

O território nas Políticas Culturais para as cidades

Mariana Albinati¹

Resumo: Na constituição de territórios interagem fatores de ordem política – poderes atuantes sobre o espaço – e de ordem cultural – valores e significados de que o espaço é investido. O artigo busca apresentar a noção de território, destacando seu aspecto cultural, no sentido de que seja incorporada não apenas aos estudos, mas também, e principalmente, à prática da elaboração das políticas culturais pelo Estado. Apresenta os três principais modelos de políticas culturais democráticas, ressaltando a relação que cada modelo estabelece com o aspecto territorial.

Palavras-chave: Território. Política cultural. Espaço cultural.

No campo multidisciplinar que constituem os estudos de políticas culturais, a relação entre essas políticas e os territórios sobre os quais atuam ou pretendem atuar é frequentemente ignorada, à exceção dos trabalhos do Urbanismo e da Geografia, que partem de uma longa experiência de investigação do território para estudos mais recentes sobre sua relação (do território) com as políticas culturais. Tampouco na prática da elaboração das políticas culturais se observa o território como elemento condicionante das suas possibilidades de implementação. Mas porque considerar o território?

Em 1982, um trabalho do Centro de Pesquisas Urbanas do IBAM - Instituto Brasileiro de Administração Municipal, desenvolvido por Carlos Nelson Ferreira dos Santos e Arno Vogel e publicado com o título “Quando a Rua Vira Casa”, buscou entender a partir de um universo de bairro as formas de apropriação de espaços de uso coletivo. A pesquisa, que se converteu em um clássico de referência para a pesquisa em urbanismo no Brasil, apresenta um estudo de caso sobre os usos do espaço em um bairro em que o Estado planejava realizar uma grande intervenção “revitalizadora”.

O referido trabalho questionava então os resultados das intervenções do Estado quando desvinculadas do território: “Quais os limites da ação governamental ao evocar razões extra-locais para realizar ações que, querendo-se ou não, têm de acontecer em um lugar determinado e afetam aos que moram ali?” (SANTOS, VOGEL, 1982, p.7-8).

Embora o trabalho desenvolvido pelo IBAM fosse voltado para as políticas urbanas, enquanto o nosso foco são as políticas culturais – áreas que por serem transversais se cruzam

¹ Mestre pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia – UFBA. E-mail: marianalbinati@yahoo.com.br

–, também defendemos o reconhecimento do território como premissa para a atuação do Estado na elaboração de políticas públicas, sejam urbanas, culturais ou de outra natureza.

Se, pelo que se observa na bibliografia recente sobre políticas culturais no Brasil, a questão do território raramente comparece como aspecto a ser analisado, cabe explicar porque consideramos pertinente que esta noção seja incorporada não apenas aos estudos, mas também, e principalmente, à prática da elaboração das políticas culturais pelo Estado.

Se essas políticas se preocupam em atenuar as desigualdades no acesso da população à cultura (seja à fruição, à produção ou à participação política na esfera cultural), é importante que considerem que “[...] há desigualdades sociais que são, em primeiro lugar, desigualdades territoriais, porque derivam do lugar onde cada qual se encontra. Seu tratamento não pode ser alheio às realidades territoriais. O cidadão é o indivíduo num lugar” (SANTOS, 1996, p.123).

A expressão “realidades territoriais”, usada por Santos, evidencia um fato interessante: se a noção de território, em si, não é comum nos discursos sobre políticas culturais, a idéia que ela traz é expressa muito comumente usando os termos realidade local ou simplesmente realidade. Bem menos específicos em relação ao que abarcam, e por isso mesmo problemáticos para o uso analítico, esses termos – realidade, realidade local – vêm dando conta da preocupação em se estabelecer uma relação mais estreita entre as políticas culturais e a vida, o cotidiano, o lugar onde vivem seus públicos.

Para o Estado, o reconhecimento do território pode elucidar quais as práticas simbólicas admitidas e valorizadas pela população residente em um dado recorte espacial, em determinado período, orientando sua atuação. Nesse esforço de considerar o território como ponto de partida e não apenas alvo das políticas culturais, é necessário pensarmos o papel dos agentes públicos que elaboram e executam (freqüentemente reelaborando) essas políticas.

As instituições públicas que atuam em política cultural são, de modo geral, geridas por cidadãos com alta escolaridade, renda média ou alta, residentes nas áreas mais nobres e/ou centrais das cidades e que, portanto, têm certamente práticas cotidianas, principalmente as culturais, bastante distintas das encontradas nos bairros populares, que compõem a maior parte do tecido urbano nas capitais brasileiras. Essa constatação evidencia a necessidade de um empenho efetivo por parte desses agentes públicos envolvidos na elaboração e na execução das políticas culturais, no sentido de conhecer o processo de formação dos territórios populares das grandes cidades. Em especial, a expressão da territorialidade no âmbito do bairro, “[...] visto como linguagem e discurso [...], pois seus limites variam e são

percebidos de modo diferenciado pelos moradores, que ‘constróem seus bairros’ como base para estratégias cotidianas de ação individual e coletiva” (SERPA, 2007, p.28).

A expressão território popular, que usamos aqui, não remete apenas à concentração de uma população de baixa renda, à precariedade da infra-estrutura urbana e dos serviços e equipamentos públicos, mas também aos hábitos e costumes que constituem um modo de vida (uma cultura, em sentido antropológico) particular daqueles que Santos (2008, p.325) denomina “homens lentos”.

Quem, na cidade, tem mobilidade – e pode percorrê-la e esquadrinhá-la – acaba por ver pouco, da cidade e do mundo. Sua comunhão com as imagens, frequentemente prefabricadas, é a sua perdição. Os homens “lentos”, para quem tais imagens são miragens, [...] escapam ao totalitarismo da racionalidade, aventura vedada aos ricos e às classes médias. Desse modo, acusados por uma literatura sociológica repetitiva, de orientação ao presente e de incapacidade prospectiva, são os pobres que, na cidade, mais fixamente olham para o futuro.

Os padrões de apropriação do espaço e de convivência na cidade são claramente distintos quando consideramos populações em situações econômicas desiguais. A aventura dos ricos e das classes médias pelo mundo das imagens, de que fala Santos (2008), os distancia da dimensão espacial do cotidiano e do “convite à ação” que a materialidade do espaço traz consigo. A priorização da dimensão não material, o que Cunha (2008, p.248) chamou de “dimensão virtual da experiência urbana contemporânea”

[...] é uma contraface da relação débil ou mesmo da impossibilidade de relação, de convivência ou de contato entre os habitantes da cidade no território real, separados que estão pelo medo recíproco e por distâncias sócio-econômicas que crescem na mesma proporção do encolhimento do mundo contemporâneo globalizado.

E o que distingue os territórios populares de outros, no mundo contemporâneo globalizado, é a conservação de uma dimensão comunitária que possibilita, entre outras coisas, o fortalecimento das “redes associativistas locais” (SERPA, 2007).

A defesa que fazemos do recurso à noção de território nos estudos de políticas culturais e da aproximação desses territórios na elaboração dessas políticas se deve à relação indissolúvel entre os dois: não há cultura sem território e nem território sem cultura.

Na constituição de territórios, interagem fatores de ordem política – poderes atuantes sobre o espaço – e de ordem cultural – valores e significados de que o espaço é investido. Ou seja, ao aspecto político e ao aspecto cultural, que estariam necessariamente implicados em uma análise de políticas culturais, a noção de território acrescenta o aspecto do espaço, entendido como base das relações sociais.

O território não é apenas o resultado da superposição de um conjunto de sistemas naturais e um conjunto de sistemas de coisas criadas pelo homem. O território é o chão e mais a população, isto é, uma identidade, o fato e o sentimento de pertencer àquilo que nos pertence. O território é a base do trabalho, da residência, das trocas materiais e espirituais e da vida, sobre os quais ele influi (SANTOS, 2000, p. 96).

Segundo a leitura integradora do conceito de território, proposta por Haesbaert (2006, p.78), nele estão compreendidas as “relações de domínio e apropriação, no/com/através do espaço”, que se modificam consideravelmente ao longo do tempo.

Os territórios se formam quando há identificação, significação e apropriação de espaços, ou seja, ao falarmos em territorialidade estamos tratando necessariamente da dimensão simbólica ou, mais estritamente, cultural do espaço (Haesbaert, 2006).

É preocupante, portanto, observar que as políticas de cultura muitas vezes ignoram ou propositadamente desconsideram os territórios em que se inserem. Mesmo na criação de espaços culturais, ação que interage com um espaço geográfico determinado, espacializando ali uma determinada política cultural, o aspecto territorial é freqüentemente desconsiderado.

Para além de enxergar no mapa da cidade as regiões que concentram os espaços culturais e as que não dispõem deles, no sentido de atender a estas, uma política cultural séria precisaria entender “Como é que se pode fazer um território num certo tipo de espaço?” (GUATARRI, 1985, p.110). Ou seja, como uma ação de política cultural, espacializada, pode estabelecer um sentido de pertencimento em relação a uma população e, desta maneira, acolher os usos e subjetivações interessantes àquela população?

A distinção entre espaço e território, que aparece na questão de Guatarri (1985, p.110), é explicada pelo autor:

Os territórios estariam ligados a uma ordem de subjetivação individual e coletiva e o espaço estando ligado mais às relações funcionais de toda espécie. O espaço funciona como uma referência extrínseca em relação aos objetos que ele contém. Ao passo que o território funciona em uma relação intrínseca com a subjetividade que o delimita.

O espaço apropriado torna-se território, entretanto, geralmente, quando o gestor, o técnico, o planejador vinculado ao Estado concebe espaços públicos sob uma lógica externa, cria espaços sem territorialidade. No caso dos espaços culturais, o paradoxo é ainda maior: desconsiderar o território seria criar espaços sem cultura.

A expressão espaço cultural, amplamente difundida no discurso atual das políticas culturais, tem sido utilizada de maneira vaga o suficiente para aplicar-se a toda variedade de edifícios destinados especificamente a práticas culturais. A criação de um espaço cultural, ao definir uma nova espacialidade para práticas culturais que originariamente eram exercidas em outros lugares e/ou em outras condições, exerce sobre essas práticas uma espécie de desterritorialização. No entanto, o espaço cultural pode, em um segundo momento, ser apropriado e reassumido como território novo, a partir da conjunção dessas práticas em um lugar. Segundo Coelho (1997), a construção de um edifício específico para práticas culturais ou o aproveitamento para esse fim de um edifício cuja função original era outra, é uma operação de abstração da territorialidade da cultura.

Essa desterritorialização da cultura promovida pela instituição espaço cultural, esse artificialismo de origem (e que pode num segundo momento eventualmente desaparecer), é tão evidente e acentuado que não raro surge como motivo principal da decadência ou não-utilização plena de seus recursos e possibilidades, como se verifica em diferentes pontos do país (quase sempre os mais necessitados) afastados das principais correntes da dinâmica cultural (COELHO, 1997, p.167).

A indissociabilidade entre cultura e território, portanto, deve ser encarada como premissa para a elaboração de políticas culturais, particularmente quando essas políticas se traduzem na criação de espaços culturais. Mesmo não estando atentas ou preocupadas com os significados de que o espaço é investido (seja um país, um estado, uma região, uma cidade, um bairro, um edifício, uma rua) e com os poderes que nele atuam, as políticas culturais interagem necessariamente com esses fatores, ou seja, se relacionam com os territórios na escala em que atuam.

No entanto, a relação com o território, em diferentes escalas, varia bastante entre os modelos possíveis de políticas culturais. No Brasil, as políticas formuladas e implementadas dentro do regime democrático são geralmente caracterizadas conforme três modelos que, embora claramente distinguíveis conceitualmente, na prática muitas vezes se misturam e também se distanciam da formulação original.

Dois ideários e experimentos de políticas culturais, ambos elaborados na França, serviram – e ainda servem, em muitos casos – de modelo para políticas de cultura em todo o mundo ocidental, inclusive no Brasil: o modelo de “democratização cultural” e o de “democracia cultural”.

Conforme Rubim (2009), a criação do Ministério dos Assuntos Culturais na França, em 1959, capitaneado pelo escritor André Malraux, pode ser tomada como “[...] momento fundacional das políticas culturais, pelo menos no ocidente”. O autor tem o cuidado de destacar que

Por óbvio, tal opção gera alguma polêmica. Entretanto este caráter tênue e frágil parece inerente à escolha de marcos históricos que tentam substituir complexos processos, dispositivos dinâmicos, movimentos muitas vezes sutis e subterrâneos, por fronteiras imóveis e supostamente fixadas (RUBIM, 2009, p.95).

A criação do Ministério foi apoiada pela elaboração de um modelo denominado *democratização cultural*, que impulsionou um período de pujança no cenário cultural da França, “[...] *que estuvo marcado por la emergencia de un consenso ideológico tanto por la derecha como por la izquierda sobre la necesidad de una política cultural y el paradigma de democratización cultural*” (NÉGRIER, 2003, p.07).

O paradigma francês da democratização cultural, segundo Rubim (2009, p.96), teve como alicerces

[...] a preservação, a difusão e o acesso ao patrimônio cultural ocidental e francês canonicamente entronizado como “a” cultura. Isto é, único repertório cultural reconhecido como tal e, por conseguinte, digno de ser preservado, difundido e consumido pela “civilização francesa”. Este patrimônio agora deveria ser democratizado e compartilhado por todos os cidadãos franceses, independente de suas classes sociais. Além da preservação, da difusão e do consumo deste patrimônio, tal modelo estimula a criação de obras de arte e do espírito, igualmente inscritas nos cânones vigentes na civilização francesa e ocidental.

As políticas de “democratização cultural” pressupõem que “a cultura socialmente legitimada é aquela que deve ser difundida” e que “basta haver o encontro (mágico) entre a obra (erudita) e o público (indiferenciado) para que este seja por ela conquistado” (BOTELHO; FIORE, 2005, p.8). O foco neste modelo é ampliação do acesso à cultura, desde que seja um determinado acesso – à fruição, e de uma determinada cultura – a erudita.

Em nome da democratização cultural, os governos buscam inscrever um maior número de pessoas na esfera da fruição cultural, através da difusão do que se define como obras de cultura. Em contraposição, tudo o que não é considerado obra de cultura não é digno de atenção por parte do Estado e não deve ser reforçado.

Vale considerar, em se tratando de um modelo calcado no acesso, que este aspecto não se resume à oferta ou à acessibilidade física aos bens culturais cuja fruição se deseja promover. A fruição cultural é um ato do campo simbólico, e deve pressupor uma acessibilidade também simbólica. Para ter acesso a determinados produtos culturais, um cidadão deve dominar os códigos que permitem a sua fruição ou ter a liberdade para subvertê-los, apropriando-se dele de acordo com os códigos que domina.

Empenhado na promoção do acesso a uma cultura definida, determinada, o modelo de democratização cultural encontra resistências e/ou adesão nos territórios em que é implementado, conforme os usos da cultura pré-existentes, construídos historicamente e inscritos nos hábitos e costumes locais. Este modelo propõe “pacotes culturais”, com forma e conteúdo pré-determinados, que certamente correspondem ao universo simbólico e às

expectativas de determinado grupo social – aquele que os elaborou –, mas cuja capacidade de diálogo com outros grupos e seus usos locais da cultura é restrita.

Haesbaert (2006) faz uma distinção entre dois “tipos ideais” de território, esclarecedora para se pensar os limites e possibilidades de uma política cultural atenta ao aspecto territorial: o território-zona, afeito à idéia de uma identidade fixa, se estabelece em espaços contínuos, demarcados por fronteiras claras e é facilmente identificável com a idéia de Estado nação. No entanto, pode se manifestar em qualquer outra zona, área contínua passível de controle e apropriação. Já o território-rede, mais próximo à idéia dos fluxos (de informação, significação, dinheiro, etc.), se estabelece através das trocas entre pontos descontínuos no espaço, podendo ser identificado nas comunidades virtuais de jovens reunidos via internet por um gosto comum, assim como, por exemplo, no tráfico de drogas que atua simultaneamente em diversos morros do Rio de Janeiro, estabelecendo um grande território-rede a partir de territórios-zona ligados por fluxos econômicos e simbólicos. O autor ressalta ainda que os dois modelos – território-rede e território-zona –, na prática, nunca se manifestam de forma completamente distinta.

O modelo de política de democratização cultural se aproxima da idéia de território-zona ao pressupor a existência de uma identidade homogênea, que define interesses e necessidades comuns para a população de um determinado recorte espacial a que se destinam suas ações. É partindo desse pressuposto que são elaborados os “pacotes culturais”, a serem amplamente difundidos.

Considerando o complexo entendimento dos sujeitos culturais na contemporaneidade, a homogeneidade do território, suposta pela idéia tradicional de território-zona, precisa ser relativizada. Para a elaboração de políticas culturais, desde o âmbito nacional até o mais local possível, é preciso considerar a existência de uma multiplicidade de territórios, do tipo zona e do tipo rede, que se superpõem e articulam. Uma política cultural nacional, por exemplo, não pode desconsiderar que no grande território-zona em que atua, coexistem, nem sempre pacificamente, desde os territórios-zona menores, apropriados das formas mais diversas, até os territórios articulados em redes que por vezes se espraiam para além dos limites do próprio país.

Na atuação da esfera federal, entende-se a necessidade de que haja um maior grau de generalização das ações, tanto pela imensa diversidade de territorialidades com que deve lidar como pela falta de recursos, ao menos no caso brasileiro, para entender e contemplar de forma substancial tamanha diversidade. Essa dificuldade, inerente a uma escala de atuação tão

ampla, pode ser suprida com a atuação articulada dos entes federados, como propõe no Brasil o Sistema Nacional de Cultura.

Dissonante em relação ao movimento em curso de reconfiguração da cultura, o modelo de democratização cultural francês foi fortemente atacado durante as manifestações que culminaram em maio de 1968 e em contraposição a ele elaborou-se, também na França, o modelo de “democracia cultural”. O alvo principal de críticas, no modelo de democratização cultural, eram as Casas de Cultura (Maisons de la Culture), consideradas um projeto elitista e demasiadamente caro. O novo modelo, entretanto, também era fundado em um tipo de espaço cultural, os chamados centros de animação cultural, que além de custarem menos aos cofres públicos tinham mais abertura às comunidades locais (RUBIM, 2009).

Segundo Moreira e Faria (2005), a idéia de democratização da cultura, bem representada pela máxima “cultura para todos”, vem sendo substituída gradualmente pela noção de democracia cultural, que implica em uma mudança de paradigma por parte dos governos, em que se amplia o entendimento da cultura como uma esfera que vai além das artes clássicas. Segundo os autores, o papel do Estado em uma política fundada na idéia de democracia cultural seria o de “[...] estimular a realização da cultura por todos os segmentos e atores, para que possam desenhar, a partir da sua inserção intercultural, um projeto de cidade” (MOREIRA; FARIA, 2005, p.12).

Segundo o *Dicionário Crítico de Política Cultural*, no verbete sobre Democracia Cultural, as políticas balizadas por este modelo se apóiam “não na noção de serviços culturais a serem prestados à população, mas no projeto de ampliação do capital cultural de uma coletividade no sentido mais amplo desta expressão” (COELHO, 1997, p.145). O principal foco deste modelo está na esfera da produção, sobre que as políticas devem atuar no sentido de promover a participação de um maior número de agentes.

Os meios disponibilizados pelo Estado para intervir na produção – meios de incentivo, de controle, de financiamento, etc. – se relacionam, no território, com as identidades locais, ou seja, o tipo de produção que diz respeito ao universo simbólico e às expectativas da população e dos grupos organizados; suas articulações com diferentes agentes culturais e sociais e os conteúdos produzidos.

Atento à questão territorial, o modelo de democracia cultural privilegia o Município como instância ideal de atuação e o governo municipal como elaborador prioritário de políticas culturais, dada a sua proximidade em relação aos territórios em que essas políticas seriam executadas (BOTELHO; FIORE, 2005). Para uma política de âmbito local, municipal,

as possibilidades de interação com o lugar, o espaço vivido e sua produção cultural, esvaziam o modelo democratizante, que nesta escala é ainda mais inadequado.

No Brasil, a gestão da filósofa Marilena Chauí à frente da Secretaria de Cultura da cidade de São Paulo, na administração da prefeita Luisa Erundina (1989 a 1992) foi o marco inicial de uma importante mudança ideológica nas políticas culturais. Para além dos aspectos que já eram considerados desde a origem da idéia de democracia cultural, o modelo elaborado por Chauí, denominado “cidadania cultural”, introduz como idéia-força a participação social nas políticas de cultura.

Segundo este modelo, caberia ao Estado mais do que promover o acesso à fruição da cultura e mais do que incentivar a descentralização da produção cultural. O campo privilegiado de participação considerado pelo modelo de “cidadania cultural” é o campo político, ou seja, o modelo compreende a abertura de canais de participação para a própria elaboração das políticas culturais.

No modelo de cidadania cultural, tanto o aspecto cultural do território como seu aspecto político – as “relações de domínio e apropriação, no/com/através do espaço”, conforme Haesbaert (2006, p.78) –, são considerados. Ao mesmo tempo se busca contemplar o direito universal à criação cultural, o direito a reconhecer-se como sujeito cultural e também o “[...] direito à participação nas decisões públicas sobre a cultura, por meio de conselhos e fóruns deliberativos” (CHAUÍ, 1995, p.82-83).

A abertura de canais de participação pelo Estado, no entanto, não implica automaticamente, na adesão da população. A própria idéia de participar politicamente através dos canais em que esta participação é “permitida” traz o paradoxo de uma participação limitada, que mantém a hierarquia entre Estado e território na elaboração das políticas. Para além de se manifestar nos canais em que sua participação é convocada, permitida e – em menor proporção – ouvida, a população por vezes extrapola esses canais, subvertendo a proposta do Estado e apropriando-se da política cultural.

Na prática das instituições gestoras, os três modelos apresentados – democratização, democracia e cidadania cultural – não são opções tão claramente separadas. Enquanto no discurso se pode afirmar com veemência a opção por um ou outro modelo, cotidianamente, os gestores públicos de cultura lidam com pressões diversas, da sociedade, da máquina estatal e do mercado, que por vezes fazem conviver lado a lado, por exemplo, ações voltadas para a difusão das artes clássicas e outras que pretendem estimular o empoderamento da sociedade civil.

O Estado, enquanto agente de políticas culturais, há que encontrar um meio de entender os territórios com que pretende se relacionar na formulação e implementação dessas políticas. Esse reconhecimento do território, no entanto, deve ter o cuidado de não buscar a mera constatação de impressões preconcebidas ou o simples levantamento das práticas já legitimadas, para que estas sejam reforçadas. Deve a elas aliar condições e possibilidades de elaboração de políticas culturais que estimulem a reflexão sobre a cultura existente, bem como a criação de novas práticas.

Uma estratégia possível na relação entre política cultural e território é generalizar, criar rótulos territoriais que determinem as políticas a serem implementadas em determinado “tipo” de território: “nos territórios populares funciona assim”. Outra possibilidade é realizar pesquisas a fim de conhecer o perfil, as necessidades e expectativas de determinada população. Essas pesquisas, no entanto, dificilmente dariam conta de elucidar todos os fatores de ordem política – poderes atuantes sobre o espaço – e de ordem cultural – valores e significados de que o espaço é investido – atuantes em um determinado recorte operacional (seja uma zona ou uma rede). Uma terceira possibilidade é abrir canais de participação, apresentar propostas e colocá-las em discussão com os agentes que vivem o território, para que sejam feitos os ajustes necessários, a partir do entendimento que esses agentes possuem sobre o seu espaço de vida. Caberia ao Estado, neste caso, apoiar as práticas culturais já legitimadas no território e também possibilitar condições para a criação de novas práticas, pois a cultura é dinâmica, assim como são os territórios.

Por fim, nos parece que a melhor maneira de se fazer políticas de cultura com essa perspectiva é fazer com que essas políticas sejam construídas em diálogo permanente com as pessoas e organizações que vivem e conhecem o território, inclusive porque, ao gestor público, seria impossível entender e lidar de fato com a multiplicidade dos territórios onde o estado intervém.

Referência Bibliográfica:

BOTELHO, I.; FIORE, M. **O uso do tempo livre e as práticas culturais na Região Metropolitana de São Paulo**: relatório da primeira etapa da pesquisa. São Paulo: CEBRAP, 2005.

CHAUÍ, M. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.9, n.23, p.71-84. 1995.

_____. Considerações sobre a democracia e os obstáculos à sua concretização. In: TEIXEIRA, A. C. C. (Org.). **Os sentidos da democracia e da participação**. São Paulo: Instituto, Pólis, 2005. (Publicações Pólis, 47). Disponível em <<http://www.polis.org.br/publicacoes.asp>>. Acesso em: 30 jan. 2010.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Fapesp: Iluminuras, 1997.

CUNHA, E. L. Dentro e fora da nova ordem mundial: a cor da paisagem da cidade. In: MARGATO, I.; GOMES, R. (Org.). **Espécies de espaços**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008. p.247-258

GUATTARI, Felix. Espaço e poder: a criação de territórios na cidade. **Espaço e Debates**: revista de estudos regionais e urbanos, São Paulo, ano V, p.109-120, 1985.

HAESBAERT, R. **O mito da desterritorialização**: do “fim dos territórios” à mutiterritorialidade. 2.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

MOREIRA, A. J.; FARIA, H. Cultura e governança: um olhar transversal de futuro para o município. In: FARIA, H; MOREIRA, A; VERSOLATO, F (Org.). **Você quer um bom conselho?** Conselhos municipais de cultura e cidadania cultural. São Paulo: Instituto Pólis, 2005. 128p. (Publicações Pólis, 48). Disponível em <<http://www.polis.org.br/publicacoes.asp>>. Acesso em: 30 jan. 2010.

NÉGRIER. E. Las políticas culturales en Francia y Espana: una aproximación nacional y local comparada. **Working Papers Institut de Ciències Polítiques i Socials – ICPS**, Barcelona, n.226, 2003.

RUBIM, A. A. C. Políticas culturais e novos desafios. **Revista Matrizes**, São Paulo, ano 2, n.2, p.93-115, 2009.

SANTOS, C. N. F. dos; VOGEL, A. **Quando a rua vira casa**. Rio de Janeiro: FINEP /IBAM, 1982.

SANTOS, M. **A natureza do espaço**: técnica e tempo, razão e emoção. 4.e.d São Paulo: Ed. Da USP, 2008. (Coleção Milton Santos).

_____. Por uma outra globalização - do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Record, 2000.

_____. **O espaço do cidadão**. 3.ed. São Paulo: Nobel, 1996. (Coleção Espaços).

SERPA, A. (Org.). **Cidade popular**: trama de relações sócio-espaciais. Salvador: EDUFBA, 2007.