

POLÍTICA CULTURAL: PRODUÇÃO E ORIENTAÇÃO DE ESPAÇOS PARA A PARTICIPAÇÃO CIDADÃ

Sebastião Soares¹

RESUMO: Este artigo parte do princípio de que não há sociedade do conhecimento nem desenvolvimento social, sem partilha de benefícios com as comunidades, tornando-as pertencentes ao processo de construção de uma política democrática de desenvolvimento cultural com respeito à diversidade e à promoção da liberdade criativa. Neste sentido, se pretende mostrar o desenvolvimento de uma política cultural delineada pela participação cidadã, focada em aspectos da gestão de cultura que vão além de procedimentos administrativos, propriamente ditos, na efetivação de projetos e programas. Entretanto, para que estas condições sejam efetivas, se requer determinadas escolhas que, de uma perspectiva metodológica, poderiam ser definidas, em linhas gerais, pela contraposição de um “fazer para” a um “fazer com”.

PALAVRAS-CHAVE: Política; Sociedade; Cultura; Participação; Cidadania.

Apresentação

Inicialmente quero situar o lugar de onde falo. Venho trabalhando com a temática de políticas culturais desde cedo na militância estudantil e artística, o que em grande medida, contribuiu para mais tarde me tornar gestor público de cultura no município de Itapeverica da Serra/SP entre 1997 e 2004 e coordenador de Cultura de uma Fundação familiar (Fundação Tide Setubal) até o ano de 2012; seguindo, entretanto, como pesquisador desde a minha dissertação de mestrado e a tese de doutorado em Ciências Sociais pela PUC/SP.

O artigo aqui apresentado, busca demonstrar aspectos de desenvolvimento de uma política cultural, orientada pela criação de espaços de participação cidadã na condução das políticas públicas de cultura que se assumam a si mesmos como fator de integração, visando a promoção de redes de troca de bens e serviços culturais e espaços para o diálogo intercultural.

Neste sentido, este artigo discutirá os possíveis desafios para a construção de políticas culturais sob uma nova perspectiva metodológica, discorrida sob o ponto de vista do "fazer para" e o do "fazer com", abordando, neste mesmos termos, a ideia do debate e de reflexões acerca da gestão pública de cultura e suas múltiplas dimensões, focada numa concepção do “fazer com”, que implica o processo de construção de consensos em torno da definição de regras e normatização que visam, por exemplo, a afirmação da diversidade cultural.

¹ Mestre em educação (Umesp/SP, doutor em Ciências Sociais pela PUC/SP - Pesquisador e dirigente do Forum das culturas populares e tradicionais - e-mail: tiao.soares@hotmail.com.

Construção de políticas culturais: desafios do "fazer para" e do "fazer com"

É forçoso reconhecer que, a gestão da cultura requer algum grau de organização, que não se reduz à sua dimensão institucional. Assim, as instituições culturais se transformam em instâncias que definem o que é cultura, submetendo-a a algum tipo de controle burocrático, exterior ao processo de dinâmica cultural.

Uma gestão de cultura vai além dos aspectos administrativos propriamente ditos na efetivação de projetos e programas, pois, envolve na sua efetivação, determinadas escolhas que, de uma perspectiva metodológica, poderiam ser definidas, em linhas gerais, pela contraposição de um “fazer para” a um “fazer com”. Trata-se, então, de saber em que medida formas de gestão cultural, que se limitem à execução administrativa de orçamentos, mediante a organização de atividades e programas, cuja escolha é de sua inteira responsabilidade, em função de demandas e disponibilidade de recursos previamente determinadas, se distinguem de outras formas de gestão que envolvam a participação de moradores, em um bairro, região ou cidade, na construção de sua agenda, desde a definição de seus projetos até a sua execução. Em outras palavras, desta perspectiva, se torna necessário levar em conta que ações, propostas e diretrizes de política cultural oriundas da sociedade possam ser incorporadas à sua gestão, facilitadas por ações governamentais e/ou não governamentais e pelo diálogo que essa política possa estabelecer com o contexto em que se insere, para além do núcleo localizado de suas ações. O breve exame de um exemplo concreto nos ajuda a compreender esta distinção.

A gestão cultural realizada no final dos anos de 1980 na cidade de São Paulo, no governo da então prefeita Luiza Erundina, teve como um dos principais objetivos reverter a ideia de um programa de atividades e serviços culturais da Secretaria Municipal de Cultura voltando-se para a noção de uma política cultural, adotando alguns princípios novos que pretendia por em prática e distinguindo-os de outros que se recusava a aceitar. Foi então que se adotou a "política de Cidadania Cultural: a cultura como direito e como trabalho de criação" como denominou Chauí (2006:67)

A experiência da gestão pública de cultura na cidade de São Paulo, sob o comando de Marilena Chauí, ao iniciar suas ações no final dos anos de 1980, recusou três concepções de política cultural que, em diferentes conjunturas, se consolidaram nos órgãos públicos de gestão: "a da cultura oficial produzida pelo Estado, a populista e a neoliberal".

A ideia de “cultura oficial” se refere a um enfoque que coloca o poder público na qualidade de produtor cultural (na condição de poder instituinte), em que o Estado dita as regras, indica qual é a cultura a ser realizada e, graças ao seu poder repressivo, descarta a divergência via censura. Sob a invocação do nacionalismo, seu uso indiscriminado do folclore, desfiles cívicos etc. define a cultura como sendo "fortalecedora" da identidade nacional, embora seja, na verdade, “legitimadora” do grupo dirigente, terminando por reforçar a sua própria ideologia, cuja tradição vem de muitos anos, Esclarece Chauí (2006): "Tradição antiga, que teve seus momentos mais altos durante o Estado Novo e a ditadura militar dos anos 1960/1970, apanha a cultura como instrumento justificador do regime político e, pela distribuição dos recursos e pela encomenda de trabalhos, passa a submetê-la ao controle estatal". Chauí (2006:67)

Num modelo populista, pretende-se atribuir ao órgão público de cultura um papel "pedagógico", aquele em que a instituição passa a exercer a função de formador cultural, usando as chamadas culturas populares como instrumento, e podendo, nesse sentido, transformá-las, reproduzi-las, deformá-las e devolvê-las à população como sendo a “verdade verdadeira”. Tal apropriação, segundo Chauí (2006), contradiz a perspectiva gramsciana – na qual o modelo pretenderia se basear – sobre o sentido do “nacional popular”, onde "o popular na cultura significa (...) a transfiguração expressiva de realidades vividas, conhecimentos, reconhecíveis e identificáveis, cuja interpretação pelo intelectual, pelo artista e pelo povo coincidem. Essa transfiguração pode ser realizada tanto pelos intelectuais que se identificam com o povo como por aqueles que saem do próprio povo, na qualidade de intelectuais orgânicos". Chauí (2006:20). Ora, dificilmente se poderia atribuir à organização burocrática do Estado tal capacidade.

Na verdade, ao examinarmos o modo como o Estado opera no Brasil, podemos afirmar que, no tratamento da cultura, sua tendência é antidemocrática em todos os casos. Ao analisar a experiência da política cultural de São Paulo em sua gestão, Marilena Chauí (2006) explica que isso se dá em razão da cultura política vigente, inseparável da natureza profundamente autoritária da própria sociedade brasileira: "Isto [acontece] não porque o Estado é ocupado por este ou aquele grupo diferente, mas pelo modo mesmo que visa a cultura". De fato, a ideia de política pública da cultura carrega em seu bojo implicações de toda ordem, a começar pelo desconhecimento da dimensão política da cultura, que

necessariamente envolve a diferenciação social e o conflito. Isto é o que acarreta o desconhecimento da cultura como política e o desprestígio dessa área como algo secundário, o que é atestado pelos poucos recursos a ela alocados. No limite, acaba existindo quase uma ausência de relação desse campo com as demais áreas das políticas públicas de governo. Dessa perspectiva, pretender “democratizar” a cultura através de seus meios de gestão ajuda a mascarar a confusão entre “cultura democrática e democracia da Cultura”, Chauí(2006: 143) encobrendo a natureza intrinsecamente antidemocrática da cultura política autoritária da sociedade brasileira. Introduzir novas formas de gestão política da cultura exige, ao mesmo tempo, que se transforme a cultura política dentro da qual ela é praticada. Este foi o desafio enfrentado pela gestão de Marilena Chauí à frente da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo, na gestão de Luiza Erundina.

Há ainda um terceiro modelo extremamente difundido para se conceber a gestão da cultura que foi descartado na Secretaria Municipal por Marilena Chauí. Não é difícil convir que uma das formas mais tradicionais de se trabalhar na área da cultura em instituições, sejam elas governamentais ou não governamentais, é a de deixar a responsabilidade de realização da cultura apenas formalmente sob o controle de seus gestores, o que de certo modo seria a maneira mais simples, uma vez que a sua efetivação se daria por conta da própria sociedade, em regime de *laissez faire*. Esse papel foi bem definido por Chauí (2006) quando argumenta sobre essa terceira concepção: “A posição neoliberal, que começou a deitar raízes desde meados dos anos 80, minimiza o papel do Estado no plano da Cultura: enfatiza apenas o encargo estatal com o patrimônio histórico enquanto monumentalidade oficial celebrativa do próprio Estado e coloca os órgãos públicos de cultura a serviço de conteúdos e padrões definidos pela indústria cultural e seu mercado.” (Chauí 2006: 68).

As leis de incentivo à cultura, principal instrumento de sua ação, mostram a ausência de uma política de cultura que seja efetivamente pública, pois não há planejamento nem diálogos abertos aos diversos setores sociais, condições indispensáveis à gestão pública de uma política cultural. Tais fatores são um exemplo da ausência de uma prática de verdadeira gestão pública, reforçada, ainda, pela imposição dos padrões do mercado. Os incentivos fiscais acabam assim majoritariamente substituindo ou preenchendo o vácuo das políticas públicas, subsidiando a cultura voltada para fins outros. Isto porque esses incentivos estão voltados especificamente para espetáculos artísticos que são definidos pelas empresas que recebem o benefício da renúncia fiscal do Estado. Assim, esclarece ela: “a tradução

administrativa dessa ideologia é a compra de serviços culturais oferecidos por empresas que administram a cultura a partir de critérios de mercado, alimentando privilégios e exclusões". Chauí (2006;68).

Perde-se, por ausência de gestão, a possibilidade de ter na cultura um dos eixos fundamentais de políticas públicas mais abrangentes, com a discussão de outras questões de real interesse para a população, em nível local ou nacional. Esses fatos se tornaram notícias corriqueiras nas diversas mídias brasileiras, incentivando práticas voltadas ao mercado que colocam em risco a autonomia e o alcance da gestão das políticas públicas. No caso das políticas de cultura, um dos graves problemas é que muitos gestores e agentes culturais passam a acreditar apenas naquilo que já foi dito e definido pelo mercado de bem cultural, não sendo necessário escutar outras vozes nem dialogar com outros pontos de vista. Rubim (2011), ao definir em nossa vida contemporânea a “idade média como sociedade complexa”, afirma: “A incidência da comunicação não apenas estrutura e ambienta a nossa singular contemporaneidade. Ela afeta em profundidade a configuração da sociabilidade atual”. Rubim (2011:12). Isto decorre em grande parte do modo como é pensada a cultura e suas formas de gestão. Já que os incentivos oferecidos à cultura pelo poder público são definidos segundo critérios de mercado, deixa-se de lado a dimensão da participação cidadã, uma das mais importantes características que definiriam uma política de cultura enquanto política pública, seu eixo norteador, consistindo no constante diálogo com os atores sociais em torno de uma gestão de cultura transversal e além do Estado. De fato, políticas públicas de cultura não podem ser identificadas como meras políticas estatais voltadas para ações pontuais efêmeras, que se ligam, nas palavras de Chauí (2006) “ao mercado de consumo da moda e dedica[m]-se aos espetáculos enquanto eventos sem raiz”. Rubim(2011) corrobora essa visão, ao definir com clareza os termos da questão: "Na perspectiva das políticas públicas, a complexa governança da sociedade contemporânea transcende o estatal, impondo uma negociação como procedimento usual para incorporar atores e diversificar procedimentos envolvidos na definição e na implantação de políticas. Para que uma política seja definida como efetivamente pública, ela deve possibilitar momentos(s) de debate público, que viabilize(m) a participação de múltiplos atores sociais, e processo(s) público(s) de deliberação, que permita(m) a incorporação de propostas desses atores.” Rubim (2011:53).

Este é um elemento essencial, pois a cultura integra ações que expressam nas relações sociais. Para Turino(2009) "Cultura é comportamento, se manifesta nas mínimas

relações do cotidiano, é postura frente ao mundo", define Turino (2009:199), sendo inseparável da vida das pessoas e imprescindível à organização e gestão da vida social. Por conseguinte, políticas de cultura deveriam ser prioridade nas pautas de governo, com destaque, a cultura para a promoção do "direito à cultura, especialmente daqueles criadores cujo trabalho experimental nas artes, nas técnicas, nas ciências e nas práticas socioculturais tem sido bloqueado, impedido, censurado e não reconhecido pelos poderes constituídos." Chauí (2006:70). Este seria o modo de incorporar outros atores sociais ao diálogo necessário que dá um caráter essencialmente público não só às políticas de cultura, mas também àquelas voltadas à organização e gestão de outras áreas da vida social, numa cidade ou em âmbito da nação.

Para isto, no entanto, seria necessário, como já salientado, que houvesse uma mudança na cultura política existente em nosso país, tanto naquela vertente que, predominando com variações ao longo da história, atribui ao Estado o controle sobre a cultura, conferindo-lhe o papel de produtor de cultura, quanto naquela que, no polo oposto, respeitando o papel do Estado como gestor da cultura apenas a um nível formal, entrega sua gestão real às forças do mercado. Em outras palavras, para que haja política de cultura é necessário que se transforme a cultura política, o que implica necessariamente, e em primeiro lugar, compreender a cultura como política – politizando a cultura, ao mesmo tempo em que se promove uma culturalização da política.

A consequência de tal enfoque é a necessidade de se pensar a gestão da política de cultura como processo, dada a natureza dinâmica que caracteriza a própria cultura. Com base em sua experiência de gestão à frente do programa Cultura Viva do MinC, Turino(2009) explicita os termos desta questão. A cultura como processo, no plano da política, é o modo pelo qual se articulam forças sociais, numa inserção ativa de razões, afetos, paixões e demandas, que impulsionam com vitalidade orgânica a construção de sentidos de pertença, sendo compreendidas como forças que movem o processo e o articulam à própria produção da cultura. Assim esclarece o autor: "tratar a cultura enquanto processo pressupõe colocar a sua dinâmica em um ciclo completo: Patrimônio cultural; Formação Cultural; Informação e difusão cultural e Criação e produção cultural". Turino (2009;190).

Em seu ponto de partida, portanto, está a necessidade de "conhecer e recuperar o patrimônio cultural" daqueles a quem se destinam as políticas de cultura, como base

estruturante de suas propostas e projetos, levando em conta a necessidade de que uma política democrática de formação cultural não se atenha a "uma simples relativização cultural, um deixar fazer sem critérios". Ao contrário, é preciso percorrer o ciclo que vai da "informação e difusão cultural" à sua "criação e produção", conjugando assim a dimensão social da cultura à afirmação do potencial de renovação cultural do indivíduo, de tal sorte que, nesse processo, ele possa se perceber e se reconhecer através da cultura, e, por meio dela, se situar no mundo, como sujeito de direitos que reivindica o exercício de sua cidadania. Na definição do MinC que expressa a recomendação da UNESCO, cultura deve ser entendida como "produção simbólica, atividade econômica e direito de cidadania". E, evidentemente, "cabe ao Estado dar condições necessárias para que as pessoas definam seus fins", como afirma Teixeira Coelho (2008).

Entender a gestão cultural, dessa perspectiva, requer atenção para o campo da mediação, que não pode ser pensado sem a dimensão política da vida social e econômica da sociedade. Dada a dinâmica, a fluidez e a transversalidade da cultura, seriam necessários à gestão cultural tratamentos diferenciados quanto aos procedimentos institucionais na proposição de ações, projetos e programas no campo da produção artística ou cultural, por exemplo. Uma visão meramente burocrática e institucional, baseada em dados supostamente objetivos, não seria suficiente para lidar com tais mediações. Como é que se seleciona uma programação cultural que devesse ser fundamentada em tal objetividade? Não há uma programação artística, num teatro ou numa galeria, da qual se possa dizer que "não funciona", tendo como base critérios objetivos. Seguramente, entre tais critérios deveria ser lembrada a relação custo-benefício, dada a obrigação da administração pública de gerir responsabilmente seus recursos. Entretanto, caberia perguntar o que seria tal gestão responsável: quais recursos se acham em jogo? para que? para quem? Em outras palavras, a objetividade, neste caso, existe apenas como ficção por trás da qual se escondem opções políticas e conflitos de interesse não explicitados. Por isso talvez não coubesse falar em objetividade com relação a políticas culturais, mas antes em racionalidade, e uma racionalidade política, que realiza escolhas em função de objetivos claramente definidos, e que tomam partido. É esta racionalidade política que deveria operar na determinação das mediações institucionais para a implementação de propostas, projetos, programas e ações culturais. E isso sem esquecer que, numa sociedade democrática, todos os segmentos da produção e da difusão cultural devem ser contemplados, considerando-se,

porém, a possibilidade diferencial que têm seus criadores e divulgadores de lhes dar visibilidade e legitimidade no plano social ou através das próprias instituições de gestão da cultura.

Nada poderia estar mais distante desse tipo de percepção do que a visão burocrática da gestão de políticas públicas que tomariam por base uma objetividade inquestionável. Se tomarmos a educação como exemplo, onde a gestão política se funda em demandas certamente inquestionáveis, como a necessidade de que todos a ela tenham acesso, devendo, portanto, ser ordenada por um regimento legal objetivo, percebemos resultados paradoxais. Quanto mais se objetiva e se tenta regulamentar a educação e definir critérios cada vez mais pormenorizados para a sua gestão, mais efeitos perversos são gerados na política educacional, ainda que esta pretenda garantir o princípio da educação para todos. Como exemplo desses efeitos perversos, não se pode deixar de apontar que o excesso de regulamentação, com a multiplicação de departamentos específicos para cada área e setor de gestão, apenas é capaz de produzir a burocratização das práticas que deveriam implementar as políticas públicas educacionais. Em síntese, trata-se de programar para cumprir tarefas, o que faz perder de vista o próprio sentido da educação que, em primeiro lugar, havia gerado a necessidade de um regimento legal objetivo como fundamento da gestão das políticas públicas nessa área.

E nada deveria ser mais estranho a essa lógica do que as políticas culturais. Em contraposição às práticas institucionais da gestão das políticas públicas de educação, é impossível pensar, na área da cultura, que a gestão política realizada como sucessão de atos rotineiros de administração possa ter eficácia. Ela requer a atenção à diversidade e à dinâmica própria da cultura, ao lado da flexibilidade necessária de iniciativas inovadoras, de modo a permitir que os destinatários da ação cultural "inventem seus próprios fins", para tomar de empréstimo uma expressão de Teixeira Coelho (2008).

No contraponto entre o “fazer para” e o “fazer com” na gestão de políticas culturais, emergem questões como por exemplo os fatores a serem levados em conta na tomada de decisões. Essa questão constitui um tema importante para se refletir, quando se trata de políticas culturais. Embora não seja novo, esse tema ainda instiga perguntas tais como: é válido dizer que as políticas culturais que têm mais consenso são de mais capacidade de

sobrevivência? Seria, então, essa resiliência ao tempo resultado do modo de gestão dessas políticas? Seria a gestão de uma política cultural imprescindível à sua sobrevivência? De todo modo, parece possível dizer que a criação de consenso depende da gestão da política de cultura, pois seria um importante mecanismo na abertura de diálogos na construção de expressivos consensos, principalmente nas políticas voltadas para outras áreas, que devem de modo a promover ser integradas de modo a promover adesão dos diversos segmentos sociais nas discussões e na tomada de decisões. As experiências, ainda que incipientes, no campo das políticas de cultura no Brasil, entre os anos 2003 a 2010, têm promovido a afirmação da diversidade cultural e ampliado o debate sobre a importância da cultura como parte de um processo de desenvolvimento social e humano. Nesse sentido alguns programas culturais têm mantido um constante diálogo com setores mais desfavorecidos da sociedade brasileira, especialmente aqueles sujeitos à discriminação e marginalização: os povos indígenas, os afro-brasileiros, os quilombolas, outros povos e comunidades tradicionais, moradores de zonas rurais e áreas urbanas periféricas ou degradadas ou aqueles que se encontram ameaçados devido a processos migratórios etc. Desse modo, se implementariam políticas culturais baseadas nas diretrizes discutidas no coletivo que refletem anseios e expectativas desses diferentes segmentos, exemplificando o “fazer com” de uma gestão de cultura.

A gestão de cultura compreende múltiplas dimensões

Uma das dimensões de gestão da cultura na concepção do “fazer com” implica o processo de construção de consensos em torno da definição de regras e normatização que visam, por exemplo, a afirmação da diversidade cultural. É claro que se pode indagar em que medida esse processo será consensual e integrador, pois sempre haverá grupos que questionam sua legitimidade. E se seus interesses não forem atendidos dentro dessas regras, podem por em risco o impacto e a capacidade de sobrevivência das políticas culturais que são assim desenvolvidas. Entretanto, isso não pode ser evitado. Faz parte de um outro jogo, o jogo da política e dos interesses que ela põe em confronto em uma sociedade democrática.

Desta constatação surgem outras dimensões, como por exemplo, o contexto de incerteza em que se dá a gestão cultural que pode ser um risco ou uma gestão conservadora, onde se estimulem práticas do “fazer para” sem a participação de seus destinatário. A

palavra “risco” no sentido com o sentido de arriscar –se é usada aqui se adentrar um campo novo, entrar num debate, abrir-se ao que ainda não foi criado no campo da produção simbólica, através da noção de patrimônio imaterial da cultura. Nesse caso, estariam incluídas saberes e fazeres, formas de expressão, ofícios que criam produtos, objetos ou formas de convívio e alegria que, conservados pela tradição, são parte da riqueza dos modos de vida das pessoas ou comunidades graças aos quais foram preservados, e por isso devem ser salvaguardados, assim toda memória, todo costume, toda crença, todo saber-fazer que elas carregam consigo fazem parte do patrimônio da sua experiência de vida e de seu grupo, constituindo uma referência fundamental de identificação e pertencimento, mas também o terreno a partir do qual elas podem alargar suas referências culturais e experiências, propondo-se a mudar suas condições de vida. Esta é uma realidade que nenhuma de gestão pública da cultura pode ignorar, ao preço de condenar-se à ineficácia.

Esta é a dimensão do risco que é preciso correr para abrir-se ao novo, agregar esforços, refazer os caminhos, revelando contradições, rompendo com identidades aparentemente homogêneas.

O Programa Cultura Viva, empreendido pelo MinC, dedicou-se, desde a primeira gestão do governo Lula, à implantação dos chamados Pontos de Cultura. A ideia viera com o discurso de posse do ministro Gilberto Gil, que se referia à imensa riqueza da criação do povo brasileiro até então ignorada pelas instâncias oficiais, mas que continuava viva pelo interior do país ou entre segmentos marginalizados da sociedade brasileira. Daí ser necessário conhecer esses núcleos de criação e aplicar-lhes o que chamou de um “do-in antropológico”, massageando esses pontos adormecidos para revigorá-los e revitalizá-los, imprimindo assim uma nova dinâmica à cultura brasileira. Dessa metáfora surgiram os Pontos de Cultura e o empenho do MinC em destinar-lhes recursos públicos que possibilitaram a implantação do Programa Cultura Viva e, em pouco tempo, a disseminação de centenas de Pontos de Cultura por todo o território nacional.

Em 2004, foram abertos os primeiros editais públicos do Programa, com o objetivo de acolher os mais variados projetos e ações culturais que já se desenvolviam, escondidos, Brasil afora. Era o início de uma mobilização nacional em torno desse ainda incipiente programa para a cultura, com vistas a uma mudança radical nas políticas públicas de cultura para o Brasil. Foi nesta linha de ação que se ampliou o diálogo com a sociedade brasileira,

com a progressiva integração das atividades dos Pontos de Cultura a outras esferas de atuação do Governo Federal, como projetos de saúde, saneamento, educação, meio ambiente, desenvolvimento sustentável e economia solidária, em áreas indígenas e quilombolas, comunidades ribeirinhas, ciganas e outras, sem contar o seu impacto no meio urbano. Essa mobilização social através da cultura mostrou-se essencial para os grandes projetos do governo, revelando a importância do revigoramento de núcleos de criação cultural que eram pontos de energia adormecidos, mas que podiam ser despertados através de um olhar capaz de desescondê-los, torna-los visíveis, dando-lhes o devido reconhecimento. O caminho tomado por esta política cultural durante o governo Lula não foi o de propor ações de cima para baixo. Via-se ali um gesto novo que se contrapunha em grande medida às práticas da maioria das políticas públicas de cultura vigentes por décadas no Brasil: “fazer para”.

Neste sentido, a aposta nas políticas culturais através da ausculta social (Soares, 2013), pressupõem práticas inseparáveis do dinamismo da própria cultura. Um método de gestão cultural que passa pela institucionalidade do risco, não vai contra o fato de se correr riscos. Isto é significativo, pois, caso contrário, entramos no sistema “preto e branco”, ou seja, onde a política existe apenas como letra morta escrita no papel, dificultando múltiplas expressões da cultura.

Partindo do pressuposto de que o Estado não pode dirigir a cultura num contexto democrático, a cultura terá que ser construída a partir do fazer junto, do "fazer com", em detrimento de um mero "fazer para", o que corrobora Teixeira Coelho(2008): é dever do Estado criar "condições, possibilidades para que os fenômenos culturais surjam", Teixeira (2008:22).Deste modo, a institucionalidade adquire tanto mais força política quanto mais possa criar coesão social, na medida em que for descentralizada e negociada com outros agentes sociais. Neste caso, a cultura é vista como criação da própria sociedade, e o acesso aos seus bens passa a ser vivenciado como direito de cidadania, cabendo ao Estado intervir apenas para garantir o seu reconhecimento e exercício.

A implementação de políticas culturais está atravessada, portanto, pela tensão entre dois pontos de vista, sintetizadas na oposição entre “fazer para” e “fazer com”. Essa tensão decorre da distância entre o que a administração pública – ou quem quer que ocupe o lugar de gestor – planeja para a gestão da cultura, e o modo como essa gestão é de fato implementada no dia a dia. Embora uma política de cultura que se pretende democrática e participativa seja aquela em que o “fazer para” não se separa do “fazer com”, como

aspectos complementares de um mesmo processo de duas faces, nem sempre é fácil conciliar a lógica própria a cada uma delas: a lógica do Estado, no caso de se tratar de uma política sob gestão governamental, como administração pública (mas os desafios seriam os mesmos para um gestor privado), e a lógica da ação cultural no dia a dia do trabalho de gestão da cultura. Ambas as lógicas, porém, devem combinar-se em uma figura única, o gestor da cultura, interferindo em sua ação com exigências próprias e por vezes contraditórias.

Considerações Finais

Neste estudo se levou em conta a preocupação de entender, em primeiro plano, as pessoas, seus modos de vida, seu jeito de ser, realizando uma etnografia do entorno e, desta forma, olhando o todo, o lugar onde estas pessoas moram, trabalham, vivem.

Nesta perspectiva a busca pelo norte, a bússola para se entender a vida familiar, a vida profissional, a sua realidade. O que, em certa medida, nos remete a um roteiro capaz de se decifrar as relações sociais e as suas tramas, traçando um circuito de teias complexas que se embaralham num movimento de inter e transdisciplinaridade, para se ver o todo; ou seja, a partir da história de vida das pessoas a fim de entender a forma com a qual se chegou a este lugar, buscando descobrir os muitos segredos existentes nesse viver indizível e invisível que se revela aos poucos dentro do processo cultural e de vivências. Experiências emaranhadas na construção da realidade de cada encontro que se realize com a população, grupos artísticos e culturais para discutir as questões sociais sintonizadas às pautas de discussões voltadas para a melhoria da qualidade de vida das pessoas no lugar onde elas vivem e convivem.

Aposta-se, portanto que um estudo realizado em territórios com a metodologia do "fazer com" podem trazer questões capazes de revelar, curiosamente, como produtoras de subjetividades, a partir do entendimento do comportamento de uma antiga sociedade hegemônica; ou seja, uma população que, supostamente, vive sob a tutela ou a proteção de instituições ou pequenas lideranças - instituições formadas por lideranças de bairros, igrejas dos diversos credos, intermediários de partidos políticos, etc. - e com esta nova luta e organização das pessoas envolvidas na elaboração e na construção de atividades culturais e sob os auspícios de uma forma de abordagem que se leva em conta o respeito ao saber do outro, o "fazer com", o "pensar juntos" e outras formas de se manifestar, podem colaborar

para que esta sociedade promova mudanças significativas; ou seja, uma sociedade que busque trabalhar o caminho do controle social, a partir desse ser revelado como parte dessa história.

REFERÊNCIAS:

ARENDT, H., *A condição humana*, Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1983.

BECKER, H., *Outsiders: estudos de sociologia do desvio*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar ed., 2008.

_____. *Segredos e truques da pesquisa*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2007

_____. *Falando de Sociedade: ensaios sobre as diferentes maneiras de representar o social*; tradução Maria Luiza X. de A. Borges; Karina Kuschnir.-Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

BOTELHO, Isaura. *Dimensões da cultura e políticas públicas*. In: São Paulo em Perspectiva. São Paulo, 15(2): 73-83, abril / junho de 2001.

CALABRE, Lia. *Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI*- Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

CHAUÍ, Marilena. *Cidadania cultural*. 1. ed. - São Paulo: Editora Perseu Abramo, 2006.

_____. *Cultura e democracia*. 4. ed. São Paulo, Cortez, 1989.

_____. *Secção memória: política cultural, cultura política – reflexões sobre a política governamental na cidade de São Paulo – 1989/1992*. In: Revista de Cultura Vozes. Petrópolis, 88 (6): 69-82, novembro – dezembro de 1994.

_____. *Cultura política e política cultural*. *Estudos Avançados*, vol.9, no. 23, São Paulo, jan-abr 1995.

COELHO, Teixeira. *A cultura e seu contrário, arte e política pós-2001*- São Paulo, Iluminuras: Itau Cultural, 2008.

ELIAS, Norbert. *Os estabelecidos e os outsiders: Sociologia das relações de poder a partir de uma pequena comunidade*/Norbert Elias e John L. Scotson; tradução, Vera Ribeiro; tradução do posfácio à edição alemã, Pedro Sussekind; apresentação revisão técnica, Frederico Neirburg - Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 2000.

_____. *A Sociedade dos Indivíduos*. Rio de Janeiro, Zahar Editores, 1994.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. *O saber local*. Rio de Janeiro: Vozes, 1983

GOFFMAN, Erving. *Ritual de interação: ensaio sobre o comportamento face a face*/Erving Goffman; tradução de Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva - Petrópolis,RJ : Vozes, 2011.

HESS, Sharon. *Reforma da Lei Rouanet*, 2009. Disponível em http://www.magela13.com.br/index.php?option=com_content&task=view&id+1978&Itemid+183. Acesso em: 8 maio 2011

MORIN, Edgar. *Introdução ao pensamento complexo*. Lisboa, Instituto Piaget, 1990.

PAIS, José Machado. *Vida cotidiana: enigmas e revelações*. São Paulo: Cortez, 2003.

PLANO NACIONAL DE CULTURA. Dispõe sobre a articulação de políticas culturais mais consistentes. Portal do Ministério da Cultura. Disponível em: http://www.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2008/10/pnc_2_compacto.pdf

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *Cultura e Políticas culturais*. Rio de Janeiro: Ed. Beco do azougue, 2011.

SHAHEED, F. *O novo papel dos direitos culturais* – Entrevista in: REVISTA Observatório Itaú Cultural/OIC - nº11(jan/abr.2011) - São Paulo: Itau Cultural, 2011.

_____. *A busca pela autonomia política e a qualidade da participação cidadã*. In: O papel das Organizações não governamentais e a cultura dos Movimentos Sociais - Fundação Tide Setubal, 2011; 52p. São Paulo - ISBN 978-85-62058-11-0

_____. *Política Cultural: Queremos uma para Viver, Formar e Transformar*; In: Cultura e Sustentabilidade: Diálogos para a construção de um projeto de desenvolvimento cultural - Fundação Tide Setubal, São Paulo. 52p. 2010. ISBN 978-85-62058-06-6BN 978-85-62058-09-7ISBN 978-85-62058-09-7

_____. *Educações de Rua: Livre Escola de Expressão*; Artigo, 2010- Site: www.fundacaotidesetubal.org.br e www.auscultasocial.blogspot.com

_____. *O Fazer Saber de Cada um na Construção de Práticas Sociais*. In: Olhar, Ouvir, Tocar: Experiência da Educação pela Arte – Fundação Tide Setubal, São Paulo -2010. 88p. ISBN 978-85-62058-090-7

_____. *A cultura como política: O olhar da auscultasocial, uma metodologia possível*. VIII ENECULT – encontro de estudos multidisciplinares em cultura, 2012. Universidade Federal da Bahia – Salvador/BA - Anais: I.S.B.N. 85-60186-00-X

_____. *Política Cultural: Uma análise da experiência da arte e da cultura na periferia de São Paulo*. Arte, Educación y Cultura / Aportaciones desde la periferia, 2012 - Ciudadanía y comunidad. . Universidad Jaén - Espanha. Edita: Ilustre Colegio Oficial de Doctores y Licenciados. En Bellas Artes de Andalucía - I.S.B.N.: 978-84-937651-0-1

_____. *Auscultação Social: Revelações e a Trama enigmática do cotidiano nas relações do indivíduo com uma cultura estabelecida*.- I Encontro Paulista de Pesquisadores da Cultura - Universidade de São Paulo/Escola de Artes, Ciências e Humanidades - São Paulo/ 2012. BOTELHO, Isaura.

TURINO, C. *Ponto de Cultura: O Brasil de baixo para cima*, São Paulo. Ed. Anita Garibaldi, 2009.

UNESCO. *Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural.* Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura*; tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

_____. *Cultura e Sociedade: de Coleridge a Orwell*; tradução de Vera Joscelyne.- Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.