



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
INSTITUTO DE CIÊNCIAS SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM SOCIOLOGIA-MESTRADO

ANDRÉA NASCIMENTO DE OLIVEIRA

**POLÍTICAS CULTURAIS, IDENTIDADE E MEMÓRIA EM MACEIÓ: A
RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA COMO PONTO DE CULTURA**

MACEIÓ-AL

2016

ANDRÉA NASCIMENTO DE OLIVEIRA

**POLÍTICAS CULTURAIS, IDENTIDADE E MEMÓRIA EM MACEIÓ: A
RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA COMO PONTO DE CULTURA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia-PPGS da Universidade Federal de Alagoas, como requisito à obtenção do título de Mestra em Sociologia.

Orientador: Prof. Dr. Elder Patrick Maia Alves.

MACEIÓ- AL

2016

Catálogo na fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central

Bibliotecária Responsável: Janaina Xisto de Barros Lima

O48p Oliveira, Andréa Nascimento de.
Políticas culturais, identidade e memória em Maceió: a religiosidade afro-brasileira como ponto de cultura / Andréa Nascimento de Oliveira. - 2016.
136 f.

Orientador: Elder Patrick Maia Alves.
Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Alagoas. Instituto de Ciências Sociais. Programa de Pós-Graduação em Sociologia. Maceió, 2016.

Bibliografia: f. 129-133.

Apêndice: f. 134-136.

1. Cultura. 2. Política cultural. 3. Religiosidade Afro-Brasileira.
I. Título.

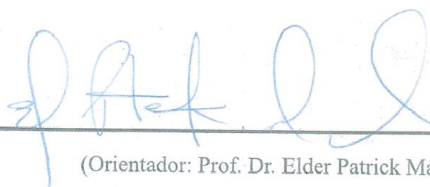
CDU: 316.74:299.6

ANDRÉA NASCIMENTO DE OLIVEIRA

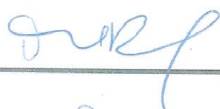
**POLÍTICAS CULTURAIS, IDENTIDADE E MEMÓRIA EM MACEIÓ: A
RELIGIOSIDADE AFRO-BRASILEIRA COMO PONTO DE CULTURA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia-PPGS da Universidade Federal de Alagoas, como requisito à obtenção do título de Mestra em Sociologia, sob a orientação do Prof. Dr. Elder Patrick Maia Alves.

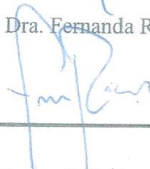
Banca Examinadora:



(Orientador: Prof. Dr. Elder Patrick Maia Alves, UFAL) (Orientador)



(Profa. Dra. Fernanda Rothenberg, UFAL) (Examinadora Externa)



(Prof. Dr. Fernando de Jesus Rodrigues, UFAL) (Examinador Interno)

Maceió, 30 de junho de 2016.

*A Deus por ter me proporcionado estar na
companhia dos tesouros mais valiosos da
minha vida: meus pais...*

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu sustentáculo em todos os momentos de minha vida e, em especial, aos difíceis episódios da minha trajetória no mestrado;

Aos irmãos de luz, pelas inspirações nos momentos de travamento e desespero na consecução dessa dissertação;

Aos amigos do Grupo Espírita Oscar Menezes pela ajuda fraterna e, em especial, ao irmão Alessandro Lima, por estar sempre à disposição na escuta solidária nos momentos de dificuldade;

A minha família, pela paciência, compreensão e amor, pois sem eles, não teria chegado até aqui.

A minha mãe, minha grande amiga. A meu pai, meu eterno incentivador. Meu amor por vocês é imensurável;

Aos amigos da Escola Técnica de Artes;

A Dona Helena, amiga que mesmo distante me deu grande força, tanto pelas palavras quanto pelas orações;

A minha amiga Áurea, carinhosamente apelidada por mim como Aurita, Conseguimos amiga!!!;

Ao NEAB, na pessoa da professora Clara Suassuna, pela disponibilidade e gentileza em fornecer materiais importantíssimo à minha pesquisa;

Ao meu orientador, Prof. Elder, pela paciência, pelas dicas valiosas e, principalmente, pela compreensão em muitos momentos dessa jornada;

Aos professores Fernando e Fernanda, pela participação na Banca;

A querida Edna, secretária do programa, pelo cuidado, força e incentivo. A Ufal deveria ter mais funcionárias como você;

A todos que fazem parte da Casa de Iemanjá, principalmente nas pessoas de Pai Célio, Amaurício de Jesus e José Acioli. Vocês não me prestaram só a ajuda na minha pesquisa, mas também me incentivaram a nunca desistir;

A Jandeci Oliveira que abriu as portas da sua casa para me receber e a todos que fazem parte do IBESAC;

Ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia;

A todos e todas que de alguma forma contribuíram para esta jornada.

RESUMO

A presente pesquisa tem a proposta de compreender o contexto histórico, político e social, bem como o impulso motivador que conduziram as Casas de Santo de Maceió a fazerem parte do Programa Cultura Viva, vinculados ao Ministério da Cultura e, assim, tornarem-se Pontos de Cultura. Para tanto, este estudo é baseado na experiência dos pontos de cultura de religiosidade afro-brasileira situados em Maceió. Para fundamentar a análise desta pesquisa, partimos da compreensão do novo repertório discursivo da categoria cultura, amplamente discutido nas organizações transnacionais, que passou a dar novos rumos às políticas públicas culturais brasileiras a partir de 2003, ano de grandes transformações na cena política. É nesse contexto de abertura da visão de que cultura está em todos os lugares que, a partir da proposta do Programa Cultura Viva, em garantir a ampliação de acesso à cultura, bem como aos seus meios de produção, circulação e fruição às diversas comunidades brasileiras, que os centros religiosos de matriz afro-brasileira de todo o Brasil e, especificamente, de Maceió puderam emergir do seu lugar “sagrado”, para agora dar maior visibilidade às ações culturais que desenvolviam, vencendo a marca histórica negativa de perseguições e violências sofridas pela comunidade religiosa no ciclo histórico alagoano. Portanto, para realizar este trabalho, utilizamos a pesquisa bibliográfica, fundamentada na reflexão de leitura de livros, artigos, sites e documentos oficiais do Ministério da Cultura, bem como pesquisa de grandes autores das ciências humanas referente a esta temática. Através do estudo de caso, observamos os dois centros religiosos de culto afro-brasileiro de Maceió, integrantes do Cultura Viva: Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixás e Daíraaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade, utilizando como coleta de dados da pesquisa entrevistas e a observação direta. Desta forma, este estudo proporcionará uma leitura mais consistente acerca da compreensão das experiências de implementação local de uma política pública dentro de uma casa de santo e quais impactos estas experiências trazem para a comunidade envolvida.

Palavras-Chaves: Programa Cultura Viva. Pontos de Cultura. Religiosidade Afro-Brasileira.

RESUMEN

La presente investigación tiene la propuesta de comprender el contexto histórico, político y social bien como el impulso motivador que compusieron a las Casas de Santo de Maceió a participar del Programa Cultura Viva, vinculados al Ministerio da Cultura y, así, se convirtieran en Puntos de Cultura. Para tanto, este estudio es basado en la experiencia de los puntos de cultura de religiosidad afro brasileña ubicados en Maceió. Para fundamentar el análisis de esta investigación, iniciamos de la comprensión del nuevo repertorio discursivo de la categoría cultural, ampliamente discutido en las organizaciones transnacionales, que pasaron a dar nuevos rumbos a las políticas públicas culturales desde 2003, año de grandes transformaciones en la escena política. Es en ese contexto de apertura de la visión de que cultura esta en todos los lugares que desde la propuestas del Programa Cultural Viva, en garantizar la ampliación del acceso a la cultural, bien como sus medios de producción, circulación y fruición a las diversas comunidades brasileñas, que los centros religiosos de matriz afro brasileña de todo Brasil y, específicamente, de Maceió pudieron emerger de su sitio “sagrado”, para ahora tener mayor visibilidad a las acciones culturales que desarrollaban, venciendo a la marca histórica negativa de persecución y violencias sufridas por la comunidad religiosa en ciclo histórico alagoano. Por lo tanto, para realizar este trabajo, utilizamos la pesquisa bibliográfica, fundamentada en reflexión de lectura de libros, artículos, sitios Web y documentos oficiales del Ministerio da Cultura, como también pesquisa de grandes autores de las ciencias humanas referente a esta temática. A través del estudio de caso, observamos los dos centros religiosos de culto afro brasileño de Maceió, integrantes de la Cultura viva; Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixas y Daíraaiyê-Axe Orum! Asumiendo Nuestra Brasilidad, utilizando como coleta de datos de la investigación entrevistas y la observación directa. De esta forma, este estudio proporcionará una lectura más consistente acerca de la comprensión de las experiencias de implementación local de una política pública dentro de una casa de santo y cuales impactos estas experiencias traen para la comunidad envuelta.

Palabras-Claves: Programa Cultura Viva. Puntos de Cultura. Religiosidad Afro- Brasileña.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Princípios que fazem parte do Sistema Nacional de Cultura.....	51
Figura 2 – Cartaz do Encontro de Redes, realizado em Brasília – abril/2014.....	54
Figura 3 – Mapa do total de pontos e pontões de cultura vigentes em 2012, por unidade da Federação.....	82
Figuras 4 a e b – Festa das Águas ocorrida na praia de Pajuçara (Maceió, 2015) 2015.....	99
Figuras 5 a e b – Cine Axé em uma das escolas no bairro da Ponta da Terra / Maceió-AL .	112
Figura 6 – Capoeira Odô Yá.....	112
Figuras 7 a e b – Sala de inclusão digital Odô Yá.....	113
Figuras 8 a e b – Ensaio do Afoxé Odo Yá.....	113
Figuras 9 a, b, c e d – Espetáculo Igbaxé – O Segredo da Nossa Força.....	115
Figuras 10 a, b, c, d, e, f, g e h – Ensaios das oficinas de percussão, capoeira, teatro e dança afro, respectivamente.....	121
Figura 11 – Cartaz da Festa de Ijexá, 2015.....	123
Figuras 12 a, b, c e d – Festa de Ijexá, 2015.....	123

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Evolução na quantidade de pontos e pontões de cultura por ano.....	66
Gráfico 2 – Comparativo de quantidade de pontos e pontões de cultura por ano de Implementação.....	66
Gráfico 3 – Pontos de cultura e pontos de rede implementados por edital.....	67

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Atuação do Movimento Negro no período de 1889 – 2000.....	33
Quadro 2 – Participação direta do Programa Cultura Viva.....	48
Quadro 3 – Participação compartilhada do Programa Cultura Viva.....	48
Quadro 4 – Participação Indireta do Programa Cultura Viva.....	49
Quadro 5 – Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com Convênios assinados diretamente com o MinC.....	69
Quadro 6 – Pontos de Cultura da Bahia divididos por área temática (2011).....	87
Quadro 7 – Algumas notícias sobre a religiosidade afroalagoana publicadas no Jornal de Alagoas, por ordem cronológica – 1927 – 1948.....	94
Quadro 8 – Trajetória das ações que contribuíram para a inserção de elementos afro- brasileiros Na cultura nacional como bens culturais – 1975 – 2013.....	102

LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Investimentos por regiões da Federação (1995 a 2005)	40
Tabela 2 – Empresas investem menos recursos próprios em cultura.....	41
Tabela 3 – Motivação para ingresso no programa.....	64
Tabela 4 – Síntese dos dados nacionais – Programa Cultura Viva.....	81

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AFRICACULT	Conferência Regional da África
AMERICACULT	Conferência Regional da América Latina
ARABIACULT	Conferência Regional da Arábia
ASIACULT	Conferência Regional da Ásia
BAC's	Bases de Apoio à Cultura
BNDES	Banco Nacional de Desenvolvimento
CEPAL	Comissão Econômica para a América Latina
CNPC	Conselho Nacional de Política Cultural
CNR	Centro Nacional de Referências Culturais
EC	Emenda Constitucional
EUROCULT	Conferência Regional da Europa
FCP	Fundação Cultural Palmares
FHC	Fernando Henrique Cardoso
FMAC	Fundação Municipal de Ação Cultural
FNC	Fundo Nacional de Cultura
FUNAI	Fundação Nacional de Amparo ao Indígena
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
GT	Grupo de Trabalho
IBESAC	Instituto Bem-Querer Social de Arte e Cultura
INRC	Inventário Nacional de Referências Culturais

IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural
LGBT	Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros
MEC	Ministério da Educação e Cultura
MinC	Ministério da Cultura
MNU	Movimento Negro Unificado
MUNDIACULT	Conferência Mundial sobre Políticas Públicas Culturais
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
OS	Organizações Sociais
OSCIP's	Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público
PCI	Patrimônio Cultural Imaterial
PCV	Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva
PEC	Proposta de Emenda à Constituição
PNC	Plano Nacional de Cultura
PROCULTURA	Programa Nacional de Fomento à Cultura
RENAFRO	Rede Nacional de Religiões Afro-brasileiras
SAV	Secretaria do Audiovisual
SCDC	Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural
SECULT	Secretaria de Cultura
SEPPIR	Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Social
SMCCU	Superintendência Municipal de Controle e Convívio Urbano
SNC	Sistema Nacional de Cultura

SNIIC	Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais
SPPC	Secretaria para o Desenvolvimento de programas e Projetos Culturais
TCC	Termo de Compromisso Cultural
UF	Unidades da Federação
UFAL	Universidade Federal de Alagoas
UFBA	Universidade Federal da Bahia
Unesco	Organização das Nações Unidas para a educação, a ciência e a cultura

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	15
2	A VIRADA CULTURAL E AS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL (2003-2015)	19
2.1	Cultura e Desenvolvimento: a virada conceitual da categoria cultura	20
2.2	Contribuições teóricas: políticas de identidade e reconhecimento	30
2.3	A nova visão de cultura brasileira segundo o MinC	38
3	DE PROGRAMA À LEI: A INSTITUCIONALIZAÇÃO PROGRESSIVA DO CULTURA VIVA 2004-2014: DEZ ANOS – A VIRADA CULTURAL NA PRÁTICA	54
3.1	Históricos de formação do Programa Cultura Viva	55
3.2	Ação principal: os pontos de cultura	61
3.3	Pontos de cultura de religiosidade afro-brasileira	85
4	OS CENTROS RELIGIOSOS DE CULTURA AFRO-BRASILEIRA COMO PONTOS DE CULTURA: A MACEIÓ NEGRA EM BUSCA DE RECONHECIMENTO	89
4.1	Impactos históricos e políticos na religiosidade afroalagoana	91
4.2	A experiência dos pontos de cultura de religiosidade afro-brasileira	106
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	126
	REFERÊNCIAS	129
	APÊNDICE	134

1 INTRODUÇÃO

A cultura na visão contemporânea possui componentes em seu teor que possibilitou a dilatação de sua capacidade operativa. Essa abertura, oriunda das discussões e reflexões dentro dos organismos transnacionais e das demandas sociais, vem desnudar o cenário ao qual a cultura ocupava posição secundarista. É possível argumentar que o seu conteúdo se expandiu para as esferas política e econômica, esvaziando as noções antes conhecidas. Ela está sendo direcionada como um recurso para a melhoria sociopolítica e econômica. A desmaterialização do desenvolvimento, como os bens simbólicos e a propriedade intelectual, catapultaram o protagonismo da cultura. Os fenômenos de mercantilização aprofundam as possibilidades objetivas em torno da mesma. Outras inovações culturais têm como motivação o contexto de requalificação do tecido socioeconômico urbano, a valorização dos talentos locais e o resgate das tradições.

O Brasil também inova na promoção da diversidade cultural, como no programa Cultura Viva, do Ministério de Cultura. O programa apoia pontos de cultura, que são iniciativas já existentes ou que se formalizam para participar, desenvolvidos pela sociedade civil, e que operam nas periferias urbanas, zonas rurais, comunidades indígenas e quilombolas. Cada ponto de cultura incentiva o envolvimento da comunidade local na documentação de sua história e no registro de suas tradições, incluindo artesanato, teatro, artes visuais e musicais. Esse processo leva os participantes a experimentarem novas maneiras de produzir e representar. E o processo é ainda mais aberto devido à integração em rede, o que possibilita a troca de informações e produções entre os diversos pontos. No Brasil as mudanças no âmbito das políticas públicas são marcadas em períodos históricos peculiares: desde a Era Vargas (1937 – 1945), com a ditadura do Estado Novo, passando pela Ditadura Militar (1964 a 1985) até a chamada redemocratização da sociedade brasileira, que impulsionou positivamente as políticas culturais, com a criação do Ministério da Cultura (Minc) no ano de 1985, seguido da promulgação da Constituição em 1988. Antes da criação do Minc, atribuições ligadas ao âmbito cultural pertenciam ao Ministério da Educação e Cultura (antigo MEC). O Minc passa a ser responsável pelas letras, artes, folclore e outras formas de expressão da cultura nacional, bem como, do patrimônio histórico, arqueológico, artístico e cultural do Brasil, trabalhando a concepção de cultura nas dimensões simbólica, cidadã e econômica. Nesse contexto, visando o reconhecimento da identidade e diversidade cultural brasileira, foi instituído em 2004, na gestão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Programa Cultura Viva, integrante do Ministério da Cultura, que promove financiamento de

práticas culturais pré-existentes de grupos e associações culturais, empregando repasse direto de recurso. Tem como público alvo populações com pouco acesso a difusão cultural e em situação de vulnerabilidade social. Partindo desta iniciativa, são criados os Pontos de Cultura, cujo propósito é fortalecer a identidade cultural de grupos que desenvolvem atividades culturais em expressões variadas, tanto na forma, como na linguagem, emergindo desta forma, atores sociais outrora anônimos. Porém, um grande avanço no âmbito das políticas culturais se deu na gestão do Governo Dilma que foi a aprovação da Lei Cultura Viva, propiciada pelo intenso processo de participação social, estimulado pelo governo anterior, que envolveu a sociedade civil, gestores municipais e estaduais e diversos órgãos e, como fruto de reivindicação intensa dos pontos de cultura.

Desse modo, como favorece a diversidade cultural sem fixar tipos de expressividades, variados grupos passaram a integrar essa rede, provenientes de toda parte do país e de locais muitas vezes considerados estigmatizados, como é o caso dos centros religiosos de cultos afro-brasileiros, alvo de inúmeros atos de intolerância, destacando aqui, as casas de axé de Maceió, que possuem um ciclo histórico de perseguição religiosa peculiar. Tais locais, *as Casas de Santo de Maceió que funcionam também como pontos de cultura*, serão os objetos de investigação neste estudo. Tendo como objetivo geral *compreender o contexto histórico, político e social, bem como as motivações que levaram as “Casas de Santo” de Maceió a fazerem parte do Programa Cultura Viva como Pontos de Cultura*, este estudo partiu da seguinte pergunta: *Por que e como as casas de santo se tornaram Ponto de Cultura, no âmbito do Programa Cultura Viva?*

Partindo dessa perspectiva, a presente dissertação se propôs, inicialmente, explorar o percurso da mudança discursiva da categoria cultura a nível mundial e local, seguidamente analisar de que forma o Programa Cultura Viva institucionalizou essa virada conceitual e como esse novo discurso teórico favoreceu a entrada das casas de santo como participantes das políticas públicas culturais. Em seguida, o eixo de observação será a análise dos cenários sociais e fatores históricos vivenciados pela religiosidade afroalagoana, notadamente os episódios que a impactaram negativamente; a experiência de gestão dos pontos de cultura, as formas de agenciamentos utilizadas e quais mecanismos esses pontos utilizam na sustentabilidade e manutenção da chancela de ponto de cultura.

Para a elaboração desta pesquisa, em primeiro lugar, buscou-se o aporte teórico das ciências sociais com base no campo das políticas culturais, políticas de identidade e reconhecimento, na economia de bens simbólicos e nos estudos culturais e, para além de uma necessária incursão bibliográfica em textos que tratam dos temas aqui referidos, foi

indispensável uma busca por materiais que tivessem relação com o foco de análise em questão. Assim, a coleta de dados de materiais teóricos se deu, também, a partir de um variado espectro de fontes, que corroboraram para o entendimento dos dez anos de recorte do PCV: documentos oficiais do Ministério da Cultura, a exemplo do Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura, relatórios das conferências nacionais, discursos oficiais e artigos construídos e publicados pelos gestores do MinC. Tais documentos possibilitaram uma visão mais ampla acerca do conceito de cultura operacionalizado nos discursos e presentes nos variados documentos. Além do levantamento bibliográfico, a pesquisa se deu em investigações locais nos pontos de cultura, através da observação direta de reuniões, ensaios dos grupos, apresentações artísticas, festas religiosas da Casa, registradas em um diário de impressões, e entrevistas, mediante roteiro preestabelecido, com gestores e coordenadores artísticos dos pontos, com o intuito de compreender a trajetória da Casa, como instituição religiosa e como ponto de cultura, a linha de ação do projeto, bem como identificar, dentro dos espaços das casas de santo, como os agentes envolvidos constroem estratégias de gestão de recursos e ao mesmo tempo como vivenciam a abertura de oportunidade de poder criadas pelo financiamento público de estímulo a cultura, para a conservação da chancela do ponto de cultura.

A construção textual desta dissertação se divide em três partes principais. No *primeiro capítulo*, a princípio, procura-se situar o debate em torno das discussões a respeito do vínculo entre as categorias cultura e desenvolvimento e o percurso sócio histórico que culminaram, posteriormente, com a virada conceitual da categoria cultura, tanto a nível internacional como nacional. Em seguida, busca-se compreender através do diálogo com as ferramentas teóricas utilizadas, como os grupos étnicos culturais, especificamente os vinculados a religiosidade afro-brasileira, dentro da cena política contemporânea, buscam através de reivindicações, a afirmação de sua identidade e a luta por reconhecimento. Essas considerações são importantes para situar o objeto de pesquisa em questão, dentro do contexto atual das políticas públicas. Para isso, as discussões giram em torno das contribuições de Stuart Hall, Antony Giddens, Axel Honneth, Nestor Garcia Canclini, entre outros. Logo após, finalizando este capítulo, procura-se entender o novo repertório discursivo do MinC a respeito da virada conceitual da categoria cultura, situada dentro de um novo contexto político, envolto de contínuas mudanças a respeito de uma nova visão de compreensão do que seria a cultura brasileira que foram gestadas no decorrer do ciclo histórico das políticas culturais brasileiras.

No *segundo capítulo*, visando um maior entendimento do Programa Cultura Viva nos últimos dez anos de sua existência e como a virada conceitual de cultura foi, através dele, consolidada, busca-se inicialmente, entender o histórico de formação do Programa Cultura Viva,

seus desafios, impasses e acertos, bem como os novos personagens integrantes na cena político-cultural. Após este prólogo referente ao contexto político ao qual o PCV está inserido, foi possível focar-se na experiência da ação principal do PCV: os pontos de cultura. Embora o estudo abranja o conjunto das ações que estruturam o PCV, a ação ponto de cultura ganhou mais centralidade na pesquisa, por estar nesta ação inseridos os objetos desse estudo. Neste momento, pode-se ter uma visão mais ampla do desenvolvimento desta ação nos últimos dez anos em todo o Brasil, bem como as fragilidades encontradas ao longo de sua implantação. Finalizando o capítulo, procurou-se trazer, a princípio, dados a respeito de pontos de cultura que funcionavam ou estavam vinculadas às casas de axé nos estados brasileiros com histórico mais relevantes no tocante a religiosidade afro-brasileira (Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro), entretanto, por dificuldade na obtenção destas informações, seja por serem incompletas ou desatualizadas, não foi possível explorar mais detalhadamente esses aspectos. Por conta disso, realizou-se de forma mais sucinta os dados referentes aos estados de Alagoas e Bahia.

No *terceiro capítulo*, é possível discutir a implementação da ação ponto de cultura nas casas de santo de Maceió. Entretanto, como Maceió possui uma história e trajetória da religiosidade afro-brasileira muito particular, inicialmente, para melhor recorte do objeto desta pesquisa, realizou-se uma retrospectiva dos acontecimentos marcantes da religiosidade afro-brasileira em Alagoas, retratados por estudiosos da religião afro, a exemplo de Irinéia Franco e Ulisses Rafael, e os impactos que esses acontecimentos repercutiram nesses centros religiosos e como influenciaram na busca por mecanismos de construção e afirmação da identidade. O capítulo, então, é finalizado com a narrativa das experiências dos dois pontos estudados: *Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixás e Dairaaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasileiridade*, onde se buscou reunir elementos concretos, através tanto das entrevistas com os gestores como através das observações diretas, das experiências destas casas como pontos de cultura, bem como o sentido, a motivação e o significado que esta ação trouxe para os envolvidos. A pesquisa de campo aqui realizada teve como propósito aprofundar o estudo sobre o vínculo entre cultura e religiosidade, sob a visão dos sujeitos partícipes da ação ponto de cultura e, conseqüentemente, da política pública cultural brasileira.

2 A VIRADA CULTURAL E AS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL (2003-2015)

“É outra – e é nova – a visão que o Estado brasileiro tem, hoje, da cultura. Para nós, a cultura está investida de um papel estratégico, no sentido da construção de um país socialmente mais justo e de nossa afirmação soberana no mundo. Porque não a vemos como algo meramente decorativo, ornamental. Mas como base da construção e da preservação de nossa identidade, como espaço para a conquista plena da cidadania, e como instrumento para a superação da exclusão social – tanto pelo fortalecimento da autoestima de nosso povo, quanto pela sua capacidade de gerar empregos e de atrair divisas para o país. Ou seja, encaramos a cultura em todas as suas dimensões, da simbólica à econômica.” (Luiz Inácio Lula da Silva)¹

As palavras acima mencionadas do então presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, demonstra o papel contemporâneo que a cultura tomou ao longo das transformações histórica, política e social no âmbito internacional e, conseqüentemente, no caso brasileiro. Sua ascensão é permeada por diversos fatores que culminaram com alterações em vários segmentos da vida social e está ligado intimamente às mudanças sofridas pela sociedade capitalista, resultando assim, em uma nova constituição de cultura nacional, influenciada principalmente, por movimentos de diversas forças sociais na cena política.

Ao analisar e entender a cultura na sociedade contemporânea é necessário voltar o olhar às transformações ocorridas nas práticas sociais, políticas, econômicas e culturais, em âmbito mundial e local. Vários eventos, em conjunto, foram os influenciadores dessa mutação sofrida pela cultura ao longo das décadas, como exemplo pode-se apontar aqui: uma melhor flexibilidade das fronteiras entre as economias, a chegada da globalização, o surgimento da tecnologia da informação, a economia em crise dos grandes centros internacionais e a dispersão de povos de variadas culturas, etnias e religiões, que emigraram de seu local de origem para outros países, seja por vontade própria ou submissão, a exemplo da escravidão (Diáspora Negra²).

Inúmeros são os fatores que poderiam ser traçados e analisados neste estudo, entretanto, para melhor posicionar o objeto desta pesquisa, que se situa dentro de uma política cultural específica (Cultura Viva), esta considerada uma das ações prioritárias do Ministério da Cultura

¹Palavras proferidas pelo presidente do Brasil, Luiz Inácio Lula da Silva, no lançamento do Plano Cultural para o Desenvolvimento do Brasil (Brasília, 2006).

²Diáspora é um termo de origem grega que significa dispersão dos povos, sejam por motivos políticos, religiosos, etc. Diáspora Negra ou diáspora africana é um fenômeno histórico e sociocultural ocorrido em função da escravatura, quando os indivíduos africanos eram submetidos a escravidão e transportados para outros países para trabalharem.

cujo papel principal é contribuir com o desenvolvimento cultural brasileiro, o foco que será ponto de partida é o entendimento do entrelaçamento em que as temáticas *cultura* e *desenvolvimento* foram trilhando na longa duração sócio histórica, tanto nacional como internacional, promovendo uma mudança discursiva e, conseqüentemente, a *virada conceitual da categoria cultura*, amplamente discutida nos segmentos transnacionais e estruturas governamentais e, presente na concepção do Cultura Viva. Estas discussões são substanciais para perceber em que ponto esta *virada conceitual da categoria cultura* e sua institucionalização dentro do Estado brasileiro favoreceu a entrada de instituições da sociedade, antes estigmatizadas, a atuarem ativamente na cena político-cultural brasileira. Desse modo, o que se busca especificamente neste capítulo é investigar por que e de que forma os espaços que celebram a cultura afro-brasileira, distintamente os recintos consagrados a religiosidade afro-brasileira, se tornaram pontos de cultura.

2.1 Cultura e Desenvolvimento: a virada conceitual da categoria Cultura

O ponto inicial desta análise, aqui colocado sucintamente, são as transformações gestadas com a Segunda Guerra Mundial, singularmente nos países europeus, ocorridas na sociedade pós-industrial, que tinha como apoio a produção de bens industriais e o poder concentrado nas mãos dos capitalistas. O *desenvolvimento* – até a década de 1930 era utilizada a terminologia *progresso*³ - era associado ao aspecto econômico, e uma Nação era considerada desenvolvida mediante aferição de seus índices econômicos com resultados satisfatórios, como por exemplo, elevação na taxa de renda per capita, taxa de empregabilidade, industrialização, entre outras. Isto foi desenhando a posição que cada país ocupava com relação ao seu grau de desenvolvimento frente ao modelo econômico assim cristalizado. Burity coloca com muita propriedade esse momento vivido pela sociedade pós-industrial:

[...] No século XIX não se falava em desenvolvimento, falava-se em progresso, e o progresso acontecia a partir de uma marca colocada pelo desenvolvimento das sociedades europeu-ocidentais que prescrevia um futuro para todos os povos que começaram a ser incorporados desde séculos anteriores a esse mundo construído pelo misto de empresa colonial e avanço do capitalismo industrial. Essa ideia de progresso é apenas um dos ingredientes que, nos anos de 1930 e 1940, vão convergir para uma construção de um determinado conceito de desenvolvimento [...]. A experiência dos anos

³Segundo Alves (2011, p.221) esse termo era utilizado para fazer referência à instauração de processos de modernização e adoção de reformas que pudessem ser implementadas nas infraestruturas urbanas em todo mundo.

pós-guerra colocou com muita força essa noção de desenvolvimento. Tal noção, ao mesmo tempo em que se apresentava como o futuro de quem não tinha desenvolvimento, contribuía para construir o lugar de quem era desenvolvido e de quem era não-desenvolvido, ou subdesenvolvido. (BURITY, 2007, p. 53).

Essa definição de *desenvolvimento*, baseada numa dimensão técnico-industrial teve seu auge na América Latina após a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). O Estado nacional era o organizador desse modelo de industrialização acelerada, excluindo qualquer forma de participação político-popular (ALVES, 2011, p. 222). Assim foram surgindo as discrepâncias entre as Nações, no que diz respeito aos aspectos econômicos, e a inevitável classificação - como resposta ao modelo econômico vigente - dos países de acordo com o grau de desenvolvimento, sendo os continentes da Ásia, África e América Latina considerados, nestes moldes, como subdesenvolvidos.

Preocupada com o quadro financeiro em que se encontravam os países da América Latina, A Organização das Nações Unidas (ONU) cria, em 1948, a Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL). O propósito da CEPAL era contribuir com o desenvolvimento econômico e, ao mesmo tempo, coordenar as ações encaminhadas à sua promoção e reforçar as relações econômicas dos países entre si e com outras Nações do mundo. Tinha como propostas de modelo econômico para a superação da condição de subdesenvolvimento: a industrialização nacional gerenciada pelo Estado e aquela com ampla participação e diligência de grupos e corporações privadas. No Brasil, o paradigma preferencial foi o da industrialização coordenada pelo Estado (ALVES, 2011, p. 224). Entretanto, ao observar mais nitidamente os países envolvidos na condição de subdesenvolvimento e todo desenrolar histórico de cada um deles, inúmeros questionamentos começaram a surgir por parte dos estudiosos e pesquisadores da CEPAL. Insere-se aqui neste momento fazer uma indagação: qual é a posição da *cultura* dentro desse processo?

Paulatinamente, a *cultura* vai encontrando lugar neste discurso, não de forma isolada, mas articulada com a temática do *desenvolvimento*. Neste momento, observava-se que a *cultura* era um entrave para o *desenvolvimento*, e este, tinha o papel de “moldá-la” de forma que se enquadrasse nos modelos dos países desenvolvidos, já que a mesma, muitas vezes, era vista como um conjunto de práticas ultrapassadas e longe de corresponder aos ideais de progresso do desenvolvimento material. Com isso, buscava-se projetos que tinham como intuito reparar o atraso de décadas de colonização destas sociedades, entretanto, estes “moldes” não se encaixavam na realidade dos países subdesenvolvidos, levando-se a conclusão de que era a *cultura* a responsável por esta situação. Esse fato é vivenciado também pelo Brasil que estava,

neste período, sob o imperativo de uma razão de Estado voltado a “civilizar” as práticas culturais brasileiras, como pontua Alves:

Diante do imperativo de industrialização coordenado e dirigido pelo Estado, durante as décadas de cinquenta e sessenta do século passado, a relação entre *cultura* e *desenvolvimento* no Brasil foi pautada por uma tensão aberta. O acervo discursivo criado para justificar o tema do *desenvolvimento* (...) julgava que a totalidade dos hábitos e costumes das sociedades latino-americanas, arraigados durante séculos de colonização, era inteiramente incompatível com a disciplina do empreendimento, do rigor do trabalho cotidiano e do senso de previsão e planejamento reclamados pelo *desenvolvimento* material. Quando da implantação das políticas econômicas, a totalidade das experiências culturais deveria ser amoldada ao imperativo de uma razão de Estado, secundada por um projeto civilizador mais amplo e contundente, que consistia em reformar o complexo das condutas cotidianas: o conjunto de superstições, as crenças populares e os hábitos rurais (ALVES, 2011, p. 229).

Quando se faz um comparativo com os aspectos ligados ao *desenvolvimento* hoje e o de décadas atrás, Salvato (2008, p.82) explica que o modelo de desenvolvimento começou a ser traçado em 1956, sendo observados nesse período, o crescimento interno das Nações no tocante a tecnologia, sendo a *cultura* colocada em nível secundário e considerada apenas um fragmento excedente. Entretanto, as discussões sociológicas enfatizavam que as questões culturais influenciavam o desenvolvimento econômico e, ambos, *cultura* e *desenvolvimento*, não poderiam ser compreendidos separadamente. Essa noção é alargada nos anos de 1970, quando os projetos economicistas são colocados em segundo plano e passam a ser incorporadas outras dimensões ao *desenvolvimento*.

É a partir deste momento que a *cultura* começa a ganhar espaço e a fazer parte do repertório discursivo nos debates intelectuais e no âmbito dos organismos internacionais, não sendo vista agora como entrave, mas sim, como elemento constitutivo que permitiria formas alternativas de *desenvolvimento*, baseadas nas diversidades e identidades locais. A partir desta constatação, precisamente na década de 1980, surgem alguns modelos institucionais que apresentaram a *cultura* e o *desenvolvimento* como fatores vinculados entre si e responsáveis pelo avanço, tanto econômico como humano. Para isso, algumas variáveis socioculturais passaram a ser levadas em consideração na reflexão dos níveis de crescimento de um país: níveis de violência, níveis de corrupção, oferta de serviços de cultura, entre outras. Esse aspecto foi possível de ser analisado, mediante a observação do crescimento ou queda que alguns países da Ásia e da América Latina apresentaram quando influenciados por essas variáveis socioculturais. Aos poucos, essa linha de questionamento da “*cultura* como obstáculo” começa a ser fragmentada. A partir da década de 1980 outras temáticas são incorporadas à *cultura*, a exemplo da identidade e diferença, fazendo parte dos discursos em oposição a modelos de

desenvolvimento descontextualizados. Essas discussões, pontuadas mais adiante, irão favorecer ao Ministério da Cultura uma ordenação do seu repertório discursivo e, ao mesmo tempo, regulamentar a sua proposta nacional para a cultura.

Trazendo esses debates para o caso do Brasil, uma contribuição intelectual marcante, possuindo um amplo pensamento a respeito das conexões entre *cultura* e *desenvolvimento*, foi a do economista brasileiro Celso Furtado, membro integrante da CEPAL desde 1949, ao qual participava ativamente dos debates sobre os aspectos teóricos e históricos do desenvolvimento da América Latina. Seu aporte é de indispensável relevância na compreensão da trama discursiva que contorna o liame entre estas tônicas, posteriormente presentes nas discussões intelectuais e nos organismos internacionais. Furtado se debruçou em aprofundar essas discussões em suas obras, consolidando em uma das mais proeminentes, publicada em 1984: *Cultura e Desenvolvimento em época de crise*. Nessa obra, o autor vincula a noção de *cultura* ao seu aspecto simbólico e ao *desenvolvimento endógeno*. Segundo o autor, a *cultura* é colocada sob duas dimensões, conforme cita Alves:

[...] Furtado considera a relação em novos termos, ora apresentando a *cultura* (no sentido de um conjunto de crenças, hábitos e saberes) como uma dimensão imprescindível que deveria ser respeitada na dialética complexa entre *cultura* e *desenvolvimento*, ora como uma dimensão que faz parte do próprio crescimento econômico, pois os bens e serviços culturais são decisivos para a dinâmica de produção e acumulação da economia moderna (ALVES, 2011, p. 230).

Assim, Furtado aponta caminhos alternativos de compreensão e intervenção da realidade, onde leva-se em consideração as particularidades locais e as raízes econômicas dos variados estratos sociais, aliadas a complexidade da condição humana com o entrelaçamento de valores aplicados ao *desenvolvimento*, ou seja, o *desenvolvimento endógeno* se expressa na habilidade de criar medidas de acordo com as necessidades específicas de cada sociedade (FURTADO, 1978, p.80). Dentro ainda desta linha de pensamento, Furtado aponta que os pilares que formam o *desenvolvimento endógeno* são os aspectos valorativos e criativos, desvirtualizando a ideia de que o entendimento da evolução da civilização industrial estaria apoiado apenas nas dimensões técnicas. Ressalta, então, que a compreensão desses processos criativos deveria envolver tanto a técnica quanto os valores (FURTADO, 1984, p. 105). Entretanto, para a consecução do *desenvolvimento endógeno* seria necessário criatividade e

vontade política coletiva, para que esta fosse apta a conduzir forças criativas que apontassem para a reconstrução das estruturas sociais prejudicadas pela situação periférica⁴.

Na conjuntura brasileira, antes de se traçar metas de intervenções para a melhoria do quadro econômico, Furtado elucida que era necessário a compreensão de todo o processo histórico de formação do Brasil e, conseqüentemente, a constituição do seu sistema cultural. Esclarece que, por não ter sido levado em consideração essas peculiaridades, O Brasil se encontrava nesse quadro de crise, fruto de um desenvolvimento baseado na reprodução do modelo econômico dos países desenvolvidos e uma industrialização construída num quadro de modernização de completa dependência, ao qual chamou de *desenvolvimento mimético* (FURTADO, 1984, p. 17). Esses fatores foram tributários para acentuar as desigualdades sociais e dividir a sociedade brasileira em duas classes: elite e povo. O que poderia modificar esse cenário era, como foi colocado anteriormente, o *desenvolvimento endógeno*.

O *desenvolvimento*, neste sentido, não é mais visto como um processo exógeno e condicionante da *cultura*, mas pelo contrário, a partir disso é a *cultura* que passa a acolher uma visão específica de *desenvolvimento*, relacionada diretamente com as questões políticas. Estas discussões se tornaram tão acirradas que passaram a se fazer presentes nos debates da agenda pública internacional. Neste sentido, a concepção de *desenvolvimento* coeso à *cultura*, baseado na reflexão sobre como integrar as políticas culturais às estratégias de *desenvolvimento humano*, começou a ser delineado e cunhado pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO) que consolidou, na década de 1980, a virada epistemológica de *cultura*.⁵

Na sua criação como sistema das Nações Unidas, a UNESCO exerce papel essencial na promoção da educação e da ciência. A partir da década de 60, a entidade atua sob uma perspectiva multilateral e ampliada do sentido da cultura (uma extensão da noção ligada apenas às belas-artes, para uma concepção acerca da própria concepção da realidade, das tradições e dos sistemas de valores), nas discussões sobre a importância das indústrias culturais e na proteção dos patrimônios materiais e imateriais, devastados pelas guerras do século XX (DOMINGUES, 2008, p. 36).

Ao referenciar a importância da UNESCO como mediadora dos debates mundiais no trato com as questões culturais, bem como sua relevante participação no estabelecimento de

⁴A CEPAL formou um conjunto de instrumentos analíticos próprios que convergia para um mesmo quadro de elementos interpretativos: estrutural, dualista e histórico. Estrutural e dualista, porque a economia mundial deve ser entendida como uma estrutura centro-periferia que se auto reproduz, em ritmos diferentes; e histórico, porque as causas do subdesenvolvimento, devem ser procuradas no seu encadeamento histórico. Ou seja, o subdesenvolvimento é uma configuração específica da periferia do sistema capitalista (PEREIRA, 2009, p.3).

⁵“A partir dos anos 70, a Unesco vai dando continuidade e aprofundando as reformulações que vinham se processando desde a década de 50 em torno da categoria cultura” (PITOMBO, 2007, p.129).

normas de orientação e de regulamentação de instrumentos jurídicos (declarações, recomendações e convenções) na área da cultura, Maia Alves (2011) em diálogo com as reflexões de Armand Mattelart, destaca:

[...] A UNESCO passou a capitanear as discussões realizadas em âmbito mundial no que diz respeito a um conjunto de ações e proposta de regulamentação, definição e normatização da categoria *cultura* em face das profundas transformações ocorridas no final do século XX. Mattelart sustenta que a cultura, como uma área de competência específica reivindicada pela UNESCO, ganhou maior densidade institucional no decurso dos anos noventa, com a promulgação de inúmeros documentos de regulamentação [...] (ALVES, 2011, p. 234).

Esta maior densidade institucional tomada pela *cultura*, ao qual o autor se refere, surge de uma necessidade das Nações, frente ao apelo do *desenvolvimento* material, de preservar a sua cultura nacional e ao mesmo tempo traçar estratégias de superação, dentro da realidade de cada país, de um desenvolvimento mais contextualizado que levasse em consideração a sua estrutura político-cultural. Desse modo, emerge dentro da UNESCO um discurso da valorização das identidades e diversidades culturais, que passaram a integrar o seu *repertório discursivo*.

A partir destas necessidades, tanto os Estados-Nação quanto as instituições transnacionais, junto à UNESCO, começaram a refletir e pôr em prática ações de conscientização com relação a importância de políticas públicas voltadas a cultura. Em primeiro lugar, houve a ampliação da compreensão de *cultura*, envolvendo três dimensões: simbólica, socioeconômica e histórico-cultural, fator que promoveu intensos debates da *cultura* como tema central e transversal vinculada à política. Estes embates foram cristalizados com maior nitidez por ocasião da votação da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural, em 2001, na UNESCO, seguido pela aprovação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em 2005. Essas duas votações, bem como o conteúdo dos seus textos foram resultado de um processo extensivo envolvendo normatização, oficialização e dilatação do conceito de *cultura* no âmbito da UNESCO, que teve seu ápice a partir dos anos setenta e um contínuo crescimento nos anos noventa do século passado, por consequência de demandas políticas, econômicas e simbólicas, surgidas nas últimas décadas do século XX.

Muito da temática que marca a conferência de inauguração de 1970 procurava impulsionar o desempenho dos estados na dinâmica cultural e a forte participação da população na cultura, cujo ser humano era considerado o princípio e o fim do desenvolvimento (RUBIM, 2011, p.83).

Outras conferências foram surgindo ao longo da década de 1970 até meados da década de 1990, trazendo diversos temas para o âmbito da cultura: democratização da cultura, identidade cultural, diversidade cultural, entre outros. Essas conferências, iniciativa da UNESCO, foram realizadas na esfera das políticas culturais. São elas: Conferência Regional da Europa (EUROCULT), realizada em Helsink, em 1972; a Conferência Regional da Ásia (ASIACULT), realizada em Jacarta, em 1973; a Conferência Regional da África (AFRICACULT), realizada em Acra, em 1975; a Conferência Regional da América Latina e Caribe (AMERICACULT), realizada em Bogotá, em 1978; Conferência Regional da Arábia (ARABIACULT), realizada em Bagdá, em 1981. Todas estas conferências originaram a Conferência Mundial sobre as Políticas Públicas Culturais (MUNDIACULT), realizada na Cidade do México, em 1982.

Na Conferência Regional da América latina e Caribe, realizada em Bogotá, em 1978, foi firmado um plano de ação, para o período de 1977 – 1982, que enfatizava claramente a singular importância dos estudos culturais regionais, muitas vezes negligenciados, que trazia à tona a questão da diversidade e identidade cultural dentro da esfera social, fato este negligenciado no período pós-guerra mundial. Pode-se observar este aspecto no trecho seguinte da conferência:

A afirmação da identidade cultural por cada povo, seja ele politicamente soberano ou não, seja uma grande potência ou não, que disponha plenamente de recursos e técnicas que estejam ainda em desenvolvimento, é o fundamento do pluralismo cultural. O reconhecimento e o respeito por tal pluralismo, à igualdade de direitos e à dignidade, aparecem hoje como um fator de paz e de compreensão entre as nações. (UNESCO, 1977, p.11).

Com esta afirmação mostra-se que a essência da identidade cultural é o que constitui o pluralismo cultural e, ao mesmo tempo, a afirmativa também questiona a imagem tradicional de Estado, enraizado culturalmente. Introduz a noção de cultura da mestiçagem e, finalmente, conclui que a diversidade cultural não deve ser um fator de divisão, e sim, de equilíbrio entre os povos. (GRUMAN, 2008, p.175)

De acordo com a Declaração da Cidade do México sobre Políticas Culturais da UNESCO (1982), antes da MUNDIACULT, o conceito de cultura é apresentado como: [...] *o conjunto dos traços distintivos, espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abarca, para além das artes e das letras, os modos de vida, os direitos fundamentais do ser humano, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.* Este conceito está imbricado pelo viés antropológico de cultura, anteriormente mencionado e

deixa claro que é o grupo social que atribui o significado de cultura, baseado em suas experiências e tudo que a envolve em seu dinamismo.

Com a Conferência Mundial sobre as Políticas Culturais, foi publicado a nova Declaração do México. Trata-se de documento formal, mas que traz importantes definições e diretrizes sobre identidade cultural. Segundo a Declaração do México (1985), *a identidade cultural é uma riqueza que dinamiza as possibilidades de realização da espécie humana ao mobilizar cada povo e cada grupo a nutrir-se de seu passado e a colher as contribuições externas compatíveis com a sua especificidade e continuar, assim, o processo de sua própria criação.*

Ainda de acordo com a referida Declaração (1985), *as peculiaridades culturais não dificultam, mas favorecem a comunhão dos valores universais que unem os povos. Por isso, constitui a essência mesma do pluralismo cultural o reconhecimento de múltiplas identidades culturais onde coexistirem diversas tradições.*

Com estas ações coordenadas pela UNESCO, a cultura passou a ter uma dilatação conceitual, que permitiu que sua temática estivesse interligada com a temática do desenvolvimento, fato evidenciado nos próximos documentos de singular relevância: a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial, aprovada em 2003, e a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, aprovada em 2005.

A Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (ao qual seu texto base está inserido na Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial), em seu artigo 2º, coloca em destaque o princípio da complementaridade dos aspectos econômicos e culturais do desenvolvimento e incorpora o direito à participação dos indivíduos e povos nos benefícios desse desenvolvimento. Os vínculos entre diversidade cultural e desenvolvimento sustentável, já apontados na Declaração Universal de 2001, são reforçados nesta Convenção que faz referência ao acesso igualitário às expressões culturais e ao incentivo e entendimento entre ambos. Ao mesmo tempo em que a Convenção amplia a questão da interculturalidade, enfatizando a interação entre os povos e a abertura às culturas de diversas partes do mundo, privilegia a territorialidade e ao mesmo tempo contempla preferencialmente os países em desenvolvimento como o Brasil. A Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais teve uma importância significativa ao tratamento dado aos bens e serviços culturais, bem como ao compromisso dos Estados Nação com as questões relacionadas à cultura, antes apontado na Declaração Universal de 2001. Este texto tornou-se um documento preparatório para a realização e aprovação da Convenção, em 2005. Após a

aprovação do texto da declaração, grande parte dos estados membros foi a favor de atribuir à Convenção o estatuto jurídico de categoria internacional, em uma instância jurídica capaz de garantir, pelo poder que possuía, o seu cumprimento. A Convenção, agora aprovada, tornou-se um instrumento jurídico de caráter internacional, com força de lei, estipulando compromissos, direitos e deveres, o que a faz diferente das declarações e recomendações, onde estas, são destinadas a propagar ideias e valores e, já a Convenção, tem caráter legal e firma o compromisso de cumprimento entre os países signatários, bem como o comprometimento com a difusão e a promoção. Por isso, a Convenção é considerada o instrumento jurídico mais poderoso e com maior eficácia jurídica no âmbito de um organismo transnacional (ALVES, 2010, p.544).

Diante deste contexto, pode-se depreender que a *categoria cultura* passou a ter uma concepção visivelmente mais alargada e dilatada, desenhando uma nova grade conceitual, tanto teórica quanto política. Compreende-se que a concepção de qualquer novo discurso envolve elementos de outros discursos pensados, refletidos e contemporaneizados. Sendo assim, presentes nesta nova gramática cultural, a visão de *cultura* agora não é mais a mesma que vigorou ao longo de sua existência histórica, vinculada apenas às belas-artes. Do repertório discursivo da *categoria cultura*, atualmente novos termos são a elas homogeneizados: diversidade cultural, identidade, patrimônio imaterial e reconhecimento. Com a diversidade cultural é afirmada a existência de uma grande variedade de culturas antrópicas e suas múltiplas manifestações culturais; essas múltiplas culturas formam a identidade cultural de um povo ou grupo, que personaliza e ao mesmo tempo os diferencia dos demais; tais expressões culturais e tradições, assim marcadas pela identidade cultural, criam um repertório ao qual é chamado de patrimônio imaterial, que deverá ser perpetuado nas gerações posteriores; entretanto, é através do reconhecimento que se pode ser capaz de criar mecanismos de proteção e preservação de todos os tipos de expressões culturais, presentes em todos os lugares. Diante destes resumos apontamentos, fica evidente que a cultura não está presente em locais fixos, determinados ou privilegiados. A cultura é onipresente! Ela pode ser encontrada desde as mais requintadas galerias de artes a locais apontados como estigmatizados, a exemplo dos centros religiosos de matriz afro brasileira. É a partir da concepção de cultura onipresente que foi constituída a virada conceitual da categoria cultura e, no caso brasileiro, ó o Programa Cultura Viva, melhor detalhado posteriormente, especificamente nas ações dos pontos de cultura, que irá materializar essa virada conceitual da categoria cultura em âmbito brasileiro.

A compreensão do desenvolvimento teórico e conceitual de *cultura*, posteriormente do papel do debate internacional que resultou na sua dilatação e interdependência com o

desenvolvimento, bem como da efetivação de direitos fundamentais e a força normativa dos princípios presentes nas convenções no âmbito da UNESCO, impactou a criação de políticas públicas de cultura, principalmente nos países em desenvolvimento, como o caso brasileiro, que provocou uma mudança de perfil no trato as questões culturais. Neste sentido, com o intuito de acompanhar essa propensão de reconhecimento das frações de uma sociedade globalizada, o Estado brasileiro insere políticas públicas de reconhecimento, inspiradas, em sua maior parte, pela agenda internacional sustentada pelas conferências realizadas desde a década de 1990 e pelos movimentos sociais, formados principalmente pelos segmentos que reivindicavam o reconhecimento de sua identidade e sua participação política na sociedade brasileira, a exemplo do Movimento Negro.

Antes, porém, de adentrar na investigação do repertório discursivo de cultura na arena política brasileira a partir de 2003 (momento de mudanças políticas no plano interno), bem como o desenvolvimento de políticas culturais que culminaram com a criação do Programa Cultura Viva, cabe neste momento, trazer algumas breves considerações teóricas do campo das ciências sociais, que têm estreita relação com as questões referentes a políticas de identidade e de reconhecimento, que trará argumentos para o entendimento dos fatores que impulsionaram e deram arcabouço aos grupos/instituições de religiosidade afro-brasileira a buscarem o reconhecimento de sua identidade cultural e, embasadas nos aspectos jurídicos legais, emergir do seu lugar “sagrado” para se tornarem pontos de cultura e partícipes das políticas públicas culturais. Para Woodward (2014, p. 15) “[...] os movimentos étnicos ou religiosos ou nacionalistas frequentemente reivindicam uma cultura ou uma história comum com o fundamento de sua identidade”. Trazendo o objeto da pesquisa aqui estudado para este contexto, cabe questionar onde a cultura afro brasileira, ou melhor, onde a religiosidade afro brasileira se insere e dialoga frente as necessidades de reconhecimento de identidade que passaram a integrar este discurso? Para tanto, adota-se como referencial teórico as contribuições de Stuart Hall, Axel Honneth, Antony Giddens, entre outros.

2.2 Contribuições teóricas: políticas de identidade e reconhecimento

Para contextualizar estas discussões, toma-se, inicialmente, como apoio as análises empregadas por Stuart Hall, que em um de seus trabalhos debate a questão da identidade na pós-modernidade, ao qual apresenta modelos de representação do indivíduo, evidenciados em épocas diferentes. Esse debate é importante, principalmente, para a compreensão dos fatores que acontecem na cena política contemporânea, onde se percebe as acentuadas reivindicações identitárias, oriundas de variados grupos sociais, que buscam pela igualdade de acesso aos bens culturais, os direitos à cidadania e sua livre expressão cultural.

Em primeiro lugar, Hall (2006, p.10) conceitua três categorias fundamentais para a composição da identidade. Começando com o *sujeito do iluminismo*, ao qual é um sujeito concebido como um indivíduo integralmente centrado, com capacidade e uma essência interior capaz de progredir e ao mesmo tempo preservar o mesmo ponto inicial, ou seja, o mesmo núcleo durante toda a sua vida. No *sujeito sociológico*, o núcleo do *Eu* ainda é centrado, entretanto sofre influência das culturas e identidades externas, pelo fato de sua constata interação com as mesmas. Estas interações sofridas pelo indivíduo produz a última categoria apresentada que é o *sujeito pós-moderno*, carente de uma essencialidade fixa, sua identidade é mutável e continuamente adaptada às transformações que sofre de acordo com suas relações exteriores.

Entretanto, Hall (2006, p. 13) é enfático ao afirmar que não existe uma identidade unificada, segundo o mesmo isto seria uma fantasia. Com a multiplicação dos sistemas de significação e representação cultural, os sujeitos são confrontados por uma gama de identidades variadas e, com isso, passam a se identificarem com algumas delas.

Argumenta-se, entretanto, que são exatamente essas coisas que agora estão “mudando”. O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades que compunham as paisagens sociais “lá fora” e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as “necessidades” objetivas da cultura, estão entrando em um colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático (HALL, 2006, p.12)

É nessa ideia de *sujeito pós-moderno* que será realizado, neste trabalho, a origem da investigação das identidades dentro do contexto da religiosidade afro-brasileira, pois oferece um momento de reflexão a respeito das rápidas transformações pelas quais as sociedades e seus

membros foram submetidos. A formação da identidade segue um princípio que, anteriormente, procurava-se a consolidação de uma identidade individual, pautada nas experiências e vivências do próprio indivíduo e de estímulos externos. Mas, com as mudanças ocorridas em sociedade, principalmente pelo impacto da globalização, os estratos sociais agora, buscam grupos ao qual se identifiquem em meio a nova realidade apresentada, que oferecem inúmeras possibilidades de escolha. Essa sociedade moderna a torna distinta da sociedade tradicional, ao qual Anthony Giddens argumenta:

Nas sociedades tradicionais, o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes (GIDDENS, 1990, p. 37-38)

Essas práticas sociais recorrentes, ou seja, as práticas tradicionais passadas de geração para geração ao qual o autor se refere, no caso da religiosidade afro-brasileira, ainda acontecem. Entretanto, na sociedade moderna ao qual está inserida, são refletidas e reformuladas sob o teor das novas informações recebidas, que faz com que o seu caráter seja alterado constitutivamente (GIDDENS, 1990, p. 38). A modernidade, em suma, proporcionou que as identidades objetivas, citadas por Hall, fossem descentradas, ou seja, fossem deslocadas ou fragmentadas.

Ao trazer para o debate a questão da religiosidade africana em terras brasileiras, sem neste caso se aprofundar no aspecto histórico em questão, pode-se perceber que esse desfacelamento da identidade afro, particularmente da sua religiosidade, não foi um evento que teve início, especificamente, com o surgimento da sociedade moderna. Surgiu com a chegada das etnias africanas no Brasil, no século XVI, por meio da escravidão. Os povos africanos escravizados, ao chegarem ao Brasil, foram divididos em “nações”⁶, de acordo com as diferenças linguísticas e de etnia, bem como o seu porto de embarque (SANTOS, 2014, p.34). A historiadora Irinéia Maria Franco dos Santos, em seu livro intitulado “*O Axé nunca se quebra*”: as transformações históricas em religiões afro-brasileiras, São Paulo e Maceió (1970-2000), fruto de sua tese de doutorado em história, apresenta de forma bastante elucidativa a *identidade coletiva* do povo africano ao se estabelecer no Brasil.

[...] essa *identidade coletiva* seria multidimensional e se daria em diferentes níveis: étnico, religioso, territorial, linguístico, político. A ancestralidade comum, por exemplo, [...] que representava corporações familiares com atividades religiosas relacionadas com o culto de determinados ancestrais ou

⁶Nação é um termo usado no candomblé para diferenciar os grupos religiosos, baseados nos diversos tipos de dialetos utilizados nos rituais, as divindades cultuadas por estes grupos, bem como a proveniência dos mesmos quando chegaram ao Brasil por meio da escravidão.

de outras entidades espirituais, era o veículo por excelência de identidade étnica ou comunitária. A sua pertença era afirmada com marcas físicas, escarificações no rosto ou em outras partes do corpo. A cidade, o território de moradia e a língua também funcionava como um sistema geral de nomeação e *identidade coletiva*; muitas vezes as cidades compartilhavam o mesmo nome com seus habitantes. Por fim, as alianças políticas, dependências tributárias, configuravam novas e mais abrangentes identidades “nacionais”. A diversidade de *identidades coletivas* estava sujeita às transformações históricas e diferentes fatores como alianças matrimoniais, guerras, migrações, agregação de linhagens escravas, apropriação de cultos religiosos estrangeiros ou mudanças políticas. As denominações externas, dadas por outros, até mesmo por inimigos, posteriormente, eram muitas vezes apropriadas pelos grupos assim designados [...] (SANTOS, 2014, p. 35, grifo nosso)

Estes fatores apresentados pela autora que configuraram com a nova formação de identidade nacional, voltado a religiosidade, agora afro-brasileira, foram os responsáveis pela atual formação religiosa que hoje é encontrada em diversos locais espalhados pelo Brasil. Religiosidade esta, conforme a própria autora cita posteriormente em seu trabalho, como uma forma de “recriação” ou “reinvenção” da comunidade perdida. Estas transformações acontecidas no seio da religiosidade afro-brasileira, pode ser melhor esclarecida pelo conceito de *hibridização* proposto por Nestor Garcia Canclini, pois abrange um universo cultural amplo ao qual o sincretismo está incluso, bem como as mestiçagens e as relações interculturais. Para Canclini, as culturas híbridas representam a modernidade, delineando seu perfil específico (CANCLINI, 2008, p.19). Este processo de hibridização, segundo o autor, ou acontece de forma não planejada, ou é resultado imprevisível de processos migratórios, turísticos e de permutas econômicas e comunicacionais. Segundo Canclini (2008, p. 19), o conceito de hibridização pode assim ser definido como “[...] processos socioculturais nas quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas”. Canclini deixa claro que as estruturas discretas foram resultado de hibridizações, não devendo ser consideradas como fontes puras. Estes processos híbridos são os formadores das religiões afro brasileiras configuradas contemporaneamente.

Entretanto, com esses processos de hibridização, por consequência da diáspora negra, a religiosidade africana foi perdendo o seu aspecto de “pureza”, passando a serem incorporados elementos brasileiros na sua constituição litúrgica, práticas ritualísticas e em todos os eventos a ela vinculados. Dessa forma, a nova configuração da religião afro-brasileira foi construída ao longo do processo histórico, político e cultural brasileiro, em meio a conflitos, discriminações, perseguições e lutas. Mas, o caminho traçado entre perseguições e preservação foi tenso, tendo em vista que o Estado nacional reprimia de forma explícita qualquer manifestação religiosa oriunda dos cultos afros, pois a religião oficial do Estado era a católica.

Apesar de a década de 1970 ser marcada pela intensificação da luta do movimento negro por reivindicações de combate ao racismo e uma desmistificação do ideário de democracia racial proposta pelo Estado, só a partir das décadas de 1980 e 1990 é que a resistência com uma melhor aproximação com os cultos afro brasileiros foi quebrada, e as lideranças das entidades negras destacarão, ao mesmo tempo que tornarão público o discurso da concepção de uma *identidade negra*, baseada pelo viés político e que atinge, dessa vez, o universo afro-religioso. O quadro a seguir, revela o progresso do movimento negro entre os períodos de 1889 a 2000 e sua fundamental importância para as posteriores políticas de identidade e reconhecimento implantadas no Brasil.

Quadro 1 – Atuação do movimento negro no período de 1889-2000

(continua)

Movimento negro brasileiro	Primeira Fase (1889-1937)	Segunda Fase (1945-1964)	Terceira Fase (1978-200)
Tipo de discurso racial predominante	Moderado	Moderado	Contudente
Estratégia cultural de “inclusão	Assimilacionista	Integracionista	Diferencialista (igualdade na diferença)

Quadro 1 – Atuação do movimento negro no período de 1889-2000

(continuação)

Movimento negro brasileiro	Primeira Fase (1889-1937)	Segunda Fase (1945-1964)	Terceira Fase (1978-200)
Principais princípios ideológicos e posições políticas	Nacionalismo e defesa das forças políticas de “direita” nos anos 1930	Nacionalismo e defesa das forças políticas de “centro” e de “direita”, nos anos 1940 e 1950	Internacionalismo e defesa de forças políticas de esquerda marxista, nos anos 1970 e 1980
Conjuntura internacional	Movimento nazifacista e pan-africanista	Movimento da negritude e de descolonização da África	<i>Afrocentrismo</i> , movimento dos direitos civis nos Estados Unidos e de descolonização da África
Principais termos de auto identificação	Homem de cor, negro e preto	Homem de cor, negro e preto	Adoção “oficial” do termo “negro”. Posteriormente, usa-se, também, o “afro-brasileiro” e “afrodescendente”
Causa da marginalização do negro	A escravidão e o despreparo moral/educacional	A escravidão e o despreparo cultural/educacional	A escravidão e o sistema educacional
Solução para o racismo	Pela via educacional e moral, nos marcos do capitalismo ou da sociedade burguesa	Pela via educacional e cultural, eliminando o complexo de inferioridade do negro e reeducando racialmente o branco, nos marcos do capitalismo e sociedade burguesa	Pela via política (“negro no poder!”), nos marcos de uma sociedade socialista, a única que seria capaz de eliminar todas as formas de opressão, inclusive racial

Quadro 1 – Atuação do movimento negro no período de 1889-2000

(conclusão)

Movimento negro brasileiro	Primeira Fase (1889-1937)	Segunda Fase (1945-1964)	Terceira Fase (1978-200)
Métodos de lutas	Criação de agremiações negras, palestras, atos públicos “cívicos” e publicação de jornais	Teatro, imprensa, eventos “acadêmicos” e ações visando à sensibilização da elite branca para o problema do negro no país	Manifestações públicas, imprensa, formação de comitês de base, formação de um movimento nacional
Relação com a “cultura negra”	Distanciamento frente alguns símbolos associados à cultura negra (capoeira, samba, religiões de matriz africana)	Ambiguidade valorativa diante de alguns símbolos associados à cultura negra (capoeira, samba, religiões de matriz africana)	Valorização dos símbolos associados à cultura negra (capoeira, samba, religiões de matriz africana, sobretudo o candomblé)

Fonte: Domingues (2007)

A acolhida da religiosidade afro-brasileira, como integrante da cultura, impulsionou estes centros religiosos a um processo de mobilização de participação política no âmbito do aparelho de Estado. Os cultos afro-brasileiros, neste momento, buscam o reconhecimento de sua identidade coletiva, diga-se contemporânea, para a preservação e a promoção de sua livre expressão religioso-cultural. Surgindo, muitas vezes de conflitos, estas identidades estão assentadas no interior de mudanças sociais, políticas e econômica, capaz de contribuir positivamente para as mesmas (WOODWARD, 2014, p. 25), como no caso das casas de santo de Maceió, que após um ciclo histórico de violência e luta⁷, atualmente lutam por terem assegurados seus direitos.

Segundo Woodward (2004, p.26), “a afirmação política das identidades exige alguma forma de autenticação”. Para a autora, essa forma de autenticação da identidade é realizada por meio de reivindicações da história do grupo cultural. Baseado em um ensaio de Stuart Hall, ao qual toma a diáspora negra como exemplo, Woodward (2004, p.28) descreve as formas diferentes de se pensar a identidade cultural:

[...] o sujeito fala, sempre, a partir de uma posição histórica e cultural específica. Hall afirma que há duas formas diferentes de se pensar a identidade cultural. A primeira reflete a perspectiva [...] na qual uma determinada comunidade busca recuperar a “verdade” sobre seu passado na “unicidade” de

⁷ Estes episódios serão abordados posteriormente.

uma história e de uma cultura partilhadas que poderiam, então, ser representadas, por exemplo, em uma forma cultural [...] para reforçar e reafirmar as identidades [...]. A segunda concepção de identidade cultural é aquela que a vê como “uma questão tanto de 'tornar-se' quanto de 'ser'”. Isso não significa negar que a identidade tenha um passado, mas reconhecer que, ao reivindicá-la, nós a construímos e que, além disso, o passado sofre uma constante transformação. Esse passado é parte de uma “comunidade imaginada”, uma comunidade de sujeitos que se apresentam como sendo “nós” [...] (WOODWARD, 2014, p. 28-29)

Nessa perspectiva a autora argumenta que Hall sugere que, embora a identidade seja construída pela diferença, esse significado não é fixo, o que torna a identidade fluida. Ao colocar a identidade como uma questão de “tornar-se”, os indivíduos que a reivindicam serão capazes de se auto posicionar, de reconstruir e transformar as identidades históricas, herdadas de um passado comum. Baseado nestas ideias, muitos dos movimentos sociais, sobretudo os relacionados a matriz afro-brasileira, tem adotado esta posição, encabeçando lutas em favor do *reconhecimento*.

Essa emergência de *reconhecimento*, que teve seu pontapé inicial no final da década de 1970, reporta-se a alguns estudos a respeito das origens da concepção de *reconhecimento*, que irão servir de base para o aperfeiçoamento de um novo sentido de política. Dentre os vários teóricos que se debruçaram na temática do *reconhecimento*, Axel Honneth (terceira geração de Frankfurt) é um dos mais proeminentes. Honneth desenvolveu sua Teoria Crítica, através da análise de autores como o Hegel, Habermas, Appel, Adorno e Lukács. Uma de suas obras analíticas dos conflitos sociais contemporâneos é *Luta por Reconhecimento: a gramática das relações sociais*. Nesta obra, Honneth (2009) desenvolve sua Teoria baseada em três modos de *reconhecimento*: o amor (dedicação emotiva); o direito (respeito cognitivo) e a solidariedade (estima social). Baseada nas ideias de Hegel, esta compreensão apresenta a ideia de que expectativas normativas morais conformam a auto percepção dos indivíduos, e, a proporção que estas expectativas não são respeitadas, tornam-se elementos alavancadores de conflitos em que se busca o reconhecimento de suas qualidades, tornando este conceito mais extenso do que a noção de identidade, uma vez que esta é uma das qualidades pelas quais o sujeito pode se reconhecer positivamente. A prioridade ao qual imprimir aos conflitos alusivos aos episódios de desrespeito social, ao qual a identidade de indivíduos ou identidades coletivas são afetadas, requer esforço moral para reparar os danos que estes episódios causam (HONNETH, 2009, p.24). Neste sentido, a *luta por reconhecimento* sempre será iniciada pela experiência do desrespeito dessas formas de reconhecimento, sendo a auto realização dos indivíduos baseada nas três formas de reconhecimento descritas por Honneth: amor, direito e solidariedade, que trará argumentos para a criação de políticas de cunho identitário.

Essas mudanças, impulsionadas pela luta por reconhecimento, pode ser vislumbrada a partir de uma série de eventos nacionais e internacionais. Nas últimas décadas, a atuação dos movimentos sociais, das instâncias governamentais e do meio acadêmico tem se empenhado no fortalecimento do vínculo relacional entre a cultura negra africana incorporada aos aspectos brasileiros. O Estado nacional passa a defender propostas pautadas na compreensão de que a religiosidade afro-brasileira é elemento constitutivo da identidade nacional, enriquecendo assim, a sua cultura. Baseada nessa concepção, são desenvolvidas políticas públicas, ao qual os cultos afro-brasileiros estão inseridos, dando abertura neste caso particular, aos centros religiosos de culto afro de Maceió a estarem inseridos dentro dessa conjuntura.

Com o período de redemocratização e a promulgação da Constituição brasileira, em 1988, os cultos religiosos afro brasileiros tiveram assegurados o seu livre exercício. A constituição de 1988 favoreceu um expressivo progresso na trajetória pela igualdade racial. No artigo 5º, o racismo foi considerado crime inafiançável. No seu artigo 68, a Carta Magna reconhece a propriedade definitiva das terras quilombolas. Já os artigos 215 e 216, reconhece a diversidade cultural como patrimônio a ser preservado e valorizado (SILVA, 2013, p. 02). Nesse momento, diversos líderes religiosos emergiram no cenário político, indo em busca de reconhecimento e de direito ao culto, oficializando desta forma o candomblé. Seguindo a rota histórica agora definida, a inserção dos recintos consagrados à religiosidade afro brasileira passa a ser tema de discussão de uma nova ótica de identidade nacional e de patrimônio imaterial e, a serem inseridos no espaço público.

Uma contribuição, também ímpar, para impulsionar o amadurecimento de políticas públicas voltadas ao tema em pauta foi a III Conferência Mundial contra Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, em 2001, em Durban (África do Sul)⁸, em que o Brasil foi um dos países participantes. Todos esses fatores, aliados às diversas conferências, promovidas pela UNESCO, intensificaram as políticas públicas de reconhecimento de grupos étnicos brasileiros. Vale salientar, dentro desse contexto, que a partir dessa nova abertura de reconhecimento, preservação identitária e garantia legal da livre expressão religiosa, política e cultural, muitos centros religiosos de matriz afro brasileira começaram a expressar a sua religiosidade por meio da cultura, seja na dança, culinária, música, etc. Essa necessidade de reafirmação pode ser percebida intensamente na Bahia que, a partir da década de 1970, começou a construir mecanismos de construção e afirmação da identidade

⁸ A III Conferência de Durban veio assegurar etapas práticas de luta contra o racismo e traçar recomendações de combate aos prejuízos causados por estas práticas discriminatórias e outras formas de discriminação, bem como os variados tipos de intolerância vinculados a esta temática.

negra junto aos centros religiosos de matriz afro brasileira e em parceria com o Movimento negro

Dos anos 1970 até a atualidade houve uma reviravolta na afirmação da “tradição” daquelas práticas sincréticas. Com a abertura política em 1985, o movimento negro que já vinha se articulando desde a década de 1960, juntamente com as lideranças religiosas afro-brasileiras, afirmou a necessidade de se valorizar e retomar a identidade africana como aporte para a valorização do *ser negro*. A estratégia política de resgate da história e da “tradição pura” africana, somada às atividades dos pesquisadores sociais nas casas de culto, reforçou nesse processo [...]. Abandonar o sincretismo, como feito pelas lalorixás baianas na década de 1980, compunha, pois, uma ação política e ideológica, de valorização e visibilização da própria cultura negra do Brasil – principalmente daquela vivida pelo candomblé baiano (SANTOS, 2014, p. 99)

O sentimento de pertença da cultura afro, em seu aspecto religioso, começa a ser aflorado e desperta, conseqüentemente, o desejo de seus membros integrantes de levar essa cultura, antes estigmatizada, para o conhecimento público. Este é o primeiro passo que responde ao questionamento inicial do problema de pesquisa aqui levantado: por que o interesse das casas de santo/centros religiosos do culto afro brasileiro em se tornar pontos de cultura? É a partir dessa abertura e da justificativa político-conceitual de cultura, embasada na natureza legal em que a cultura afro brasileira está inserida, que possibilitou as casas de santo a participarem amplamente dos certames de editais para a escolha dos pontos de cultura (dentro do Programa Cultura Viva) e, com o reconhecimento do Estado, receber a chancela, tornando-se evidente a sua colaboração para o desenvolvimento político-cultural brasileiro.⁹

2.3 A nova visão de cultura brasileira segundo o MinC

Pode-se perceber com isso, retomando a discussão da investigação do repertório discursivo de cultura na arena política brasileira, que a mudança político-cultural, com a adoção do repertório constituinte da virada conceitual da categoria cultura, só foi possível de ser introduzida e materializada no Brasil em consequência da mudança de governo, acontecido no ano de 2003. Não cabe neste estudo, entretanto, pontuar exaustivamente todo o percurso histórico de cultura e políticas culturais no Brasil, mas, para melhor dialogar e compreender em que ponto aconteceram estas transformações, a análise dos acontecimentos dentro do âmbito cultural partirá do Governo do presidente Fernando Henrique Cardoso.

⁹ A criação do Programa Cultura Viva, bem como as ações pontos de cultura serão abordadas posteriormente no segundo capítulo.

O governo Fernando Henrique Cardoso – FHC (1995 – 2002) não trouxe grandes mudanças na abordagem política. Foi um período evidenciado pela implementação do projeto neoliberal no Brasil, onde o Estado se mostra ausente em várias áreas, principalmente a cultural. Tendo à frente do Ministério da Cultura o cientista político Francisco Weffort¹⁰, e mesmo com a recriação do MinC, o Estado pouco ou quase nada interage com área cultural, ficando esta submissa à lógica de mercado e pautada pela política de incentivo fiscal (BARBALHO, 2007, p. 48). Esse novo modelo tinha como dinâmica a transferência para a iniciativa privada, via leis de incentivo, do poder de decisão da escolha de quem deveria ou não receber recursos públicos incentivados, tornando com isso, a Lei Rouanet como um instrumento importante de marketing cultural das empresas patrocinadoras (CALABRE, 2007, p.95). Pode-se perceber com isso que a marca da política cultural do governo FHC é norteadada basicamente pela valorização do marketing cultural e o uso das leis de incentivo, e, a ausência do Estado nas políticas públicas voltadas à cultura, atinge o seu ponto culminante. Essa codificação política pode ser melhor retratada na publicação do Ministério da Cultura destinada ao período de oito anos de Weffort a frente do MinC, uma brochura intitulada *Cultura é um bom negócio* (BRASIL, 1995).

Essa cartilha deixa evidente que os diretores de marketing, novos agentes integrantes da cena política, mobilizam teorias de marketing cultural, tornando privativos os critérios de seleção do que a população deve ou não produzir, distribuir, fruir, onde e de que forma suas preocupações mercadológicas irão interagir com clientes, fornecedores e consumidores. Essa ideia de cultura sustentada pela ação de comunicação e marketing está muito distante da cultura como meio de desenvolvimento e recurso para a democracia (PORTO, 2007, p. 161).

A lógica de financiamento tornou-se mais sólida neste governo, onde foram geradas, no período, diversas regulamentações com o intuito de aprimorar a funcionalidade da Lei Rouanet, deixando o Estado cada vez mais de lado das decisões que envolviam as políticas culturais e estas mais nas mãos da iniciativa privada. Essas regulamentações ampliavam os limites de renúncia fiscal, com um maior abatimento dos impostos dos orçamentos dos projetos culturais pelas empresas que patrocinavam tais projetos¹¹. Este momento é explicitado por Calabre:

Em síntese isso significa que o capital investido pela empresa, que gera um retorno de marketing, é todo constituído por dinheiro público, aquele que seria pago como impostos. O resultado final é a aplicação de recursos que eram públicos a partir de uma lógica do investidor do setor privado. Esta passou a ser a política cultural do ministério na gestão de Weffort.

O resultado de todo esse processo foi de uma enorme concentração na

¹⁰ Francisco Weffort permaneceu como ministro da cultura durante toda a gestão do presidente Fernando Henrique Cardoso.

¹¹ A partir de agosto de 1996, o MinC ampliou o limite da dedução dos impostos. A Lei do Audiovisual passou de 1% para 3%. A Lei Rouanet estabelecia 30% de abatimento de até 5% de dedução dos impostos a pagar.

aplicação dos recursos. Um pequeno grupo de produtores e artistas renomados são os que mais conseguem obter patrocínio. Por outro lado grande parte desse patrocínio se mantém concentrado nas capitais da região sudeste. As áreas que fornecem aos seus patrocinadores pouco retorno de marketing são preteridas, criando também um processo de investimento desigual entre diversas áreas artístico-culturais, mesmo nos grandes centros urbanos. [...] (CALABRE, 2007, p. 95).

Com relação a esta concentração de recursos geograficamente inseridos numa única região, é possível perceber, através da tabela seguinte, a nítida divisão e escolha, por parte da iniciativa privada, das regiões ou estados ao qual as empresas patrocinadoras estão estabelecidas, bem como do seu público consumidor. Neste sentido, era impossível empenhar-se pela democratização cultural, já que mediante esta seleção geográfica, as outras regiões menos favorecidas estavam excluídas deste processo.

Tabela 1 - Investimentos por regiões da Federação (1995 a 2005)		
Região	R\$ mil	%
Centro-Oeste	444.855,60	24,62
Nordeste	209.257,10	11,58
Norte	67.070,50	3,71
Sudeste	977.421,50	54,10
Sul	107.971,30	5,98
Total	1.806.576,00	100,00

Fonte: Brasil (2013)

Com o intuito de ampliar o número de empresas com interesse de obter benefícios, sob a forma de apadrinhamento cultural, o governo utilizou de alguns subterfúgios.

[...] ao reformar as leis de incentivo ampliou o teto da renúncia fiscal, de 2% para 5% do imposto devido, e, principalmente, os percentuais de isenção. Antes eles ficavam entre 65 e 75%, com exceção da área audiovisual, na qual eram de 100%. Agora este último percentual era estendido para teatro, música instrumental, museus, bibliotecas e livros de artes. [...] a utilização de dinheiro público subordinado a decisão privada ampliou-se bastante (RUBIM, 2007, p. 27)

Entretanto, o uso dos recursos do financiamento a cultura sofreu profunda transformação entre 1995 a 2002, mostrando com isso que, as leis de incentivo ao investimento privado em cultura estavam desanimando esta prática, pois o recurso financeiro era cada vez

mais proveniente dos cofres públicos, no entanto, inexplicavelmente, gerenciado pela iniciativa privada (RUBIM, 2007, p. 27). Na tabela a seguir, pode ser observado que, durante os oito anos do governo FHC sob a gestão da cultura nas mãos do ministro Wellfort, a quantia destinada à renúncia fiscal tem aumentado, ao passo em que a contrapartida por parte das empresas diminuiu, tendo como consequência, a minimização do investimento direto em projetos por parte das mesmas. Estes dados revelam que as leis que teriam por objetivo estimular o incentivo direto das empresas na cultura brasileira acabam por envolver a iniciativa privada num círculo vicioso, que se sustentam na renúncia fiscal como forma de retorno institucional. Neste caso, as leis de incentivo não têm favorecido a conscientização ou estímulo das empresas em relação aos benefícios do incentivo à produção cultural para toda a sociedade (ZANIRATTI, 2007, p. 10).

Investimentos de leis federais de incentivo fiscal e contrapartida das empresas (em milhões de reais)	Ano	Renúncia Fiscal*	Contrapartida do Empresariado*
	1995	126,2	246,2
	1996	115,9	235,5
	1997	181,1	371,1

Tabela 2 - Empresas investem menos recursos próprios em cultura			
			(Conclusão)
Investimentos de leis federais de incentivo fiscal e contrapartida das empresas (em milhões de reais)	1998	210,6	292,6
	1999	218,9	199,1
	2000	304,3	161,3
	2001	353,2	195,6
	2002	279,4	86,7

Fontes: Ipea (2002).

Essa lógica de financiamento ao qual o Estado é retirado do poder de decisão sobre as políticas culturais geraram inúmeras críticas, e ao mesmo tempo, os oito anos de estabilidade da gestão do Ministério não colaborou para a sua institucionalização, e o MinC, sofre um processo de estagnação só voltando a apresentar mudanças a partir da gestão de Lula à Presidência da República. Em termos de políticas públicas que tiveram algum avanço no governo FHC, as políticas setoriais foram as que tiveram destaque, a exemplo de bibliotecas e patrimônios (Projeto Monumenta) e a legislação do patrimônio imaterial, entretanto, não foram impactantes ao ponto de erguer a área cultural brasileira. Em suma, dentre as críticas da retirada do Estado da decisão sobre as políticas de cultura, Rubim elenca algumas delas.

[...] 1. O poder de deliberação de políticas culturais passa do Estado para as empresas e seus departamentos de marketing; 2. Uso quase exclusivo de recursos públicos; 3. Ausência de contrapartidas; 4. Incapacidade de alavancar recursos privados novos; 5. Concentração de recursos. Em 1995, por exemplo, metade dos recursos, mais ou menos 50 milhões, estavam concentrados em 10 programas; 6. Projetos voltados para institutos criados pelas próprias empresas (Fundação Odebrecht, Itaú Cultural, Instituto Moreira Sales, Banco do Brasil etc); 7. Apoio equivocado à cultura mercantil que tem retorno comercial; 8. Concentração regional dos recursos [...] (RUBIM, 2007, p. 28).

É assim então, que a próxima gestão presidencial recebe o quadro situacional da cultura brasileira: relações históricas entre autoritarismo e intervenções do Estado na cultura; fragilidade institucional; a lógica das leis de incentivo distorcendo as políticas de financiamento da cultura; centralização do MinC em algumas áreas culturais e regiões do país; concentração de recursos e incapacidade na elaboração de políticas culturais em momentos democráticos entre outros problemas (RUBIM, 2007, p. 29)

A partir de 2003, com a posse do novo presidente da república Luiz Inácio Lula da Silva,

o Brasil passa a introduzir, de forma progressiva, no seu discurso sobre cultura, os elementos abordados nas conferências, fruto de intensas reivindicações de diversos movimentos sociais, da sociedade civil e do meio acadêmico, que culminou com a gradativa virada conceitual e, conseqüentemente, com a institucionalização da cultura no âmbito brasileiro. Desde o momento inicial de sua gestão, o ministro da cultura, Gilberto Gil, deixa claro a nova configuração do Ministério da Cultura (MinC). O MinC, agora, deixando para trás um longo processo de estagnação de gestões passadas, passa a ser revigorado e integrar as discussões políticas. Novos atores antes invisíveis ou excluídos, passam a ter protagonismo na cena cultural, onde as distorções e limitações das políticas culturais da gestão passada ficam evidentes. Novas definições políticas e administrativas, bem como mudanças de paradigmas, foram tomadas nesta gestão e na subsequente, como pontua Juca Ferreira:

Nos dois mandatos do governo Lula, o MinC se estruturou para ser um órgão de planejamento, coordenação e avaliação das políticas culturais, mas também, de execução de programas, como já vinha sendo praticado. Acrescentou a preocupação com a participação social, com a realização de seminários, estimulando o funcionamento de grupos de trabalho, consultas, etc. [...] Emendas foram propostas para vincular os governos descentralizados ao PNC, assim como para garantir recursos orçamentários para o setor. Também foram criadas estruturas participativas de abrangência nacional, como a Conferência Nacional e o Conselho Nacional de Política Cultural, e foram desenvolvidas iniciativas para criar e consolidar o Sistema Nacional de Cultura (SNC). Além disso, foi estabelecido por lei o Sistema Federal de Cultura (SFC). (IPEA, 2008, P. 258)

O que Gilberto Gil pretendia logo no início de sua gestão era reivindicar um conceito de cultura com um viés mais antropológico, que abarcasse os variados estratos societários do país, até então deixados de lado pelas gestões passadas e muitas vezes não contemplados pelas leis de financiamentos. Este conceito alargado de cultura estimularia a elaboração de políticas culturais e do papel do Estado como mediador no cenário cultural. Essa compreensão foi ganhando força e se consolidando como principal diretriz da política nacional de cultura, fazendo-se presente no Plano Nacional de Cultura – PNC, que servirão como guia para as políticas públicas de cultura no Brasil até 2020. Segundo a fala de Gilberto Gil, o Estado não seria aquele que gera cultura, e sim aquele que possibilita alternativas e meios para a produção da mesma. Essas ideias estão presentes em seu discurso quando da posse do cargo de ministro da cultura:

Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, criar condições de acesso universal aos bens simbólicos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, proporcionar condições necessárias para a criação e a produção de bens culturais, sejam eles artefatos ou mentefatos. Não cabe ao Estado fazer cultura, mas, sim, promover o desenvolvimento cultural geral da sociedade. Porque o acesso à cultura é um direito básico de cidadania, assim como o direito à educação, à saúde, à vida num meio ambiente saudável. Porque, ao investir nas condições

de criação e produção, estaremos tomando uma iniciativa de consequências imprevisíveis, mas certamente brilhantes e profundas – já que a criatividade popular brasileira, dos primeiros tempos coloniais aos dias de hoje, foi sempre muito além do que permitiam as condições educacionais, sociais e econômicas de nossa existência.

O Ministério não pode, portanto, ser apenas uma caixa de repasse de verbas para uma clientela preferencial. Tenho, então, de fazer a ressalva: não cabe ao Estado fazer cultura, a não ser num sentido muito específico e inevitável. No sentido de que formular políticas públicas para a cultura é, também, produzir cultura. No sentido de que toda política cultural faz parte da cultura política de uma sociedade e de um povo, num determinado momento de sua existência. No sentido de que toda política cultural não pode deixar nunca de expressar aspectos essenciais da cultura desse mesmo povo. Mas, também, no sentido de que é preciso intervir. Não segundo a cartilha do velho modelo estatizante, mas para clarear caminhos, abrir clareiras, estimular, abrigar. Para fazer uma espécie de “do-in” antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país. Enfim, para avivar o velho e atizar o novo. Porque a cultura brasileira não pode ser pensada fora desse jogo, dessa dialética permanente entre a tradição e a invenção, numa encruzilhada de matrizes milenares e informações e tecnologias de ponta. (GIL, MinC, 2003, p. 04)

Com este discurso Gil, enfatiza o papel da cultura como sendo central, dinâmico e propulsor da inclusão social, através do reconhecimento, proteção e promoção da pluralidade cultural brasileira, e o Estado retoma o seu papel na coordenação e formulação das políticas públicas culturais. Por meio dessa concepção alargada de cultura, plural e ao mesmo tempo transversal, o MinC procura trabalhar em novas áreas, por exemplo: atenção especial às culturas populares por meio da Secretaria de Identidade e Diversidade Culturais ¹²e, atenção à área do audiovisual, por meio da Secretaria do Audiovisual - SAV. Outro fator de relevante importância para o MinC, na pessoa do ministro Gil, foi a sua intensa participação nas discussões da agenda internacional, no âmbito da UNESCO, onde o Brasil alcançou posições políticas importantes sobretudo com relação à luta pela diversidade cultural ocorrida na Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, em 2005.

Mas, sem dúvida, o ponto crucial que deu maior densidade institucional a temática da cultura na cena brasileira foram dois dispositivos jurídicos implementados nesta nova gestão: o Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Sistema Nacional de Cultura (SNC). Além de outros mecanismos jurídicos, não menos importantes, a exemplo do Fundo Nacional de Cultura (FNC)

¹² A Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural estava nesse período sob a gestão do secretário e ator Sergio Mamberti, que enfatiza os desafios a serem enfrentados pela nova instituição: ação atuante nos debates acerca da diversidade cultural; proporcionar e esclarecer o conceito de diversidade cultural, dentro do contexto da cultura brasileira, desenvolvendo ações de maneira transversal nos vários segmentos do governo e da sociedade civil; promover diálogos com grupos representativos e culturais ligados a diversidade cultural brasileira e cooperar para o aprimoramento dos mecanismos de proteção e promoção da diversidade cultural do país. (MAMBERTI, 2005, p.13)

e o Programa Nacional de Fomento à Cultura (PROCULTURA), o PNC e o SNC conseguiram legitimar setores da área cultural e implementar políticas públicas culturais, alcançando segmentos antes esquecidos, como é o caso da cultura popular brasileira.

O Plano Nacional de Cultura foi, efetivamente, um dos maiores avanços para as políticas públicas culturais no que diz respeito ao patrimônio imaterial brasileiro. Sancionado pela Lei nº 12.343, de 09 de novembro de 2010, o PNC representou um momento de concretização da vontade coletiva, pondo em prática a democracia cultural. Também foi criado, paralelamente, o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), que, em resumo, prevê a construção de um banco de dados com informações do segmento cultural, além de oferecer dados estatísticos e indicadores culturais. O SNIIC também é responsável por monitorar o desenvolvimento do PNC. Na cartilha intitulada *Planos de Cultura*, fruto da coleção *Política e Gestão Culturais*, distribuída pela Secretaria de Cultura da Bahia e organizada por Sophia Rocha, o PNC é assim definido:

Planos de cultura podem ser compreendidos como instrumentos de planejamento de médio e longo prazo. Eles podem, e devem contribuir para que ações planejadas em um dado momento possam ser executadas ao longo de dez anos, ultrapassando, assim, períodos de gestão. É uma ferramenta, portanto, que contribui para dar estabilidade às políticas culturais. Um plano de cultura compreende uma série de elementos que podem variar de um documento para o outro, mas, em geral, é composto de: diagnóstico, princípios, objetivos, diretrizes, estratégias, ações e metas, que são utilizados para orientar a condução da política cultural (ROCHA, 2007, p. 10).

Este resgate do Estado em tomar decisões nas políticas culturais vem acontecendo através da formulação do PNC, estabelecido como um instrumento constitucional capaz de movimentar concretamente os artigos 215 e 216 da Constituição Federal Brasileira, consolidando o processo de constitucionalização da cultura (ALVES, 2011, p. 133). O PNC surgiu como Proposta de Emenda à Constituição (PEC/306) em 2000 e em 2005, após aprovação da Emenda Constitucional (EC) nº 48, passou a integrar a Constituição Federal através do parágrafo terceiro do artigo 215:

O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais.

§ 3º A lei estabelecerá o Plano Nacional de Cultura, de duração plurianual, visando ao desenvolvimento cultural do País e à integração das ações do poder público que conduzem à:

I - defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro;

II - produção, promoção e difusão de bens culturais;

III- formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões;

IV - democratização do acesso aos bens de cultura;

V - valorização da diversidade étnica e regional (ROCHA, 2007, p. 10).

Após a aprovação da EC nº 48 e, posteriormente, a aprovação da Lei nº 12.343 que institui o PNC, o texto ficou estruturado em seis modalidades: valores e conceitos, desafios, estratégias e diretrizes gerais, planejamento e execução, implementação e acompanhamento, avaliação e revisão. As estratégias e diretrizes gerais sintetizam as linhas de ações do PNC e qual direção o plano irá tomar. Dentre as estratégias e ações do PNC, presente no capítulo II – Da diversidade/ Reconhecer e valorizar a diversidade/ Proteger e promover as artes e expressões culturais, pode-se apontar uma de maior significância para o este estudo em questão:

Realizar programas de reconhecimento, preservação, fomento e difusão do patrimônio e da expressão cultural dos e para os grupos que compõem a sociedade brasileira, especialmente aqueles sujeitos à discriminação e marginalização: os indígenas, os afro-brasileiros, os quilombolas, outros povos e comunidades tradicionais e moradores de zonas rurais e áreas urbanas periféricas ou degradadas; aqueles que se encontram ameaçados devido a processos migratórios, modificações do ecossistema, transformações na dinâmica social, territorial, econômica, comunicacional e tecnológica; e aqueles discriminados por questões étnicas, etárias, religiosas, de gênero, orientação sexual, deficiência física ou intelectual e pessoas em sofrimento mental (BRASIL, 2008, p. 17).

Essa concepção e iniciativa em realizar programas de reconhecimentos para grupos da sociedade brasileira marcados pelo preconceito e, assim, estigmatizados, vem proporcionar aos centros religiosos de cultura afro brasileira vultosa oportunidade de evidência das expressões culturais de cunho religioso que desenvolvem na comunidade em que estão inseridos, através de políticas culturais que abarcam todos os estratos societários, principalmente aqueles voltados às culturas populares, aqui no caso, através do Programa Cultura Viva. Isso vem evidenciar a necessidade de inserção política destes centros religiosos no mundo contemporâneo, partícipes do sistema político, inserindo seus sujeitos como detentores de deveres e direitos.

Na versão final do documento, o MinC publicou no dia 11 de julho de 2012 as 53 metas aprovadas pela Secretaria de Políticas Culturais, na Câmara dos Deputados. Destas 53 metas do PNC, pode-se apontar, brevemente, aqui, as de maiores relevo para a religiosidade afro brasileira: meta 3 - Cartografia da diversidade das expressões culturais em todo o território brasileiro realizada (p. 26), que irá favorecer, através do levantamento dos saberes populares, a riqueza cultural brasileira “escondidas” em vários locais do país, de diversas formas de linguagens e expressividades, a exemplo dos centros religiosos de matriz afro brasileira; meta 4 - Política nacional de proteção e valorização dos conhecimentos e expressões das culturas populares e tradicionais implantada (p. 28), que se refere a criação de instrumentos legais de proteção

da propriedade intelectual e a meta 6 - 50% dos povos e comunidades tradicionais e grupos de culturas populares que estiverem cadastrados no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (p. 34), essa meta é de fundamental importância, pois se referem a um tratamento especial que o MinC dispensa na elaboração de planos de proteção e salvaguarda, e de políticas públicas de tombamento ou registro. Ainda com relação a meta 6, vale salientar que desde 2009 o Instituto do Patrimônio Histórico, Artístico e Cultural (Iphan) vem reconhecendo os espaços destinados ao culto afro brasileiro, como patrimônios culturais.

Ao longo das duas últimas décadas, o Iphan desenvolveu uma série de levantamentos de identificação de terreiros de matrizes africanas em diversos estados. A política de valorização e reconhecimento das práticas religiosas trabalha, desde 2009, de forma articulada com a Secretaria de Políticas e Promoção da Igualdade Racial (Seppir) e a Fundação Cultural Palmares (FCP).

Está em estudo a proteção de mais uma dezena de espaços de celebração de religiões de matriz africana. Foram ainda identificados pelo Iphan 32 centros onde a religião afro-brasileira é praticada há mais de 30 anos e dois deles já estão em processo de tombamento. Só em Salvador, são mais de mil sedes de cultos afro-brasileiros (IPEA, 2014, p. 17).

Ao trazer as metas do PNC para o âmbito do Programa Cultura Viva e considerando que o PCV é a gênese de uma política de base comunitária do SNC, pode-se perceber, porém, mediante as tabelas abaixo, que suas ações, dado o caráter de transversalidade que o programa tem, contribuem mesmo que de forma residual, com todas as metas do PNC.

Quadro 2 - **Participação direta do Programa Cultura Viva**

Meta 3	Cartografia da diversidade das expressões culturais em todo o território brasileiro realizada.
Meta 4	Política nacional de proteção e valorização dos conhecimentos e expressões das culturas populares e tradicionais implantada.
Meta 6	50% dos povos e comunidades tradicionais e grupos de culturas populares que estiverem cadastrados no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) atendidos por ações de promoção da diversidade cultural.
Meta 9	300 projetos de apoio à sustentabilidade econômica da produção cultural local.
Meta 23	15 mil Pontos de Cultura em funcionamento, compartilhados entre o governo federal, as Unidades da Federação (UF) e os municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Fonte: Brasil (2013)

Quadro 3 - **Participação compartilhada do Programa Cultura Viva**

Meta 18	Aumento em 100% no total de pessoas qualificadas anualmente em cursos, oficinas, fóruns e seminários com conteúdo de gestão cultural, linguagens artísticas, patrimônio cultural e demais áreas da cultura.
Meta 19	Aumento em 100% no total de pessoas beneficiadas anualmente por ações de fomento à pesquisa, formação, produção e difusão do conhecimento.
Meta 24	60% dos municípios de cada macrorregião do país com produção e circulação de espetáculos e atividades artísticas e culturais fomentados com recursos públicos federais.
Meta 25	Aumento em 70% nas atividades de difusão cultural em intercâmbio nacional e internacional.
Meta 28	Aumento em 60% no número de pessoas que frequentam museu, centro cultural, cinema, espetáculos de teatro, circo, dança e música.
Meta 29	100% de bibliotecas públicas, museus, cinemas, teatros, arquivos públicos e centros culturais atendendo aos requisitos legais de acessibilidade e desenvolvendo ações de promoção da fruição cultural por parte das pessoas com deficiência.
Meta 45	450 grupos, comunidades ou coletivos beneficiados com ações de Comunicação para a Cultura.
Meta 46	100% dos setores representados no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) com colegiados instalados e planos setoriais elaborados e implementados.
Meta 47	100% dos planos setoriais com representação no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) com diretrizes, ações e metas voltadas para infância e juventude.

Fonte: Brasil (2013)

Quadro 4 - Participação Indireta do Programa Cultura Viva

Meta 10	Aumento em 15% do impacto dos aspectos culturais na média nacional de competitividade dos destinos turísticos brasileiros.
Meta 11	Aumento em 95% no emprego formal do setor cultural.
Meta 14	100 mil escolas públicas de educação básica desenvolvendo permanentemente atividades de Arte e Cultura.
Meta 17	20 mil trabalhadores da cultura com saberes reconhecidos e certificados pelo Ministério da Educação (MEC).
Meta 22	Aumento em 30% no número de municípios brasileiros com grupos em atividade nas áreas de teatro, dança, circo, música, artes visuais, literatura e artesanato.
Meta 26	12 milhões de trabalhadores beneficiados pelo Programa de Cultura do Trabalhador (Vale Cultura).
Meta 31	Municípios brasileiros com algum tipo de instituição ou equipamento cultural, entre museu, teatro ou sala de espetáculo, arquivo público ou centro de documentação, cinema e centro cultural, na seguinte distribuição: 35% dos municípios com até 10 mil habitantes com pelo menos um tipo; 20% dos municípios entre 10 mil e 20 mil habitantes com pelo menos dois tipos; 20% dos municípios entre 20 mil e 50 mil habitantes com pelo menos três tipos; 55% 6 dos municípios entre 50 mil e 100 mil habitantes com pelo menos três tipos; 60% dos municípios entre 100 mil e 500 mil habitantes com pelo menos quatro tipos; 100% dos municípios com mais de 500 mil habitantes com pelo menos quatro tipos.
Meta 35	Gestores capacitados em 100% das instituições e equipamentos culturais apoiados pelo Ministério da Cultura.
Meta 36	Gestores de cultura e conselheiros capacitados em cursos promovidos ou certificados pelo Ministério da Cultura em 100% das Unidades da Federação (UF) e 30% dos municípios, dentre os quais, 100% dos que possuem mais de 100 mil habitantes.
Meta 48	Plataforma de governança colaborativa implementada como instrumento de participação social com 100 mil usuários cadastrados, observada a distribuição da população nas macrorregiões do país.
Meta 49	Conferências Nacionais de Cultura realizadas em 2013 e 2017, com ampla participação social e envolvimento de 100% das Unidades da Federação (UF) e 100% dos municípios que aderiram ao Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Fonte: Brasil (2013)

Dessa forma, vem tomando força no Brasil uma nova compreensão de cultura, para além das linguagens artísticas, vista agora nas suas múltiplas dimensões: simbólica, cidadã e econômica. Nesse sentido, o papel do Estado na área cultural passa a ser motivo de reflexão e, tendo incorporado a conquista dos direitos culturais, a sociedade passa a exigir dos governos, medi-

ante discussões, seminários e conferências, políticas que assegurem estes direitos. Há a necessidade, neste momento, de se estender às políticas culturais para todo o Brasil, em resposta a demanda da sociedade. Partindo de uma nova visão de gestão cultural, um novo modelo é elaborado, capaz de atingir a sociedade civil e os três entes federativos, surgindo assim o Sistema Nacional de Cultura (SNC). O SNC é instituído através do decreto lei nº 5.520, de 24 de agosto de 2005, entretanto, é resultado de um conjunto jurídico legal que engloba a aprovação da Emenda Constitucional nº 48/2005, que cria o Plano Nacional de Cultura, a emenda nº 416/2005, que cria o Sistema Nacional de Cultura, a emenda nº 150/2003, que vincula a receita orçamentária da União, estados e municípios ao desenvolvimento cultural, a emenda nº 236/2008, que insere a cultura no rol dos direitos sociais e, finalmente, a emenda nº 71/2012, que acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura.

O SNC trabalha interagindo com o PNC, seguindo um modelo de gestão compartilhada, definido a partir de doze princípios: diversidade das expressões culturais; universalização do acesso aos bens e serviços culturais; fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; complementaridade nos papéis dos agentes culturais; transversalidade das políticas culturais; autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; transparência e compartilhamento das informações; democratização dos processos decisórios com participação e controle social; descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações.

Figura 1 – Princípios que fazem parte do Sistema Nacional de Cultura



Fonte: Brasil (2011)

O SNC é responsável por proporcionar a participação da sociedade na gestão pública cultural, agregando instrumentos democráticos e transparentes de controle social e regulação das atividades e bens culturais. Seu desafio principal se refere a conceituação de sistema, num sentido compartilhado e bem aceito por todos os envolvidos na efetivação da pública cultural. Está dentro do propósito de ajuste do SNC, a definição de critérios e diretrizes para a direção a ser tomada pelo SNC a respeito do financiamento de políticas públicas culturais, como também instrumentos de monitoramento e fiscalização (VILUTIS, 2009, P. 66).

Outro grande avanço no setor cultural brasileiro foram as políticas de financiamento que, em fase de revisão, puderam ser compartilhadas com a sociedade civil através de consulta pública, outro mecanismo do Estado para manter a interação com a sociedade; alguns projetos foram assumidos por órgãos do Ministério, dentre outras ações que vieram com o intuito de institucionalizar a cultura. Todos estes elementos são descritos por Rubim:

Para a revisão das políticas de financiamento foram realizadas consultas amplas à sociedade. O Fundo Nacional de Cultura passou a ser definido com base na concorrência de projetos e o uso de editais para apoio à cultura foi incentivado e adotado, inclusive por empresas estatais, a exemplo da Petrobrás, a maior empresa patrocinadora da cultura no Brasil. As leis de incentivo reformuladas foram apresentadas à sociedade, mas ainda não estão em funcionamento, condição para avaliar se os vícios anteriores podem ser superados. Entretanto, uma certa correção dos desequilíbrios regionais já foi conquistada.

[...] A constituição de um Sistema Nacional de Cultura, que articula os governos federal, estaduais e municipais, sem dúvida, é um projeto vital nesta perspectiva de institucionalização de mais largo prazo. O Plano Nacional de Cultura, votado pelo Congresso Nacional, como política de Estado, também é fundamental para uma institucionalização da cultura, que supere os limites das instáveis políticas de governo. A criação de Câmaras Setoriais para debater com criadores as políticas de cultura, também dá maior institucionalização à atuação do Ministério, pois possibilita a elaboração, interagindo com a sociedade civil, de políticas públicas, em lugar de meras políticas estatais de cultura. (RUBIM, 2007, p. 31)

Seguindo as intenções do MinC, que tinha por objetivo o fortalecimento das políticas culturais através da aproximação de seus órgãos com a sociedade civil por meio da promoção da diversidade cultural nos vários cantos do Brasil, uma das ações mais marcantes no período do governo Lula foi a criação do Programa Cultura Viva. Criado pelo historiador Célio Turino, o Cultura Viva era um projeto que visava atingir o maior número de setores excluídos da vida cultural do país, procurando assim reduzir as desigualdades sociais por meio da promoção de mecanismos de justiça social. Assim, segundo aponta Calabre (2014, p. 2), “certamente o elemento inovador do programa, em termos de desenhos de políticas e programas no campo da gestão pública de cultura, está exatamente no fato do foco sair da estrutura para as pessoas [...]”. Esse programa resumiria praticamente todos os objetivos traçados pelas políticas públicas para a cultura e abarcaria este novo conceito amplo de cultura instaurado na nova configuração do MinC. Neste programa, grupos, instituições, entidades, de diversas formas de linguagens e expressividades, que desenvolviam atividades culturais na comunidade que estavam inseridos, mas, no entanto, tinham pouca ou nenhuma visibilidade social, podiam, através deste programa, se tornarem visíveis a sociedade. Essa iniciativa atinge em cheio as atividades culturais realizadas nos centros religiosos de matriz afro brasileira, que através desta oportunidade puderam participar ativamente das políticas públicas culturais, trazendo à tona reivindicações já traçadas em décadas anteriores, como a questão da valorização das expressões do culto afro brasileiro, traduzido por meio das atividades culturais, e da política de reconhecimento, amplamente ansiada pelos membros da religiosidade afro brasileira.

Desta forma, para melhor compreender o surgimento e importância do Programa Cultura Viva na cena político-cultural brasileira é relevante levar em consideração que a sua criação está intimamente relacionada com as transformações e o alargamento do conceito de cultura, amplamente discutido nos segmentos transnacionais e estruturas governamentais, e em diálogo com a sociedade civil, que deu à cultura o lugar de destaque como propulsora do desenvolvimento nacional e, conseqüentemente, a sua institucionalização jurídico-política. O PCV teve um impacto tão marcante que posteriormente passou a ser Lei Cultura Viva, já no

governo de Dilma Rousseff, propiciada pelo intenso processo de participação social, estimulado pelo governo anterior, que envolveu a sociedade civil, gestores municipais e estaduais e diversos órgãos e, como fruto de reivindicação intensa dos pontos de cultura.

3 DE PROGRAMA À LEI: A INSTITUCIONALIZAÇÃO PROGRESSIVA DO CULTURA VIVA 2004 – 2014: DEZ ANOS – A VIRADA CULTURAL NA PRÁTICA

“Que acontece quando se solta uma mola comprida, quando se liberta um pássaro, quando se abrem as comportas de uma represa? Veremos...” (Gilberto Gil)

Figura 2 – Cartaz do Encontro de Redes, realizado em Brasília - abril/2014



Fonte: Brasil (2014)

Cultura viva agora é lei! Assim é a frase que estampa a página de notícias do site do Ministério da Cultura relacionada às questões referentes ao Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. O chamado é para o lançamento da Lei nº 13.081, de 22 de julho de 2014, que institui e regulamenta a Política Nacional de Cultura, no ano em que o Programa comemora seus dez anos de existência, salientando a relevância deste Programa como política pública cultural e a relação entre Estado, cultura e sociedade.

De acordo com atual ministro da cultura Juca Ferreira a busca do governo brasileiro é de sanar as necessidades e demandas por meio das políticas públicas, capaz de impulsionar o Brasil e remediar os possíveis desafios do século XXI, principalmente no tocante à economia, cujo objetivo é torná-la eficiente através do apoio ao desenvolvimento cultural da nação.

É nesse contexto que surge o Cultura Viva. Para estimular os processos e as manifestações culturais em todo o Brasil. Com esta lei, tornamos o Estado uma política que até então havia sido de governo, reiteramos o reconhecimento de riqueza da cultura, do saber e do fazer produzidos pela sociedade. Cultura como dimensão estruturante de toda a existência humana, acessível a todos. (FERREIRA, 2015, p. 2)

3.1 Histórico de formação do Programa Cultura Viva

Foi baseado nesta cultura como dimensão estruturante que a gestão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003 – 2010) define as bases de apoio para as ações do Ministério da Cultura – Minc, sob a responsabilidade do ministro Gilberto Gil, cujo fator marcante no início desta gestão é a implantação do Programa Cultura Viva, em 2004¹³. Anterior ao PCV, vale salientar para melhor entendimento da concepção do programa e suas bases de fundamentação, que outro projeto estava em vias de ser implantado pelo MinC: o Programa Cidade Aberta¹⁴. Criado através da Portaria Ministerial nº 525, de 18 de dezembro de 2003, O Programa Cidade Aberta, coordenado e supervisionado pela Secretaria para o Desenvolvimento de Programas e Projetos Culturais – SPPC/MinC¹⁵, tinha como objetivo apoiar às diversas iniciativas culturais espalhadas pelo Brasil, tanto nas regiões periféricas como nas grandes cidades e interior do país. O anseio do governo brasileiro era a descentralização e democratização do acesso aos bens culturais. O apoio que o Programa ofereceria às comunidades partícipes no desenvolvimento de suas atividades culturais seria a nível institucional e técnico e uma melhor facilidade aos meios de comunicação e informação, que favoreceria a troca de experiências culturais entre as variadas comunidades. Funcionando de maneira descentralizada, o Programa seria realizado em formas de parcerias locais, tanto com os governos estaduais e municipais, como entidades privadas e a sociedade civil.

Para a materialização deste Programa, se fazia necessário a consecução de uma das etapas previstas no seu desenho que era a construção de espaços multiculturais com infraestrutura básica, as chamadas Bases de Apoio à Cultura – BACs. As BACs seriam inicialmente instaladas nos bairros de periferias e em municípios de pequeno porte, ao qual a comunidade deveria se adequar com relação ao uso e manutenção das mesmas. Segundo Turino (2013, p.01) “Era um caminho que privilegiava a “estrutura” em detrimento do “fluxo”, o cimento e o ferro no lugar da “pulsção”. Depois de construídos esses centrinhos culturais, caberia a população ocupá-los e mantê-los. ” Turino faz uma análise crítica das bases que

¹³A implantação e trajetória do Programa Cultura Viva será melhor discutida ao longo do trabalho.

¹⁴Anteriormente, de acordo com a Portaria Ministerial nº 515, de 28 de novembro de 2003, o Programa tinha outro nome: *Programa Refavela*, entretanto, mantendo-se inalterado o corpo do texto na portaria posterior.

¹⁵ A SPPC foi criada em 2004, dentro da reorganização administrativa proposta pelo Ministério da Cultura, possuindo as seguintes competências: elaborar, executar e avaliar programas e projetos estratégicos necessários à efetiva renovação da política cultural; planejar, coordenar e executar as atividades relativas à recepção, análise, controle, aprovação, acompanhamento e avaliação de projetos culturais estratégicos necessários à efetiva renovação da política cultural; gerar informações que possibilitem subsidiar o monitoramento e acompanhamento dos programas e projetos culturais; e coordenar e promover estudos e pesquisas aplicados que subsidiem a elaboração, execução e avaliação de programas e projetos culturais estratégicos (SECRETARIA DE PROGRAMAS E PROJETOS CULTURAIS, 2004).

ancorariam este Programa, ao qual tinha na construção da estrutura física, o elemento primordial para a realização das atividades culturais e elo entre a comunidade, governo e organizações da sociedade civil.

Com relação ao número de BACs que seriam construídas, orçamento a serem gastos e parcerias, Vilutis (2009) coloca,

No momento do lançamento, o programa Refavela (**Cidade Aberta**) tinha previsão de iniciar com a construção de 50 BACs nas periferias e cidades do interior do país. Segundo informes do Ministério da Cultura (BRASIL, 2007c), o programa contava com o apoio da Petrobrás, empresa que tinha previsto investir R\$ 70 milhões para as instalações das BACs, cuja estrutura ofereceria apoio institucional e técnico a artistas e produtores dessas localidades. (VILUTIS, 2009, p.79, grifo nosso).

Como essas construções para serem efetivadas eram muito onerosas, o Programa passou a receber inúmeras críticas tanto de artistas do meio cultural como de diversos políticos, principalmente quanto à sua manutenção, seja em termos materiais ou humanos. Afinal, como pontua Turino (2013),

Mas quem pagaria as despesas? Não somente água, luz segurança, mas também a remuneração das pessoas que ministrariam as aulas de arte (quem defende a cidadania dos outros, com trabalhos socioculturais, também precisa ter respeitada a sua própria cidadania e direitos), a manutenção dos grupos artísticos estáveis, as apresentações, os intercâmbios.... Sobre isso, nenhuma palavra ou conceito. (TURINO, 2013, p.1)

Com tantos pontos dificultadores, que ocasionaram no questionamento do desenho do programa até mesmo no próprio Ministério da Cultura, o Programa Cidade Aberta não foi implementado. Era necessário antes reformulá-lo e adequá-lo às prioridades políticas propostas pela nova gestão. O Ministério da Cultura, que antes ansiava pela implementação das BACs, passava agora por uma crise, que ocasionou na saída de vários dirigentes, inclusive do Secretário da SPPC, Roberto Pinho.

Com uma vasta experiência em Gestão Pública, e tendo sido secretário de cultura em Campinas – SP, no período de 1990 a 1992, Célio Turino é nomeado para a secretaria da SPPC em junho de 2004, passados quase seis meses da ausência de secretário nesta secretaria. O intuito do governo brasileiro era que Turino desse continuidade a implantação das BACs e do Programa Cidade Aberta. Entretanto, Turino não concordava com o atual projeto:

[...]Mas o que fazer? A ordem era: “O presidente da república quer implantar as BACs, adorou as maquetes! ”. Mas eu não concordava com este caminho. Já havia passado por experiências anteriores, estudado processos de apropriação de espaços de cultura e lazer em bairros de periferia e implantado circuitos de cineclubes e feiras de arte nestes mesmos bairros, vinte anos antes.

Um programa com foco apenas na construção física não daria certo. Melhor nem assumir a secretaria a ter que implantar um projeto com o qual não concordava. (TURINO, 2003, p. 2)

Discordando por completo da implantação das BACs, que descontraidamente a associa a “queda” ou “susto”, Turino pensou num projeto que contemplasse efetivamente as propostas de políticas públicas culturais antes pensadas para o início da gestão do governo Lula, presentes no Programa de Governo 2002 do PT, intitulado “A imaginação a serviço do Brasil”:

Conjugar as Políticas Públicas de Cultura com as demais políticas de governo e redefini-las, em sintonia com o novo Projeto Nacional, de forma que venham a cumprir o papel de recuperar a autoestima do nosso povo, contribuir para a inclusão social, romper com o *apartheid* cultural vigente e afirmar a nossa imagem diante das demais culturas do mundo é a tarefa que a sociedade brasileira exige do novo governo. Nós mergulhamos no mosaico cultural do Brasil para recolher as experiências concretas que realizamos hoje, nos Estados e municípios que governamos, para, a partir delas e da elaboração de estudiosos, gestores e artistas oferecer ao país um Programa que expresse o que desejamos: “**A imaginação a serviço do Brasil**”. (PT, 2003, p. 11)

Turino então propôs um novo projeto economicamente viável, com uma visão que se aproximava mais da realidade brasileira, centrado no apoio as produções culturais já existentes, principalmente aquelas “ocultas” nas diversas partes do país. O nome então sugerido foi Cultura Viva, pois segundo Turino, a “Cultura é Viva e sempre se renova” Turino (2009, p. 81). Este projeto foi discutido com alguns políticos e intelectuais, a exemplo de Juca Ferreira que na época ocupava o cargo de secretário executivo do MinC, e apresentado ao então ministro Gilberto Gil, que o aprovou e foi um dos principais incentivadores para a sua consecução. Baseado nos pilares da *autonomia, protagonismo, empoderamento e sustentabilidade* o programa previa atingir, principalmente, setores “excluídos” da vida social, ao mesmo tempo que contemplava a ideia do *do-in* antropológico ¹⁶expresso nos discursos de Gilberto Gil.

Com relação ao ciclo político de implementação do PCV, a escolha e o poder decisório ficou, inicialmente, nas mãos dos decisores políticos, ou seja, dos especialistas, centralizada dentro da Secretaria de Programas e Projetos Culturais. Entretanto, mesmo sem a participação direta dos destinatários do programa na sua formulação e implementação, houve por parte do corpo de especialistas, a sensibilidade de operar a partir da compreensão das necessidades das partes interessadas, ou seja, da sociedade civil, ocorrendo assim a escolha do conceito, agora voltado ao que se pensa ser as culturas populares e as políticas culturais no Brasil, para o PCV, trazendo uma importante renovação e um forte impacto para as diversas ações populares

¹⁶ Termo utilizado pelo Ministro da Cultura, Gilberto Gil, para explicar a necessidade de estímulo de pontos vitais de expressão da cultura brasileira que estariam “adormecidos”, através de recursos que potencializassem ações já desenvolvidas pelos grupos/entidades, mas que tinham pouca ou nenhuma visibilidade social.

(DOMINGUES,2010, p.257). A repercussão da implantação do programa foi tão grande que inúmeros foram os projetos inscritos:

O programa cresceu em progressão geométrica, isso porque adequado ao veio da vida. E os projetos apareceram, 800 logo no primeiro edital; era para selecionar 100 Pontos de Cultura, mas ampliamos para 260, tão boas e belas foram as propostas recebidas. E tudo a partir de uma ideia simples: potencializar o que já existe, valorizando a criatividade e inventividade de nosso povo. O primeiro Ponto de Cultura oficialmente assinado no Brasil, foi em Arcoverde, no agreste de Pernambuco, instalado em uma estação ferroviária desativada e dirigido por jovens universitários, agricultores sem-terra e indígenas, fazendo arte e invertendo a própria lógica do poder nestas pequenas cidades do interior do país. Isso aconteceu apenas cinco meses após o lançamento da ideia, em novembro de 2004; um mês depois, já eram 72 Pontos de Cultura com convênio assinado (alcançados às 16 horas da tarde do dia 31 de dezembro). Com a surpresa e êxito alcançados o orçamento cresceu de R\$ 5 milhões em 2004 para R\$ 65 milhões em 2005 (via emenda parlamentar). Ano seguinte, novo edital e mais 2.500 projetos inscritos. Em seis meses de trabalho consegui provar minha tese: quando um governo vai além e promove uma gestão compartilhada com seu povo, os resultados são muito mais eficazes. E não se falou mais em BAC (TURINO, 2013, p. 2).

O Programa Cultura Viva, então, foi formalmente criado através da Portaria nº 156, de 06 de julho de 2004 e, dez dias após sua publicação foi lançado o edital para a seleção dos Pontos de Cultura. No início o PCV teve cinco ações conjugadas: o Agente Cultura Viva, com parceria do Ministério do Trabalho, através do programa primeiro emprego; o Cultura Digital, com o intuito de promover o uso do software e as ações de inclusão digital através da criação de uma rede que possibilitasse potencializar essas ações; a Escola Viva, visando uma maior integração entre arte, patrimônio, equipamentos culturais e escola; os Griôs, com o objetivo de preservar e proteger os indivíduos que divulgam o saber popular; e os Pontos de Cultura, então considerada a principal ação do programa (TURINO, 2008). No estudo em questão, serão abordadas as ações referentes aos Pontos de Cultura, por escolha metodológica e melhor posicionamento e entendimento do objeto pesquisado. A forma de acesso ao programa acontece por meio de editais públicos onde instituições públicas ou privadas de caráter cultural, a exemplo de organizações sociais sem fins lucrativos integrantes da sociedade civil e grupos culturais que já desenvolvem um histórico de atuação em sua comunidade e que não estão enquadrados na tendência mercadológica, são estimulados a participarem do certame, mediante a formulação de um projeto que descreva as atividades desenvolvidas dentro das cinco ações do programa, citadas anteriormente (Pontos de Cultura, Cultura Digital, Agente Cultura Viva, Griô Nacional e Escola Viva). Para implementar as ações do PCV os recursos são oriundos da Lei Orçamentária.

Assim, são objetivos do PCV:

- ✓ Ampliar e garantir o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
- ✓ Identificar parceiros e promover pactos com diversos atores sociais governamentais e não governamentais nacionais e estrangeiros, visando a um desenvolvimento humano sustentável, tendo na cultura “a principal forma de construção e expressão da identidade nacional, a forma como o povo se reinventa e pensa criticamente”;
- ✓ Incorporar referências simbólicas e linguagens artísticas no processo de construção da cidadania, ampliando a capacidade de apropriação criativa do patrimônio cultural pelas comunidades e pela sociedade brasileira como um todo;
- ✓ Potencializar energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades e entrelaçando ações e suportes dirigidos ao desenvolvimento de uma cultura cooperativa, solidária e transformadora;
- ✓ Fomentar uma rede horizontal de “transformação, de invenção, de fazer e refazer, no sentido da geração de uma teia de significações que envolvem a todos”;
- ✓ Estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos de diferentes meios, linguagens artísticas e lúdicas, nos processos educacionais bem como a utilização de museus, centros culturais e espaços públicos em diferentes situações de aprendizagem, e o desenvolvimento de uma reflexão crítica sobre a realidade na qual os cidadãos se inserem;
- ✓ Promover a cultura enquanto expressão e representação simbólica, direito e economia.

Todos os objetivos que envolvem o PCV vem materializar, na prática, a virada conceitual da categoria cultura, discutida no capítulo anterior, incluindo em seu repertório ideológico, além das expressões artísticas culturais, os saberes e fazeres populares, as memórias, os valores, as dinâmicas de interação social e as práticas simbólicas¹⁷, a proporção em que deixa claro a evidente necessidade da criação desse programa, para a efetivação do reconhecimento da cultura brasileira como onipresente, diversa e plural, e, ao mesmo tempo, apresenta como base de fundamentação o papel de um Estado mais dinâmico, que interage com a sociedade civil, redesenhando o papel da cultura nas políticas culturais. No decurso dos últimos dez anos, o Ministério da Cultura favoreceu a ampliação e atualização conceitual e

¹⁷Prática simbólica, de acordo com a II Conferência Nacional de Cultura (CNC, 2009) são comportamentos e signos formadores de uma produção imbuídas de memória e conhecimento, identidade e diversidade de mensagens, componentes estes, que ultrapassam tanto o valor econômico, quanto o valor subjetivo que faz parte de uma ação cultural.

política de cultura e questões a ela relacionadas, frente as perspectivas contemporâneas, como também, estabeleceu um novo processo de legitimação, mais democrático, participativo e inclusivo, através do SNC e do PNC, que trouxe o Programa Cultura Viva como uma das políticas públicas culturais mais bem-sucedidas da história brasileira (BEZERRA e BARROS, 2014, p.02). Domingues (2010, p.261) destaca o caráter inovador do Programa, que proporcionou “uma criativa e radical reorientação” nos conceitos de “cultura” e “políticas culturais”, em todas as suas formas. Resumindo o impacto da criação do PCV e sua importância dentro do contexto político cultural, Meneses (2013, p. 48-49) coloca:

O Cultura Viva vem para mexer com as estruturas, traz para cena personagens que por muito tempo foram figurantes da vida cultural perante a gestão e os colocam como protagonistas. Desvenda, redescobre, valoriza e potencializa os atores que estão à margem do mercado, seja por não ter a expressividade que as agências de marketing consideram viáveis ou por não estarem organizados de acordo os padrões convencionais, o que leva muitas dessas culturas à beira da extinção. Novos valores são injetados nas gerações que se afloram por uma mídia cruel e capitalista e as culturas locais a cada dia mais são massificadas e encontramos mais do mesmo em todos os lugares. Este Programa vem para desmontar um Brasil homogêneo e apresentar os diversos Brasis. (MENESES, 2013, p. 48-49).

Neste sentido, de trazer novos personagens para a cena político-cultural, como cita o autor, pode-se perceber que o destaque do programa está mais relacionado ao recorte do público escolhido e no modelo de seleção, onde ambos, visam favorecer a potencialização das ações, mais do que na quantidade de recursos fornecidos individualmente. Desta forma, a definição do público-alvo que passa integrar o Cultura Viva são divididos de duas formas: 1 - mediante relações de identidade e multiculturalidade, como no caso de habitantes de regiões e municípios com grande significância para a preservação do patrimônio histórico, cultural e ambiental brasileiro, comunidades indígenas, rurais e remanescentes quilombolas; 2 – circunstâncias de distorções sociais e econômicas, a exemplo de populações de baixa renda, com pouco acesso a oferta de serviços públicos, sejam nos grandes centros urbanos ou em pequenos municípios brasileiros; adolescentes e jovens adultos em situação de vulnerabilidade social; agentes culturais, artistas e produtores, professores e coordenadores pedagógicos da educação básica e militantes sociais voltados ao desenvolvimento de ações de combate à exclusão social e cultural (DOMINGUES, 2010, p.252) . Isto significa que o público-alvo do PCV pode abranger: Culturas populares; Culturas indígenas; Culturas afro brasileiras; Culturas ciganas; Grupos artísticos e culturais independentes; Povos e comunidades tradicionais (quilombolas, povos de terreiro, ribeirinhos, pescadores, imigrantes, quebradeiras de coco de babaçu, dentre outras comunidades tradicionais; Infância e adolescência; Juventude; Idosos (mestres do saber);

Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros (LGBT); Mulheres; Pessoas em sofrimento psíquico; Pessoas com deficiência; Grupos em situação de vulnerabilidade, como população em regime prisional e em situação de rua.

Outro fator que pode ser percebido de forma marcante no Programa Cultura Viva é o elo teórico e prático, dentro de uma concepção mais idealista e encantada, de cultura popular, idealizada anteriormente pelo movimento folclórico brasileiro, no percurso de modernização nacional. Este elo diz respeito ao conceito de *comunidade*, vinculada à noções de *vizinhança*, *parentesco*, *pessoalidade* e *vida comunitária*, ao contrário das noções um pouco mais distantes e frias correspondentes à sociedade (impessoalidade, vida urbana e individualização). Com o PCV, os espaços urbanos são integrados, em sua grande parte, pelos pontos de cultura, através das ações cotidianas, pedagógico-profissionais, que reforçam as noções associadas ao conceito de comunidade (ALVES, 2011, p. 358-359). Essa noção de comunidade pode ser percebida nos pontos de cultura de religiosidade afro-brasileira de Maceió, através dos diversos movimentos sociais em prol da igualdade racial, de gênero, de culto, entre outros, em que os mesmos estão envolvidos. Essa integração, ao se fazer uma comparação com décadas atrás, ganhou grande impulso, seja pelo maior envolvimento político e cultural dos seus líderes religiosos ou por uma maior abertura dialógica entre governo e sociedade.

3.2 Ação principal: os pontos de cultura

Como ação prioritária do Programa Cultura Viva, o Ponto de Cultura é capaz de articular todas as demais ações do programa. Os Pontos de Cultura são unidades institucionais para onde dirigem-se processos referentes a vivência da cultura, a criação e a experiência artísticas, além de ser um espaço público no qual se realizam relações de sociabilidade e aprendizado. Ele é a marca de uma rede horizontal de articulação e propagação de novas iniciativas e potenciais criadores. Ao mesmo tempo em que associam agente culturais que conduzem e articulam um conjunto de ações dentro da comunidade em que estão inseridos, e de outras comunidades entre si, o Ponto de Cultura também é um mediador relacional entre estado e sociedade, que participam desta rede. Esta rede de articulação é de grande importância para o fortalecimento do protagonismo e da autonomia das comunidades e organizações partícipes dos Pontos. Essa integração em rede, é reforçada pela promoção de encontros periódicos, pelo menos anuais, chamados de *Teias*. As *Teias* têm a função de favorecer o compartilhamento das experiências entre os Pontos de Cultura, reunindo-os em sua diversidade, favorecendo a identificação e o

fortalecimento mútuo entre os pontos, e possíveis encaminhamentos de questões que atingem os envolvidos no PCV.

O Ponto de Cultura não tem um modelo único, instalações físicas pré-definidas, nem programação ou atividade a serem seguidas. O que é comum a todos os Pontos de Cultura é o seu aspecto de transversalidade da cultura e a gestão compartilhada entre poder público e comunidade (agentes artísticos, usuários e agentes sociais em sentido amplo). Desta forma,

onde se faz (ou se quer fazer) música, haverá um estúdio de gravação digital, com capacidade para gravar, fazer uma pequena triagem de CDs e botar na internet o que foi gravado. Onde se faz (ou se quer fazer) vídeo, cinema ou televisão comunitária, haverá um estúdio de vídeo digital, com câmara, ilha de edição, microfones e mala de luz. E mais: dança, teatro, leitura, artes visuais, web, enfim, o que a comunidade quiser e puder, ousar e fazer, sonhar e materializar. O Ministério da Cultura entra com os conceitos, os recursos, o acompanhamento, o treinamento dos monitores, a articulação institucional e a rede – aspecto vital do programa. Todos os Pontos de Cultura estarão em rede, a fim de trocar informações, experiências e realizações. Os parceiros locais, por sua vez, entram com os espaços, a gestão e um punhado de compromissos: responsabilidade, transparência, fidelidade aos conceitos, inserção comunitária, democracia, intercâmbio. *Os Pontos de Cultura terão a cara de seus usuários* (BRASIL, 2004).

Com isso, assim como pode-se encontrar cultura em qualquer lugar, um Ponto pode ser instalado, também, em qualquer lugar: um barracão, uma casa, um museu, um grande centro cultural, uma casa de religiosidade afro brasileira... Enfim, para isso é necessário que os agentes culturais se apresentem e se ofereçam. Ao ser selecionado, o Ponto de Cultura tem o compromisso de: realizar ações previstas no projeto apresentado e aderir às propostas e linhas do programa; prestar contas, conforme critérios públicos estabelecidos em leis e normas próprias; A Secretaria para o Desenvolvimento de Programas e Projetos Culturais – SPPPC fica responsável de: repassar recursos financeiros; proporcionar outros recursos apropriados ao desenvolvimento das ações (informações, estabelecimento de regras, equipamentos, suporte técnico, etc.); estabelecer fluxo adequado de informações e examinar as prestações de contas (IPEA, 2010, p. 63)

Com a instalação do Ponto, um processo orgânico agregador de novos agentes e parceiros é desencadeado, que faz unir junto a ele, outros e novos pontos de apoio, a exemplo das escolas próximas à comunidade em que o ponto está inserido, a igreja, a associação do bairro, ou até mesmo um espaço residencial cedido para a efetivação de suas ações, tornando mais sólido os aspectos ligados ao conceito de *comunidade* anteriormente mencionado. Essa solidez comunitária surge mediante variadas possibilidades de agregação de ações a partir das disponibilidades associadas à dinâmica de cada comunidade. A partir deste processo dinâmico,

serão determinadas as reais necessidades de instalações físicas e de equipamentos de cada Ponto de Cultura que atenda as ações por ele desenvolvido.

Os Pontos de Cultura passaram a ser vistos como um empreendimento que articulam as dimensões presentes no PCV: *simbólica, cidadã e econômica*, através de suas práticas e desempenho junto às comunidades em que estão inseridos, tornando-se assim, espaços de ressignificação da concepção cultural ao provocarem atividades de diversas linguagens estéticas pertinentes entre si que levam em consideração a dinâmica cultural local e associam o conhecimento apreendido ao patrimônio cultural de suas comunidades.

Para se tornarem Pontos de Cultura, as instituições/grupos da sociedade civil devem apresentar como características: ser pessoa jurídica de direito privado sem fins lucrativos, de natureza cultural, como por exemplo, associações, cooperativas, sindicatos, fundações privadas, escolas de natureza comunitária, bem como suas associações de pais e mestres, Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIPs) e Organizações Sociais (OS), que atuam comprovadamente na área cultural e social há pelo menos dois anos. O cadastro e registro do Ponto são realizados durante o processo de seleção, no qual a entidade/organização se habilita a desenvolver uma determinada atividade, seja artística e/ou educacional e, sendo selecionado, o Ponto recebe a chancela ou selo de Ponto de Cultura, onde poderá com isso, pleitear recursos junto ao SFC ou em outras fontes de recursos, como as secretarias estaduais e municipais de cultura, fundações públicas, privadas, empresas públicas e privadas, entre outras (ALVES, 2011, p. 352)

O Programa Cultura Viva é financiado com recursos do Governo Federal, dos entes federados, e de outros parceiros públicos por meio de convênios, bolsas ou prêmios Pontos de Cultura concedidos com seleção pública. De acordo com o Ministério da Cultura, de 2004 até 2013, estados e municípios parceiros destinaram recursos para o fomento de 3663 Pontos de Cultura, perfazendo um somatório de investimento na ordem de meio bilhão de reais.

Existem hoje aproximadamente 4500 Pontos de Cultura dispersos por todo o Brasil. Cada um deles recebe, no total, R\$ 180 mil em três parcelas anuais, para investir no prazo de três anos, conforme projeto definido e apresentado pelo próprio Ponto. Com o objetivo de descentralizar a gestão, o Cultura Viva trabalha em consonância com o Programa Mais Cultura¹⁸ do Ministério da Cultura. Com isso, surgiu a parceria com os Estados brasileiros no qual o

¹⁸ Programa lançado em 2007, pelo Governo Federal, que representa o reconhecimento da cultura como necessidade básica. Incorpora a cultura como vetor importante para o desenvolvimento do país, incluindo-a na agenda social – com status de política estratégica de estado para atuar na redução da pobreza e a desigualdade social. Apresenta como diretrizes: Garantir acesso ao bens culturais e meios necessários para a expressão simbólica e artística; Promover a diversidade cultural e social, a autoestima, o sentimento de

Ministério repassa os valores ao Estado, entra com uma parte dos investimentos e publica um edital estadual. Até 2020 a SCDC pretende fomentar mais 10.500 Pontos de Cultura para atingir a meta prevista no Plano Nacional de Cultura de 15 mil pontos em funcionamento.

Segundo pesquisa realizada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada – IPEA, em 2009, relacionada a avaliação do programa Cultura Viva, com Pontos de Cultura conveniados até dezembro de 2007, ao buscarem informações sobre as principais motivações para o ingresso no programa, ficou comprovada a heterogeneidade destas motivações dos agentes culturais a aderirem ao PCV na ação Ponto de Cultura. O motivo inicial de maior percentual apontado foi a busca de recursos (49%), seguido da necessidade de ampliação das atividades (47%) e atendimento à demanda (24%), conforme mostra a tabela abaixo:

Tabela 3 – Motivação para ingresso no programa
(Em %)

Região	Busca de recursos	Diversificação cultural local	Necessidade de preservar	Estabelecer vínculo	Necessidade de receber capacitação	Ampliação atividades	Atendimento À demanda	Outros
Norte	46	21	21	0	0	63	25	42
Nordeste	54	34	39	10	20	52	32	17
Sudeste	42	9	10	10	7	41	20	48
Sul	47	29	27	16	2	53	18	29
Centro-Oeste	70	11	19	11	0	26	15	56
Total	49	21	23	10	10	47	24	35

Fonte: IPEA (2010)

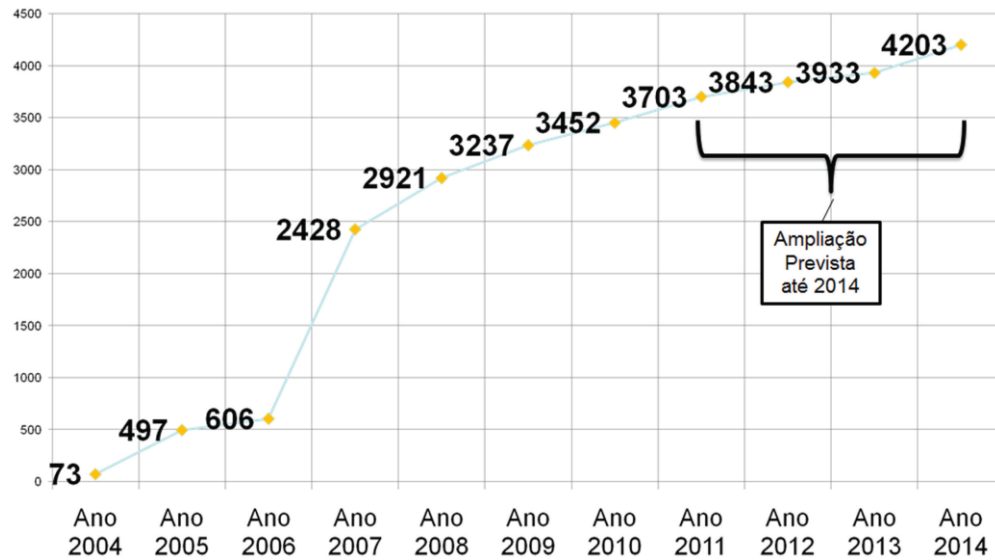
A maior parte dos interessados é oriunda das organizações da sociedade civil, entretanto, existem formas de acesso à participação de governos e prefeituras. Em primeiro lugar, sendo proponente de um ou mais pontos e mediante editais específicos para instituições governamentais; sendo parceiro do projeto através da organização proponente, ao qual oferece apoio na esfera de sua comunidade ou procedendo como cogestor junto ao MinC.

Além destes editais, há outros específicos, a exemplo dos Pontões. O Pontão de Cultura é o grande articulador da rede Cultura Viva, que conecta e mobiliza não só instituições que são Pontos de Cultura como diversas outras entidades da sociedade civil, gerando um movimento amplo, orgânico e integrador. Trabalha sob a perspectiva de capacitar produtores, gestores,

pertencimento, a cidadania, a liberdade dos indivíduos, o protagonismo e a emancipação social; Qualificar o ambiente social das cidades, ampliando a oferta de equipamentos e os espaços que permitem o acesso à produção e à expressão cultural; Gerar oportunidades de emprego e renda para trabalhadores das micro, pequenas e médias empresas, assim como empreendimentos de economia solidária no mercado cultural brasileiro. O Programa Mais Cultura se estrutura em três dimensões articuladas entre si: Cultura e Cidadania, Cultura e Cidades e Cultura e Economia. Todas as ações do Mais Cultura buscam a ampla participação da sociedade civil e dos poderes públicos (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2014).

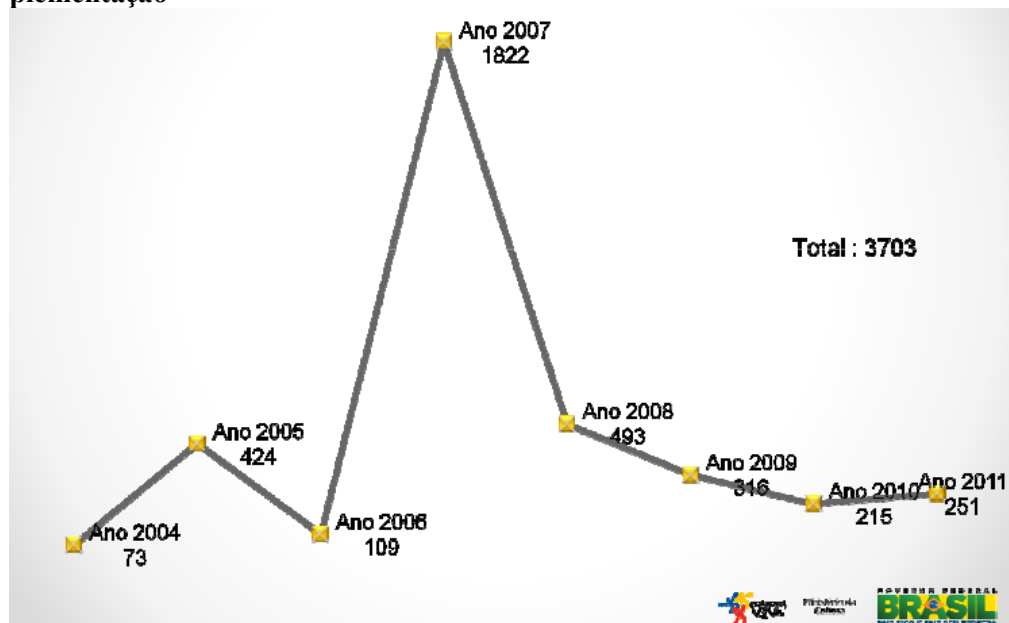
artistas e de difundir produtos, fortalecendo a gestão compartilhada do PCV. Os Pontões foram criados com o intuito de fortalecer, articular, capacitar e difundir a rede de Pontos de Cultura, podendo operar em diversas esferas temáticas (arte, cultura da paz, cultura digital, reforma agrária), variados públicos (mulheres, juventudes), linguagem artística (audiovisual, teatro), área territorial ou gestão. Existem desde 2004, quando foi publicado o primeiro edital. O segundo foi em 2007, quando passaram também a ser contemplados os Pontões Digitais, que possuem as mesmas funções dos Pontões de Cultura, porém, com a peculiaridade de utilizar predominantemente os meios digitais na promoção de suas atividades. Em 2009 foi lançado o terceiro Edital. Atualmente são 142 (dados de agosto/2012) espalhados pelo Brasil (BRASIL, 2012). Com o surgimento dos Pontões, foi criada outra forma de gestão e acompanhamento, a gestão intrarrede; uma forma de buscar os mecanismos de gestão na própria rede, sem agentes externos, contando com a capacidade e competências dos próprios integrantes da rede. O gráfico a seguir mostra a evolução de Pontos e Pontões de Cultura no período de 2004 – 2014. Segundo o Ministério da Cultura, do total de 3.703 dos Pontos de Cultura, 2.769 (equivalente a 70% do dado total apresentado) são convênios vigentes (dados relacionados ao ano de 2012) em diferentes etapas: ajustes, edital, seleção, assistência, prestação de contas, monitoramento, fiscalização, etc. Logo em seguida, no gráfico 2, nota-se a quantidade de Pontões implantados por ano em todo o Brasil, sendo o ano de 2007 (fruto do segundo edital lançado) o período de maior adesão de Pontões de Cultura.

Gráfico 1 – Evolução na quantidade de pontos e pontões de cultura por ano.



Fonte: Brasil (2012)

Gráfico 2 – Comparativo da quantidade de Pontos e Pontões de Cultura por ano de implementação



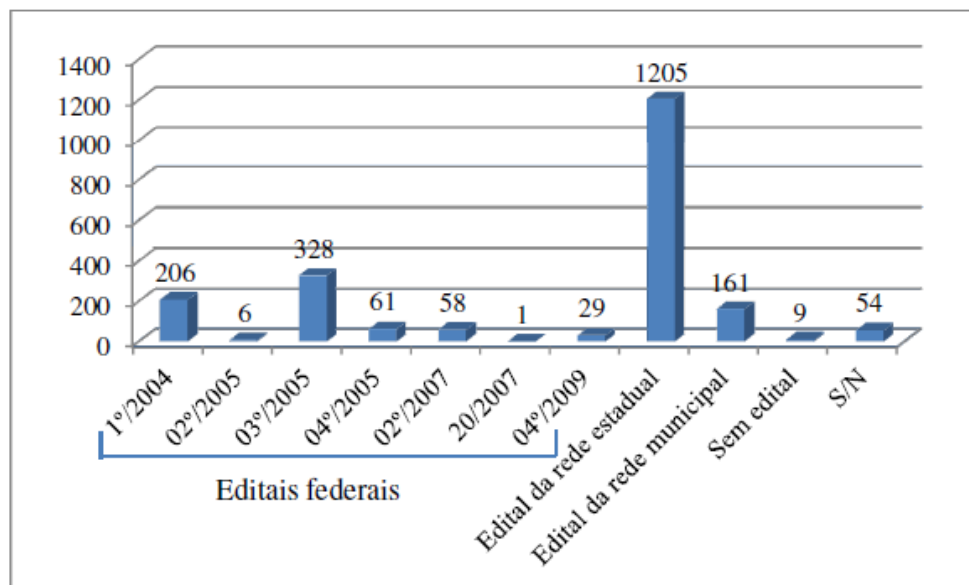
Fonte: Brasil (2012)

Até agora, pode-se observar que o primeiro momento dedicado a fase de implementação do programa é assinalado pela aplicação dos conceitos que o norteiam e da concepção das bases da rede de Pontos de Cultura, marcado por um crescimento considerável, mas sem deixar de existir alguns conflitos durante este processo, principalmente pelo esgotamento de recursos, o que faz posteriormente, a partir de 2007, introduzir a criação de editais municipais e estaduais que começam a fazer convênios com o Ministério da Cultura, com o intuito de selecionar

“pontos de rede”, assim formando às redes estaduais e municipais de Pontos de Cultura, compartilhando, assim, as responsabilidades financeiras e de gestão, se apresentando como parte da gestão compartilhada presente no Cultura Viva. Além dos Pontos de rede estadual e municipal, pode-se destacar também: a) Pontão de Bens: Entidades conveniadas com o IPHAN com o objetivo de preservar as tradições culturais salvaguardadas, registradas e/ou inventariadas enquanto patrimônio imaterial brasileiro. A SCDC é parceira e opera descentralização de Crédito Orçamentário ao IPHAN; b) Ponto Indígena: Entidades selecionadas por meio de edital para implantação de Pontos de Cultura Indígenas. A ação é realizada em parceria com a FUNAI; c) Ponto de Rede (Estadual, Municipal e Intermunicipal): Entidades selecionadas em editais realizados por entes federados (estados ou municípios) que mantêm convênios com o MinC para implantação de Redes de Pontos de Cultura. A iniciativa amplia o alcance do Programa Cultura Viva e cria redes de Pontos de Cultura.

Como, inicialmente, os Pontos de Cultura assinavam convênio direto com o Minc, a partir da criação dos pontos de rede, os convênios podiam ser assinados, também, via secretarias estaduais ou municipais, ampliando dessa forma, as parcerias nessa nova forma de estruturação de gestão compartilhada. Neste segundo momento do PCV, fica evidente que a parceria com as redes estaduais e municipais são as principais responsáveis pela ampliação do Programa Cultura Viva e, conseqüentemente, dos Pontos de Cultura (MEDEIROS, 2013, p. 70).

Gráfico 3 – Pontos de Cultura e pontos de rede implementados por edital



Fonte: (MEDEIROS, 2013)

Segundo a autora, os dados acima estão organizados por quantidade de edital federal separados por ano, e os editais de rede estadual, municipal, bem como os sem edital são valores agregados. De acordo com isso, Medeiros explica:

Sobre os editais federais, os dados apontam um edital do MinC em 2004, três editais do MinC em 2005, dois editais do MinC em 2007 e um edital do MinC em 2009. A coluna “edital da rede estadual” agrega os pontos de rede selecionados por editais estaduais em todo o país, no período de 2009 a 2011, e de maneira semelhante, a coluna “edital da rede municipal” agrega os pontos de rede selecionados por editais municipais em todo o país, no período de 2009 a 2011 (MEDEIROS, 2013, p. 70).

Segundo Medeiros (2013, p. 71), foram realizados diretamente com o Ministério da Cultura, os editais de 2004, 2005, 2007 e 2009, evidenciando que, se comparado com os editais de rede estadual, sua soma ainda é inferior a este, ou seja, isso significa que o número de Pontos de rede estadual é superior à soma de todos os editais, e quase quatro vezes maior que o número de pontos de cultura selecionados pelo terceiro edital de 2005, que selecionou o maior número de pontos diretos. Estes convênios, tanto com a rede estadual como com a rede municipal, apresentam suas especificidades, a exemplo de pesos diferentes para critérios de seleção, favorecimento de determinadas regiões, limites de Pontos de Cultura por região ou convênios com pagamento em forma de prêmios. Estes fatores são atribuídos, principalmente porque, tendo os estados e municípios conhecimentos mais micro da realidade de suas comunidades, é possível se pensar em critérios de seleção mais adequados e que possam contemplar as principais necessidades das regiões beneficiadas com a ação Pontos de Cultura, evidenciando a importância das parcerias presentes no programa. Um desses exemplos, trazendo para o caso alagoano, que se utiliza de critérios específicos de seleção levando-se em conta determinadas regiões é o edital para Pontos de Cultura de 2008. No item seleção e julgamento, o subitem 5.5.2 - Atendimento às prioridades de territorialização do Programa Mais Cultura, pontuam os elementos prioritários para o julgamento: a) Território de cidadania; b) Território de vulnerabilidade social (educação e violência); c) Território de indígenas, quilombolas ou artesanais; d) Bacia Hidrográfica do São Francisco; e) Semiárido e f) Sítio Urbano (patrimônio histórico, cultural e ambiental). Outros exemplos como Bahia (2008), Rio de Janeiro (2008), entre outros também podem ser citados. Nas tabelas abaixo estão referenciadas as quantidades de Pontos de Cultura de, Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro, referentes a editais de convênio direto com o MinC. Para melhor recorte metodológico e de pesquisa, referente ao objeto de estudo aqui abordado, foram escolhidos os estados acima mencionados.

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continua)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Edital
AL	ARAPIRACA	ASSOCIAÇÃO CANDEEIRO ACESO	LUMIAR	1
AL	ARAPIRACA	ASSOCIAÇÃO DOS MORADORES E AMIGOS DA COMUNIDADE DE CANAFÍSTOLA	CULTURA PARA O DESENVOLVIMENTO	3
AL	DELMIRO GOLVEIA	FUNDAÇÃO DELMIRO GOLVEIA - FUNDEG	ARTE E AÇÃO	3
AL	MACEIÓ	ÁGUAS VIVAS: HOMEM – MEIO AMBIENTE – VIDA	TECENDO O FUTURO	3
AL	MACEIÓ	ASSOCIAÇÃO TEATRAL JOANA GAJURU	AÇÃO DE BENEFICIAMENTO CULTURAL GUERREIROS DE JOANA	3
AL	MACEIÓ	CORALISTAS ASSOCIADOS DA ESC. TÉCNICA DE ALAGOAS - CORETFAL	ENCANTANDO A VIDA	3
AL	MACEIÓ	FUNDAÇÃO MUNICIPAL DE AÇÃO CULTURAL	CHÃ DE FOLGUEDOS	4
AL	MACEIÓ	NÚCLEO DE CULTURA AFRO-BRASILEIRA IYÁ OGUN-TÉ	QUILOMBO CULTURAL DOS ORIXÁS	3
AL	MACEIÓ	SECRETARIA DE CULTURA E ESPORTES	PONTÃO GUERREIROS ALAGOANOS	4
AL	MACEIÓ	CASA DA ARTE	POLEIRO DOS ANJOS	1
AL	MACEIÓ	CENTRO DE EDUCAÇÃO AMBIENTAL SÃO BARTOLOMEU - CEASB	CIRCO-ESCOLA GUERREIROS DA VILA	1
AL	MACEIÓ	CÍRCULO CULTURAL ANIMA ALAGOANA	BOI DE CARNAVAL – INCLUSÃO SOCIAL ATRAVÉS DA CULTURA	1
AL	MACEIÓ	COMPANHIA TEATRO DA MEIA-NOITE ARTISTAS ASSOCIADOS	CIRCO DE INCENTIVO ÀS ARTES	1

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continuação)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Editais
AL	MACEIÓ	IDEÁRIO COMUNICAÇÃO, CULTURA E EDUCAÇÃO POPULAR	PONTO DE CULTURA IDEÁRIO	1
AL	MACEIÓ	PROJETO GRACILIANO É UMA GRAÇA	ECOMUSEU COMUNITÁRIO GRACILIANO É UMA GRAÇA	1
AL	MARECHAL DEODORO	PREFEITURA MUNICIPAL DE MARECHAL DEODORO	MARECHAL EM MOVIMENTO	4
AL	PENEDO	FUNDAÇÃO CASA DO PENEDO	RESGATE DE SABERES POPULARES	3
AL	PIAÇABUÇU	PREFEITURA MUNICIPAL DE PIAÇABUÇU / SECRETARIA DE EDUCAÇÃO E CULTURA	MENINOS GUERREIROS	4
AL	PIAÇABUÇU	ASSOCIAÇÃO AMIGOS DE PIAÇABUÇU – OLHA O CHICO	CAMINHOS DE SÃO FRANCISCO	1
BA	ANGICAL	RECAL – RESGATANDO A CULTURA DE ANGICAL	PONTO DE CULTURA DE ANGICAL	3
BA	ARACÍ	CAPOEIRA CIDADÃ ARTE E CULTURA	OFICINA DE ARTES DE ARACÍ	2
BA	BOM JESUS DA LAPA	CIDADE CIDADÃ	ASSOCIAÇÃO LAPENSE DE CAPOEIRA	2
BA	CACHOEIRA	CENTRO DE ESTUDOS PESQUISA E AÇÃO SÓCIO-CULTURAL	TERREIRO CULTURAL	1
BA	CACHOEIRA	SOCIEDADE LITERO MUSICAL MINERVA CACHOEIRANA	PROGRAMA CULTURA VIVA	1
BA	EUNÁPOLIS	CEFET-BA/ UNIDADE METROPOLITANA DE SIMÕES FILHO	PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO: INCLUSÃO SOCIAL MEDIANTE PRODUÇÃO E UTILIZAÇÃO DE MULTIMÍDIA	1
BA	FEIRA DE SANTANA	IMAQ-INSTITUTO MARIA QUITÉRIA	PROJETO EXPRESSÕES SERTANEJAS	1
BA	IPIRÁ	FUNDAÇÃO ANTONIO ALMEIDA E SILVA-FUNDAI	ART E CULTURA CIDADÃ	1

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continuação)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Editais
BA	IRECÊ	FUNDAÇÃO ADM	CIBERPARQUE ANISIO TEIXEIRA-IRECÊ	1
BA	LAURO DE FREITAS	PROJETO CULTURAL BANKOMA CAPOEIRA	SOCIEDADE SÃO JORGE FILHO DA COMÉIA	2
BA	LENÇÓIS	ASSOCIAÇÃO GRÃOS DE LUZ	AÇÃO GRIÔ NACIONAL	3
BA	LENÇÓIS	ASSOCIAÇÃO GRÃOS DE LUZ	GRÃOS DE LUZ E GRIÔ: A TRADIÇÃO VIVA	1
BA	LENÇÓIS	CAPOEIRA VIVA MEU MESTRE	ASSOCIAÇÃO DE CAPOEIRA CORDA BAMBA	2
BA	PAU BRASIL	THYDÊWA	ÍNDIOS ON-LINE	1
BA	RETROLÂNDIA	MOVIMENTO DE ORGANIZAÇÃO COMUNITÁRIA	AGÊNCIA MANDACARU DE COMUNICAÇÃO E CULTURA-UMA EXPERIÊNCIA DE JUVENTUDE, CULTURA E CIDADANIA NO SEMI-ÁRIDO DA BAHIA	1
BA	SALVADOR	ACERVO AUDIOVISUAL DA CAPOEIRA ANGOLA	INSTITUIÇÃO INTERNACIONAL DE CAPOEIRA ANGOLA	2
BA	SALVADOR	ASSOCIAÇÃO COMUNITÁRIA	JOVEM ARTISTA	1
BA	SALVADOR	ASSOCIAÇÃO DAS PROSTITUTAS DA BAHIA	RÁDIO PONTO FM- CIDADANIA NO AR	3
BA	SALVADOR	ASSOCIAÇÃO DOS PAIS E AMIGOS DOS EXCEPCIONAIS	ARTE VIVA	1
BA	SALVADOR	CAPOEIRA ANGOLA: INSTRUMENTO DE CIDADANIA, EDUCAÇÃO E IDENTIDADE CULTURAL	ESCOLA CAPOEIRA ANGOLA IRMÃOS GÊMEOS DE MESTRE CURIO/BA	2
BA	SALVADOR	CAPOEIRA INSTRUMENTO DE EDUCAÇÃO	GRUPO DE CAPOEIRA GINGA E MALÍCIA	2

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continuação)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Editais
BA	SALVADOR	CENTRO DE CULTURA LIBERDADE E BARRA	CENTRO DE CULTURA LIBERDADE	1
BA	SALVADOR	CENTRO DE EDUCAÇÃO E CULTURA POPULAR	PROJETO CONTANDO E RECONTANDO HISTÓRIAS E CANÇÃO DE NINAR: O BOI MULTICOR	1
BA	SALVADOR	CENTRO DE ESTUDOS SOCIOAMBIENTAIS PANCEA	TELECENRO DE PROTAGONISTA JUVENIL E SEU TEATRO AMBULANTE- PONTO MÚLTIPLO DE CULTURA	1
BA	SALVADOR	CENTRO DE REFERÊNCIA INTEGRAL DE ADOLESCENTES- CRIA	SER-TÃO BRASIL-REDE DE ARTE E SENTIDOS	1
BA	SALVADOR	ECOLOGIA	CENTRO CULTURAL PARQUE PITUAÇÚ	1
BA	SALVADOR	FEDERAÇÃO DOS TRABALHADORES NA AGRICULTURA NO ESTADO DA BAHIA- FETAG-BA	PROJETO PORTAS DA CULTURA	3
BA	SALVADOR	FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DA BAHIA	CINE TEATRO SOLAR BOA VISTA	4
BA	SALVADOR	FUNDAÇÃO GREGÓRIO DE MATOS	CULTURA VIVA EM SALVADOR	4
BA	SALVADOR	FUNDAÇÃO PIERRE VERGER	PIERRE VERGER NO CENTRO DA CULTURA AFRO-BRASILEIRA	1
BA	SALVADOR	GRUPO AFRO-CULTURAL NATIVOS DA BAHIA	NATIVOS DA BAHIA	2
BA	SALVADOR	INSTITUTO CASA VIA MAGIA	PROJETO UBUNTU NA FEDERAÇÃO- NOVAS ARTES E EDUCAÇÃO	1
BA	SALVADOR	INSTITUTO ELETROCOOPERATIVA	ELETROCOOPERATIVA: INCLUSÃO DIGITAL MUSICAL	1

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continuação)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Edital
BA	SALVADOR	LICEU DE ARTE E OFÍCIOS DA BAHIA	ARTE, TALENTO E CIDADANIA	1
BA	SALVADOR	UNIÃO DE NEGRO PELA IGUALDADE- UNEGRO/BA	PONTO DE CULTURA UNEGRO/BA	3
BA	SALVADOR	UNIÃO NACIONAL DOS ESTUDANTES- UNE	ESPAÇO CUCA- SALVADOR- CENTRO UNIVERSITÁRIO DE CULTURA E ARTE	1
BA	SALVADOR	VADEIA MENINO VADEIA	PROJETO DE MANDINGA ASSOCIAÇÃO INTEGRADA DE EDUCAÇÃO ARTES E ESPORTE	2
BA	SÃO GABRIEL	FUNDAÇÃO CULTURARTE DE SÃO GABRIEL	VIVER COM ARTE	3
BA	SÃO SEBASTIÃO DO PASSE	PREFEITURA MUNICIPAL DE SÃO SEBASTIÃO DO PASSE	INCLUSÃO ATRAVÉS DA ARTE	4
BA	SIMÕES FILHO	CEFET-BA/UNIDADE METROPOLITANA DE SIMÕES FILHO	PRESERVAÇÃO DO PATRIMÔNIO: INCLUSÃO SOCIAL MEDIANTE PRODUÇÃO E UTILIZAÇÃO DE MULTIMÍDIA	1
BA	SIMÕES FILHO	FUNDAÇÃO TERRA MIRIM	CULTURA DIRETO: DIREITO DE TODOS	1
BA	VALENTE	APAEB- ASSOCIAÇÃO DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL SOLIDÁRIO DA REGIÃO DO SISAL	VALORIZAÇÃO DA CULTURA POPULAR SERTANEJA	3
BA	VITÓRIA DA CONQUISTA	CASA DA CULTURA DE VITÓRIA DA CONQUISTA	MÚSICA PARA TODOS	1
PE	ALIANÇA	GRUPO CULTURAL MARACATU ESTRELA DE OURO	PONTO DE CULTURA- ESTRELA DE OURO	1

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continuação)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Editais
PE	ARCOVERDE	ASSOCIAÇÃO ESTAÇÃO DA CULTURA	ESTAÇÃO DA CULTURA	1
PE	CABO DE SANTO AGOSTINHO	CENTRO DE MULHERES DO CABO	CULTURA VIVA: JOVENS COMUNICADORES NA ERA DA INCLUSÃO DIGITAL	1
PE	CARUARU	ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE COOPERAÇÃO AGRÍCOLA ANCA	CENTRO DE CULTURA E DA CULTURA CAMPONESA E DA REFORMA AGRÁRIA DO AGRESTE PERNAMBUCANO	1
PE	GARANHUNS	SOCIEDADE DOS ARTISTAS DE GARANHUNS	BOI DA MACUCA	3
PE	GLÓRIA DA GOITA	SERVIÇO DE TECNOLOGIA ALTERNATIVA- SERTA	AÇÃO CULTURAL	3
PE	JABOATÃO DOS GUARARAPES	ASSOCIAÇÃO MUSICAL E CULTURAL DE CAVALEIRO	ENCONTRO CULTURAL- JOVEM CIDADÃO	1
PE	JABOATÃO DOS GUARARAPES	CASA MENINA MULHER	ARTE AFRO MENINA MULHER	1
PE	OLINDA	ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO ARQUIVO PÚBLICO ESTADUAL JOÃO EMERECIANO	PROJETO MEMORIAL SEVERINO PARAÍSO DA SILVA- MÃE BIL	1
PE	OLINDA	ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE COOPERAÇÃO AGRÍCOLA- ANCA	CENTRO DE CULTURA DA REFORMA AGRÁRIA E CIDADANIA DO CENTOR FRANCISCO JULIÃO- OLINDA- PE	1
PE	OLINDA	ASSOCIAÇÃO NÃO GOVERNAMENTAL VEREDAS	NOSSOS PATRIMÔNIOS VIVOS	1
PE	OLINDA	ASSOCIAÇÃO RECREATIVA CARNAVALESCA AFOXÉ ALAFIN-OYÔ	CARNAVAL DA ALA ALAFIN MIMI	1

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continuação)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Editais
PE	OLINDA	C.A.I.S DO PORTO CENTRO ATIVO DE INTEGRAÇÃO DO SER	DE ANTENA LIGADA	1
PE	OLINDA	CENTRO DE CULTURA LUIZ FREIRE	QUARTAS LITERÁRIAS	3
PE	OLINDA	CENTRO DE CULTURA POPULAR VIVA ARTE	CINEMA DE ANIMAÇÃO	1
PE	OLINDA	CLUBE DE ALEGORIAS E CRÍTICAS O HOMEM DA MEIA-NOITE	GIGANTE CIDADÃO-ENTARDECER EM OLINDA	3
PE	OLINDA	DIÁLOGOS OSCIP	CENTRO CULTURAL DIÁLOGOS	3
PE	OLINDA	DIREITOS HUMANOS E DESENVOLVIMENTO LOCAL SUSTENTÁVEL/PE	NÚCLEO DE MEMÓRIA E PRODUÇÃO DE CULTURA POPULAR COCO DE UMBIGADA	1
PE	OLINDA	GRAÚNA- JUVENTUDE, GÊNERO, ARTE E DESENVOLVIMENTO	OCAS- OFICINAS CULTURAIS DE ARTE E SAÚDE	1
PE	OLINDA	MARACATU PIABA DEE OURO	MARACATU PIABA DE OURO- FORMAÇÃO CONTINUADA	3
PE	RECIFE	ASSOCIAÇÃO DAS ENTIDADES COORDENADORAS E USUÁRIAS DO CANAL COMUNITÁRIO DO GRANDE RECIFE- CANAL CAPIBARIBE	NÚCLEO DE COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA DO RECIFE	1
PE	RECIFE	CEAS URBANO PE	PROJETO IROCO	3
PE	RECIFE	CENTRO DE DIVERSIDADE CULTURAL TEATRO ARMAZÉM	PILARES DE UM RECIFE	1
PE	RECIFE	CENTRO DE FORMAÇÃO DO EDUCADOR POPULAR MARIA DA CONCEIÇÃO	PROJETO NEGRAS RAÍZES	3

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continuação)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Editais
PE	RECIFE	COLETIVO REFAZENDO	UMA PRÁTICA CULTURAL NA PERSPECTIVA INCLUSIVA	3
PE	RECIFE	DJUMBY- DIREITOS HUMANOS E DESENVOLVIMENTO LOCAL SUSTENTÁVEL	ENSINAMENTO DE MÃE PRETA (TROCA DE SABERES TRADICIONAIS DOS TERREIROS DE CANDOMBLÉ DE PERNAMBUCO)	3
PE	RECIFE	GRANDE CIRCO ARRAIAL- ESCOLA PERNAMBUCANA	PROTAGONIZANDO O ESPETÁCULO DA VIDA	1
PE	RECIFE	MARACATU DE BAQUE VIRADO ENCANTO DA ALEGRIA	VOZ DA CRIANÇA PELO MACATU	1
PE	RECIFE	MOVIMENTO PRÓ-CRIANÇA	ARTE FAZENDO PARTE- PROGRAMA DE FORMAÇÃO DO JOVEM ARTESÃO	3
PE	RECIFE	PREFEITURA DO RECIFE	PONTO DE CULTURA- REFINARIA MULTICULTURAL DO SÍTIO DA TRINDADE	4
PE	RECIFE	SECRETARIA DA CIÊNCIA, TECNOLOGIA E MEIO AMBIENTE	CENTRO TECNOLÓGICO DA CULTURA DIGITAL	4
PE	RECIFE	SERVIÇO NACIONAL DE APRENDIZAGEM DO TRANSPORTE- SENAT	ESTRADA DA VIDA	3
PE	RECIFE	UNIÃO NACIONAL DOS ESTUDANTES- UNE	PROJETO CUCA (CENTRO UNIVERSITÁRIO DE CULTURA E ARTE) PERNAMBUCO	1
RJ	BARRA MANSA	ASSOCIAÇÃO DE SERTANEJOS DE BARRA MANSA E REGIÃO- ASBMR	CESTA BÁSICA CULTURAL	3

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continuação)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Editais
RJ	DUAS BARRAS	INSTITUTO CULTURAL MARTINHO DA VILA	INSTITUTO CULTURAL MARTINHO DA VILA-INCLUSÃO SOCIAL E CIDADANIA CULTURAL	1
RJ	DUQUE DE CAXIAS	SOCIEDADE MUSICAL E ARTÍSTICA LIRA DE OURO	PROJETO ARTE, CULTURA & CIDADANIA	3
RJ	MESQUITA	ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO AMÉRICA-BAIXADA-AMAB	AMÉRICA: ARTE E CULTURA NA BAIXADA	1
RJ	NITEROI	AÇÃO ANIMATOGRAPHO DE INTEGRAÇÃO E PROMOÇÃO CULTURAL E SOCIAL	SÃO JOSÉ DAS CULTURAS	3
RJ	NITEROI	ASSOCIAÇÃO DE FORMAÇÃO SOCIAL, CULTURAL E AMBIENTAL DO BARRETO	OFICINA DE COMUNICAÇÃO COMUNITÁRIA	1
RJ	NITEROI	OFICINA DO PARQUE	PROGRAMA DE INCLUSÃO AUDIOVISUAL E DIGITAL NA OFICINA DO PARQUE	1
RJ	NOVA FRIBURGO	SECRETARIA DE CULTURA DA PREFEITURA MUNICIPAL DE NOVA FRIBURGO	PONTÃO DE CULTURA DA SERRA DO RIO DE JANEIRO	4
RJ	NOVA IGUAÇU	CASA DO MENOR SÃO MIGUEL ARCANJO	OFICINA PERMANENTE DE TEATRO-CIRCO	1
RJ	NOVA IGUAÇU	CENTRO DE INTEGRAÇÃO SOCIAL AMIGOS DE NOVA ERA	VIDEO- CULTURA E TRABALHO	1
RJ	PARATY	ASSOCIAÇÃO DE MORADORES DO CAMPINHO	PROJETO CULTURAL MANOEL MARTINS	1
RJ	PARATY	INSTITUTO TANNUS ASSISTENCIAL EDUCACIONAL	PATRIMÔNIO E MATERIAL E GERAÇÃO DE RENDA EM PARATY	1
RJ	RIO DE JANEIRO	AÇÃO COMUNITÁRIA DO BRASIL DO RIO DE JANEIRO- ACB/RJ	PROJETO AS NOVAS ONDAS DA MARÉ	1

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continuação)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Editais
RJ	RIO DE JANEIRO	AÇÃO SOCIAL FREI GASPAR	PONTO DE CULTURA CIDS-VG	1
RJ	RIO DE JANEIRO	ASSOCIAÇÃO CASA DAS ARTES DE EDUCAÇÃO E CULTURA	OFICINA DE ARTE DA CASA DAS ARTES DE VILA ISABEL	1
RJ	RIO DE JANEIRO	ASSOCIAÇÃO CASA DAS ARTES DE EDUCAÇÃO E CULTURA	OFICINAS DE ARTE DA CASA DAS ARTES DA MANGUEIRA	1
RJ	RIO DE JANEIRO	ASSOCIAÇÃO CIRCO VOADOR ATIVIDADES CULTURAIS ARTÍSTICAS SOCIAIS E AMBIENTAIS	PONTO DE CULTURA CIRCO VOADOR	3
RJ	RIO DE JANEIRO	ASSOCIAÇÃO COMITÊ RIO DA AÇÃO DA CIDADANIA	ESPAÇO DE CONSTRUÇÃO DA CULTURA	1
RJ	RIO DE JANEIRO	ASSOCIAÇÃO DAS ESCOLAS DE SAMBA MIRINS DO RIO DE JANEIRO- AESM-RIO	UMA LUZ NO HORIZONTE...	3
RJ	RIO DE JANEIRO	ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO ESPAÇO CULTURAL CEDIM	PONTO DE CULTURA EM GÊNERO	3
RJ	RIO DE JANEIRO	ASSOCIAÇÃO DE MORADORES DO CONDOMÍNIO E AMIGOS DE VILA MIMOSA	DAMAS DA CAMÉLIA	1
RJ	RIO DE JANEIRO	ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DA ARTE POPULAR BRASILEIRA	PONTO DE CULTURA MUSEU CASA DO PONTAL	3
RJ	RIO DE JANEIRO	ASSOCIAÇÃO PROJETO RODA VIVA	POLO DE CULTURA CENTRO CULTURAL RODA VIVA	1
RJ	RIO DE JANEIRO	BAIXO SANTA DO ALTO GLÓRIA	BAIXO SANTA DO ALTO GLÓRIA	3
RJ	RIO DE JANEIRO	CENTRO CULTURAL CARTOLA	ORQUESTRA DE VIOLINOS	1
RJ	RIO DE JANEIRO	CENTRO DE ESTUDOS E AÇÕES SOLIDÁRIAS DA MARÉ	MUSEU DA MARÉ	1

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continuação)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Editais
RJ	RIO DE JANEIRO	CENTRO DE TEATRO DO OPRIMIDO	CASA DE TEATRO DO OPRIMIDO	1
RJ	RIO DE JANEIRO	CENTRO DE TEATRO DO OPRIMIDO-CTO-RIO	TEATRO DO OPRIMIDO DE PONTO A PONTO	3
RJ	RIO DE JANEIRO	CENTRO INTEGRADO DE ESTUDOS E PROGRAMAS DE DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL	ARTE PONTO A PONTO EM PADRE MIGUEL	1
RJ	RIO DE JANEIRO	CENTRO INTERATIVO DO CIRCO	CENTRO INTERATIVO DO CIRCO	1
RJ	RIO DE JANEIRO	CENTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS E PESQUISAS SOBRE A INFÂNCIA- CIESP	CENTRO DE CULTURA E EDUCAÇÃO LÚDICA DA ROCINHA	1
RJ	RIO DE JANEIRO	ESTAÇÃO BARÃO DE MAUÁ	PONTO DE CULTURA ESTAÇÃO BARÃO DE MAUÁ	1
RJ	RIO DE JANEIRO	GRUPO CULTURAL AFRO REGGAE	LEVANTANDO A LONA	1
RJ	RIO DE JANEIRO	GRUPO DE FORMAÇÃO DE EDUCADORES POPULARES- GEFEP	O SOM DAS COMUNIDADES	1
RJ	RIO DE JANEIRO	GRUPO NÓS DO MORRO	NÚCLEO DE PRODUÇÃO AUDIOVISUAL DO GRUPO NÓS DO MORRO	1
RJ	RIO DE JANEIRO	GRUPO TEATRAL JONGO DA SERRINHA	ESCOLA DE JONGO-SERRINHA	1
RJ	RIO DE JANEIRO	INSTITUTO DE ARTE TEAR	TRIBO ARTE	1
RJ	RIO DE JANEIRO	INSTITUTO FRANCO BASAGLIA	PONTO DE CULTURA OFICINA DE IMAGEM CAPS AD	3

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC

(continuação)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Editais
RJ	RIO DE JANEIRO	INSTITUTO TÁ NA RUA, PARA ARTES, EDUCAÇÃO E CIDADANIA	TÁ NA RUA BRASIL-ESCOLA CARIOCA DE ESPETÁCULO	1
RJ	RIO DE JANEIRO	INSTITUTO TRABALHO E CIDADANIA	PONTO DE CULTURA SINVAL SILVA DE MEMÓRIA E CRIAÇÃO MUSICAL DA TIJUCA	1
RJ	RIO DE JANEIRO	IPESI DO BRASIL	ARTE NO PORTO	3
RJ	RIO DE JANEIRO	NOVO HORIZONTE, CENTRO DE AÇÕES INTEGRADAS	PROJETO PONTO CULTURAL INTER-AÇÕES	3
RJ	RIO DE JANEIRO	PONTO DE CULTURA CINEMA BRASIL	PONTO DE CULTURA CINEMA BRASIL	3
RJ	RIO DE JANEIRO	PROGRAMA SOCIAL CRESCER E VIVER	ESCOLA DE CIRCO PEQUENO TIGRE- NÚCLEO RIO DE JANEIRO	3
RJ	RIO DE JANEIRO	UNIÃO NACIONAL DOS ESTUDANTES-UNE	PROJETO CUCA CENTROS UNIVERSITÁRIOS DE CULTURA E ARTE- RIO DE JANEIRO	1
RJ	RIO DE JANEIRO	VIVA RIO	PONTO DE CULTURA PAPO CABEÇA	1
RJ	RIO DE JANEIRO	VIVA SANTA	PROJETO PONTO DE CULTURA MEMÓRIA DE SANTA	1
RJ	SÃO GONÇALO	CENTRO ATIVO DE PROGRAMAS SOCIAIS- ONGS SEMAR	ARTE EDUCAÇÃO NO PONTO	1
RJ	SÃO JOÃO DO MERITI	ASSOCIAÇÃO DO MOVIMENTO DE COMPOSITORES DA BAIXADA FLUMINENSE	AMC DA BAIXADA FLUMINENSE	3
RJ	SÃO JOÃO DO MERITI	CASA DA CULTURA CENTRO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA E CULTURAL DA BAIXADA FLUMINENSE	JUVENTUDE VIVA-PROTAGONISMO, ARTE E CULTURA DA PAZ	1

Quadro 5: Pontos de Cultura dos estados de Alagoas, Bahia, Pernambuco e Rio de Janeiro com convênios assinados diretamente com o MinC (conclusão)

Pontos de Cultura conveniados por meio dos Editais 1, 2, 3 e 4 (Até o dia 31 de março de 2006)				
Estado	Cidade	Entidade	Projeto	Editais
RJ	VALENÇA	FACULDADES CATÓLICAS	CASA DO COMPOSITOR	1
RJ	VASSOURAS	SOCIEDADE MUSICAL NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO	INTEGRAÇÃO PELA MÚSICA- PIM	1

Fonte: Brasil (2013)

O Ministério da Cultura tem no total de Pontos e Pontões com convênio direto ou articulado as suas redes, aproximadamente 3703 Pontos (dados referentes a 2012). Desse montante, 604 Pontos de Cultura têm convênio direto com o MinC (dentre eles, 19 Pontos de Alagoas, 43 Pontos da Bahia, 25 Pontos em Pernambuco e 52 Pontos no Rio de Janeiro). O restante do total de Pontos está dividido em suas respectivas redes, como mostra as tabelas seguintes:

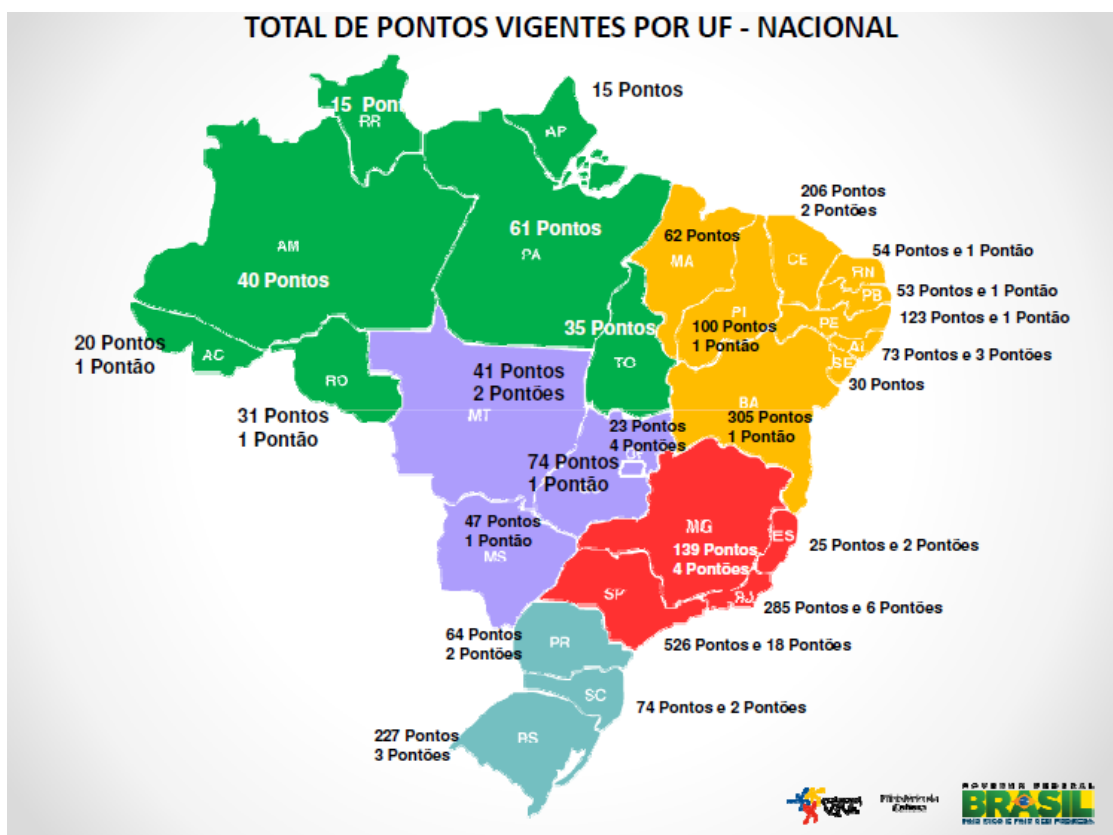
Tabela 4 – Síntese dos dados nacionais – Programa Cultura Viva

Dados desde Relatório*			Dados Totais de Pontos, Pontões e Redes de Pontos	
REF.	TIPO PONTO	TOTAL DE PONTOS/PONTÕES	INSTRUMENTO	TOTAL DE PONTOS/PONTÕES
1	PONTÃO DE BENS	2	PONTÃO DE CULTURA	111
2	PONTÃO DIRETO	125	PONTÃO DE BENS	13
4	PONTO DE REDE ESTADUAL	1220	PONTO DE CULTURA	604
4	PONTO DE REDE MUNICIPAL	162	PONTO INDÍGENA	109
3	PONTO DIRETO	604	PONTO DE REDE ESTADUAL	2120
5	PONTO INDÍGENA	7	PONTO DE REDE INTERMUNICIPAL	57
Total		2120	PONTO DE REDE MUNICIPAL	675
			Total	3703

Fonte: Brasil (2012)

Vale salientar, entretanto, que dentro dessa gestão compartilhada, ao ponto de rede cabe a prestação de contas à secretaria ao qual está vinculado, onde esta, também deverá prestar contas ao MinC, seguindo a linha hierárquica de gestão. Já os Pontos conveniados ao MinC devem prestar contas diretamente ao mesmo, enfatizando com isso que, cada caso se ocupa de estruturas burocráticas particulares. A figura seguinte demonstra, enfim, o total de Pontos e Pontões vigentes em 2012 por estados.

Figura 3 - Mapa do total de pontos e pontões de cultura vigentes em 2012, por unidade da federação



Fonte: (MEDEIROS, 2013)

Observando-se a relação numérica, apresentada na figura II com relação ao total de Pontos e Pontões de Cultura por estado, observa-se que São Paulo concentra o maior número de Pontos e Pontões de Cultura, com aproximadamente 20% do total de Pontos de Cultura do país. Este fato pode ser apontado em consequência de um maior índice populacional concentrado no estado, mantendo assim, de certa forma, uma maior concentração de recursos na região Sudeste, o que torna esta região mais propícia a aprovação de projetos, por contar com um universo maior. É possível perceber, também, analisando as porcentagens, que Rio de

Janeiro, Rio Grande do Sul, Ceará e Bahia têm destaque, sobretudo em relação ao número de pontos de cultura. Por serem números absolutos, permitem considerar que há certa distribuição regional.

Mesmo com o avanço do programa, anos depois de sua implantação, os índices numéricos, frutos de pesquisas solicitadas pelo próprio MinC, a exemplo do IPEA, mesmo comprovando o aumento no número de convênios realizados, seja via direta ou vinculados às redes, apontam algumas limitações encontradas, tanto pelos Pontos como pelos Pontões de Cultura, como por exemplo, pouca habilidade administrativa para gerenciar os convênios ou mesmo para orientar as organizações culturais, e o pouco alcance às pequenas organizações. Tudo isso causou, de forma geral, dificuldades em gerenciar os instrumentos das políticas públicas, aqui no caso, o Cultura viva, ocasionando problemas decorrentes da estrutura burocrática que envolve o programa: sobreposição de competências na estrutura interna; grande quantidade de prestação de contas pendentes; atraso nos repasses de recursos para instituições componentes do programa; insuficiência dos instrumentos de monitoramento; ambiguidade dos conceitos do programa para gestão por instrumentos; indefinição de prioridades e estratégias e insuficiência de recursos humanos e financeiros.

Para tentar sanar essas dificuldades, durante o ano de 2011 foram realizadas mutirões para solucionar os entraves nas prestações de contas pendentes, tanto pela SCDC quanto pelas redes estaduais, utilizando para isso de contratação de consultorias para complementar o trabalho dos gestores públicos envolvidos e realização de inúmeros cursos e formações para os gestores de Pontos e Pontões de Cultura (MEDEIROS, 2013, p. 92). Mas, nesse contexto a mudança mais significativa acontece em 2012, com a formação de um Grupo de Trabalho para o redesenho do programa Cultura Viva (GT Cultura Viva), instaurado pela portaria nº 45 de 19 de abril de 2012, que é coordenado pelo IPEA, sob supervisão do MinC, por meio da SCDC. O intuito do GT Cultura Viva é elaborar uma orientação de redesenho juntamente com as organizações culturais que compõem o programa. Para a efetivação dessa proposta reuniões foram realizadas durante todo o ano, disponibilizando por meio digital as datas dos encontros, os documentos elaborados e as avaliações frutos destes encontros, tudo isso disponibilizado publicamente no site do MinC.

As políticas culturais brasileiras, nos últimos 10 anos, a partir da dilatação do conceito da categoria cultura em suas dimensões simbólica, social e econômica, consumiram uma série de demandas sociopolíticas de inserção e emancipação das classes populares. Mas, entretanto, os instrumentos institucionais da cultura são insuficientes para proporcionar mudanças efetivas nas questões sociais, colocando as políticas públicas como uma espécie de “muleta” de

demandas estagnadas em outros âmbitos das políticas sociais distributivas e estruturantes. Entretanto, é relevante reconhecer que, ao absorver estas demandas sociais e identitárias, o debate cultural ganha centralidade na esfera política, e qualifica a ação de atores sociais emergentes (DOMINGUES, p. 37).

Após dez anos da existência do Programa Cultura Viva, entre desafios e conquistas, uma importante etapa é alcançada para o progresso das políticas públicas culturais: a institucionalização do Cultura Viva como política de Estado. A Política Nacional de Cultura Viva, Lei nº 13.018, foi criada e sancionada pela presidenta Dilma Rousseff, em 22 de julho de 2014, passando a ser a primeira política de base comunitária do Sistema Nacional de Cultura (SNC), garantindo longevidade, ampliação de recursos e um melhor elo de relacionamento com o poder público. Essa lei transforma a ação estruturante do Cultura Viva mais proeminente, os Pontos de Cultura, na Política Nacional de Cultura Viva, que vem com o objetivo de simplificar e desburocratizar os processos de prestação de contas e o repasse de recursos para as organizações da sociedade civil.

Chegar a esta etapa representou um longo processo de dez anos, entre conquistas, desafios e dissabores. O Cultura Viva representou, logo na sua implantação, um substancial desafio para a estrutura pública, visto que suas ações estavam voltadas a trabalhar e interagir com as diversidades e com as minorias que representavam as manifestações culturais do Brasil. Este fato causou e causa impacto significativo nas comunidades contempladas pelo programa, o que faz com que os elos entre os atores sejam fortalecidos e, uma intensa atividade dinâmica das instâncias de gestão e diálogo compartilhado da política pública cultural. Essa abertura ao diálogo suscitou num intenso processo de escuta e participação social, que envolveu os Pontos de Cultura, parlamentares, gestores estaduais e municipais, universidades e órgãos de controle. Como resultado, foram propostos dois novos instrumentos de gestão da política, uma reivindicação histórica dos Pontos: a auto declaração dos Pontos de Cultura, por meio do Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura (que irá permitir o reconhecimento, o mapeamento e a certificação de entidades e coletivos culturais que queiram se tornar Pontos de Cultura), e o Termo de Compromisso Cultural – TCC (que segundo o MinC, são instrumento de parceria entre a Administração Pública e os Pontos que receberão recursos, mais simplificado e adequado à realidade dos agentes culturais). Este fato marcante é evidenciado por Juca Ferreira, quando do evento em comemoração da regulamentação da Lei Cultura Viva:

Esta legislação traz uma ferramenta muito importante, que é autodeclaração. Agora, qualquer manifestação cultural com mais de dois anos de atividade poderá se declarar Ponto de Cultura. Existem mais de 100 mil grupos culturais no Brasil, dos mais diversos segmentos, e o Estado tem obrigação de se

relacionar com eles, de disponibilizar recursos para que esses grupos cresçam e aumentem seu raio de ação (FERREIRA, 2015, p. 1).

Sem dúvida, para a religiosidade afro brasileira, esse reconhecimento da cultura em sua diversidade, não importando o seu território geográfico e tão pouco sua linguagem e expressividade cultural, traz para o campo teórico formulações no paradigma do reconhecimento, aumentando o leque de argumentos para a criação de políticas de cunho identitário, que vem se unir à proposta do Programa Cultura Viva, agora Política Nacional Cultura Viva, que intensificou a inserção de atores diversificados que vem se unir ao Estado, protagonista principal de regulação da vida social, contribuindo através de discursos de diversas ordens, para uma construção mais consensual sobre a temática do reconhecimento da cultura afro brasileira. Com isso, líderes das comunidades de terreiro, apropriam-se desses discursos, politizando-o e levando-o para o cunho religioso.

Aos poucos, as comunidades pertencentes a religiosidade afro brasileira de diversas partes do país, observando a entrada de Casas de Axé no Cultura Viva e vendo suas ações serem legitimadas com o selo de Ponto de Cultura, tomam coragem e despertam o desejo de tornar também visível para todo o Brasil as ações que desenvolvem. Essa atitude fez aumentar, atualmente, o número de inscrições nos editais de seleção para Pontos de Cultura, de instituições e grupos que dirigem atividades voltadas ao universo afro religioso.

3.3 Pontos de cultura de religiosidade afro-brasileira

Povos e comunidades tradicionais de matriz africana, artistas, grupos e coletivos culturais negros constituem o público de afrodescendentes incluído no Cultura Viva. Em 2014, o MinC lançou três editais específicos para esse segmento: Prêmio de Culturas Afro-brasileiras, parceria entre a Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural (SCDC) e a Fundação Cultural Palmares (FCP); o 3º Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-brasileiras, em parceria com a Petrobras e o Centro de Apoio ao Desenvolvimento Osvaldo dos Santos e Neves (Cadon); e o Bolsa Funarte de Fomento aos Artistas e Produtores Negros, lançado pela Fundação Nacional das Artes (Funarte). Os três prêmios, juntos, contemplaram 130 grupos, com investimentos de R\$ 7,9 milhões. Esses prêmios serviram para potencializar e ampliar as ações desenvolvidas pelas comunidades de matriz afro-brasileira. A Fundação Cultural Palmares é uma das instituições que tem papel primordial no elo de fortalecimento de reconhecimento e preservação da cultura negra no Brasil. Tem por finalidade promover e

preservar a cultura afro-brasileira, mantendo a preocupação com a igualdade racial e com a valorização das manifestações de matriz africana, ao mesmo tempo que formula e implanta políticas públicas que potencializam a participação da população negra brasileira nos processos de desenvolvimento do País. Foi o primeiro órgão federal criado para promover a preservação, a proteção e a disseminação da cultura negra.

O Estado, por mais de cinco séculos, no campo cultural, esteve sempre a serviço das classes dominantes, ou seja, da elite brasileira, não tendo interesse de consolidar relações universais. Para as demais classes, sobravam apenas: desqualificação, repressão, censura, violência e silenciamento. Estas classes, então, nunca obtiveram do Estado nacional o reconhecimento de sua dignidade enquanto culturas, mesmo com a oficialização do discurso da mestiçagem e das três raízes originárias da cultura brasileira: branca, negra e índia. Ao fazer o Estado interagir com modalidades culturais não hegemônicas e seus atores – como as culturas afro-brasileiras, indígenas e populares – o Programa Cultura Viva expõe, de modo incisivo, este caráter de exclusão e denuncia a grave inadequação existente no país entre Estado e sociedade (RUBIM, 2011).

Imbuídos neste contexto e de toda base teórica e política do Cultura Viva, os Centros Religiosos de Axé, onde são celebrados os cultos das religiões de matriz africana, se transformaram em importantes referenciais culturais e sociais, contribuindo para difundir o aparato cultural afro-brasileiro e, ao mesmo tempo, minimizar o preconceito que ainda resta acerca do Candomblé e da Umbanda.

Segundo dados da Federação dos cultos afro umbandistas de Alagoas existem mais de 20 mil Casas de Axé cadastradas e algumas delas vêm elaborando projetos para serem reconhecidas como Pontos de Cultura. Isso fez com que a capoeira, a dança afro e o toque dos tambores se tornassem atividades de inclusão social, tirando jovens em situação de risco das ruas, além de perpetuar a identidade cultural, uma vez que o Estado abriga o maior símbolo de luta do povo negro, que é o Quilombo dos Palmares, situado na Serra da Barriga, no município de União dos Palmares, além de ter comunidades quilombolas reconhecidas pela Unesco como patrimônio cultural. Atualmente, Alagoas possui um total de 49 Pontos de Cultura, mas deste total, somente dois centros religiosos de culto afro brasileiro, localizados em Maceió, conseguiram ser selecionados como Pontos de Cultura. Segundo informações da SECULT-AL (2014), cerca de 17 Casas de Santo concorreram a alguns editais, entretanto por questões de não atendimento de alguns itens do certame, não conseguiram ser aprovados. A esperança da inserção de novos Centros Religiosos, segundo a SECULT, vem agora, a partir da implementação da Lei Cultura Viva, por conta da desburocratização do processo.

Com relação ao caso da Bahia, visando consolidar a política de descentralização do Cultura Viva, através da SECULT – BA, definiu cotas por território de identidades (26) para a seleção de 150 pontos de cultura. As cotas territoriais foram estabelecidas a partir de dois critérios: população e número de municípios. O processo seletivo aconteceu em três etapas. A primeira etapa foi a de análise documental, que consistiu na verificação de documentos, formulários e conferência de pendência da instituição junto à administração pública estadual. Após seguir o fluxo de etapas seguintes, foi possível observar a grande diversidade de áreas temáticas, incluindo a dedicada aos afrodescendentes, como mostra o gráfico abaixo:

Quadro 6 -Pontos de Cultura da Bahia divididos por área temática (2011)

PERFIL DOS PROJETOS IMPLANTADOS POR ÁREA TEMÁTICA	
ÁREA TEMÁTICA	QUANTIDADE DE PROJETOS INSCRITOS
Formação	25
Música	14
Memória	10
Manifestações Culturais	10
Cursos / Oficinas	9
Afrodescendente	8
Teatro	7
Audiovisual	7
Expressões Artísticas	7
Rádiodifusão	5
Gestão e Formação Cultural	5
Culturas Indígenas	5
Artesanato	5
Educação	4
Culturas Digitais	4
Pensamento e Memória	3
Juventude	3
Culturas Populares	3
Circo	3
Leitura	3
Quilombolas	2
Biblioteca	2
Cadeias Produtivas	1
Seminários e Palestras	1
Medicina Tradicional	1
Infância	1
Gênero	1
Campo	1
Total	150

Fonte: (SECULT, 2011)

Após essa pesquisa e mapeamento, a SECULT – BA dividiu os pontos dedicados a cultura afro-brasileira em Pontos de Culturas Negras. Dos 16 pontos desta temática, 4 deles funcionam em Casa de Axé (dados de 2011).

Um outro fator de fortalecimento da cultura afro-brasileira e, sobretudo, para a comunidade religiosa de culto afro, foi a criação da Rede e Cultura Viva Afro-Brasileira. Esta rede foi concebida tomando em consideração o protagonismo das comunidades quilombolas e povos e comunidades tradicionais de matriz africana, em conformidade principalmente com o Decreto nº 6.040/2007¹⁹. A importância de uma rede específica para comunidades quilombolas e povos e comunidades tradicionais de matriz africana reside no atendimento à atual tendência de implementação de políticas públicas de cultura para povos e comunidades tradicionais, que é de territorialização e de contextualização das políticas públicas. A Rede é composta pelos Pontos de Cultura e Pontos de Leitura de matriz africana já existentes que aderiram formalmente a ela, e pelas iniciativas premiadas no edital para Pontos de Cultura lançados também na Teia da Diversidade (MINC, 2014).

¹⁹ O Decreto nº 6.040 de 07 de fevereiro de 2007, Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Segundo o Decreto, Povos e Comunidades Tradicionais são grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem formas próprias de organização social, que ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição.

4 OS CENTROS RELIGIOSOS DE CULTURA AFRO-BRASILEIRA COMO PONTOS DE CULTURA: A MACEIÓ NEGRA EM BUSCA DE RECONHECIMENTO

Pode-se perceber, ao longo dos últimos dez anos, uma crescente ascensão no número de investimentos em políticas públicas, principalmente voltado à cultura, tanto por parte de instituições públicas como privadas. Esse fato se deve, como visto anteriormente, a posição que a cultura tomou durante o processo histórico e político que pôde ampliar o seu conceito, a nível global e local, fazendo com que, nas circunstâncias contemporâneas, adquirisse centralidade, assumindo uma dimensão transversal capaz de interagir com os variados campos sociais.

Com a dilatação da categoria cultura, agora no caso brasileiro, foi possível perceber a intensificação do processo de institucionalização e federalização das políticas públicas culturais e uma maior preocupação com a temática das culturas populares, sobretudo a partir de 2003, com a gestão do presidente Lula. Esse período é marcado pela revalorização das culturas populares, ressurgidas agora perpassadas por novos conteúdos, diversidades de interesses e interessados e, ao mesmo tempo, impregnados por temas complexos como diversidade cultural, identidade e patrimônio imaterial.

Vale salientar, todavia, que durante o ciclo histórico, desde sua origem até a contemporaneidade, observa-se que a cultura popular teve início com a colonização europeia, geradora de processos culturais de hibridização, ou seja, de misturas interculturais, que não são propriamente a junção de culturas, pois estas mantêm vínculos de contradições e conflitos gestados pela interculturalidade, como é o caso das etnias holandesas, francesas, portuguesas, indígenas e africanas, dentre outras. Cada uma dessas etnias e nacionalidades, aqui destacando a africana, com o passar do tempo, foi construindo um universo simbólico específico (carregado de crenças e costumes e vinculados, muitas vezes, a valores ancestrais) que, através do contato com outras culturas de outras etnias, constituíram a diversidade cultural brasileira. Cada um desses segmentos culturais dá forma ao que se conhece hoje como *culturas tradicionais populares*. Entretanto, assim como o universo simbólico de cada cultura foi sendo constituído, paralelamente, hierarquias culturais foram estabelecidas, e alguns desses segmentos passaram a ser politicamente marginalizados pela lógica da dominação cultural, elitista e etnocêntrica, mas, no entanto, não foram suficientes para conformá-los que, preservando seus valores culturais, foram com o passar do tempo em busca de valorização, reconhecimento e afirmação de suas expressões culturais, através de lutas simbólicas e criação de mecanismos de resistência.

A partir de meados do século XIX, as culturas tradicionais populares e suas manifestações, ainda na condição de subalternidade e marginalidade, foram alvo de interesse de intelectuais e artistas que buscavam entender a verdadeira construção da identidade brasileira. “Na virada do século, a tradição popular é descoberta pelos intelectuais; daí o número crescente de publicações versando sobre as baladas, as canções, a fala, enfim sobre o povo” (ORTIZ, 1998, p.20). Essa noção de cultura popular é fruto recente na História; começou com um mero interesse de colecionador por parte dos antiquários, surgindo somente com o movimento romântico e, assim, cristalizando-se com os folcloristas, ambos intelectuais, dentro do seu tempo histórico, nutria intenções variadas que convergiam para um ponto comum: a compreensão das tradições.

Essa compreensão das tradições presentes nas culturas populares, contemporaneamente amparada pela mudança discursiva da categoria cultura, possibilitou a justificação e legitimação das políticas públicas no Brasil voltadas a esta temática, nas últimas décadas. Essa nova posição discursiva política, em sintonia com o repertório discursivo da UNESCO (que ao mesmo tempo foi o gerador da ressignificação de categorias como identidade, diferença, diversidade cultural, patrimônio cultural, desenvolvimento), impactou as diversas formas discursivas de cada segmento cultural, ou seja, os *discursos nativos*, destacando aqui a cultura afro-brasileira que, já apresentando um longo ciclo histórico de discriminação, lutas simbólicas e mecanismos de resistência, se veem representadas por essa abertura proporcionada pelo MinC através das políticas públicas culturais, precisamente neste caso ao Programa Cultura Viva. Ábia Marpin, em sua pesquisa de mestrado intitulada *Luzes para uma face no escuro: a emergência de uma rede de valorização da expressividade afroalagoana*, ao constatar a existência de uma rede de valorização destas expressividades, resume de forma clara o novo núcleo das políticas públicas culturais direcionadas ao universo afro-brasileiro:

No Brasil, este novo posicionamento se reflete nas políticas do MINC a partir da gestão de Gilberto Gil, em 2003, quando foram implementadas várias políticas que traziam em seu escopo uma preocupação com a redução das assimetrias na distribuição e com a democratização da discussão e do acesso aos recursos públicos para a cultura. Foram criados programas e projetos que visavam deslocar do eixo sul sudeste, e em especial do eixo Rio-São Paulo, a concentração do financiamento público. As políticas de acesso a recursos por meio de editais é um exemplo deste novo posicionamento institucional, que beneficiou diretamente as ações dos grupos e movimentos da *rede de valorização da expressividade afroalagoana*. Das vinte propostas aprovadas no edital de Seleção para Pontos de Cultura do Estado de Alagoas de 2013, sete fazem menção, já em seu título, ao universo simbólico da expressividade afroalagoana (MARPIN, 2015, p. 84).

Presente nesta rede de expressividade afroalagoana, os centros religiosos afro-brasileiros ou Casa de Santo de Alagoas possuem um percurso particular que merece ser

ressaltado, tendo em vista o intuito de perceber no tempo e no espaço as possíveis mudanças sofridas pela religiosidade afro-brasileira e, particularmente afroalagoana, que norteou esses centros religiosos na luta política e étnica por sua cidadania cultural e na transformação de suas realidades sociais. No contexto histórico e político, para o entendimento das questões contemporâneas que envolvem a busca por reconhecimento e maior visibilidade da religiosidade afro-brasileira, tanto de ritos como expressões artísticas culturais no mundo social, aqui como participantes ativos das políticas públicas culturais como Pontos de Cultura vinculados ao MinC, é importante analisar alguns fatos ocorridos em determinados acontecimentos históricos em Alagoas que, imbricados posteriormente com as lutas dos movimentos sociais, sobretudo o Movimento Negro (já brevemente explanado no primeiro capítulo), bem como o surgimento de instituições, a exemplo da Fundação Cultural Palmares – FCP, foram o alicerce para retomada da valorização do indivíduo negro, suas expressividades e religiosidade, bem como a garantia de direitos legais junto ao Estado nacional.

4.1 Impactos históricos e políticos na religiosidade afroalagoana

O acontecimento, sem dúvida, mais marcante e que impactou as mudanças sofridas pela religiosidade afroalagoana nos períodos posteriores foi a memória do *Quebra-Quebra*, *Quebra de Xangô* ou *Operação Xangô*, acontecido em Maceió, em fevereiro de 1912. Esse fato ocorreu a partir de embates políticos na busca pelo poder no período da República Velha, ocasionando um dos episódios mais violentos contra a comunidade de culto afro-brasileiro de Alagoas. Nesse momento, o conflito político se dava entre o Governador de Alagoas Euclides Malta, o grupo oponente liderado pelo Barão de Traipú que, ironicamente, é sogro de Euclides Malta e o candidato Clodoaldo da Fonseca. O motivo para tal violência foi a associação que estava sendo feita, na época, ao envolvimento do Governador Euclides Malta com os cultos, tão estigmatizados historicamente, dos terreiros afro-brasileiros. Como os cultos já carregavam o estereótipo de serem *seitas demoníacas*, como jogada política, alguns jornais publicados pela oposição, afirmavam o envolvimento do então governador com essas práticas que, conseqüentemente segundo estes periódicos, estavam levando o Estado a uma fase crítica de dificuldades financeiras e sociais. Nesse episódio várias Casas de culto afro-brasileiro de Maceió foram invadidas, devastadas, tanto física como moralmente, e diversos líderes religiosos foram agredidos e assassinados, a exemplo da Ialorixá Tia Marcelina apontada como

mentora espiritual do governador Euclides Malta. Esse acontecimento é retratado com minúcia pela historiadora Irinéia Franco.

Entre os dias 01 e 02 de fevereiro de 1912 a milícia particular conhecida como Liga dos Republicanos Combatentes, tumultuou a cidade. Prepararam-se, invadiram e quebraram os principais terreiros de Xangô em Maceió. Além de várias outras ações violentas, Tia Marcelina, africana, conhecida Ialorixá da época, foi morta com um golpe de sabre na cabeça. Muitos outros pais e mães de santo e membros do culto sofreram violência e humilhações. Tiveram suas casas invadidas, os assentamentos de orixás e objeto rituais quebrados ou queimados. Tal fato foi justificado perante a população através da campanha feita pelos jornais de oposição, em que se associava a pessoa de Euclides Malta com os terreiros de Xangô. Dizia-se que Malta era frequentador de terreiros, xangozeiro, filho de *Leba* – designativo da origem *jeje* correspondente ao orixá *nagô Exu*²⁰. Dessa forma, por estar supostamente o governador envolvido com “bruxarias demoníacas”, explicavam-se todos os problemas sociais e econômicos do Estado (SANTOS, 2014, p. 225).

A partir de notícias de imprensa e diversas fontes consultadas, o antropólogo, Ulisses Neves Rafael, em sua tese de doutorado intitulada: *Xangô Rezado Baixo: um estudo da perseguição aos terreiros de Alagoas em 1912*, narra detalhes dessa fúria acometida pela Liga dos Republicanos Combatentes contra os terreiros de Maceió,

Quando ecoou o grito de guerra, “Quebra! ”, os cabras da Liga que a essa altura não deviam obediência a nenhuma autoridade, nem terrestre, nem mágica, caíram com toda sua fúria sobre os terreiros. O primeiro a ser atingido, pela proximidade em que se encontrava, foi o terreiro de Chico Foguinho, cujos seguidores foram surpreendidos no auge da cerimônia religiosa, alguns deles ainda com o santo na cabeça. A multidão enfurecida entrou porta adentro quebrando tudo que encontrava pela frente, fazendo jus à determinação do líder, e batendo nos filhos de santo que se demoraram na fuga. Diversos objetos sagrados, utensílios e adornos, vestes litúrgicas, instrumentos utilizados nos cultos, foram retirados dos locais em que se encontravam e lançados no meio da rua, onde se preparava uma grande fogueira. Naquela via pública, entre rosários e colares de ofás, foi colocada ainda a imagem de um santo em forma de menino, que muitos afirmaram tratar-se de “Ali Baba”, a qual ficou exposta a zombaria dos que passavam. Alguns objetos foram conservados para serem exibidos depois na sede da Liga, outros, em tom de zombaria no cortejo que se armou em direção a outras casas de Xangô nas proximidades (RAFAEL, 2004, p. 29-30).

O autor também descreve a invasão ao terreiro de Tia Marcelina, bem como as consequências sofridas pela ialorixá por ter permanecido no recinto. O comportamento ao qual o autor se refere foi retirado do artigo *Uma lembrança de amor para Tia Marcelina*, do

²⁰ De acordo com a figuração estatutária de *Exu* (sincreticamente associado ao Diabo cristão) as religiões afro-brasileiras são acusadas de cultuarem o “demônio” e, assim, praticarem seitas demoníacas.

professor e historiador, Luiz Sávio de Almeida, que busca em seus escritos, retratar a história oficial dos indivíduos que foram marginalizados, sob todas as formas,

Já era quase meia noite, a função havia terminado e apenas alguns poucos filhos de santo permaneciam no lugar, quando de repente, a procissão errante, que agora se compunha de quase quinhentas pessoas invadiu o recinto, transformando aquilo num verdadeiro carnaval, formato que certas revoltas populares assumem em alguns eventos históricos. Móveis e utensílios foram destruídos no próprio lugar onde se encontravam, enquanto outros tantos paramentos e insígnias usados nos cultos foram arrastados para fora do terreiro, para arderem na grande fogueira montada ali. Na confusão, alguns dos filhos de santo conseguiram escapar. Os que insistiram em ficar acompanhando tia Marcelina, a qual resistiu ao ataque permanecendo no lugar, sofreram toda sorte de violência física, sendo a mais prejudicada a própria mãe de santo, a qual veio a falecer dias depois em função de um golpe de sabre na cabeça aplicado por um daqueles praças da guarnição que dias antes haviam desertado do Batalhão Policial. Contam que a cada chute recebido de um dos invasores, tia Marcelina gemia para Xangô (eiô cabecinha) a sua vingança e, no outro dia, a perna do agressor foi secando, até que ele mesmo secou todo (RAFAEL, 2004, p. 34).

Este momento de violência, tanto na capital como no interior de Alagoas, manteve-se por vários dias, suscitando consequências desastrosas para a religiosidade afroalagoana, tendo em vista que esse fato acarretou o fechamento de centros religiosos de culto afro e, conseqüentemente, o deslocamento de muitos líderes religiosos para outros estados do Brasil. Esse episódio devastador “calou” por algumas décadas os cultos religiosos e os que aqui permaneceram utilizaram-se do “silêncio”, adaptando seus ritos, antes festivos e sonoros, para cerimônias mais tímidas e repressivas. Este tipo de ritual foi denominado, inicialmente pelo antropólogo e folclorista Gonçalves Fernandes e posteriormente por Ulisses Rafael, como *Xangô Rezado Baixo*.

Para a religiosidade afro brasileira e, particularmente, afroalagoana, esse acontecimento do *Quebra de Xangô* marcou a memória das religiões negras em Alagoas, tanto político-cultural, como psíquico-social de todo o estado (SANTOS, 2014, p.228). Estas religiões passaram por marcantes mudanças políticas, econômicas e sociais, principalmente no período do *Quebra*, provocadas por conflitos políticos que lutavam para a manutenção do poder e controle do Estado. Outra perda significativa foi da área cultural que, mediante a dispersão de seus líderes (Babalorixás e Ialorixás) e fechamento dos centros religiosos, findaram com várias expressões artísticas de cunho étnico e religioso.

Foram quase duas décadas de silêncio da religiosidade afroalagoana em seus ritos e atividades na cidade de Maceió. Notícias a respeito dos cultos afroalagoanos só começam a

ressurgir no início de 1927, a partir de uma pequena nota no Jornal de Alagoas intitulada *Bruxaria*, ao qual destacava os acontecimentos do Quebra de 1912 (SANTOS, 2014, p.234). Em seguida, outras notícias foram se manifestando no Jornal de Alagoas ao longo das décadas, como mostra o quadro a seguir,

Quadro 7 – Algumas notícias sobre a religiosidade afroalagoana publicadas no Jornal de Alagoas, por ordem cronológica - 1927-1948.

DATA	TÍTULO DA NOTÍCIA
18 de fevereiro de 1927	<i>Bruxaria</i>
11 de outubro de 1936	<i>No silêncio da noite o candomblé de “Oxum” trabalhava.</i>
06 de outubro de 1938	<i>Macumba na Avenida da Paz.</i>
23 de julho de 1939	<i>Na macumba: quando gritam: “A polícia!” houve um terror pânico o “médium” emudeceu como por encanto e as mulheres escapuliram pelos quintaes quebrando as cercas.</i>
06 de julho de 1946	<i>Cercados os macumbeiros no terreiro da casa 13.</i>
23 de julho de 1948	<i>Macumbas e candomblés.</i>

Fonte: SANTOS (2014).

Percebe-se, só de observar o título dessas notícias, nos interstícios verificados, que mesmo com o ressurgimento e visibilidade das Casas de Culto Afro em Alagoas, a resistência na aceitação das mesmas é muito grande. São textos carregados de preconceito, com discurso racista e utilização de termos pejorativos, a exemplo de *macumba* e *macumbeiro*, para identificar as atividades e adeptos dos cultos, respectivamente. Na notícia de 18 de fevereiro de 1927, *Bruxaria*, é possível notar expressões de cunho racista e discriminatória em relação aos Centros Afro-religiosos, bem como, aos descendentes africanos. Nesta matéria o brasileiro é descrito como é visto pelos estrangeiros, assim como é o acolhimento da religião de matriz africana na Europa, como pode-se constatar em um dos seus trechos, apontado por Pacheco (2015, p. 96) em seu artigo *Racismo e Intolerância Religiosa: Representações do Xangô nos jornais de Maceió entre 1905 e 1940*,

De povo ignorante temos sido tratados, ignorante e supersticioso, herança do africano e do selvagem, pelo motivo, aliás, justo de ser o nosso povo sobremodo crente em aflitos de bruxedos mais ou menos pitorescos (JORNAL DE ALAGOAS, 1927 apud PACHECO, 2015, p. 96).

A matéria em questão cita que, em Maceió, os rituais afro-brasileiros são manifestados de forma mais oculta em suas mesas de mandigueiros xangôs, ao contrário da época dos Maltas, que era o roçado de exploradores de pobres de espírito. Menciona, também, o Estado da Bahia e a cidade de Recife como infestados dessas manifestações de baixo espiritismo (PACHECO, 2015, p. 96). Esse evento do *Quebra de Xangô* vem evidenciar a força que surtiu, através das perseguições material, humana e simbólica, na religiosidade afro-brasileira.

Na década de 1930, as matérias jornalísticas, especialmente as do Estado da Bahia, surgem com um novo propósito: a valorização da mestiçagem. Neste caso, a Bahia irrompe como motivação de exemplo e observação.

A década de 1930 é um período marcado pela ressignificação da presença negra no Brasil, de busca de uma identidade nacional. Assim, busca-se na mestiçagem valores positivos para uma afirmação brasileira, e a Bahia é considerado o Estado onde a mestiçagem enquanto referência se instaura, visto ser considerada uma das regiões com maior contingente negro do país. Jorge Amado, escritor baiano, por exemplo, traz em seus romances a utopia da democracia racial como projeto na década de 1930 (PACHECO, 2015, p. 97).

Nesta década foi propagado o ideal da mestiçagem do povo brasileiro, pelo viés culturalista e não mais biológico, expresso em algumas obras de escritores como Gilberto Freyre e seu livro *Casa Grande e Senzala*, Mario de Andrade em *Macunaíma*, entre outros. Nessas obras que retratam a história brasileira, pode-se perceber os diversos perfis dados a

mestiçagem, desta vez de forma mais sutil, fruto de uma escravidão tolerante com as desigualdades e hierarquias. Entretanto, mesmo com este movimento de reconhecimento de valorização da mestiçagem despontando da Bahia, ideias de inferioridade e deturpação ainda são sustentados contra a religiosidade afro-brasileira.

Na matéria de 11 de outubro de 1936 do Jornal de Alagoas, a religiosidade afroalagoana é associada ao nível de classe social pertencente, ou seja, a classe pobre. Nessa matéria as manifestações são descritas como modestas, localizadas em recintos solitários, a exemplo de bairros como Prado, Ponta Grossa, Levada, Farol, entre outros. Mas, o argumento central da notícia é vinculado ao teor policial, descrevendo uma abordagem da polícia em um rito religioso, *sessão de macumba*, de acordo com o jornal, ao qual a polícia obteve êxito impedindo o prosseguimento da atividade. De acordo com esse período de tensões e perseguições à religiosidade afroalagoana, surge em Maceió a *Casa de Iemanjá*, hoje sob a tutela do Babolarixá Célio Rodrigues dos Santos, Pai Célio, que comenta em entrevista o ressurgimento do candomblé,

No período da década de 1930 minha avó Maria Rodrigues, conhecida como Maria Garanhuns, chega em Maceió, no momento em que ressurgem o candomblé. O candomblé ressurgiu no período de 1925, aqui em Maceió no bairro do Prado, sob grande influência do culto ao caboclo. Culto ao caboclo era o seguinte: quando se fazia culto ao orixá, uma mesa era posta com diversos santos católicos e copos com água. Esse rito durou muito tempo. Após o episódio do Quebra, em 1912, muitos fecharam o barracão, por medo de perseguições, porque não se podia tocar mais. Isso deixou marcas no candomblé. Quando o candomblé ressurgiu veio por meio de mães de santos como Dona Balbina de Abalueí e Dona Lucrécia de Oxum Meji, no Prado²¹.

Essa influência do culto ao caboclo, ao qual se refere Pai Célio, vem incluir nos rituais afro-religiosos a presença do índio, outro elemento que, embora discriminado, é melhor aceito pela sociedade. As matérias que se seguem ao longo dos anos, publicadas no Jornal de Alagoas, estão sempre carregadas de perseguições, punições e discriminações, entretanto, o exemplo da Bahia começa a ecoar em Alagoas,

As referências direcionadas à Bahia transformam a perspectiva alagoana pela nova ideologia nacional: a democracia racial justificada pelo povo mestiço. Dessa forma, importando essa ideologia, assim como importando matérias prontas de jornais da região sudeste e do Estado da Bahia, o Jornal de Alagoas traz uma nova perspectiva sobre a religião negra ou candomblés que, convenientemente, não se localiza mais no Estado de Alagoas, e sim fora dele. Revela ainda uma recente característica, pelo menos no que tange a descrição escrita até então, que inclui nos candomblés uma forte presença ameríndia nas suas manifestações. O xangô “traçado” se tornou uma espécie de eufemismo

²¹ Entrevista realizada em 24/07/2015.

que amenizava a presença negra na religião negra. E por mais que isso pareça uma contradição infundada, a diminuição pelo menos aparente dessa referência negra, tornava a religião menos estigmatizada, já que na escala de valoração racial, o indígena é mais valorizado que o negro (PACHECO, 2015, p. 97).

Segundo Irinéia Franco (2014, p.235) o artigo publicado em 23 de julho de 1948 – *macumbas e candomblés* – de A. S. Mendonça traz uma discussão em defesa da liberdade religiosa garantida na constituição, aprovada no ano do artigo (1948). Verifica-se, contudo, uma ambiguidade presente nas informações contidas nas matérias publicadas no Jornal de Alagoas nas décadas observadas. Em um momento, Alagoas tem como herança triste a discriminação e o racismo, fortalecidos pelo período do *Quebra*, em 1912, ao qual a etnia negra e suas manifestações foram vítimas dos atos violentos deste terrível episódio. Em outro momento, é grande o apelo por mudanças e adequação às novas concepções de brasilidade, onde o negro é incluso como elemento essencial desse novo pensamento.

A inclusão de matérias que ressaltam as vantagens da mestiçagem e que vêm com benevolência os cultos negros na Bahia demonstram a necessidade de familiarizar-se com as mudanças acontecidas no resto do país em relação à presença negra. Ao mesmo tempo em que ainda denuncia certa dificuldade em compreender com a mesma benevolência a presença negra em Alagoas. Por isso, mesclam-se na década de 1930 tanto matérias que exaltam os orixás baianos, quanto as que condenam os batuques infernais dos xangôs em Maceió (PACHECO, 2015, p. 100).

Assim, é possível perceber que da década de 1930 até 1950, Alagoas ainda sofria com as constantes perseguições fruto da intolerância religiosa. A partir da década de 1950, alicerçado por um interesse maior dos intelectuais pela cultura e religiosidade afro-brasileira, abriu-se um canal para discussões em torno do tema, que entre outros assuntos, defendiam a regulamentação dos cultos afro-brasileiros. Outro fator contributo para este fato foi a realização da IV Semana Nacional do Folclore, acontecida no Estado, entre os dias 3 a 10 de janeiro de 1952, evento este que introduzia Alagoas, já tão marcada negativamente pelos acontecimentos de intolerância, nos debates nacionais em torno do universo afro-brasileiro. Entre os intelectuais presentes, pode-se apontar: o pernambucano René Ribeiro, médico, antropólogo e professor; o alagoano Théo Brandão, médico e folclorista brasileiro; o baiano Edson Carneiro, etnólogo e escritor brasileiro, entre outros. Estes, por se interessarem pela pesquisa dos cultos afro, serviam como uma ligação entre os centros religiosos e alguns órgãos do governo, especialmente ligados à segurança, facilitando um melhor diálogo entre ambos.

Outro episódio que vale aqui ser destacado é a constituição em 1957, embora permeada de diversos conflitos internos e externos, das primeiras federações de culto afro²², cuja função principal era a ordenação e articulação nas relações das Casas de Santo com os poderes civis e órgãos de segurança do Estado. A criação desses órgãos tem uma singular importância para a religiosidade afroalagoana, pois se tornou um fator essencial para a minimização das diversas formas de repressão, ocorridas nesta época, aos cultos afro-brasileiros em Maceió, como também, posteriormente, ser um dos vetores de prestígio político e hierárquico para alguns líderes da religiosidade afroalagoana. Com a constituição da primeira federação foi possível uma melhor disposição das Casas de Culto Afro, filiadas a esta entidade, dando início a um processo de formalização destas casas dentro de Maceió. No período da Ditadura Militar (1964-1985), foi permanente a presença de policiais e militares dentro das Federações, vigilantes a tudo que acontecia dentro da religiosidade afroalagoana e interferindo cotidianamente nos assuntos a ela referentes. Ao mesmo tempo em que as Casas foram liberadas para desenvolverem seus cultos e toques²³, dentro de um limite de horário estabelecido por lei, continuavam cerceadas pela força policial, como pontua Irinéia Franco,

Ocorria assim, uma década após a reabertura oficial das casas de axé, uma forte regulamentação e ordenação – por parte das autoridades militares e de cooptação de algumas lideranças do culto – que procuravam conformar as práticas religiosas negras, de acordo com a mentalidade “antixangô” das elites, predominante de modo geral na sociedade cristã alagoana (SANTOS, 2014, p. 246).

Dessa forma, todo conflito vivido pela religiosidade afroalagoana, observados nos acontecimentos históricos e políticos, bem como nas entrelinhas de algumas matérias jornalísticas de jornal local, deixa claro como seria posteriormente a grande dificuldade da retomada e manutenção dos espaços públicos sociais dados à expressividade do culto afro-brasileiro. Para garantir esses espaços, bem como a inserção da religião afro-brasileira como parte da realidade alagoana, muitas negociações e lutas foram travadas. Em contrapartida, o crescimento de números de casas de santo a partir da década de 1970, intensificando-se na década de 1980²⁴, era contínuo. Era crescente, também, paralelamente ao crescimento do

²² A primeira entidade, *Federação dos Cultos Afro-Umbandistas de Alagoas*, foi criada em 1957 sob o governo de Silvestre Pércles (1947-1951), fundada após a liberação dos toques nos terreiros.

²³ Em 22 de setembro de 1967, o Secretário de Segurança Pública do Estado, Coronel Aduino Gomes Barbosa, assinou a portaria nº 106 – 67.9.17, ao qual regulamentava o horário de toque dos Cultos Afro-Umbandistas, como também proibia a cobrança de taxas de serviços, de qualquer natureza, por parte das autoridades policiais locais (SANTOS, 2014, p.247).

²⁴ De acordo com um levantamento realizado pelo NEAB em 1988, fruto de uma pesquisa quantitativa dos pesquisadores Bruno Cavalcanti e Janicléia Rogério, Maceió possuía um total de 542 terreiros distribuídos em 26 bairros.

número de terreiros, o aumento no número de igrejas evangélicas e neopentecostais que, com o intuito de combater as seitas por eles consideradas *demoníacas*, concorriam diretamente com a religiosidade afro-brasileira, surgindo a partir daí diversos conflitos relacionados à intolerância religiosa.

Nessa época é fixada a data comemorativa a Iemanjá, orixá popular na religiosidade afro-brasileira, comemorada no dia 8 de dezembro. É uma data, também, que no calendário católico é comemorado o dia de Nossa Senhora da Conceição, sincreticamente em alguns cultos afro é associada a Iemanjá. Nesse evento, intitulado Festa de Iemanjá e posteriormente Festa das Águas, diversos terreiros de toda Alagoas se reúnem nas praias da cidade para prestar homenagem a Iemanjá, ao mesmo tempo em que desenvolvem diversas atividades voltadas à cultura negra. Essa era uma oportunidade de alargar e dar maior visibilidade pública à expressividade da cultura e da religiosidade afro-brasileira. Mas, mesmo sendo uma conquista, esse evento não ficou isento de sofrer perseguições, de forma mais “sutil”, por parte da população cristã e do poder público.

Figuras 4 – Festa das Águas ocorrida na praia de Pajuçara (Macció, 2015)



(a)



(b)

Fonte: Autora (2016)

Atualmente, em de 2015, alguns conflitos surgiram para a efetivação do evento. Isso porque grupos de religiosos evangélicos disputavam o local com o Coletivo Religiosos de Matriz Africana para a realização do *Maceió de Joelhos*. Esse embate foi levado as vias judiciais, garantindo após momentos de tensões e diálogos, a permanência da festividade da religiosidade afro-brasileira na praia de Pajuçara. Fica evidente nesta situação a questão da intolerância religiosa e a concorrência pelo mercado religioso. Outro episódio acontecido anos atrás, em 2011, ao qual um órgão público municipal de Maceió estipulou um horário fixo para

o término das festividades, realça a perseguição e a resistência na aceitação da livre expressão do culto afro-brasileiro, como é descrito por Ábia Marpin,

Exemplo desta resistência é o ocorrido em 2011, quando o poder público municipal, por meio da Superintendência Municipal de Controle e Convívio Urbano (SMCCU), limitou o horário e o espaço para as festividades do dia 8 de dezembro, um gesto inédito para o evento. Em uma declaração polêmica, o então superintendente, Galvaci de Assis, vai à imprensa televisiva e declara que as pessoas portando instrumentos percussivos após o horário determinado seriam detidas.

[...] De fato, em resposta a esta censura, houve várias manifestações, das quais destaco o Projeto de Lei 229/12, do Deputado Estadual Jeferson Moraes, que foi sancionado ainda em julho de 2012 e instituiu no Calendário Oficial do Estado de Alagoas a data como o Dia da Religiosidade Afro-brasileira, o Dia de Iemanjá; e, ainda em 2012, a denúncia e as reivindicações feitas por religiosos, militantes do movimento negro e simpatizantes, junto ao Ministério Público Federal para que a restrição não se repetisse naquele ano (MARPIN, 2015, p. 91).

Mesmo em todos os anos enfrentando conflitos, a celebração a diversidade étnica e cultural vai acontecendo em Maceió, agora em local fixo, na Praça de Multieventos, na praia da Pajuçara. A Festa das Águas, reúne em média cerca de quatro mil pessoas, entre turistas, capoeiristas e simpatizantes da religião de matriz africana. A ação é realizada pela Articulação da Cultura Popular e Afro Alagoana, com apoio da Fundação Municipal de Ação Cultural (FMAC).²⁵ Entre as diversas atrações da Festa das Águas, estão os grupos, Afoxé Odô Iyá, Afoxé Oju Omin Omorewá, Afoxé Povo Exu, Afro Mandela, Ara funfun Omangê (Inaê/Guesb), Civilização Negra, Coletivo Afrocaeté, Maracatu Raízes da Tradição e Orquestra de Tambores, além de artistas nativos. Com a realização da Festa das Águas, a Articulação da Cultura Popular e Afroalagoana tem por intuito fomentar a divulgação e o reconhecimento dos valores da cultura popular e afroalagoana, além de contribuir para a construção de uma sociedade mais justa, tolerante e igualitária.

Retomando a década de 1980, um período de muita significação para a religiosidade afro-brasileira e especialmente afroalagoana dado os acontecimentos históricos e políticos, período também de estruturação das casas de santo como integrantes da sociedade civil, não pode deixar de ser registrado aqui a atuação do Movimento Negro que, nesse ínterim também estava se estruturando, trazendo como referência a Bahia. Entretanto, aqui em Maceió, mesmo

²⁵ Informações no site da Prefeitura Municipal de Maceió. Disponível em: <<http://www.maceio.al.gov.br/fmac/noticias/festa-das-aguas-celebra-cultura-popular-e-afro-alagoana/>>. Acesso em março de 2016.

atuando em alguns eventos da cidade voltados às expressões afro, estava de certa forma distanciado da religiosidade afroalagoana. Esse momento é lembrado por Pai Célio,

Sobre a atuação do Movimento Negro aqui em Alagoas o que eu posso dizer é que aqui não houve a vinculação com a religião de matriz afro-brasileira. Esse Movimento de um povo negro esclarecido, intelectualizado era totalmente voltado para as expressões baianas. Eles não levavam em consideração nenhuma expressão ou folguedo que fosse daqui da terra. Nós aqui da Casa de Iemanjá, eu e Amaurício foi quem nos aproximamos do Movimento Negro e aos poucos fomos trazendo para dentro das casas.²⁶

Atestando esse momento do distanciamento da atuação do Movimento Negro dentro das casas de santo em Alagoas, Amaurício de Jesus, coordenador do Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixás, objeto de estudo desta pesquisa, e ogã²⁷ da Casa de Iemanjá assevera,

No momento de intensa atuação da Casa [Iemanjá], nesse período, a gente tinha um Movimento Negro que tinha pouca relação com o movimento religioso. O Movimento Social Negro era mais voltado ao movimento político, mais de articulação, e as casas tinham um pouco de distância, sentiam essa distância. Eu, quando cheguei com o Movimento Negro, eu percebia que as casa religiosas estavam bem distantes do Movimento Social Negro. E aí a gente começa um trabalho dentro da Casa nessa aproximação com o Movimento Negro²⁸.

Como pontapé inicial pela busca do reconhecimento da cultura negra alagoana, tendo como exemplo as ações desenvolvidas pela Bahia através do Movimento Negro, o artigo de Jeferson Santos da Silva elucida a importância de se ter como referência à origem africana e as constantes manifestações baianas como forma de resgate da dignidade do negro brasileiro.

Neste trabalho, investigamos o processo de construção e verbalização da negritude em algumas organizações do Movimento Negro do estado de Alagoas. Percebe-se que esse processo é perpassado por um padrão que, em vez de se voltar para a própria cultura local, buscou, nas manifestações da cultura baiana, uma importante influência na definição do que é ser negro. Não se trata, entretanto, de um mero espelhamento, mas de uma forma pela qual segmentos negros alagoanos externalizam sua cultura, para que sejam mais bem-aceitos pela sociedade local, uma vez que os grupos negros de Salvador (Bahia) gozam de uma respeitabilidade nacional (SILVA, 2011, p. 73)

Todavia, a partir de meados da década de 1970 e início da década de 1980, no âmbito de Estado, pode-se notar uma intensificação da trajetória das ações de combate ao racismo e de

²⁶ Entrevista com pai Célio, op.cit.

²⁷ Médiun do sexo masculino que não incorpora o orixá. Sua função principal é auxiliar o(a) mentor(a) espiritual da casa, além de desenvolver diversas atividades, como por exemplo, organização nos eventos, integrante da parte musical (toque), etc.

²⁸ Entrevista realizada em 14/05/2014.

valorização da contribuição cultural da população negra no Brasil. Distintos acontecimentos podem ser interpretados como referência de luta pela inserção de elementos do universo afrodescendente no repertório dos bens culturais representativos da cultura nacional. O quadro a seguir pontua os principais fatos contributos de reconhecimento da cultura afro-brasileira que, conseqüentemente, reverberaram na religiosidade afro-brasileira e afroalagoana,

Quadro 8 – Trajetória das ações que contribuíram para inserção de elementos afro-brasileiros na cultura nacional como bens culturais - 1975-2013.

(continua)

ANO	AÇÕES
1975	Criação do Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC) com a proposta de valorização prioritária dos bens culturais das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras.
1978	O Movimento Negro Unificado (MNU) elege o dia 20 de novembro como Dia Nacional da Consciência Negra. Em 2003 a data foi incluída no calendário escolar por meio da Lei Federal nº 10.639/03.
1982	Instituído o projeto “Mapeamento de Sítios e Monumentos Religiosos Negros da Bahia” (MAMBA). Por meio de convênio entre a Fundação Nacional Pró-Memória, Prefeitura Municipal de Salvador e Fundação Cultural do Estado da Bahia, foram mapeados aproximadamente dois mil centros de culto afro-brasileiros em Salvador.
1984	É tombado o primeiro espaço da religiosidade afro-brasileira, o Terreiro de Casa Branca – Ilê Axé Iyánassôkà – no Estado da Bahia.

Quadro 8 – Trajetória das ações que contribuíram para inserção de elementos afro-brasileiros na cultura nacional como bens culturais - 1975-2013.

(continuação)

ANO	AÇÕES
1986	Tombado o Sítio Histórico da Serra da Barriga, território do Quilombo dos Palmares, no estado de Alagoas.
1988	<p>Promulgação da Carta Constitucional de 1988 que, em seu Artigo 216, expressa a definição mais ampla de Patrimônio Cultural entendido em suas dimensões materiais e imateriais, O parágrafo 5º prevê ainda o tombamento de documentos e sítios históricos relacionados a comunidades quilombolas. O Artigo 68 do Ato de Disposições Constitucionais Transitórias prevê o reconhecimento da propriedade definitiva da terra aos quilombolas. O inciso XLII do Artigo 5º prevê que a prática do racismo constitui crime inafiançável e imprescritível, sujeito à pena de reclusão, nos termos da lei.</p> <p>Nesse ano é, ainda, criada a Fundação Cultural Palmares, instituição pública vinculada ao Ministério da Cultura, que tem como objetivo proteger, preservar e disseminar a cultura afro-brasileira, visando à inclusão e o desenvolvimento da população negra.</p>
1997	Realização do Seminário “Patrimônio Imaterial: Estratégias e Formas de Proteção”, realizado em Fortaleza, com o objetivo de discutir os instrumentos legais e administrativos de salvaguarda de bens culturais de natureza imaterial.
1998	Criação da Comissão e Grupo de Trabalho para elaborar a proposta de regulamentação do Registro do Patrimônio Cultural Imaterial - PCI.
1999	Tombamento do Terreiro Ilê Axé Opó Afonjá, no Estado da Bahia.
2000	Instituição do Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial e desenvolvimento da metodologia do Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC).
2002	Tombamento do Terreiro do Gantois – Ilê IyáOmin Axé – no Estado da Bahia e do Terreiro Casa das Minas Jeje, no Estado do Maranhão.
2003	<p>Tombamento do Terreiro de Candomblé do Bate-Folha do manso Banduquenqué, no Estado da Bahia.</p> <p>Criação da Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial, SEPPIR, vinculada à Presidência da República, com <i>status</i> de Ministério.</p> <p>Instituição da Lei Federal nº 10.639/2003, que torna obrigatório o ensino de História e Cultura Africanas e Afro-brasileiras no currículo da educação básica em instituições de ensino públicas e privadas.</p>
2004	<p>Criação do Departamento de Patrimônio Imaterial no Iphan, pelo Decreto nº 5.040 de abril de 2004.</p> <p>O Samba de Roda no Recôncavo é registrado como PCI do Brasil.</p> <p>O “Programa Brasil Quilombola”, conduzido pela SEPPIR, é instituído.</p>

Quadro 8 – Trajetória das ações que contribuíram para inserção de elementos afro-brasileiros na cultura nacional como bens culturais - 1975-2013.

(conclusão)

ANO	AÇÕES
2005	Proclamação do Samba de Roda do Recôncavo como Obra-prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela Unesco. Tombamento do Terreiro do Alakêto – Ilê MoroiáLáji – no Estado da Bahia. Registro do Ofício das Baianas de Acarajé e do Jongo do Sudeste.
2007	É realizado o registro das Matrizes do Samba Carioca – Samba de Terreiro, Partido Alto e Samba Enredo – e o tambor de Crioula no Maranhão no livro das Formas de Expressão ²⁹ .
2008	Registro do Ofício dos Mestres de Capoeira no livro dos Saberes e da Roda de Capoeira no livros das Formas de expressão.
2009	Realização do “Seminário Internacional de Acautelamento do Iphan para Templos de Culto Afro-brasileiro”, realizado entre os dias 26 e 28 de outubro de 2009, na cidade de Salvador. Aprovação do Estatuto da Igualdade Racial na Câmara dos Deputados. Lançamento do “Programa Nacional de Salvaguarda e Incentivo à Capoeira”, por meio de parceria entre Iphan e Fundação Cultural Palmares.
2010	Registro do Complexo Cultural do Bumba-meu-boi do Maranhão no Livro de Registro das Celebrações.
2013	Registro da Festa de Nosso Senhor do Bonfim e Tombamento da casa de Oxumaré – Terreiro Ilê Oxumaré Araká axé Ogodô – em Salvador.

Fonte: (LIMA, 2013)

Constata-se dentro do rol de ações promovidas para o reconhecimento e o fortalecimento da cultura afro-brasileira, a presença marcante da sua religiosidade por meio de tombamentos de terreiros, conquista, sem dúvida, de grande importância para os cultos afro-brasileiros. Outro marco significativo como fator de justificação de políticas públicas ideológicas voltadas ao universo negro é a criação da Fundação Cultural Palmares – FCP. Através de editais, prêmios, promoções de eventos, entre outros, a FCP fomenta instituições, grupos e agentes que desenvolvem ações direcionadas a cultura afro-brasileira, através da valorização das manifestações culturais e artísticas negras, muitas destas oriundas de terreiros de candomblé. Em algumas reuniões com líderes de terreiros, no momento de observação para

²⁹ De acordo com o Decreto nº 3.551/2000, as diferentes dimensões do patrimônio imaterial é dividido a partir de categorias, definidas nos Livros de Registro: I) *Saberes*: onde são inscritos os conhecimentos e os modos de fazer enraizados no cotidiano das comunidades; II) *Celebrações*: onde serão inscritos rituais e festas que marcam a vivência coletiva do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e de outras práticas da vida social; III) *Formas de Expressão*: onde serão inscritas manifestações literárias, musicais, plásticas, cênicas e lúdicas; IV) *Lugares*: onde serão inscritos mercados, feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se reproduzem práticas culturais coletivas.

a referida pesquisa, foi possível perceber a presença de membros representativos da FCP, cujo objetivo era dar suporte a estes grupos, aqui destacando o momento de organização para o Dia da Consciência Negra que acontece anualmente na Serra da Barriga, em União dos Palmares, Alagoas.

Nota-se que, ao longo das últimas décadas, Alagoas em paralelo com as ações desenvolvidas pelo Estado Nacional, vem trilhando caminhos para a recuperação de suas manifestações artístico-religiosas, e ao mesmo tempo vencendo a intolerância da opinião pública, através da afirmação de sua identidade negra que vem ganhando novos contornos a partir do surgimento de ações locais e de grupos oriundos de terreiros.

Em 12 de fevereiro de 2012, um século após o *Quebra de Xangô*, o Estado de Alagoas, através da pessoa do então governador Teotônio Vilela Filho realiza em um ato público, na presença de adeptos dos cultos afro-brasileiros e da sociedade em geral, um pedido simbólico de perdão pela Quebra dos Terreiros de 1912. Em um dos trechos de seu discurso de perdão Teotônio Vilela asseverou,

Estamos aqui reunidos para quebrar o silêncio oficial que reinou durante décadas sobre os horrores daqueles acontecimentos que marcaram o ano de 1912. Naquele tempo, uma onda de violência sem precedentes se abateu sobre os terreiros em Maceió e sobre as pessoas que então praticavam os ritos de origem africana – o Estado não cumpriu, naquele momento, seu papel de assegurador dos direitos elementares do cidadão, nem na garantia do direito à liberdade religiosa.

[...]

Em verdade, frente a esses episódios horrorosos, o que secou mesmo foi nossa memória e, junto com ela, nossa própria identidade perdeu parte de seu brilho. Secou parte de nossas culturas populares, com a perda de importantes lideranças e artistas do povo, detentores de práticas e saberes ancestrais impregnados ao nosso imaginário e nas coisas do cotidiano.

[...]

De fato o “Quebra” nos empobreceu culturalmente, mas sobretudo nos impediu de crescermos através do convívio com as diferenças e, compartilhando saberes, construirmos um desenvolvimento social baseado em nossa diversidade e, portanto, comprometido com a inclusão cidadã de todas as parcelas da sociedade. Assim, observando atentamente o ocorrido há um século, o Estado de Alagoas pede perdão pelo que seus Poderes Constituídos possam ter contribuído, por ações e/ou omissões, para com a violência desencadeada pelos obscurantistas da entidade civil conhecida como Liga dos Combatentes Republicanos e quem quer que lhe tenha sido cúmplice na vergonhosa onda de crimes cometidos contra os praticantes dos cultos afro-brasileiros.³⁰

³⁰ Trechos do discurso do governador Teotônio Vilela no evento de pedido de perdão pelo Quebra dos Terreiros de 1912.

Os momentos vividos pela religiosidade afroalagoana no tocante ao episódio do *Quebra* desta vez mais “suavizados” pelo perdão político simbólico do Estado, impulsionou novas ações integradas entre os adeptos dos cultos afro, líderes religiosos de comunidades tradicionais, órgãos públicos, universidades, líderes políticos, artistas e grupos culturais afroalagoanos, no desenvolvimento de ações contra a intolerância religiosa, culminando com um cortejo realizado no dia 2 de fevereiro, em memória das vítimas do Quebra de 1912, conhecido como *Xangô Rezado Alto*.

Doravante, com a democratização do país e, nos últimos vinte anos, a institucionalização de um conjunto de políticas públicas voltadas para ao universo negro, a centralidade da religiosidade afro-brasileira na política antirracista se enraizou nas percepções de seus adeptos e dos militantes ligados ao Movimento Negro que, superada a distância que outrora mantinha estes dois segmentos, se prepararam para a formação de novas alianças baseadas na compreensão histórica comum dividida por ambos. Contemporaneamente, estes atores religiosos de matriz afro-brasileira estão integralmente vinculados à arena política brasileira, tanto no que diz respeito a particularidade de seu componente identitário presente no discurso dos movimentos sociais negros; como sujeitos políticos autônomos munidos de uma agenda própria ou como objeto de políticas públicas a eles direcionadas.

Em Alagoas, com a implantação do Programa Cultura Viva por meio da ação Pontos de Cultura, algumas Casas de Santo que desenvolviam atividades artístico-culturais dentro de seu espaço religioso ou dentro de sua comunidade, tiveram a oportunidade de concorrer aos editais, com o intuito de dar visibilidade maior as suas ações. Entretanto, dos 49 pontos de cultura que fazem parte da Rede Alagoana de Pontos de Cultura, apenas 2 pontos são desenvolvidos e associados a religiosidade afro-brasileira. Esse fato não aconteceu por falta de interesse da comunidade religiosa, mas por questões de burocratização contidas no próprio programa que, não atendendo o rol de normas exigidas para a aprovação no edital, ficaram de fora dos certames.

4.2 A experiência dos pontos de cultura de religiosidade afro-brasileira em Maceió

Conforme visto nos capítulos anteriores, o alargamento do conceito da categoria cultura, aliado a implementação de políticas públicas brasileiras voltadas às culturas populares, aqui especificamente a de cunho étnico através da cultura afro-brasileira e, diante do ciclo histórico político-cultural vivido pela religiosidade afroalagoana, os centros religiosos de matriz afro de

Maceió vem ao longo das últimas décadas, buscando alternativas para a reafirmação da sua identidade, além da inclusão e ampliação de suas expressividades religiosas e culturais.

Baseadas nas informações coletadas na Secretaria de Cultura – SECULT/AL³¹, os objetos de estudo da pesquisa foram os dois centros religiosos que aprovados nos editais ao qual concorreram, passaram a ser pontos de cultura ligados ao MinC: Quilombo Cultural dos Orixás /Núcleo de Cultura Afro-brasileira Iyá Ogun-Té; e Daíraaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade/Instituto Bem-Querer Social de Arte e Cultura. Foram realizadas entrevistas individuais com os gestores dos pontos e/ou líder religioso (a) da Casa, bem como coordenadores das atividades artístico-culturais. Com estas entrevistas busca-se compreender o impulso motivador que levaram essas casas de culto afro religioso a, mesmo diante de momentos negativos dentro do ciclo histórico da religiosidade afro em Alagoas, participarem da ação Ponto de Cultura e de que forma essas ações foram desenvolvidas dentro do contexto em que estas Casas estão inseridas, ao mesmo tempo em que pretende-se observar a dinâmica destes processos, através da experiência de gestão dos pontos e as formas de agenciamento utilizadas. Outros pontos analisados na pesquisa dizem respeito a forma de como se dá a sustentabilidade e manuseio do selo e a manipulação das ferramentas burocráticas presentes na concepção do Programa; quais aberturas estes centros religiosos obtiveram mediante os recursos simbólicos e financeiros que o Programa dispõe e a importância assumida pela casa de santo não só como religião, mas também como propagadora da cultura afro-brasileira.

A pesquisa de campo nos pontos de cultura estudados se deu no período de junho a outubro de 2015, respeitando a agenda particular de cada ponto de cultura, sempre correlacionado com os acontecimentos da religiosidade de cada Casa. Foram realizadas observações diretas tanto de eventos religiosos e culturais, como ensaios e apresentações de grupo e reuniões.

Núcleo de Cultura Afro-brasileira Iyá Ogun-Té – Quilombo Cultural dos Orixás

O Núcleo de Cultura Afro-brasileira Iyá Ogun Té está vinculado a Casa de Iemanjá, que possui uma trajetória particular. A Casa de Iemanjá, de religiosidade afro onde se pratica o candomblé, surgiu na década de 1940, oriunda da descendência da avó paterna do atual líder religioso, Célio Rodrigues dos Santos, conhecido como Pai Célio. Segundo Pai Célio, a sua avó

³¹ Informações obtidas em janeiro de 2015.

paterna, Maria Rodrigues, conhecida por Maria Garanhuns, por ter vindo desta cidade, chega a Maceió e aqui conhece uma ialorixá muito famosa no bairro de Ponta da Terra, chamada Maria Tereza. A partir de então inicia a sua religiosidade e funda em meados de 1940 a Casa de Iemanjá no bairro de Ponta da Terra que, com o falecimento da ialorixá Maria Tereza, acolhe também os filhos de santo desta casa. Maria Garanhuns passa então a liderar a Casa de Iemanjá, título dado por ser Iemanjá o orixá de “cabeça” de Maria Garanhuns. Em 1962, com o nascimento de Pai Célio a então líder da casa o designa como o herdeiro do comando da Casa de Iemanjá. Pai Célio narra este fato e como a religiosidade afro-brasileira repercutiu em sua vida pessoal e profissional,

O nosso terreiro foi criado com minha avó. Nosso terreiro, ele é um terreiro hereditário, de família. Minha avó na década de 30, ela chega de Garanhuns, iniciada em caboclo e aqui ela conhece dona Maria Tereza, que é uma grande ialorixá daqui da Ponta da Terra, e ela faz a sua iniciação. Por problemas de saúde ela faz a iniciação no orixá. E aí, no final, na década de 40, ela abre o terreiro na casa dela, e dona Maria Tereza vem a falecer e os filhos de santo de dona Maria Tereza ficam com ela. Então, minha avó era Maria Rodrigues e mais conhecida como Maria Garanhuns, por ter vindo de Garanhuns. Então, na década de 60 eu venho a nascer, nasci em 62, sou o primeiro neto, que convivia com ela e aí ela me titula com 3 dias de nascido como herdeiro da casa. Então, 2 de fevereiro era um dia de festa, festa de Oxum, e aí, por minha mãe estar em trabalho de parto, o toque foi adiado para o dia 10, que era num sábado. Eu nasci numa quarta-feira, e no sábado quando eu cheguei em casa no dia 10 de fevereiro na festa de Oxum e Iemanjá, que era o santo orixá de minha avó, ela me coloca na barra da saia e me titula herdeiro da casa, eu com 3 dias de nascido. E aí, toda a minha infância, toda a minha adolescência foi dentro de um terreiro de candomblé. Eu nasci e me criei praticando, vendo as práticas religiosas, a prática do respeito um com o outro, a cultura das folhas, a cultura da cura pelos chás, pelos lambedores, outras e outras coisas. Em 78, minha avó vem a falecer, e aí nesse período eu tinha 16 anos e eu assumi a Casa. Em 82, já de maior, eu assumo de fato e de direito a Casa. [...]. É muito árduo tomar conta de um terreiro, porque é um sacerdócio e você tem que se doar muito. Em 83 é que eu venho fazer a faculdade de história, e por aí vem a parte acadêmica. Minha avó sempre pregava que além de eu ser religioso, deveria ter uma profissão, então escolhi história. Fiz história pelo CESMAC e, paralelo a isso, fui levando o terreiro.³²

Pai Célio ao ingressar na vida acadêmica começa a despertar interesse pela cultura afro-brasileira. Além da sua formação em História, cursou, embora não chegando a concluir, os cursos de Pedagogia e Ciências Sociais na Universidade Federal de Alagoas- UFAL, especialização em História da África e atualmente está cursando Gestão Cultural pela Universidade Federal da Bahia - UFBA. Segundo Pai Célio, o contato com o universo acadêmico o fez perceber que o terreiro possui um potencial imenso e rico em aspecto cultural

³² Entrevista realizada em 24/07/2015.

e não só religioso. Estar vinculado ao universo intelectual, sem dúvida, proporcionou ao líder espiritual, uma forma de trazer a comunidade religiosa para as reflexões sobre questões que envolvem não só a luta por reconhecimento do culto e da cultura afro, mas também aos direitos políticos a que todos têm privilégio. A partir daí a Casa de Iemanjá abre suas portas para o desenvolvimento de atividades culturais voltadas à cultura afro-brasileira, a exemplo da capoeira, maculelê e o samba de roda. Em paralelo às questões culturais que passaram a ser desenvolvidas dentro do terreiro, Pai Célio também começa a participar ativamente de movimentos sociais, como o Movimento Social Negro de Alagoas. Atualmente é representante do Conselho de Políticas Culturais de Maceió, representante do Conselho Estadual da Igualdade Racial, representante da Rede de Terreiros de Maceió e da Rede Nacional das Religiões Afro-brasileiras e Saúde – RENAFRO, membro do Fórum Permanente de Educação e Diversidade Étnico Racial do Estado, além de participar do G.T Nacional Sociocultural de Matriz Africana.

Dedicando-se à religiosidade associada a expressividade afro-brasileira, Pai Célio, conseguiu, em 1984, transformar sua casa de axé na primeira ONG religiosa alagoana, trazendo para dentro de seu espaço, além do apoio a diversos grupos culturais e pesquisadores da cultura de matriz afro, atividades culturais, sociais e políticas, influenciadas pelo movimento cultural de valorização das expressões negras, trazido pelo Movimento Negro, que passou a manter contato permanente com o terreiro,

Em 84 eu transformo o terreiro nosso em uma ONG, e aí a gente começa a fazer esse trabalho cultural. A gente começou com a capoeira dentro do terreiro, depois dei apoio ao grupo Ekodidê. O pessoal do grupo veio fazer um trabalho de pesquisa e terminou se infiltrando dentro do terreiro. E aí a gente dá apoio, abre o terreiro para ensaios, para isso, para aquilo.... É nesse período que a gente entra, também, no Movimento Negro. E o Movimento Negro, na década de 80, estava em ênfase, na luta pela Serra da Barriga, a valorização de Zumbi. Então, com isso a gente começa a participar dos movimentos sociais, inclusive do Movimento Social Negro. A partir daí a gente traz o Movimento Negro pra dentro do terreiro também. Então começa a haver esse movimento cultural na década de 80, isso também influencia e incentiva a gente a transformar o terreiro em uma ONG.³³

Amaurício de Jesus, coordenador cultural do *Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixás* e também participante do Movimento Negro e, religioso da Casa de Iemanjá, ao tratar da inserção, na década de 80, das atividades culturais e sociais dentro do terreiro, complementa,

Alguns grupos culturais passam a fazer reuniões no espaço do terreiro, começam a ensaiar.... Os grupos da cultura afro foram os que mais se aproximaram. Não existia uma determinação: - Só vai ser este! Mas, a Casa por manter uma relação com a cultura afro e aí ter um coordenador dirigindo, coordenando a Casa, automaticamente aproximou esses grupos ligados à

³³ Entrevista com pai Célio, op.cit.

matriz afro-brasileira. E aí, alguns grupos começam a usar a Casa para reuniões, alguns para ensaios e também a mão de obra para alguns dos espetáculos começa a ser utilizada de pessoas que eram da Casa e que atuavam no segmento, por exemplo, algumas costureiras. Alguns jovens passam a participar de alguns grupos, pessoas que trabalhavam com a culinária afro são convidadas, muitas vezes, para participar de alguns eventos, produzindo alimentos. Então, começa essa relação com o movimento cultural, que fez com que o “além da religiosidade” pudesse ser percebido. Então, as pessoas não se encontravam apenas para um momento de culto, não se encontravam apenas para um momento da realização das suas cerimônias. Elas se encontravam também, para esse momento cultural. E depois disso aí, foram acontecendo outras ampliações dessas ações, por exemplo, a criação de uma diretoria, quando se fez o estatuto, a criação de diretrizes, criação da diretoria social, etc. E o grupo começa a perceber essa necessidade de se relacionar com as ações sociais também. Quando a Casa começa a criar um volume bastante grande de “filhos”, de pessoas ligadas à comunidade religiosa, a Casa começa a perceber a necessidade de um espaço mais amplo.³⁴

Partindo dessa necessidade de ampliar às atividades culturais num ambiente mais espaçoso, a Casa de Iemanjá muda de endereço, em 1999, permanecendo ainda no bairro da Ponta da Terra. Com o local mais espaçoso, as atividades culturais começam a crescer dentro do terreiro. Um dos filhos de santo da casa e também professor de Artes da Universidade Federal de Alagoas, em conversa com Pai Célio e alguns membros do terreiro, atenta para o fato de que ali dentro daquele espaço religioso já está sendo formado um ponto de cultura e, dessa forma, sugere a possibilidade de a Casa participar do primeiro edital para Pontos de Cultura, lançado pelo MinC em 2005. Motivados por essa oportunidade de consolidar o que já vinha sendo desenvolvido e da possibilidade de maior visibilidade a cultura e a religiosidade afroalagoana, a Casa de Iemanjá, através do Núcleo de Cultura Afro-brasileira Iyá Ogun-Té, elabora um projeto, inscreve-se no edital de 2005 e, conseqüentemente, é aprovada. A notícia da aprovação do projeto veio como uma surpresa para o grupo, pois além de ser a primeira experiência em participação em editais, a concorrência era nacional, o que tornava para os envolvidos uma distância maior na concretização deste sonho. Segundo Amaurício de Jesus, nesse período, pelo fato de ser uma experiência nova na política pública cultural brasileira, não havia porcentagem definida por região, ou seja, a concorrência era geral, nacional. Isso motivou a Casa, posteriormente, a participar de outros editais, tanto a nível nacional, como estadual e municipal, além de concorrer, também, a alguns prêmios.

Hoje a casa de Iemanjá é o Núcleo de Cultura Afro Brasileira Iyá Ogun-té. Atualmente é *Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixás*, conveniado ao Ministério da Cultura – MinC. O objetivo central deste projeto é tornar os feitos já realizados e praticados em consonância

³⁴ Entrevista realizada em 24/07/2015.

com a ideologia de auto sustentação presentes no PCV, através da ação Pontos de Cultura, ou seja, dar sustentabilidade às atividades culturais que, anteriormente, passavam por dificuldades na manutenção e execução de suas ações por escassez de recursos financeiros. Antes de seu credenciamento junto ao MinC, as atividades culturais desenvolvidas pelo que Núcleo de Cultura Afro Brasileira Iyá Ogun-té eram mantidas através de doações de filhos de santo da Casa. O segundo objetivo do projeto era tirar os jovens atendidos do risco de vulnerabilidade social. Com isso, o *Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixás* trabalha com um público-alvo voltado para crianças, jovens e adultos (cerca de 145 pessoas, divididas entre as atividades oferecidas), entretanto, tem suas ações intensificadas no grupo jovem. Osicineiros que ministram os cursos, oficinas, etc, são integrantes dos grupos e realizam o trabalho voluntário. Através do Ponto, as atividades que já eram desenvolvidas antes do convênio com o MinC, puderam ser melhor trabalhadas, como é o caso da capoeira Odô Yá, maculelê Odô Yá, afoxé Odô Yá, além de uma sala de inclusão digital, uma biblioteca aberta ao público com diversos livros e periódicos voltados à cultura afro, o cine axé³⁵, o jornal Odô Yá³⁶, promoção cursos profissionalizantes, palestras, entre outros, tudo isso, segundo Pai Célio, girando em torno da ideologia do Ponto de Cultura. Com relação a extensão dessas atividades, dirigidas para o segmento jovem, participantes e não participantes da religiosidade, Pai Célio explica que realiza vários intercâmbios com instituições de ensino, promovendo oficinas e trazendo para dentro do terreiro as escolas, como forma de desmistificação da religiosidade e da cultura afro,

A gente faz o intercâmbio entre as escolas do entorno. Levamos, através do Ponto de Cultura, várias oficinas, inclusive uma oficina de boi, tentando desmistificar a ideologia do nome do boi, a briga que existe, a rivalidade que existe entre os bois. Então, que trabalho, que rumo a gente tomou? A gente tomou o norte, o viés das escolas. Então, a gente leva essas atividades para as escolas, as oficinas, como também as escolas vêm pra cá, vem assistir o cine axé, vem participar das atividades, vem utilizar a biblioteca, vem para os ensaios, para os cursos.³⁷

³⁵ Utilizando equipamentos adquiridos com o recurso do Ponto de Cultura (retroprojetor, tela, aparatos de som) O Ponto de Cultura monta uma espécie de cinema, ao qual denominou-se Cine Axé. É um momento em que crianças e jovens assistem filmes e documentários dirigidos à cultura afro-brasileira. Após assistirem, discutem os temas abordados.

³⁶ Periódico impresso, produzido bimestralmente pelo Ponto de Cultura, contendo diversas colunas como: entrevistas, arte, culinária, artesanato e eventos tanto do Ponto de Cultura, como da Casa de Iemanjá.

³⁷ Entrevista com pai Célio, op.cit.

Figuras 5 – Cine Axé em uma das escolas do bairro da Ponta da Terra/ Maceió-AL



(a)



(b)

Fonte: Arquivo Casa de Iemanjá (2010)

Figura 6 – Capoeira Odô Yá



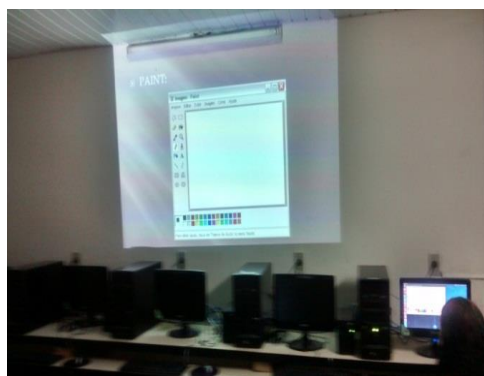
Fonte: Arquivo Casa de Iemanjá (2010)

Figuras 7 – Sala de Inclusão digital Odô Yá



(a)

Fonte: Autora (2016)



(b)

Figuras 8 – Ensaio do Afoxé Odô Yá



(a)

Fonte: Autora (2016)



(b)

As formas de agenciamentos³⁸ utilizadas pelo *Ponto de Cultura Quilombo Cultural do Orixás*, não se resumem apenas às instituições de ensino. Várias são as articulações que dinamizam as atividades e ações do Ponto, através de parcerias, inclusive com alguns órgãos públicos, como a Secretaria de Cultura de Alagoas, Secretaria Estadual e Municipal de Educação, Secretaria Estadual de Saúde, Universidades, Associações de Bairro, entre outras. Essa colaboração é, sem dúvida, fator essencial para o fortalecimento do Ponto de Cultura. O que se percebe, entretanto, é que essas parcerias já existiam antes do convênio com o MinC, o que ocorreu a partir de então foi uma abertura maior desses agenciamentos e de um melhor diálogo entre os sujeitos envolvidos, pelo fato de o Ponto, agora, levar a chancela do Ministério

³⁸ Os agenciamentos, de acordo com a proposta da ação pontos de cultura, se referem a capacidade de mobilização, articulação, comunicação e interação entre MinC, associações (de pontos ou pontões, sejam elas pública ou privada), outros órgãos de governo, políticas públicas e mercado. O mesmo processo se dá horizontalmente. Essas capacidades aparecem em diferentes níveis. Nas proposições de ação por parte do ministério, na produção normativa, na orientação, no desenho de oficinas etc (IPEA, 2011).

da Cultura. Apesar de o Ponto não possuir uma grande infraestrutura, pode-se observar pelo relato de seu gestor e demais envolvidos, que essa facilidade de agenciamento é fruto de um aglomerado de conhecimentos vivenciados, além de práticas, recursos, mobilização social e diálogos que, juntos, formam um conjunto de capacidades para que essas articulações logrem êxito, dando-lhe uma melhor eficiência operativa na manutenção do projeto desenvolvido.

Atualmente o *Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixás* já efetivou o seu projeto junto ao MinC, não obtendo mais recursos financeiros oriundos do PCV. As prestações de contas, segundo Pai Célio, não foram motivo de dificuldades para a sua efetivação, tendo em vista que o Ponto possui pessoal capacitado para dar apoio nas questões burocráticas. Contudo, o recurso simbólico, a chancela ou selo de Ponto de Cultura obtido, repercutiu positivamente nas ações e continuidade do projeto, na abertura para novos empreendimentos e impactou de forma marcante a comunidade atendida, que atingiu a meta proposta do projeto,

Temos uma relação muito legal com os jovens da comunidade, com o Ponto de Cultura, com o terreiro. Isso foi de suma importância porque o terreiro começou a assumir um papel de desmistificação da ideologia negativa da religiosidade de matriz africana. O terreiro começou a assumir o papel de interferência com a comunidade, interferência com as famílias dos jovens atendidos. As famílias vêm aqui agradecer, dizer da melhoria desses jovens com relação ao rendimento escolar, com relação ao trato familiar, com relação até mesmo as coisas simples, do por favor, do muito obrigado, da questão do respeito, a questão do estudo, isso foi muito importante.³⁹

Apesar de concluídas as atividades do projeto Ponto de Cultura para o MinC, as ações continuam e se intensificam. Os recursos financeiros para a manutenção das atividades do Ponto de Cultura se dá, atualmente, através de projetos municipais, estaduais e nacionais, culminando com o reconhecimento do trabalho, através de prêmios. O *Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixás* já ganhou vários prêmios e outros editais, a exemplo do prêmio Capoeira Viva 2007, do Ministério da Cultura; do IPHAN, que permitiu a criação de um jornal on-line, em fase de produção; o prêmio da Fundação Cultural Palmares – FCP, de registro da Lavagem do Bonfim como patrimônio imaterial e o Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-Brasileiras, em que o afoxé Odô Iyá foi contemplado na categoria dança em 2014, edital da FCP. Todas essas conquistas fizeram aumentar tanto nos adeptos da religiosidade, como na comunidade assistida pelo Ponto, a necessidade de resgatar a cultura afro em todas as suas dimensões e a valorização do negro e sua autoestima, além de alargar o interesse na conscientização e divulgação da importância da cultura afro, fato este observado nos relatos das entrevistas cedidas,

³⁹ Entrevista com pai Célio, op.cit.

Esses prêmios nos promoveu uma percepção de que era possível ter um sonho, que era possível ir atrás, mesmo sendo de um território que muita gente não desse credibilidade, por ser do Nordeste, ser um terreiro, ser algo que muita gente tinha preconceito. A gente se sentiu fortalecido com essa ação. E aí a gente parte para observar onde tinha edital. Começamos a se inscrever em vários editais. Então, a gente participou do edital de prêmio capoeira viva, onde ganhamos. Fomos o primeiro lugar no Nordeste, a primeira vez que Alagoas tinha ganho um prêmio Capoeira Viva ⁴⁰

Dentre os prêmios citados, o último a ser contemplado, Prêmio Nacional de Expressões Culturais Afro-Brasileiras, culminou com a produção de um documentário a respeito dos 15 anos do grupo Afoxé Odô Yá, em 2015. Nesse documentário integrantes dos grupos, participantes e não participantes da religiosidade afro-brasileira, relatam as suas experiências dentro do grupo e o acolhimento do terreiro para as expressões culturais de matriz afro. Intitulado *Igbaxé – O Segredo da Nossa Força*⁴¹, o grupo fez uma apresentação no Teatro Deodoro/Maceió-AL, onde a expressividade da religiosidade afro-brasileira estava presente em cada momento do espetáculo. Esse evento foi amplamente divulgado pela mídia local.

Figuras 9 – Espetáculo Igbaxé – O Segredo da Nossa Força

(continua)



(a)



(b)

⁴⁰ Entrevista com Amaurício de Jesus, op.cit.

⁴¹ O espetáculo foi apresentado no dia 26/05/2015.

Figuras 9 – Espetáculo Igbaxé – O Segredo da Nossa Força

(conclusão)



(c)



(d)

Fonte: Arquivo Casa de Iemanjá (2010)

A partir da consolidação de *Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixás*, chancelado pelo MinC, um atalho de reconhecimento e preservação foi sendo alicerçado com a contribuição de ações de pesquisadores, legislações de proteção ao patrimônio internacionais e nacionais e, principalmente, na força daqueles que lutam pela autoestima do negro e da sua religiosidade afroalagoana, presentes na voz, na dança e nas expressões artísticas e culturais dos grupos oriundo do terreiro. Segundo Pai Célio (2015) “[...] Resgatamos a inclusão social e a autoestima do povo negro a partir da temática afrodescendente como ponto formador da cidadania”.

Instituto Bem-Querer Social de Arte e Cultura - Dairaaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade

O *Ponto de Cultura Dairaaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade* está associado ao Instituto Bem-Querer Social de Arte e Cultura - IBESAC, localizado no Conjunto Benedito Bentes I, no bairro do Tabuleiro dos Martins, em Maceió - AL. Apesar do Ponto está associado a religiosidade afro-brasileira, a sua idealizadora e ialorixá, Jandeci Oliveira, por questões de falta de espaço físico, não possui uma casa religiosa, de nação ketu, ainda concretizada. As atividades religiosas são realizadas em sua casa, dividindo o espaço tanto com o Instituto como com o Ponto de Cultura. O Instituto Bem-Querer Social de Arte e Cultura, formalizado legalmente em 2011, existe desde 2004. Segundo Jandeci, por questões burocráticas e financeiras só foi possível oficializar o Instituto neste ano. Graduada em Serviço Social pela

Universidade Federal de Alagoas – UFAL, coordenadora estadual do primeiro Partido Afro-brasileiro – PPLE, e preocupada com as questões sociais, Jandeci começou a perceber o alto índice de vulnerabilidade social entre os jovens das comunidades circunvizinhas, motivo este que resultou na criação do IBESAC.

O IBESAC atende a 100 pessoas, entre crianças e adolescentes na faixa etária de 6 a 17 anos. Oferece oficinas de: percussão, dança afro, teatro, capoeira, samba de roda e maculelê. Por não possuírem um espaço adequado, os ensaios das oficinas são realizados em escolas e praças dos conjuntos residenciais vizinhos, de onde são provenientes o público-alvo assistido. Entretanto, manter as ações do IBESAC estava se tornando impossível pela questão da falta de recurso financeiro. Esse foi o impulso motivador que levou o IBESAC a elaborar um projeto e concorrer ao edital Pontos de Cultura, pela Secretaria Estadual de Cultura de Alagoas – SECULT/AL, lançado em 2014. Segundo Jandeci, apesar de algumas dificuldades burocráticas, o projeto foi aprovado. Intitulado *Daíraaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade*, nome que recebe o Ponto, Jandeci explica o significado do título,

Por que esse tema? Daíraaiyê significa boa terra. Axé Orum, poder dos céus. Por que assumindo a nossa brasilidade? Assumindo a nossa negritude. Assumindo também a descendência indígena. Somos descendentes indígenas, e a brasilidade é o fato ainda da questão da discriminação racial, da desigualdade racial e social no povo que é a maioria. [...]. Existe hoje uma série de problemas: o alcoolismo, o tráfico de drogas, a prostituição e uma série de problemas. Essa é uma escravidão silenciosa, que é a sua alma que está algemada, acorrentada. [...] Por isso que eu coloquei o nome do projeto “assumindo a nossa brasilidade”. Nós temos que dizer o que somos, de onde viemos e para que estamos aqui. Por que boa terra? Porque o Brasil é uma boa terra. É uma terra rica, é uma terra próspera. Com tantas matas, lagos, lagoas e florestas. Tanta riqueza, tanto na agricultura como nos minerais. Nós somos riquíssimos, por isso é uma boa terra. [...]. Essa boa terra só podia vir do alto. Mas, assumir o que? Assumir que você é negro, você é forte.⁴²

A linha de ação traçada no projeto partiu, inicialmente, da constatação do aumento do índice de vulnerabilidade social ao qual os jovens das comunidades adjacentes estão envolvidos, ou seja, aqueles que moram nas encostas e favelas dos conjuntos residenciais como: Freitas Neto, Frei Damião, Geraldo Bulhões, Margarida Procópio, Primeiro de Julho, Selma Bandeira, Paulo Bandeira, Luís Pedro III, Cidade Sorriso I, Cidade Sorriso II, José Aprígio Vilela, João Sampaio I, João Sampaio II, Celi Loureiro I, Celi Loureiro II, Galileia, Loteamento Pôr-do-Sol, Loteamento Nascente do Sol, entre outros. Segundo Jandeci, atualmente o Ponto de Cultura atinge crianças e adolescentes que residem nesses locais, perfazendo um total de 32

⁴² Entrevista realizada em 17/10/2015.

conjuntos residenciais e 19 grotas atingidas pelas ações do Ponto, constatada anteriormente por um mapeamento territorial em uma pesquisa de campo realizada pela mesma. O objetivo do projeto é resgatar esses jovens ou mesmo evitar que eles se envolvam com a marginalidade crescente no bairro, além de resgatar a autoestima negra e fortalecer a cultura afro-brasileira, através, também, da sua religiosidade. Com relação a isso, Jandeci acrescenta,

Temos atualmente três garotos usuários de substâncias psicoativas conosco. É o maior trabalho, viu? É trabalho porque o Instituto não pode excluir essas pessoas. O Instituto não pode deixar de não dar o educativo a eles, de maneira nenhuma. O Projeto Daíraaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade existe por causa deles. É justamente por causa desse público. Não é de um público que que já é bem alinhado na vida. Não! É para aquele que a gente sabe que precisa tirar, dar um norte pra eles.⁴³

Como *Ponto de Cultura Daíraaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade*, foi possível dar andamento as atividades que, anteriormente, estavam estagnadas por falta de recurso material e pessoal. Entretanto, segundo Jandeci, as questões de burocratização que envolvem o PCV, mesmo após alguns processos de mudanças através da descentralização do programa, continuam apresentando entraves, principalmente para pontos de cultura com pouca ou nenhuma infraestrutura. Para ela, fica difícil gerir a complexidade das prestações de contas finais, dado o alto número de processos, formulários e exigências burocráticas e legais a serem cumpridas. Outro fator agravante, no caso do Ponto de Cultura em questão, é a sua total dependência do recurso financeiro provenientes do PCV para a sustentabilidade das ações que desenvolve. Sendo gestora do Ponto, Jandeci também é a pessoa que realiza as prestações de contas, contrata oficinairos, realiza cotações, ou seja, o Ponto conta com apenas uma pessoa para gerenciar todos os processos necessários para a sua consecução.

Atualmente o *Ponto de Cultura Daíraaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade* tem como parceiros apenas as associações do bairro e escolas públicas e privadas locais, não mantendo vínculos com órgãos públicos ou outros tipos de entidades que poderiam vir a dar suporte as ações empreendidas pelo Ponto. O que se busca, como uma outra alternativa de fonte de sustentabilidade econômica por outros meios, é através da abertura editais, mediante a proposição de projetos com intuito de obter outras formas de financiamento, deixando de certa forma, uma maior fragilidade na manutenção do ponto de cultura, visto que nem sempre é possível a aprovação nesses certames. Isto é evidenciado no *Ponto de Cultura Daíraaiyê- Axé*

⁴³ Entrevista com Jandeci Oliveira, op.cit.

Orum! Assumindo Nossa Brasilidade que tendo algumas experiências nesse sentido, não logrou êxito em nenhum dos editais que participou (edital do BNDES e da Caixa Econômica Federal).

É incontestável a dificuldade atual do Ponto de Cultura em gerir os recursos financeiros, fruto do convênio, como também administrar os mecanismos burocráticos desde a contratação de recursos humanos até a prestação de contas finais. Com relação a esta realidade, Jandeci assevera,

A gente lida com um seguimento que ainda sofre várias retaliações no sistema de governabilidade. Digo, como as pessoas que são envolvidas diretamente na causa da cultura afro-brasileira, como percussionista, como cantores e cantoras, como professores e professoras de dança, de capoeira, e por aí vai os outros segmentos, a maioria deles, 90% deles não tem legalidade jurídica. Por que? Porque é nato deles. Eles não precisam. Só que o Estado exige que eles legalizem. Se eles não legalizarem, aí eles não têm como receber recurso e incentivo. Isso para mim se chama segregação. É colocar a mão naquilo que o governo não apoia pra que aconteça. Porque eu preciso de professores, mas pra eu colocar um professor de dança, por exemplo, eu preciso de três cotações e o menor entra. Como se aqui tivesse academias de danças afro, como se aqui tivesse academias de capoeira, de samba de roda. Não é fácil, porque é nato deles. Vem de dentro pra fora, então eles fazem, eles já nasceram com isso dentro deles. Deixou de ser uma Cultura Viva para se tornar uma cultura sistemática. E o pior, além de ser sistemática, é como se ela fosse robotizada, essa é a palavra que eu tenho que dizer, porque ela não vem da natureza, da essência da pessoa. Ela vem de um conjunto de regras, de conceito de homens que não tem nada a ver com o processo, que não tem experiência nenhuma, que não sabem o que é isso e fazem ali as suas leis.⁴⁴

Além das oficinas voltadas a cultura afro-brasileira, o *Ponto de Cultura Daíraaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade* trabalha com a questão religiosa através de projetos de intervenção. Nesses projetos são realizadas reuniões, palestras e apresentações nas casas de axé dos bairros circunvizinhos e sua comunidade. O objetivo é discutir a questão da intolerância religiosa e quais mecanismos de ação podem ser empreendidos para combate dessa forma de preconceito e perseguição, já tão estigmatizados na religiosidade afroalagoana,

Esses trabalhos nas casas de axé é justamente trabalhar com aquelas casas dentro de suas comunidades. Qual é o sentido? Quebrar a questão da intolerância religiosa. Por exemplo, eu moro aqui nessa rua, então se eu vejo que tem quatro ou cinco com problemas de intolerância religiosa, eu vou fazer um projeto de intervenção em que eu possa mostrar pra esse povo que a religião não é um bicho de sete cabeças, a verdadeira essência da religião e não da maneira deturpada que eles cresceram ouvindo. [...] E quando eu vejo a intolerância religiosa, eu digo que o nosso povo continua indo para o tronco⁴⁵

⁴⁴ Entrevista com Jandeci Oliveira, op.cit.

⁴⁵ Entrevista com Jandeci Oliveira, op.cit.

Nessa busca pelo combate a intolerância religiosa sofrida pelas comunidades que praticam cultos de matriz africana e, com a finalidade de difundir e socializar a cultura afro-brasileira, a ialorixá e gestora do *Ponto de Cultura Daíraaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade*, Jandeci Oliveira, idealizou, em 2005, a Festa de Ijexá⁴⁶. Entretanto, a concretização desse evento só foi possível de ser realizado no dia 27 de março de 2007, data escolhida por ser neste mês comemorado o Dia Internacional contra a Discriminação Racial (21 de março). Atualmente, a Festa de Ijexá é realizada na semana do dia da Consciência Negra, em novembro, localizada na Praça dos Martírios, no bairro do Centro. O motivo da mudança de local, que antes era realizado no Benedito Bentes I, se dá, segundo Jandeci, como forma de provocação ao governo do estado, por cobrança das comunidades religiosas afro, por garantias de direitos e proteção contra a intolerância religiosa. Nesse momento, em frente ao Palácio do Governo, vários grupos artísticos voltados a temática afro-brasileira, inclusive os provenientes de alguns pontos de cultura, fazem suas apresentações,

Essa festa é a difusão da cultura afro-brasileira com recorte na sua essência religiosa. Ela vem do combate à intolerância religiosa, no resgate da nossa juventude. Ela é realmente a inclusão social. [...]. Ainda tenho dificuldades de fazer essa festa. Hoje ela se realiza na Praça dos Martírios com muita dificuldade. Por que eu tirei daqui? Pra fazer uma provocação ao governo, pra que o governo olhasse pra nós.⁴⁷

⁴⁶ Segundo Jandeci Oliveira, o tema da festa recebe esse nome por ser *Ijexá* a nação pertencente ao orixá Oxum, orixá de cabeça de Jandeci.

⁴⁷ Entrevista com Jandeci Oliveira, op.cit.

Figuras 10 – Ensaios das oficinas de percussão, capoeira, teatro e dança afro, respectivamente.

(continua)



(a)



(b)



(c)



(d)

Figuras 10 – Ensaios das oficinas de percussão, capoeira, teatro e dança afro, respectivamente
(conclusão)



(e)



(f)



(g)



(h)

Fonte: Arquivo IBESAC (2015)

Figura 11 – Cartaz da Festa de Ijexá, 2015



Fonte: Arquivo IBESAC (2015)

Figuras 12 – Festa de Ijexá, 2015

(continua)



(a)



(b)

Figuras 12 – Festa de Ijexá, 2015

(conclusão)



(c)



(d)

Fonte: Arquivo IBESAC (2015)

Diante do exposto é possível concluir que os pontos de cultura observados, mesmo voltado para um mesmo ideal, o fortalecimento da religiosidade afro-brasileira, possuem uma gama enorme de variabilidade, com necessidades e potencialidades específicas dentro da realidade em que estão inseridos. No segundo ponto de cultura citado, *Dairaaiyê- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade*, observa-se que é o projeto do ponto que sustenta atualmente a instituição, tanto no seu aspecto financeiro como em recursos humanos, sendo esta a única fonte de financiamento capaz de manter as atividades desenvolvidas. Neste caso, a capacidade de agenciamento do ponto fica reduzida, limitando-se apenas a pequenos círculos dentro da comunidade em que atua. Já no *Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixás*, por possuir uma estrutura melhor definida, a ação ponto de cultura é agora um projeto a mais dentro do conjunto variado de ações, empreendimentos e programas que a instituição gerencia. Sua capacidade de agenciamento é alargada, detendo eficiência operativa maior para manter o projeto em andamento, mesmo após seu descredenciamento e por obstáculos burocráticos e financeiros, fruto das discontinuidades que podem vir a ocorrer nas ações públicas. Este fato é evidenciado nas ações atuais que o ponto possui.

É inquestionável a importância que o Cultura Viva veio trazer na sua forma de estimular e potencializar as iniciativas já existentes, através da valorização dos seus capitais simbólicos, econômicos, sociais e político-institucional. Mas, a proposta principal do PCV é, sem dúvida, o apoio no sentido de fortalecer a auto sustentabilidade dos pontos, tirá-los da inércia institucional, o que não acontece todas as vezes, pois alguns pontos de cultura compreendem

o papel do Estado de forma deturpada, ou seja, o Estado apenas como provedor, capaz de manusear recursos inesgotáveis.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A concepção do significado outorgado ao conceito alargado de cultura na visão das políticas culturais no governo Lula, alicerçada mediante o vínculo entre cultura e política, foi uma das trajetórias seguidas nesse trabalho. Essa visão do novo repertório discursivo e gramatical toma recentes rumos na cena política brasileira a partir do momento em que o MinC passa a compreendê-la não só enquanto mudança discursiva, como também social e política, interligada com novos elos interdiscursivos, munidos de diversos outros discursos de diferentes atores da vida social. É embasado nessa nova ótica do que seria cultura que o MinC cria o Programa Cultura Viva, capaz de abarcar mesmo que teoricamente, os diversos seguimentos culturais dispersos em todo o Brasil. O Ministério da Cultura retoma a difícil tarefa de repensar, de reconduzir, de liderar os debates e a formulação de políticas sobre a cultura e o desenvolvimento no Brasil, com a missão de transformar a criatividade brasileira em inovação e a inovação em riqueza: riqueza cultural, riqueza econômica, riqueza social.

A diversidade cultural cria um mundo rico e variado que aumenta a gama de possibilidades e nutre as capacidades e valores humanos, constituindo, assim, um dos principais motores do desenvolvimento sustentável das comunidades, povos e nações. (Unesco, 2007)

Baseada nessa abertura política e social, potencialmente inclusiva, segmentos culturais que outrora não teriam oportunidade de fazerem parte das políticas públicas se veem estimulados a participarem, deixando de lado, muitas vezes, as tristes marcas do preconceito, da exclusão e da segmentação, como é o caso dos centros religiosos de matriz afro-brasileira. Para elucidar quais estímulos fomentadores envolveram essas casas de santo de Maceió a se lançarem nessa nova configuração de fomentar cultura proposta pelo MinC, partiu-se inicialmente neste trabalho, da análise da conjuntura histórica e política das comunidades religiosas de culto afro-brasileiro de Maceió.

Essa trajetória local permitiu perceber, através dos episódios sangrentos sofridos, o longo percurso que envolvem desde a aceitação até a legitimação da cultura afroalagoana. Esses eventos negativos sofridos pela religiosidade afroalagoana, ecoam em alguns discursos dos líderes religiosos e gestores dos pontos entrevistados, onde pontuam em suas falas que um dos motivos que vivificou a adesão ao edital de pontos de cultura foi a necessidade de reconhecimento e importância da cultura afro-brasileira e, principalmente, da sua religiosidade através das diversas expressões artísticas e culturais.

Esses dois pontos de cultura estudados, como rege as normas do Programa Cultura Viva, já desenvolviam, embora com algumas dificuldades, atividades voltadas a temática afro. A falta de recurso para a manutenção e potencialização das ações desenvolvidas foi, segundo os gestores dos pontos, o fator principal na participação do edital para pontos de cultura. Em suma, o que motivou as duas casas religiosas a se tornarem pontos de cultura foram dois fatores: o recurso financeiro capaz de dar suporte as ações e o recurso simbólico proporcionados através da chancela junto ao MinC.

Outro ponto crucial de investigação desta pesquisa foi compreender como são agenciados esses recursos (financeiros e simbólicos) para a manutenção e sustentabilidade do selo de ponto de cultura. Apesar da temática e dos elementos motivadores dos dois pontos de cultura pesquisados serem os mesmos, com relação as formas de agenciamento eles muito se diferem. No *Ponto de Cultura Quilombo Cultural dos Orixás*, que não recebe mais recursos proveniente do MinC em virtude do término do convênio, o período de prestação de contas ocorreu sem nenhum obstáculo. Isto porque entre os adeptos da Casa, muitos puderam contribuir com este processo. A Casa de Iemanjá possui um grande número de “filhos de santo” com diversos níveis de formação acadêmica, o que facilitou o entendimento das questões teóricas e burocráticas do programa. O próprio líder religioso, Pai Célio, em virtude da vinculação acadêmica que possui, dispõe de uma visão mais abrangente tanto a respeito da cultura afro-brasileira em si, como das questões políticas e sociais que abrangem o universo das políticas públicas. Esse fator de legitimação cultural é fundamental para o processo da motivação da reflexividade entre os sujeitos envolvidos, facultando por meio de lutas por reconhecimento da religiosidade, a moralização do culto afro-brasileiro. Esses princípios também abriram portas para as diversas formas e estratégias de agenciamentos conseguidos pelo ponto de cultura. O *Ponto de Cultura Dairaaiyé- Axé Orum! Assumindo Nossa Brasilidade*, no entanto, apresenta uma realidade bem adversa. Como o ponto de cultura não possui uma estrutura física e humana adequada para a consecução do projeto, as questões burocráticas no manuseio dos recursos financeiros apresentam várias fragilidades. O ponto de cultura aprovado no último edital da Secretaria de Cultura de Alagoas, atualmente, ainda gerencia os recursos provenientes do PCV. Entretanto, por ser uma única pessoa responsável por todas as questões do Ponto, várias são as dificuldades encontradas, pois mediante as questões que envolvem as políticas públicas, os agentes envolvidos no processo de manuseio dos recursos financeiros, acabam se tornando político e burocrata. Em termos de agenciamento percebe-se, também, vários obstáculos. Poucas são as estratégias de agenciamentos consolidadas. Segundo a gestora do ponto, esse fato se deve a pouca abertura das diversas

entidades aos grupos de temática afro-brasileira. Para ela, a questão do preconceito e da intolerância religiosa ainda é fator de exclusão em alguns editais locais e nacionais. Com relação a abertura de oportunidades oriundas da chancela de ponto de cultura, a gestora informou que ainda não pôde perceber isso. Segundo a mesma, ainda falta muito ajuste ao desenho do PCV para que possa atingir as metas almejadas.

Essa pesquisa permitiu um olhar mais adiante do universo de uma casa religiosa afro-brasileira. Neste momento, mesmo breve, foi possível perceber o quanto é importante a inclusão da etnia negra, em suas diversas formas de expressividades, nas políticas culturais brasileiras. É grande a contribuição que uma casa de santo pode trazer dentro da comunidade em que está inserida, não só em seu aspecto religioso, mas, principalmente, político, social e cultural.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Luiz Sávio de. **Uma lembrança de amor para Tia Marcelina**. Maceió, 6 de maio de 2012. Disponível em <<http://contextotribuna.blogspot.com.br/2012/05/religiao-afro-macumba-nas-alagoasluiz.html>>. Acesso em janeiro de 2016.

ALVES, Elder Patrick Maia. Diversidade cultural, patrimônio cultural material e cultura popular: a Unesco e a construção de um universalismo global. **Revista Sociedade e Estudo**, v.25, nº3, setembro/dezembro 2010, p.540

_____. **A Economia Simbólica da Cultura Popular Sertanejo-Nordestina**. Maceió: EDUFAL, 2011.

BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: **Políticas Culturais no Brasil**. Edufba, Salvador, 2007.

BEZERRA, Edson. **Manifesto Sururu**. Tribuna de Alagoas, Maceió, Divirta-se, 12-09-2004:5.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. Introdução, organização e seleção de Sergio Miceli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BRASIL. Ministério da Cultura. Catálogo do Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania. Brasília, 2004.

BRASIL. Ministério da Cultura. Caderno Diretrizes Gerais para o Plano Nacional de Cultura. Brasília, DF, 2007. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/pnc>>. Acesso em: 16 mar. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. Execução orçamentária por programa (2004-2012). Brasília, DF, 2013.

Disponível em: <www.cultura.gov.br/site/wpcontent/uploads/2013/12/execucao-orcamentaria-programa.xls>. Acesso em: 22 dez. 2015.

BRASIL. Ministério da Cultura. Orçamento 2014 - Ministério da Cultura. Brasília, DF, 2014. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/wpcontent/uploads/2014/04/orcamento2014mnc_pog.pdf>. Acesso em: 21 fev. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil. Brasília, DF, 2006

BRASIL. Ministério da Cultura. Portaria nº 156, de 6 de julho de 2004, que dispõe sobre a criação do Programa Cultura Viva. Diário Oficial da União, Poder Executivo, Brasília, DF, 6 jul. 2004.

Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/cultura_viva/catalogo/cat17.php>. Acesso em: 27 jan. 2008.

BRASIL. Ministério da Cultura. Disponível em: <<http://www.cultura.gov.br/site/>>. Acesso em: 12 jan. 2016.

BRASIL. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Disponível em: <<http://www.planejamento.gov.br>>. Acesso em: 21 jan. 2016.

BURITY, Joanildo. Cultura e Desenvolvimento. In: **Teorias e políticas da cultura**. Edufba, Salvador, 2007.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas, 2009.

_____. Do do-in antropológico à política de base comunitária – 10 anos do Programa Cultura Viva: uma trajetória da relação entre Estado e sociedade. **Políticas Culturais em Revista**. nº 2 (7), 2014. p. 6 – 25.

CANCLINI, Néstor Garcia. **Culturas Híbridas**. São Paulo, Edusp, 2008.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo, Iluminuras/Fapesp, 1997, p.1 -394.

DOMINGUES, Petrônio. **Movimento negro brasileiro: alguns apontamentos históricos**. Tempo, Niterói, v. 12, n. 23, 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-77042007000200007&lng=en&nrm=iso>. Acesso em janeiro de 2016.

DOMINGUES, João. **Programa Cultura Viva: políticas culturais para a emancipação das classes populares**. Rio de Janeiro, Luminária, 2010.

FERREIRA, Juca. Regulamentação da Lei Cultura Viva abre novos caminhos para a cultura brasileira. **Ministério da Cultura**. Brasília, 2015. P. 1 – 4.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. São Paulo, Centauro, 1984.

_____. **Formação econômica do Brasil**. Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

_____. **O mito do desenvolvimento econômico**. 4.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1974.

_____. **Criatividade e dependência na civilização industrial**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

GIL, Gilberto. MINISTÉRIO DA CULTURA. **Discurso do ministro Gil na solenidade de transmissão do cargo**. Brasília, agosto de 2003. Brasília: MinC, 2005. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/discursos//asset_publisher/DmSRak0YtQfY/content/discorso-do-ministro-gilberto-gil-na-solenidade-de-transmissao-do-cargo-35324/10883.

Acesso em: 05/05/2015.

GIDDENS, A. **The Consequences of Modernity**. Cambridge: Polity Press, 1990.

GRUMAN, Marcelo. A UNESCO e as políticas culturais no Brasil. **Políticas Culturais em Revista**, nº 3, p.174-186, Bahia: UFBA, 2008.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 2011.

HONNETH, Axel. **Luta por Reconhecimento. A gramática moral dos conflitos sociais**. 2ª ed. São Paulo: Editora 34, 2009.

INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS APLICADAS. **Cultura viva: avaliação do programa arte, educação e cidadania**. Brasília, 2010.

INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS APLICADAS. Políticas Sociais. Brasília, 2006. (Acompanhamento e Análise, nº 12).

INSTITUTO DE PESQUISAS ECONÔMICAS APLICADAS. **Políticas Sociais: acompanhamento e análise**. Brasília, DF, n.15, 2008.

LIMA, Alessandra Rodrigues. Reconhecimento do patrimônio cultural afro-brasileiro. **Revista Palmares**, v.4, n. 4, p. 3, 2013.

MAMBERTI, Sérgio. Políticas públicas: cultura e diversidade. In: Lopes, A.; CALABRE, L (Org). **Diversidade cultural brasileira**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2005. p. 15 – 18.

MARPIN, Ábia. **Luzes para uma face no escuro: a emergência de uma rede de valorização da expressividade afroalagoana**. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Sociologia). Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2015.

MARTINS, Carlos e SANTOS, Laurita. **Movimento Social Negro e Estado: a política pública como resultado dessa correlação**. Maceió: Edufal, 2013.

MEDEIROS, Anny Karine. **Políticas públicas e organizações culturais: o caso do programa cultura viva**. Dissertação (Escola de Administração de Empresas da Fundação Getulio Vargas), FGV, São Paulo, 2013.

MENESES, Cleber Souza. **Pontos de Cultura: uma inflexão na política cultural brasileira?** Dissertação (Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.

ORTIZ, Renato. **Românticos e folcloristas**. São Paulo, Olhos D água, 1998.

PACHECO, Lwdmila Constant. Racismo e Intolerância Religiosa: Representações do Xangô nos jornais de Maceió entre 1905 e 1940. **Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana**, v.15, n. 8, agosto/2015, p. 80 – 109.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. **A imaginação a serviço do Brasil**: Programa de Políticas Públicas de Cultura. São Paulo, 2003.

PEREIRA, Cláudia Gonçalves. Celso Furtado e a Teoria do Subdesenvolvimento In: XII Congresso Brasileiro de Sociologia, n. 12, 2009. **Pensamento Social no Brasil**. Grupo de Trabalho 13.

PONTOS DE CULTURA DA BAHIA. Secretaria de Cultura da Bahia. Bahia, 2011.

PORTO, Marta. Cultura para a política cultural. In: **Políticas culturais no Brasil**. Edufba, Salvador, 2007.

PROJETO RELIGIÕES AFROBRASILEIRAS EM NOTÍCIAS: levantamento e catalogação de notícias sobre o Candomblé e a Umbanda na imprensa maceioense, 1960-2000. Pró-Reitoria de Extensão. Proex-UFAL/NEAB-AL, 2010-2011.

RAFAEL, Ulisses Neves. **Xangô rezado baixo: religião e política na Primeira República**. Maceió: Editora UFS e Edufal, 2012.

REBELLO, Deborah Lima. **As teias de uma rede: uma análise do Programa Cultura Viva**. Dissertação (Mestrado Acadêmico em História, Política e Bens Culturais), FGV, Rio de Janeiro, 2013.

ROCHA, Sophia Cardoso. **Programa cultura viva e sua estadualização na Bahia**. Dissertação (Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade), Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2011.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org). **Políticas Culturais**. Edufba, Salvador, 2011.

_____. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: **Políticas Culturais no Brasil**. Edufba, Salvador, 2007.

_____. Políticas culturais entre o possível e o impossível. In: **II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 2006, Salvador, p. 01-17.

_____. 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: 04 de abr. 2015.

_____. **Teorias e Políticas da Cultura**. Edufba, Salvador, 2006.

SALVATO, Marco Antônio. Desenvolvimento humano e diversidade. In: **Diversidade Cultural: da promoção à proteção**. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

SANTOS, Irineia Maria Franco dos. **“O axé nunca se quebra”**: Transformações históricas em religiões afrobrasileiras, São Paulo e Maceió (1970-2000). Maceió: Edufal, 2014.

SILVA, Jeferson Santos. **Um movimento negro em Alagoas: a Associação Cultural Zumbi**. In: BARROS, Rachel Rocha de Almeida et al. (orgs.). Kulé-Kulé II: Visibilidades Negras. Maceió: Edufal, 2006. p. 96-105.

TURINO, Célio. O desmonte do programa cultura viva e dos pontos de cultura sob o governo Dilma. **Forum**, 2013.

_____. **Ponto de cultura: o Brasil de cima para baixo**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

UNESCO E MINISTÉRIO DA CULTURA (2008) Patrimônio Imaterial: política e instrumentos de identificação, documentação e salvaguarda. Brasília.

_____.(2003) Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial. Paris.

_____.(2005) Convenção para Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais. Paris.

_____.(1977) Planejamento de médio prazo, 1977-1982.

WOODDWARD, katryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

VIEIRA, Mariella Pitombo. **Reinventando os sentidos para a cultura: uma leitura do papel normativo da Unesco através da análise da Convenção para a Promoção e a Proteção para a Diversidade das Expressões Culturais**. Tese (Programa de Pós-graduação em Ciências Sociais), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

VILUTIS, Luana. **Cultura e Juventude: a formação dos jovens nos Pontos de Cultura**. Dissertação (Programa de Pós-graduação em Educação), FE-Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ZANIRATTI, Cynthia. Investimento e política cultural. In: III ENECULT – **Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**, 3, 2007, Bahia. p. 1-14.

APÊNDICE

APÊNDICE A

Roteiro de entrevista aplicado aos gestores dos Pontos de Cultura e/ou líder religioso da Casa de Santo

Roteiro de entrevista aplicado para compor a Pesquisa de Mestrado de Andréa Nascimento de Oliveira, do Programa de Pós- Graduação em Sociologia – PPGS/UFAL.

Público-Alvo: Pontos de Cultura de Maceió que são/foram conveniados ao Programa Cultura Viva.

Data:

I - Identificação do Ponto de Cultura

Nome da Organização/Entidade: _____

Tempo de existência da Organização/Entidade _____

Número de pessoas vinculadas à Organização/Entidade _____

Projeto para o ponto de cultura _____

Ação do projeto _____

Número de pessoas que o projeto abrange _____

II – Identificação do entrevistado

Nome do entrevistado: _____

Cargo/Função no Ponto: _____

Município: _____

E-mail: _____ Fone: _____

III – Qual a história do terreiro? Quando foi criado? Por quem?

IV – Quais as atividades desenvolvidas no terreiro antes do projeto de ponto de cultura?

V – O que motivou a participar da ação ponto de cultura? Como se deu a participação? Quem elaborou e fez a inscrição do projeto?

VI – A entidade/organização atuava na área cultural antes do convênio? De que forma?

VII – Qual objetivo central do projeto?

VIII – Quais atividades são/foram desenvolvidas no ponto de cultura?

- IX – Existiu alguma dificuldade para a realização do projeto? Quais?
- X – Quais foram as contribuições (positivas ou negativas) da ação ponto de cultura?
- XI – Quantas pessoas respondem pela gestão do ponto de cultura?
- XII – Quem realiza/realizou a prestação de contas do convênio?
- XIII – Como são captados os recursos atualmente e como era antes, no início?
- XIV – Há dificuldade em obter os recursos? Por quê?
- XV – A entidade/organização realiza reuniões e encontros? Com que frequência? Qual motivo?
- XVI – Houve alguma mudança (positiva ou negativa) da entidade/organização após se tornar um ponto de cultura?
- XVII – A organização/entidade costuma se relacionar com outras organizações (organizações públicas, associações, instituições de ensino, patrocinadores, etc.)? Por quê?
- XVIII – A entidade/organização se relaciona com movimentos sociais? Quais? Por quais motivos?