

POLÍTICA E POLÍTICAS CULTURAIS COMPARTILHADAS: PARCERIAS (OU NÃO) GOVERNO/SOCIEDADE E REPERCUSSÕES NO TERRITÓRIO

Luiz Augusto F. Rodrigues¹
Flávia Lages de Castro²

RESUMO: O presente artigo tem por objetivo inicial debater a questão teórica acerca das políticas culturais e, considerar consequentemente, exemplos que podem ser polos de reflexão acerca do que está acontecendo na realidade fática. Examinamos, para tanto, três possibilidades de aplicação de políticas culturais na cidade de Maricá – estado do Rio de Janeiro.

PALAVRAS-CHAVE: políticas culturais, cultura, participação popular, Estado e Cultura

1. Introdução

Começamos pelo próprio conceito de política. Bobbio, em seu Dicionário de Política³, adverte que o termo é “comumente usado para indicar a atividade ou conjunto de atividades que, de alguma maneira, têm como termo de referência a *pólis*, ou seja, o Estado. E que, desta forma, o conceito de Política é entendido como forma de atividade ou de práxis humana que está estreitamente ligada à ideia poder.

Bobbio segue suas análises indicando que em

Aristóteles se entrevê a distinção baseada no interesse daquele em benefício de quem se exerce o poder: o paterno se exerce pelo interesse dos filhos; o despótico, pelo interesse do senhor; o político, pelo interesse de quem governa e de quem é governado, o que ocorre apenas nas formas corretas de Governo, pois, nas viciadas, o característico é que o poder seja exercido em benefício dos governantes. (...) Na realidade, os escritores políticos não cessaram nunca de identificar seja Governos paternalistas, seja Governos despóticos, ou então Governos em que a relação entre Governo e súditos se assemelhava ora à relação entre pai e filhos, ora à entre senhor e escravos, os quais nem por isso deixavam de ser Governos tanto quanto os que agiam pelo bem público e se fundavam no consenso.⁴

O autor segue avaliando as contribuições de outras reflexões, das quais destacamos a de Gramsci e de Marx e Engels. “Gramsci distingue claramente na esfera supra-estrutural o

¹ Arquiteto/urbanista, Doutor em História pela UFF. Professor Associado IV do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense e coordenador do programa de pós-graduação em Cultura e territorialidades, na UFF. Contato: luizaugustorodrigues@id.uff.br

² Historiadora, Doutoranda em sociologia e Direito pela UFF. Professora Assistente II do Departamento de Arte da Universidade Federal Fluminense e editora de PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura (www.pragmatizes.uff.br). Contato: flavialages@id.uff.br

³ BOBBIO, Norberto. Verbete: Política, p. 954–962. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Brasília: EdUnB, 1998. 2v.p. 954

⁴ *Ibid.* p. 955

momento do consenso (que chama sociedade civil) e o momento do domínio (que chama sociedade política ou Estado)”⁵.

Esta hipótese abstrata adquire profundidade histórica na teoria do Estado de Marx e de Engels, segundo a qual, numa sociedade dividida em classes antagônicas, as instituições políticas têm a função primordial de permitir à classe dominante manter seu domínio, alvo que não pode ser alcançado, por via do antagonismo de classes, senão mediante a organização sistemática e eficaz do monopólio da força; é por isso que cada Estado é, e não pode deixar de ser, uma ditadura. Neste sentido tornou-se já clássica a definição de Max Weber: "Por Estado se há de entender uma empresa institucional de caráter político onde o aparelho administrativo leva avante, em certa medida e com êxito, a pretensão do monopólio da legítima coerção física, com vistas ao cumprimento das leis" (I, 53). Esta definição tornou-se quase um lugar-comum da ciência política contemporânea.⁶

Partindo em direção a entender a especificidade da política no campo da cultura, vejamos alguns autores. O chileno Manuel Garretón define que “as políticas culturais são um conjunto de atividades e iniciativas de uma comunidade, dirigidas a satisfazer necessidades culturais, desenvolver o âmbito expressivo-simbólico e gerar perspectivas compartilhadas de vida social”⁷. E segue o autor refletindo que, em geral, se associa a ideia de políticas culturais a ações governamentais, e como algo recente. O que, definitivamente, elas não o são.

A ideia de política cultural é recente, sobretudo no Brasil. No livro de Fernando de Azevedo (*A Cultura Brasileira*⁸) em sua quarta edição, revista e ampliada, de 1963, não consta o termo política cultural. Outra constatação importante é vermos que Cultura está ligada a (segundo os subitens da segunda parte desta obra): Instituições e Crenças Religiosas; A Vida Intelectual; As Profissões liberais; A Vida Literária; A Cultura científica; A Cultura Artística. Ou seja, em 50 anos o entendimento do conceito de cultura se modificou bastante.

Marin Feijó propõe “(...) compreender melhor o que venha a ser política cultural: no sentido de procurar esclarecer e entender a realidade e no sentido de ampliar essas descobertas fazendo com que elas cheguem aos setores populares.”⁹ E o autor adverte: “A política da cultura está, portanto, interna na própria produção cultural, mesmo quando o artista não tem

⁵ *Ibid.* p. 956

⁶ *Idem.*

⁷ GARRETÓN M., Manuel Antonio. Las políticas culturales em los gobiernos democráticos em Chile. In: RUBIM; BAYARDO (orgs.). **Políticas Culturales em Ibero-América**. Medellín; Buenos Aires; Salvador: Universidad Nacional de Colombia; Universidad Nacional de San Martín; Universidade Federal da Bahia, 2009.

⁸ AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira**: introdução ao estudo da cultura no Brasil. Brasília: EdUnB, 1963.

⁹ FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é Política Cultural**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992. p. 21-22

consciência disso; o que é pior, pois aí ele passa a ser mais facilmente manipulado pelos interesses dominantes (como através da indústria cultural, por exemplo).”¹⁰

É importante diferenciar e esclarecer que estamos falando de *políticas culturais*, e não de *políticas de culturalização*, cada vez mais comum na gestão das cidades e produção do espaço urbano. Nesta última vertente, o que se percebe é que alguns valores da cultura –e em especial determinados tipos de espaços culturais- são tomados como molas-mestras de intervenções urbanas que pouco ou nada dialogam com as práticas culturais locais. Exemplos desta tendência podem ser observados tanto em projetos de patrimonialização de áreas centrais antigas quanto em projetos de requalificação urbana de áreas degradadas e/ou com perda funcional. Como exemplificação, transformações urbanas do Pelourinho (Salvador) e requalificação da área portuária, Porto Maravilha (Rio de Janeiro). Processos como os citados são comuns em muitas cidades européias, norte-americanas e latino-americanas, como as intervenções em Bilbao (Espanha) e a construção do Museu Guggenheim ou Puerto Madero, em Buenos Aires (Argentina). Como decorrência, normalmente a produção de áreas gentrificadas, o que desestrutura e esgarça o corpo social originalmente localizado nestas áreas. Vários são os estudos urbano-culturais que focalizam estes tipos de transformações que, como aponta Seldin, buscam a “construção de uma imagem de cidade capaz de competir na rede global, atraindo turistas culturais e novos investimentos imobiliários passíveis de aquecer as economias locais”.¹¹ Paola Jacques chama de a produção da não-cidade, seja por congelamento (como nos processos de museificação da cidade), seja por difusão (como nos processos de estandarização dos espaços).¹²

Vamos, aqui, avançar um pouco mais no enfoque das políticas culturais em interface com as políticas urbanas, pois darão base para os principais exemplos que iremos tratar ao discutir os níveis de compartilhamento entre sociedade civil e governo na produção e gestão de políticas e ações em cultura. Presencia-se, fortemente, certo movimento no planejamento das cidades que as associam ao consumo, ao entretenimento e turismo, e à reprodução do capital. Centrados na ideia do planejamento estratégico (e todo seu aparato tecnicista) e do empresariamento urbano (e seu foco no *branding* urbano a atrair capitais internacionais para investimento através de parcerias público-privado). Alguns autores advertem que a tônica do

¹⁰ *Ibid.* p. 39

¹¹ SELDIN, Claudia. Notas sobre a necessidade de desenvolvimento de políticas urbano-culturais no Brasil. In: WERNER, C. M. L.; OLIVEIRA, F. J. G.; RIBEIRO, P. T. (orgs.). **Políticas Públicas: interações e urbanidades**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013. p. 114-132

¹² JACQUES, Paola B. Espetacularização urbana contemporânea. In: **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**. Ano 2, nº especial, 2004. (Especial: Territórios urbanos e políticas culturais)

planejamento estratégico é tal, que leva os cidadãos e se sentirem incluídos (por exemplo, as intervenções nas cidades são pontuais, mas distribuídas por várias áreas), desmistificando ideologicamente toda carga de significado de exclusão que a própria lógica empresarial estabelece, pois focada principalmente pela possibilidade de lucro e especulação.

Nossa linha de pesquisa tem buscado identificar e estudar exemplos de intervenções e ações artístico-culturais, em especial aquelas com possibilidade de impacto nas estruturas urbanas e suas formas de uso e apropriação, e aquelas com possibilidade de potencializar protagonismos sociais. Trata-se, é sempre bom reforçar, de pesquisas em andamento. Com isso queremos ressaltar que nossas conclusões são ainda bem preliminares, e que nossos casos em estudo ainda carecem de aprofundamento e maior acompanhamento. Mesmo assim, vamos a eles.

Temos trabalhado a partir de uma perspectiva que busca identificar diferentes gradientes de atuação e protagonismo considerando-se tanto a esfera pública quanto a privada. Já apresentamos algumas aproximações sobre o gradiente proposto, em seminários anteriores. No momento, estamos buscando projetos/ações no município de Maricá (estado do Rio de Janeiro) que possam ilustrar seis possíveis “fases” propostas, conforme esquematicamente apresentadas a seguir, e detalhadas (algumas delas) em sequência.

- 1) Com Ingerência Completa do Estado: o Estado, por iniciativa própria, cria todos os meios pelos quais a população daquela região ou daquele segmento consegue assumir seu protagonismo.
- 2) Sem a Ingerência do Estado: a população de uma região ou segmento assume seu protagonismo através de lutas sociais. O protagonismo específico de grupos da sociedade que levaram à criação de ONGs, por exemplo.
- 3) Com a Ingerência do Estado no Início do Processo: o Estado cria os meios que darão início ao empoderamento, capacitando a população de uma região ou um segmento a prosseguir sem o amparo estatal.
- 4) Com Ingerência do Estado por Solicitação dos Cidadãos: nesta associação a população tem meios políticos suficientemente fortes para cobrar e conseguir que o Estado ofereça os meios para que o empoderamento ocorra.
- 5) Com Participação do Estado: Estado e cidadãos constroem juntos as possibilidades de protagonismo da comunidade.
- 6) Com Participação Mínima do Estado: cidadãos tomam o protagonismo para si e o Estado auxilia, minimamente, para não perder a possibilidade política de participação.

2. Pesquisando em Maricá/RJ.

2.1. Ponto de Cultura Percursos Culturais

A primeira possibilidade que vamos explorar é aquela na qual o Estado entra apoiando ações já existentes, o que possibilita que tais ações ampliem seu escopo e que se fortaleça, como decorrência, o protagonismo social. Exemplificam isto os projetos conveniados como *pontos de cultura*. Em Maricá conseguimos focar o *Ponto de Cultura Percursos Culturais*, desenvolvido pela entidade Canteiros de Obras – Centro de Cultura e Artes, sob a responsabilidade de Maria Regina Moura e Patrícia Custódio.

O Programa Cultura Viva e os pontos de cultura foi uma das principais ações desenvolvidas pelas recentes políticas governamentais de cultura, inicialmente a cargo do governo federal, e a seguir através de convênios entre o Ministério da Cultura e secretarias estaduais (e algumas municipais) de cultura. Alguns estudos têm apontado que o programa é revolucionário, mas traz também alguns problemas de gestão, para ambos os lados: governos e grupos sociais. A ampliação de ações promovida pelos convênios públicos nem sempre (ou quase nunca) são suportadas e continuadas após o encerramento dos repasses financeiros, e mesmo a própria nova dinâmica de muitas destas entidades não conseguem fluir suficientemente. Vejamos algumas reflexões apresentadas pelas gestoras do projeto supracitado:

Tudo se modificou, a partir do momento que tivemos (uma Equipe inicial de apenas 2 pessoas, que realizavam ações, atividades, geralmente itinerantes) que nos institucionalizar. Toda a estrutura é outra; a responsabilidade é muito maior, já que o Ponto de Cultura nasce a partir da assinatura de um Convênio, que gera Recursos Financeiros e uma rigorosa Prestação de Contas. Ao mesmo tempo, estes Recursos equipam a instituição, permitem a realização de mais Ações, porém, não permitem a realização de despesas com infra-estrutura (aluguel, pagamento de pessoal, água, luz, telefone, segurança, internet) e nem o pagamento de seus Diretores/Coordenadores (como no nosso caso).¹³

São prós e contras, são potencialidades e dificuldades, mas –cremos- permite um maior empoderamento social. Continuando com as avaliações das representantes da entidade acima:

De todo modo, a execução dos Projetos e a realização das Ações se tornaram mais consistentes, até porque, no caso do Ponto de Cultura, há uma Planilha e um Cronograma que precisam ser cumpridos.

¹³ Entrevista, por e-mail, em 23/01/2014, dadas pelas gestoras de *Canteiros de Obras* aos autores da presente pesquisa.

Hoje, a instituição possui espaço físico para a realização das atividades (mas paga aluguel); e seus Coordenadores/Diretores prestam um serviço voluntário, pois o Convênio não permite que sejam remunerados. A qualidade das Ações permanece a mesma, somente a facilidade de execução aumentou, por ser possível contar com Recursos Financeiros, para o pagamento de oficinairos, palestrantes, etc., e a existência de equipamentos (multimídia), para realizá-las. A quantidade de Ações, por estes motivos, também aumentou.¹⁴



CURSO CONSTRUÇÃO COMPARTILHADA DE SOLUÇÕES LOCAIS – Elaboração e Gestão de Projetos Sociais.

Está acontecendo no novo Espaço de Atividades de Canteiros de Obras – Centro de Cultura e Artes, do Ponto de Cultura Percursos Culturais, do Ponto de Leitura Traças do Bem e do Cineclube Ponto & Cine Canteiros, em São José do Imbassai, o Curso Construção Compartilhada de Soluções Locais, numa realização do CEDAPS/RJ – Centro de Promoção da Saúde.

Fonte: <https://www.facebook.com/pages/Ponto-de-Cultura-Percursos-Culturais/27726019228527?ref=hl>
Acesso em 11/02/2014

2.2. ONG - Instituto Grão

O exemplo seguinte retrata ações protagonizadas apenas pela sociedade civil, sem que haja parceria com o Estado. Tal realidade exemplifica o protagonismo de determinado grupo social, mas as ações correm mais risco de descontinuidades. A organização civil sem fins lucrativos *Instituto Grão – programas ambientais e ações culturais* vem desenvolvendo, desde sua criação em 2008, ações de cunho cultural e educacional junto a escolas municipais

¹⁴ *Idem.*

do município de Maricá. Sem qualquer apoio financeiro, os participantes do Instituto Grão estabelecem suas parcerias diretamente com as escolas e associações civis em geral, tanto em Maricá quanto em Niterói.

O Instituto Grão foi fundado por um grupo de amigos, justamente por observar a quase total inexistência da presença governamental (municipal, no caso) fomentando o desenvolvimento de ações nos campos da arte, da cultura e do meio ambiente. Trabalhamos a partir do voluntariado (o que não é o desejável, pois dificulta a continuidade de muitas das ações, correndo o risco de “frustrar” os envolvidos, em sua maioria crianças e jovens). Temos tentado algumas parcerias públicas, mas ainda sem sucesso. Nossas articulações são com outras ONGs e com a universidade, mas sempre a partir do voluntariado.¹⁵



O espetáculo de 2012 do projeto *Dançando no Ponto*, do Ponto de Cultura Niterói Oceânico, **em parceria com o Instituto Grão – programas ambientais e ações culturais**, integra as realizações viabilizadas pelo Prêmio Asas 2010 do Ministério da Cultura.

O Ponto de Cultura Niterói Oceânico é um projeto que foi conveniado com o Ministério da Cultura através do Centro Cultural Artístico da Região Oceânica, em cooperação com o Laboratório de Ações Culturais (LABAC) da Universidade Federal Fluminense.

Fonte: <http://gestaoemcultura.blogspot.com.br/> Acesso em 11/02/2014 – **Grifo nosso.**

¹⁵ Entrevista, por e-mail, em 12/02/2014 aos autores desta pesquisa, dado por Marcelo Correia, diretor do Instituto Grão.



Voluntários do INSTITUTO GRÃO paginando o piso da Escola Municipal Professor Ataliba de Macedo Domingues, Nov/2008 Fonte: Acervo do Instituto Grão. Cedido aos autores (2014).



Alunos do colégio Ataliba, em conjunto com artista plástico do Instituto Grão, desenvolveram atividade sobre o Caminho de Darwin e participaram de evento promovido pelo município de Maricá.

Fonte: Acervo do Instituto Grão. Cedido aos autores (2014).

2.3 Espreado de Portas Abertas

Por fim, traremos a tona o projeto *Espraiado de Portas Abertas*, desenvolvido no distrito rural de Espreado (Maricá/RJ), por iniciativa social, e atualmente incorporado pela Secretaria Municipal de Turismo.

Já fizemos algumas visitas ao Espreado, mas em 2 de fevereiro retornamos com objetivos específicos de pesquisa.

Logo na chegada ao Espreado fomos recebidos por alguém distribuindo prospectos. No prospecto de divulgação turística do município aponta-se o Espreado, mas enquanto turismo rural e ecológico. Cita-se o projeto *Espraiado de Portas Abertas*, mas sem nenhuma referência ao artesanato ou mesmo à arte da tapeçaria específica que remonta ao ponto brasileiro, desenvolvido e difundido no Espreado por Madeleine Colaço (explicaremos

melhor mais a frente). O prospecto mostra inclusive uma foto de uma das tapeceiras, mostrando um grande tapete, mas nada no texto que faça qualquer referência.

Pelo blog do projeto, tem-se acesso a um mapa com indicação de oito artesãs. Destas, uma das mais referenciadas pelas pessoas é dona Ilma. Em conversa com ela (entrevista informal em 02/02/2014), ela conta que trabalha com o filho José, artista plástico que faz também os desenhos na tela a serem cobertos pela tapeçaria, e outras três tapeceiras. Formam uma cooperativa. Dona Ilma aprendeu o ponto brasileiro diretamente com Madeleine Colaço, aos nove anos. Os tapetes são feitos assim: o ponto brasileiro (técnica introduzida no lugar pela franco-marroquina Madeleine Colaço, nos anos 50) preenche o fundo do tapete; os desenhos são feitos em rabo-de-rato (lã tecida com linha superposta).



Fonte: <http://www.colaco.art.br/pontobrasileiro.htm>

Nessa “cooperativa”, as peças menores (apliques em bolsas, por exemplo –uma introdução do SEBRAE) são feitas individualmente, cada um em sua casa, mas os tapetes, maiores, estes são feitos na casa de dona Ilma, onde ficam guardadas as lãs e demais materiais. Estes cinco formam o grupo *Tapeceiras do Espreado*, T Espreado, como aparece como assinatura nos tapetes.

São peças grandes, com um a dois metros quadrados de área, que demoram de três a quatro meses de trabalho coletivo para ficarem prontas. No tempo de Madeleine Colaço, e com sua assinatura, tapetes assim eram vendidos por 10, 12 mil reais. Hoje custam não mais do que dez por cento desse valor.

Na visão de alguns desses mestres da arte do tapete, a artista estrangeira, como tinha nome e muitos amigos influentes (políticos, empresários etc.), vendia suas peças para o exterior, e mesmo no palácio presidencial em Brasília tem obra dela. Ela mantinha vários grupos de “prestadores de serviço”, a quem ensinou o ponto, e que eram os responsáveis pela feitura. Os salários, segundo estes, eram bem pequeno, inferior ao salário mínimo. Bem, este é um dos argumentos. Na visão de outros, não envolvidos no trabalho, é diferente: até a

chegada de Madeleine Colaço, o Espraiado estava estagnado, em crise na produção agrícola, e ela foi responsável por dar trabalho a muitas pessoas. Dona Ilma já havia esclarecido que à época de madame Colaço, eram vários grupos, muitas pessoas envolvidas. Hoje, os tapetes se resumem a esta pequena cooperativa de cinco participantes.

Antes da conversa com dona Ilma, conversamos com Claudine e Adriana, duas artesãs. Claudine faz bordados e apliques em tecidos, em peças utilitárias como panos de prato, bolsas para miudezas, guardadores de panelas ou de pirex etc. Adriana faz bijuterias, em madeira, miçangas e afins e trabalhos com fibra de bananeira (estes não vimos, mas há a informação oficial sobre). Conversamos, também, com artesãos de duas “bancas”. Um senhor que trabalha com peças velhas, montando bonecos e outros objetos, em sua maioria de plástico, mas que após a pintura parecem de ferro envelhecido. Era artesão em Santa Teresa, bairro do Rio de Janeiro, e considera que acontecerá com o *Espraiado de Portas Abertas* algo parecido com o que aconteceu com o *Santa Teresa de Portas Abertas*, ou seja a atratividade para com o local ultrapassará a atratividade para com o evento. Já na banca ao lado, encontram-se duas mulheres –mãe e filha. A filha logo esclarece que não é do Espraiado, mas a mãe é, o que – mesmo sem serem cadastradas no projeto- lhe dá o direito de ali estar. Trabalham com *patchwork*. Escolheram como local aquele que nos pareceu o mais atrativo, no largo da Capela de Santo Antonio, onde é montado um palco. As atividades musicais patrocinadas pela Secretaria Municipal de Turismo são várias. Neste palco iriam acontecer cinco shows. No informativo distribuído no dia, há a indicação de doze atrações musicais, em sete diferentes locais. Complementando as informações listadas neste citado informativo, pode-se observar referências a quatro artesãos, dezenove pontos de gastronomia (a comida indicada para este dia era Cozido), e seis atividades de ecoturismo. Nenhuma referência aos tapetes...

Impressões gerais das conversas com alguns participantes: a divulgação é deficitária; o principal do evento são os shows e as comidas; o que atrai as pessoas é principalmente a cachoeira; comercialmente o evento é fraco; a entrada da prefeitura como parceira potencializou o evento... Enquanto o *Espraiado de Portas Abertas* era focado nas tapeceiras daquele distrito e demais artesanias e na atratividade do turismo rural o evento não tinha a mesma atratividade, agora com os shows e o foco na gastronomia temática vem muito mais gente: “por volta de meio-dia, na hora que começam os shows, no entorno do largo de Santo Antonio nem dá para passar de carro...”

2.3.1. Conversando com Regina: a criadora do Projeto¹⁶

Regina Sebound é a proprietária do Sítio do Riacho, que é locado para festas e, por vezes, abre-se, como um clube, para receber visitantes que pagam pelo almoço, pelo uso da piscina, pelas caminhadas ecológicas. Foi ela quem idealizou, inicialmente, o Projeto Espraiado de Portas Abertas.

O local, bem aprazível, está cheio quando vamos realizar a entrevista com ela. Árvores transformam o espaço central do Sítio em um “praça” na qual pessoas se reúnem para beber, comer, conversar, tocar violão e cantar.

Na entrevista Regina afirma que comprou o sítio há 18 anos. E que o fez por ter viajado muito, conhecido outros locais com turismo rural como Visconde de Mauá, Penedo, Sana (no Estado do Rio de Janeiro) e ter ficado encantada – em suas palavras – com a região do Espraiado, um vale que a “enfeitiçou”.

Há 18 anos nada existia ali e ela achava estranho um local, a 40 Km do Rio de Janeiro, um vale, cercado por cinco serras (que ela cita, de memória nomes das serras e fronteiras existentes entre o Espraiado e outros municípios) não tivesse atenção nenhuma, nada fosse realizado em termos de aproveitamento turístico do local.

Convivendo no local e com as pessoas, ela tomou conhecimento da existência de Madeleine Colaço que foi uma “estimuladora da região”, que trouxe uma arte com “textura, cores, fibras”. E, claramente se identificando com Colaço, Regina afirma que ambas se apaixonaram pelo espraiado e como Madeleine, ela desejou apresentar o local a muita gente, criando um fluxo de pessoas, de visitantes no Espraiado.

Para Regina o potencial artístico, artesanal, turístico, ecológico do Espraiado estavam adormecidos. Para reforçar sua fala ela relembra que outro estrangeiro, um francês, Jean Claude Noiret (1948-2008), viveu, produziu e morreu no Espraiado. Ela então afirma que desejou fazer um “projeto democrático que fosse do pequeno produtor (...) até o dono de sítio.” Um projeto que tirasse a impressão de muitos acerca do Espraiado: “aquele lugar bagunçado da cachoeira”.

Em 2008 ela começou um movimento para criar um turismo rural-ecológico-artesanal que, embora afirme desejar ser democrático, indica, outrossim, que desejava modificar o “turismo de baixo poder aquisitivo” que frequentava e depredava a cachoeira. Com cartazes nas vendas, padarias ela convidou a comunidade para uma primeira reunião. E depois de convencer as pessoas que afluíram à ela, em cinco reuniões, que não desejava fazer algo

¹⁶Entrevista realizada dia 02 de fevereiro de 2014. Sítio do Riacho, Espraiado, Maricá, Rio de Janeiro.

somente no sítio mas no Espraiado como um todo - o Espraiado como uma atração e cada um recebendo as pessoas em suas casas, ateliers etc – Regina marcou o primeiro “Espraiado de Portas Abertas”, um dia, o primeiro domingo do mês de dezembro de 2008.

Regina avaliou que a arte dos tapetes, o ponto brasileiro, sendo muito demorado e custoso, não produziria um retorno para a população mais simples do local. Então ela conseguiu um curso pela Secretaria de Agricultura (ela não informa se estadual ou municipal) para capacitar um grupo de artesãos a trabalhar com as folhas e restos da bananeira, produzindo assim um artesanato mais acessível para visitantes.

Ainda em sua avaliação, tendo começado o projeto um mês antes da mudança pessoal/partidária no governo municipal, isso deixaria claro a não influência nem da política nem do poder público na gerência do projeto. Sequer na divulgação ela desejava contar com o poder público: neste caso fez um acordo com uma empresa particular. A empresa do homem que ela identifica como Delfin faria a publicidade e em contrapartida ficaria com o lucro de venda de camisetas, propaganda em lixeiras etc.

Chegaram a ter, por meio desta parceria seis outdoor, inclusive em Niterói, divulgando o Espraiado de Portas Abertas mas, infelizmente, por problemas econômicos a parceria não continuou.

Por quatro anos ela afirma que, sozinha, organizou o projeto mas que isso se tornava cada vez mais complicado, principalmente pela falta de infraestrutura. Pediram então à prefeitura municipal estradas, quiosques, latas de lixo, arrumação na Cachoeira.

No final de 2012, ela afirma que procurou a secretaria de turismo de Maricá e abriu mão da liderança do Projeto por considerar que estava demasiadamente desgastante, principalmente pela falta de apoio. A partir de 2013 ela colocou o projeto a disposição da prefeitura.

No ano de 2013 a prefeitura somente realizou o projeto em junho, deixando os meses anteriores sem edições do Espraiado de Portas Abertas. Outros no mesmo ano foram em setembro e dezembro e o evento passou a ser trimestral.

Agora a prefeitura chama para uma reunião e os participantes decidem qual será o “prato principal do dia” o que difere do processo anteriormente colocado pelo grupo inicial que tomava temas ligados à ecologia e não atrações musicais ou gastronômicas.

Questionamos Regina sobre a participação do Sebrae junto aos tapeceiros. Ela afirma que antes do projeto o Sebrae realizou um trabalho que não foi a frente. Com o Espraiado de

Portas abertas o Sebrae voltou a investir e as tapeceiras tiveram uma exposição no Casa Cor e no Corcovado.

Ela conclui que o evento agora tem vida própria, cada um no “seu cantinho” e a prefeitura “entra com a reunião”. Interessante notar que, para a entrevistada os shows de música não são mencionados como muito importantes atrativos de público. Para Regina, a prefeitura ainda faz muito pouco porque não há banners, nem propaganda. A estrada está sendo refeita e os shows, em dez pontos diferentes, são patrocinados pela prefeitura.

3. Considerações Finais

Apesar das inúmeras possibilidades e tentativas do que poderíamos considerar como “sociedade civil” tornarem possível o protagonismo de grupos e pessoas, a política pública de cultura ainda é, no Brasil, um meio, um recurso, no qual apoiam-se ou abandonam-se iniciativas culturais.

É, sem dúvida, por iniciativas privadas que muitas políticas culturais nascem e, por isso, a criatividade popular deve sempre ser valorizada.

Entretanto, mesmo quando movimentos culturais tem, abstratamente, uma distância do poder público, não se pode considerar que este permaneça alheio às possibilidades de encontros entre necessidades político culturais geradas por iniciativas privadas, mas a dependência do Estado pode sufocar ações que seriam extremamente salutares a permeabilidade cultural de uma região ou grupo(s) social(is).

REFERÊNCIAS:

AZEVEDO, Fernando de. **A cultura brasileira**: introdução ao estudo da cultura no Brasil. Brasília: EdUnB, 1963.

BOBBIO, Norberto. Verbetes: Política. In: BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. **Dicionário de Política**. Brasília: EdUnB, 1998. 2v. p. 954–962

FEIJÓ, Martin Cezar. **O que é Política Cultural**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 1992.

GARRETÓN M., Manuel Antonio. Las políticas culturales em los gobiernos democráticos em Chile. In: RUBIM; BAYARDO (orgs.). **Políticas Culturales em Ibero-América**. Medellín; Buenos Aires; Salvador: Universidad Nacional de Colombia; Universidad Nacional de San Martín; Universidade Federal da Bahia, 2009. p. 69-103

JACQUES, Paola B. Espetacularização urbana contemporânea. In: **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**. Ano 2, nº especial, 2004. (Especial: Territórios urbanos e políticas culturais). p. 23-29

SELDIN, Claudia. Notas sobre a necessidade de desenvolvimento de políticas urbano-culturais no Brasil. In: WERNER, C. M. L.; OLIVEIRA, F. J. G.; RIBEIRO, P. T. (orgs.). **Políticas Públicas: interações e urbanidades**. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013. p. 114-132