontos de Cultura cumpram essa função enquanto instituições mediadoras dos processos culturais através de processos de “familiaridade”, entendendo mediação cultural enquanto “processos de diferente natureza cuja meta é promover a aproximação entre indivíduos ou coletividades e obras de cultura e arte.” (TEIXEIRA COELHO, 1997, p.248). Analisando as propostas de atividades culturais desenvolvidas pelo diferentes Pontos de Cultura integrantes do Programa Cultura Viva, percebemos uma coincidência com o que Teixeira Coelho (1997) define por mediação cultural, enquanto “processos de diferentes naturezas”, ilustrando seu conceito com alguns exemplos: oficinas culturais, monitorias em exposições de arte, animação cultural, dentre outras atividades de caráter cultural, deixando o mesmo aberto a múltiplas possibilidades.

Outro dado que nos faz afirmar o papel mediador do Ponto de Cultura no processo cultural proposto pelo Programa é a ação Agente Cultura Viva, elaborada na fase inicial do Cultura Viva com intuito de “integrar inclusão social, econômica, cultural, digital e política na construção de uma **cidadania emancipatória**.” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2005, p.17, grifos do autor). A ação consistiu na formação de Agentes Culturais realizada pelos Pontos de Cultura, os quais selecionavam jovens entre 16 a 25 anos de idade para desenvolverem ações culturais juntos às comunidades onde os Pontos atuam.

Realizado em parceria com o Ministério do Trabalho e Emprego, a ação Agente Cultura Viva teve início em 2005 e envolveu sete mil jovens em processos formativos nos 197 Pontos de Cultura. A parceria com o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) ocorreu no âmbito do Programa Primeiro Emprego, que destinou bolsas mensais de R\$ 150,00 (cento e cinquenta reais) por seis meses aos jovens que participavam das atividades de formação nos respectivos Pontos de Cultura.

Porém, problemas como a falta de comunicação entre os dois Ministérios, a própria inexperiência do Ministério da Cultura com ações de formação, o que ocasionou uma inadequação na proposta pedagógica da ação, e a falta de suporte por parte do MinC aos Pontos de Cultura responsáveis pela formação, além do excesso de burocracia e prazos diminutos para o cumprimento das exigências, desencadearam na suspensão da ação.

Percebemos assim, uma aproximação sintomática do Programa Cultura Viva com o paradigma da democracia cultural quando este realiza grande parte de suas pretensões através dos Pontos de Cultura, investindo na questão crucial da democracia

cultural que é a formação de públicos através de mediações realizadas por instituições e agentes culturais. Essa necessidade estruturante do paradigma da democracia cultural esteve presente no início do Programa quando, em sua origem, contemplava a Ação Agente Cultura Viva, extinta posteriormente por falta de sustentabilidade político-administrativa e orçamentária.

O Programa concebe a necessidade dessa mediação cultural através da potencialização de Pontos de Cultura nas comunidades, que já desenvolvem trabalhos com a missão de formar político, estética e culturalmente os cidadãos. Assim, já estaria no centro da compreensão do Programa Cultura Viva a demanda por formação do capital cultural da sociedade brasileira.

Referência Bibliográfica:

BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas culturais. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, Vol. 15, n. 2, p.73-83, abr./jun. 2001.

BOTELHO, Isaura. Democratização cultural. Desdobramentos de uma idéia. **Blog acesso**. São Paulo. Disponível em: <http://www.blogacesso.com.br/?p=66>. Acesso em: 20 de junho de 2009.

BOURDIEU, Pierre. **O amor pela arte**. Os museus de arte na Europa e seu público. 2ª edição, Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, Zouk, Porto Alegre, 2007.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil**. Balanço e perspectivas. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA – ENECULT, n.3, 2007, Salvador, Bahia.

CANCLINI, Nestor Garcia. Definiciones en transición. **En libro: Cultura, política y sociedad Perspectivas latinoamericanas**. Daniel Mato. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. 2005. pp. 69-81.

CHAUÍ, Marilena. **Cidadania cultural**, o direito à cultura. 1ª. edição. Editora Fundação Perseu Abramo. São Paulo, 2006.

GARCIA, Miliandre. **Do teatro militante à música engajada: a experiência do CPC da UNE (1958-1964)**. São Paulo; Editora Fundação Perseu Abramo, 2007. (Coleção História do Povo Brasileiro).

JÚNIOR, Durval Muniz de Albuquerque. Gestão ou Geração Pública da Cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas e BARBALHO, Alexandre. **Políticas Culturais no Brasil**. Coleção CULT. Salvador. EDUFBA, 2007. p. 61-86.

LEITÃO, Cláudia. Cultura e Municipalização. **Cultura é o que?**. Salvador: Fundação Pedro Calmon, v. 03, 2009. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia

LOPES, João Teixeira. **Da democratização da cultura a um conceito e prática alternativos de democracia cultural**. Saber & Educar [Em linha].N.º14 (2009).

MARTINS, Democratização cultural. Um desafio a ser enfrentado. **Blog acesso**. São Paulo. Disponível em: <http://www.blogacesso.com.br/?p=63>. Acesso em: 20 de junho de 2009.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Cultura Viva**, Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania. 1ª Edição. Brasília: MINC, 2005.

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

RUBIM, A. Políticas culturais e novos desafios. **MATRIZES**, São Paulo, 2, out. 2009. Disponível em: <http://www.matrizes.usp.br/ojs/index.php/matrizes/article/view/18>. Acesso em: 10 de jan. 2010.

SOUZA, Márcio. **Fascínio e repulsa**. Estado, cultura e sociedade no Brasil. Rio de Janeiro, Edições Fundo Nacional de Cultura, 2000 (Cadernos de Nosso Tempo n° 02).

TEIXEIRA COLEHO, José. **Dicionário crítico de política cultural**. Editora Iluminuras: São Paulo, 1997.