

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
BACHARELADO EM PRODUÇÃO CULTURAL

GUSTAVO HENRIQUE DA COSTA TORQUATO

PROTAGONISMO SOCIAL NA GESTÃO DA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA:
a Lei Cultura Viva no município de Niterói/RJ

Niterói
2024

GUSTAVO HENRIQUE DA COSTA TORQUATO

PROTAGONISMO SOCIAL NA GESTÃO DA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA:
a Lei Cultura Viva no município de Niterói/RJ

Monografia apresentada ao Curso de Graduação em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense, como requisito parcial para a obtenção do Grau de Bacharel em Produção Cultural.

Orientador: Prof^o Doutor LUIZ AUGUSTO FERNANDES RODRIGUES

Niterói
2024

Ficha catalográfica automática - SDC/BCG
Gerada com informações fornecidas pelo autor

T687p Torquato, Gustavo Henrique da Costa
Protagonismo social na gestão da política pública de cultura : a Lei Cultura Viva no município de Niterói/RJ / Gustavo Henrique da Costa Torquato. - 2024.
106 f.

Orientador: Luiz Augusto Fernandes Rodrigues.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação)-Universidade Federal Fluminense, Instituto de Arte e Comunicação Social, Niterói, 2024.

1. Política cultural. 2. Política pública. 3. Participação social. 4. Produção intelectual. I. Rodrigues, Luiz Augusto Fernandes, orientador. II. Universidade Federal Fluminense. Instituto de Arte e Comunicação Social. III. Título.

CDD - XXX



COORDENAÇÃO DE
PRODUÇÃO CULTURAL



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE
INSTITUTO DE ARTES E COMUNICAÇÃO SOCIAL
COORDENAÇÃO DO CURSO DE PRODUÇÃO CULTURAL

ATA DA SESSÃO DE ARGUIÇÃO E DEFESA DE TRABALHO FINAL II

Ao dia **doze de dezembro do ano de dois mil e vinte quatro**, às **nove horas**, realizou-se de forma remota (online), em conformidade com resoluções do Conselho de Ensino, Pesquisa e Extensão da Universidade Federal Fluminense - CEPEX/UFF no 637/2022 e 1.59/2022 - a sessão pública de arguição e defesa do Trabalho Final II intitulado **PROTAGONISMO SOCIAL NA GESTÃO DA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA: a Lei Cultura Viva no município de Niterói/RJ**, apresentado por **Gustavo Henrique da Costa Torquato**, matrícula **221033056**, sob orientação do(a) **Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues**. A banca examinadora foi constituída pelos seguintes membros:

- 1º Membro (Orientador(a)/Presidente): **Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues**
2º Membro: **Dra. Deborah Rebello Lima**
3º Membro: **Me. Victor De Wolf Rodrigues Martins**

Após a apresentação do(a) candidato(a), a banca examinadora passou à arguição pública. O(a) discente foi considerado(a):

Aprovado

Reprovado

Com nota final após arguição: 10,0 (dez)

E para constar do respectivo processo, a coordenação de curso elaborou a presente ata que vai assinada pelo presidente da banca:



Documento assinado digitalmente

LUIZ AUGUSTO FERNANDES RODRIGUES

Data: 12/12/2024 16:10:33-0300

Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Dr. Luiz Augusto Fernandes Rodrigues
Presidente da Banca

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, por sempre entenderem, reconhecerem e incentivarem meus estudos.

Ao Gabriel, o melhor e maior companheiro de todos, em todos os momentos.

À Viviane Merlim, professora da Faculdade de Educação da UFF, e, por uma sorte do destino, minha sogra. Um agradecimento mais que especial por ser uma referência profissional e familiar e por ter aberto as portas de sua casa em todos os momentos em que precisei ao longo da minha jornada na UFF.

Aos colegas dos cursos de Produção Cultural, Cinema e Estudos de Mídia da UFF, em especial nas figuras de Hanna Bulha e Jean Deslandes, pela amizade e parceria daqui pra frente.

Aos professores Luiz Augusto Rodrigues, João Luiz Domingues e Marina Frydberg, que acreditaram sempre em mim, em muitos momentos em que eu mesmo não acreditei. Muito obrigado, do fundo do meu coração, por cada conversa!

Aos colegas pesquisadores dos projetos de pesquisa Cultura Viva 20 anos e Servidores da Cultura, que, a partir da minha experiência em iniciação científica, foram imprescindíveis para a minha formação.

Aos entrevistados pela gentileza das ricas colaborações.

RESUMO

Este trabalho de conclusão de curso tem como objetivo investigar o protagonismo social na implementação e gestão da política pública de cultura, a partir da Lei Municipal nº 3.347/2018, também conhecida como Lei Cultura Viva de Niterói. A análise deste estudo se deu na observação da relação socioestatal, a partir dos mecanismos e instrumentos políticos, e como essa interação impacta na efetivação da política cultural a nível local, mais próxima das realidades dos territórios. Para isto, os capítulos iniciais trataram de conceituar as políticas públicas, analisar – brevemente – o histórico de políticas culturais do Brasil, e a formação sociopolítica da cidade de Niterói a partir da identidade de *Cidade Sorriso*. Identificado esse panorama conceitual e histórico, buscou-se analisar a gestão cultural do município, a partir da formulação e implementação de políticas públicas voltadas ao setor cultural. Em seguida, realizou-se três entrevistas a fim de identificar as características da gestão cultural, tendo como referência a Lei Cultura Viva, a partir de três eixos: a gestão pública, a produção cultural do território e a pesquisa acadêmica. Concluiu-se que os avanços da gestão cultural a partir da Lei Cultura Viva foram e são primordiais para a manutenção das atividades culturais locais, além de reconhecer-se a relevância dos instrumentos de participação social, como o conselho de cultura e a importância das pesquisas acadêmicas no suporte da avaliação dos impactos das políticas culturais.

Palavras-chave: Cultura Viva, Niterói, Políticas Públicas, Políticas Culturais.

ABSTRACT

This course completion work aims to investigate the social protagonism in implementation and management of culture's public policy, based on Municipal Law 3.347/2018, also known as *Lei Cultura Viva de Niterói*. The analysis in this study took place in the observation of the socio-state relationship, starting from political mechanisms and instruments, and how this interaction impacts the implementation of cultural policy at a local level, closer to the realities of the territories. For this, the initial chapters dealt with conceptualizing public policies, analysis – briefly – the history of Brazilian's cultural policies, and the sociopolitical formation of the city of Niterói based on the identity of *Cidade Sorriso*. It was identified this conceptual and historical panorama, and the analysis of municipality's cultural management was carried out, starting from the formulation and implementation of public policies aimed at the cultural sector. Then, three interviews were carried out in order to identify the characteristics of cultural management, using the *Lei Cultura Viva* as a reference, based on three axes: public management, cultural production in the territory and academic research. It was concluded that advances in cultural management starting from *Lei Cultura Viva* were and are essential for the maintenance of local cultural activities, in addition it was recognizing the relevance of social participation instruments, such as the culture council and the importance of research academics in supporting the assessment of the impacts of cultural policies.

Keywords: Cultura Viva, Niterói, Public Policies, Cultural Policies.

LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 1 – Os orçamentos da Secretaria Municipal das Culturas e da Fundação de Arte de Niterói.....	39
--	----

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 – Pergunta e resposta nº 1 da entrevista com Victor De Wolf.....	44
Quadro 2 – Pergunta e resposta nº 2 da entrevista com Victor De Wolf.....	45
Quadro 3 – Pergunta e resposta nº 3 da entrevista com Victor De Wolf.....	46
Quadro 4 – Pergunta e resposta nº 4 da entrevista com Victor De Wolf.....	47
Quadro 5 – Pergunta e resposta nº 5 da entrevista com Victor De Wolf.....	48
Quadro 6 – Pergunta e resposta nº 1 da entrevista com Davy Alexandrisky.....	51
Quadro 7 – Pergunta e resposta nº 2 da entrevista com Davy Alexandrisky.....	52
Quadro 8 – Pergunta e resposta nº 3 da entrevista com Davy Alexandrisky.....	53
Quadro 9 – Pergunta e resposta nº 4 da entrevista com Davy Alexandrisky.....	53
Quadro 10 – Pergunta e resposta nº 5 da entrevista com Davy Alexandrisky.....	54
Quadro 11 – Pergunta e resposta nº 1 da entrevista com Clarissa Semensato.....	56
Quadro 12 – Pergunta e resposta nº 2 da entrevista com Clarissa Semensato.....	56
Quadro 13 – Pergunta e resposta nº 3 da entrevista com Clarissa Semensato.....	57
Quadro 14 – Pergunta e resposta nº 4 da entrevista com Clarissa Semensato.....	58
Quadro 15 – Pergunta e resposta nº 5 da entrevista com Clarissa Semensato.....	59

LISTA DE IMAGENS

Imagem 1 – Ilustração dos principais projetos de Oscar Niemeyer em Niterói.....	31
Imagem 2 – Mapa de Niterói, focando a preservação dos ambientes culturais.....	32
Imagem 3 – Mapa de Niterói com as divisões das regiões e bairros da cidade.....	33
Imagem 4 – Casarão que sediará o Centro Cultural da Zona Norte, em Niterói.....	34
Imagem 5 – Composição do Conselho Municipal de Política Cultural.....	36

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

CF – Constituição Federal
CMPC – Conselho Municipal de Política Cultural
CMPPCN – Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói
CNPIC – Conselho Nacional de Política Cultural
DePaPo – Departamento de Participação Popular
EC – Emenda Constitucional
FAC – Fundação de Atividades Culturais
FAN – Fundação de Arte de Niterói
FICART – Fundo de Investimento Cultural e Artístico
FNC – Fundo Nacional da Cultura
FUNIARTE – Fundação Niteroiense de Arte
IBGE – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
INDC – Instituto Niteroiense de Desenvolvimento Cultural
IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
LAB – Lei Aldir Blanc
LPG – Lei Paulo Gustavo
MAC – Museu de Arte Contemporânea de Niterói
MinC – Ministério da Cultura
MROSC – Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil
NELTUR – Niterói Empresa de Lazer e Turismo
PMC – Plano Municipal de Cultura
PNAB – Política Nacional Aldir Blanc
PNC – Plano Nacional de Cultura
PNCV – Política Nacional de Cultura Viva
PROMFAC – Programa Municipal de Formação na Área da Cultura
PRONAC - Programa Nacional de Apoio à Cultura
RJ – Rio de Janeiro
SIMFIC – Sistema Municipal de Financiamento à Cultura
SIS – Sistemas Setoriais
SMC – Secretaria Municipal das Culturas
SMCN – Sistema Municipal de Cultura de Niterói
SMIIC – Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais
SNC – Sistema Nacional de Cultura
TCC – Termo de Compromisso Cultural
UFF – Universidade Federal Fluminense

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	13
2. POLÍTICAS PÚBLICAS: DEFINIÇÕES E PONTO DE PARTIDA.....	17
2.1. POLÍTICAS CULTURAIS: DEBATES EM BREVE HISTÓRICO.....	19
2.2. POLÍTICAS CULTURAIS MUNICIPAIS: RELAÇÃO DE PROXIMIDADE COM O TERRITÓRIO.....	25
3. NITERÓI: DE CAPITAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO À CIDADE SORRISO.....	28
3.1. “CULTURA É UM DIREITO”: SECRETARIA MUNICIPAL DAS CULTURAS... 35	
3.2. A FUNDAÇÃO DE ARTE DE NITERÓI.....	38
4. LEI Nº 13.018/2014: A POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA VIVA.....	40
5. LEI Nº 3347/2018: A LEI CULTURA VIVA EM ÂMBITO MUNICIPAL.....	43
5.1. ENTREVISTAS E ANÁLISES.....	44
6. CONCLUSÃO.....	62
7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	65
APÊNDICE – TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS.....	70
Entrevista 1 - Victor De Wolf.....	70
Entrevista 2 - Davy Alexandrisky.....	82
Entrevista 3 - Clarissa Semensato.....	99

1. INTRODUÇÃO

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - Cultura Viva foi criado em 2004, a partir da Portaria nº 156, do Ministério da Cultura (MinC), no primeiro governo do presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva. Reconhecido pelo seu caráter de fomento à diversidade e à participação social na implementação de políticas públicas, o documento diz que o Programa foi criado com o “objetivo de promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural, assim como de potencializar energias sociais e culturais, visando a construção de novos valores de cooperação e solidariedade” (Brasil, 2004).

Santos (2011) diz que o programa objetivou uma linha de ação que parte do que já existe, corroborando com a legitimidade dos movimentos sociais comunitários, e com o fortalecimento, aperfeiçoamento e avaliação. “Como o próprio nome define, o programa se comporta como organismo vivo; em vez de impor ou dirigir as ações dos grupos, visa estimular a criatividade local” (Santos, 2011, p. 168). Assim, pode-se entender o Programa Cultura Viva como uma política pública de cultura *intergestionada*, que faz uma espécie de meio de campo entre a sociedade civil (representada pelo agente cultural comunitário) e o Estado (na figura dos burocratas de nível de rua e médio escalão na gestão cultural).

Em 2014 – após dez anos de criação do Programa – a Lei nº 13.018 institucionalizou o Cultura Viva, ao torná-lo uma Política Nacional, e estabelecendo a regulamentação de uma política pública com base na relação entre União, Estados, Distrito Federal e Municípios com a sociedade civil, por meio do campo da cultura. Tal institucionalização fortaleceu a relação socioestatal das políticas culturais, uma vez que possibilitou aos agentes sociais uma participação ativa na gestão e implementação, juntamente com o Estado, como prevê os incisos II, III e IV, do artigo 2º da Lei: “[...] estimular o protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas da cultura; promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil; consolidar os princípios da participação social nas políticas culturais” (Brasil, 2014). Há que se reconhecer, portanto, na Cultura Viva, enquanto Política, a importância na manutenção da participação política dos agentes da sociedade civil no interior das instituições públicas.

A respeito da participação social, Miguel (*apud* Cardoso, 2012, p. 108), ao fazer uma análise do modelo tridimensional de análise da cientista política Nancy Fraser, diz: “Os ideais democráticos são colocados como referenciais da questão da paridade de participação

política”. Tanto o Programa quanto a Lei foram criadas em governos petistas¹, em contexto político de “migração de ativistas dos movimentos sociais e simpatizantes para dentro do governo e a transformação criativa dos repertórios de interação Estado-sociedade já existentes nessas novas circunstâncias” (Abers; Serafim; Tatagiba, 2014, p. 346). A ampliação dos orçamentos e a criação de políticas como as Conferências Nacionais de Cultura (CNC), o Plano Nacional de Cultura (PNC) e o Sistema Nacional de Cultura (SNC), além da reestruturação do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), consolidaram a cultura enquanto política de Estado. Somadas a essas, surgiu a Cultura Viva.

No próximo capítulo, retomarei o debate apresentando estudos de pesquisadores das ciências sociais a respeito do contexto político para a efetivação – ou não – da participação social no Estado e nas políticas públicas, além de dissertar mais sobre as políticas culturais citadas anteriormente. A Cultura Viva, enquanto Política Nacional, em sua essência, possibilita o protagonismo social na gestão pública na ingerência dos processos políticos que envolvem as decisões acerca da política pública – como nos locais instituídos de participação –, no que Abers, Silva e Tatagiba (2018) conceituam como estruturas relacionais, envolvendo a interdependência entre os atores e as instituições em que estão inseridos os movimentos sociais.

No município de Niterói, na região metropolitana do Rio de Janeiro, a Lei Municipal nº 3347/2018 foi criada visando a implementação da Política Cultura Viva, atendendo as demandas do município e adaptando os objetivos e instrumentos da lei à realidade social e econômica da cidade. O objetivo deste trabalho de conclusão de curso é, portanto, investigar o protagonismo social na implementação e gestão da política pública de cultura. A análise deste estudo se dará na observação de como se dá a relação socioestatal e como essa interação impacta na efetivação da política cultural a nível local, mais próxima das realidades dos territórios.

Antes, porém, considero importante apresentar uma discussão do conceito de cultura como forma de introduzir o debate para alcançar a discussão sobre políticas culturais. Segundo Laraia (1986), Edward Tylor é o pioneiro na formulação do termo em inglês *Culture*, a partir da aglutinação de conceitos que já eram utilizados anteriormente: o vocábulo germânico *Kultur*, utilizado como símbolo dos aspectos espirituais de uma comunidade; e a palavra francesa *Civilisation*, que era usada para as realizações materiais de um povo. Ainda, o autor descreve a definição de cultura de Tylor de forma “que tomado em seu amplo sentido

¹ Como dito anteriormente, o Programa foi criado no primeiro governo Lula (2003-2006), ao passo que a Política Nacional foi instituída no primeiro governo de Dilma Rousseff – PT (2011-2014).

etnográfico é este todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade” (Tylor, 1871 *apud* Laraia, 1986, p. 25).

Velho (2008, p. 08) propõe a “construção de uma teoria da cultura enquanto rede de significados”. Essa rede de significados pode ser entendida como o encontro e possibilidades de interação entre elementos da sociedade e da natureza que constituem aquilo que passamos a entender como cultura, dadas as suas identidades e reconhecidas as suas diferenças. Já Frydberg (2019) fala da importância de pensar a cultura como um conjunto múltiplo e multidirecional, destacando o diálogo com a diferença e, conseqüentemente, da constante necessidade de mudança do conceito. Ainda, a autora destaca a necessidade de questionar para quem, quando e como a cultura é pensada, e sintetiza:

Assim pensaremos a cultura a partir de um grupo social específico (cultura pra quem?), em um tempo determinado (cultura quando?) e, principalmente, de uma prática cultural determinada (cultura como?). Pensar, pesquisar e problematizar o conceito de cultura hoje não é exclusivamente um ato científico-acadêmico, mas uma opção e um posicionamento político. (Frydberg, 2019, p. 15)

Portanto, *pensar cultura* – ou, mais adequadamente, *pensar culturas* – demanda o reconhecimento do seu caráter transversal com questões da sociedade, como educação, economia, saúde e desenvolvimento urbano. Stuart Hall (2006), por exemplo, explora conceitos de *identidade cultural* que trabalham com a ideia de *tornar-se* algo, e não simplesmente *ser*. Nesta perspectiva, o autor entende que as identidades culturais sofrem transformações constantes, assim como a história em si. Dessa forma, pensar a construção das identidades culturais é pensar como as relações sociais, econômicas e políticas influenciam na constituição dos sujeitos no mundo. Como Tylor e Laraia (1986) tratam da cultura como um sistema complexo do homem na sociedade, como Velho (2008) interpreta a rede de significados e como Frydberg (2019) destaca o diálogo com a diferença, a cultura, em sua gama de conceituações e, ao mesmo tempo, pertencente à engrenagem social, precisa atribuir suas múltiplas formas ao olhar antropológico da sociedade.

Este trabalho está dividido em 6 capítulos, desde a introdução às considerações finais, que abordarão debates e tensionamentos teóricos que considero de extrema relevância para, de fato, interpretar o protagonismo social nas relações de interação com o Estado. No próximo conteúdo, apresento os conceitos-base de políticas públicas, desde os referenciais teóricos europeus e estadunidenses às discussões das políticas culturais no Brasil – incluindo um breve histórico recente das políticas no país –, e ainda a inserção dessas políticas nos territórios, a partir das políticas públicas de ordem local.

Em seguida, chego ao município de Niterói, na Região Metropolitana do Rio de Janeiro (RJ), para apresentar um resumo histórico de formação e constituição da cidade, desde a perda do *status* de capital do estado do RJ até a constituição de uma *nova identidade* de cidade moderna, ou melhor, *Cidade Sorriso*, a partir da valorização de bens culturais e simbólicos do município até a consolidação dos instrumentos de gestão cultural na administração pública.

Após isso, reservo um capítulo para explorar a Lei nº 13.018, de 2014, que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva, legislação federal que deu origem às demais políticas estaduais ou municipais, como é o caso deste trabalho. Apresento as principais mudanças na relação do Estado e sociedade a partir da institucionalização da Cultura Viva, e os instrumentos compreendidos pela lei. Dentre outros aspectos, busco destacar a importância da Política em contexto de pandemia e retomada do Ministério da Cultura, em 2023, além da relação desta legislação com a Política Nacional Aldir Blanc e o fortalecimento dos Sistemas Nacional, Estaduais e Municipais de Cultura.

No capítulo seguinte, chego à Lei Cultura Viva Municipal de Niterói para entender como foi instituída essa legislação local e investigar como se deu a sua implementação contando, também, com entrevistas com 3 pessoas (uma da gestão pública, uma da produção cultural mais próxima do território e uma ligada à pesquisa acadêmica). Ao final de cada uma das entrevistas, realizarei uma análise das respostas, a partir das discussões apresentadas ao longo do texto.

E, para fechar esta pesquisa, apresento a conclusão do trabalho ao sintetizar a análise da Cultura Viva, do protagonismo e da participação social a partir de estudos pautados, sobretudo, em trabalhos realizados pela Ciência Política, mas não somente a essa área de estudos. Acredito que, ao analisar políticas culturais, levando em consideração que os estudos em cultura são inter e multidisciplinares, é necessário, sobretudo, pautar-se em discussões que consideram aspectos e questões sociais amplas, quando necessário, e específicas, diante dos casos concretos. Além disso, considero de suma importância interpretar as transformações sociopolíticas – desde a institucionalização das políticas públicas até o fortalecimento do protagonismo social – de forma crítica, reconhecendo que, mesmo com avanços, a relação do Estado com a sociedade civil deve sempre ser observada em busca de melhorias e atualizações.

2. POLÍTICAS PÚBLICAS: DEFINIÇÕES E PONTO DE PARTIDA

Com relação à proposta deste trabalho, considero importante explorar alguns conceitos básicos de políticas públicas, a fim de, a partir disso, costurar esses sentidos com as discussões que envolvem o protagonismo social, especialmente nas políticas culturais. Tal justificativa se dá ao reconhecer que a teoria geral da política pública sintetiza outras teorias da sociologia, ciência política e economia, uma vez que as políticas públicas ecoam na economia e nas sociedades, de forma que se faz necessário explicar as interrelações entre Estado, política, economia e sociedade (Souza, 2006).

Pierre Muller (2018) diz que é indispensável compreender os processos de formulação e implementação das políticas públicas para entender o funcionamento das sociedades modernas, além do fato de visualizar as ações públicas de forma justa representar uma condição do exercício da democracia. Com relação a origem do conceito, o autor identifica que os estudos de política pública podem ser reconhecidos como advindos dos Estados Unidos, uma vez que foi no país que ele se desenvolveu de forma intensa a partir da década de 1950. Em adição, Souza (2006) explica que o conceito além de ser trabalhado no país norte-americano também foi discutido a partir do continente europeu:

A política pública enquanto área de conhecimento e disciplina acadêmica nasce nos EUA, rompendo ou pulando as etapas seguidas pela tradição européia de estudos e pesquisas nessa área, que se concentravam, então, mais na análise sobre o Estado e suas instituições do que na produção dos governos. Assim, na Europa, a área de política pública vai surgir como um desdobramento dos trabalhos baseados em teorias explicativas sobre o papel do Estado e de uma das mais importantes instituições do Estado - o governo -, produtor, por excelência, de políticas públicas. Nos EUA, ao contrário, a área surge no mundo acadêmico sem estabelecer relações com as bases teóricas sobre o papel do Estado, passando direto para a ênfase nos estudos sobre a ação dos governos (Souza, 2006, p. 21-22).

No Brasil, os estudos e análises de políticas públicas emergem a partir da década de 1930, apesar de reconhecer-se que até recentemente um campo específico de formação e pesquisa não havia se constituído no país (Farah, 2016). Nesse sentido, alguns fatores explicam por que as políticas públicas assumiram importância e visibilidade como campo de conhecimento no país, tais como: adoção de políticas restritivas de gastos, principalmente nos países em desenvolvimento; substituição de políticas keynesianas por políticas restritivas no contexto pós-guerra; e a ausência de coalizões políticas para elaborar políticas públicas capazes de impulsionar o desenvolvimento econômico e social nos países recém-democratizados, pensando, principalmente a América Latina (Souza, 2006).

Dado esse contexto histórico, pode-se definir política pública como campo de conhecimento cujo objetivo é exercer a ação do governo na prática, ao passo que também analisa-se tal ação e, quando há necessidade, propõe-se mudanças no percurso desses atos (Souza, 2006). Em adição, entende-se políticas públicas como as ações do governo direcionadas à resolução de problemas públicos, que podem ser desde questões de saúde e educação, até mesmo ao campo cultural, baseada no ciclo das políticas públicas composto pela formulação, implementação, acompanhamento e avaliação (Gelinski; Seibel, 2008).

Dessa forma, a criação das políticas públicas, pelo menos em tese, existe a partir das demandas (ou problemas) criadas ou identificadas na sociedade. Nessa conjuntura, cabe citar o modelo *garbage can*² (Cohen; March; Olsen, 1972), que considera a existência de mais problemas do que soluções possíveis – por isso a ideia de uma *lata de lixo*. Leva-se em consideração que uma decisão política parte do resultado de vários fatores relativamente independentes dentro da organização – entende-se instituição pública –, em que um determinado número fixo de escolhas é tomado para dar conta da seleção de problemas públicos que foi assumido, a partir da apresentação desses problemas por parte dos integrantes.

Apesar de não agregar exatamente à ideia da criação de políticas públicas a partir da interação entre atores do Estado e agentes da sociedade, esse modelo permite pensar numa lógica mais *nua e crua* de políticas públicas dentro de uma esfera limitada de ação: faz-se o possível com os instrumentos disponíveis. Ademais, Soares Filho (2023), quando analisa a tese da mútua constituição somada à formulação de políticas públicas, ressalta que no pós-1988, no processo de redemocratização, criou-se uma codependência na produção de políticas públicas entre atores, instituições e organizações do Estado e da sociedade, o que instituiu uma nova combinação de fatores que reforçaram a relação socioestatal. Marques (2023) também analisa a mútua constituição e considera a indissociabilidade entre o que chama de *político* – as lutas sociais presentes em uma dada formação social – e a *política* – como o plano institucional.

Historicamente, as políticas culturais no Brasil foram formadas pela relação entre Estado e sociedade em momentos distintos, sendo o principal e mais recente deles o período que considera os últimos 20 anos. A seguir, apresento um breve histórico das políticas culturais brasileiras e suas transformações de acordo com o contexto político em que estavam sendo formuladas.

² “Lata de lixo”, em tradução livre.

2.1. POLÍTICAS CULTURAIS: DEBATES EM BREVE HISTÓRICO

Para começar, cabe apresentar alguns dos conceitos de políticas culturais, ainda que não haja consenso entre pesquisadores da definição mais universal do tema. Parto de Teixeira Coelho (1997), que traz a ideia da política cultural como programa de intervenções do Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários, para satisfazer as necessidades culturais e o desenvolvimento das representações simbólicas da população. Já Barbalho (2015) fala da política cultural como o conjunto de intervenções práticas e discursivas, e ainda inclui a estratégia e a gestão da cultura em seu escopo de definição. Assim sendo, torna-se possível entender a política cultural governamental a partir de processos decisórios do Estado com objetivo de viabilizar determinadas rotinas a partir de problemáticas públicas identificadas no campo da cultura, seja com relação aos recursos humanos, físicos, estruturais ou simbólicos.

No Brasil, as políticas culturais podem ser interpretadas a partir de dois marcos históricos que explicam contextos sociais e políticos e a produção de políticas públicas associadas à cultura: a década de 1930 e a década de 1980. Alguns estudos (Calabre, 2019; Rubim, 2007) dissertam sobre a experiência pioneira, mas de forma localizada na cidade de São Paulo, com a gestão de Mário de Andrade, entre 1935 e 1937, que ilustrou como os anos de 1930 e a chamada *Revolução* trouxeram alterações políticas, econômicas e culturais significativas – vale destacar que é neste período político que é fundado o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), no ano de 1937, no governo de Getúlio Vargas/Gustavo Capanema³.

Todavia, para este trabalho, optei por focar no marco histórico dos anos de 1980, em tempos de redemocratização política e social, entendendo que as políticas advindas desse período propuseram novos espaços de interlocuções e arranjos políticos mais afinados ao que se propôs a ser, anos depois, o Cultura Viva: a participação democrática no fazer político. Vale destacar, também, que é no contexto de redemocratização dos processos políticos que a Constituição Federal é promulgada, no ano de 1988, e traz em seus artigos 215 e 216 a seção sobre cultura⁴ e disserta sobre a garantia estatal ao pleno exercício dos direitos culturais.

³ Ainda que o IPHAN tenha sido criado em contexto de ditadura do Estado Novo (1937-1945), o órgão é reconhecido como um dos mais importantes na valorização e preservação de bens culturais, materiais e imateriais. Gustavo Capanema foi o ministro que cuidava, dentre outras pastas, da questão cultural no governo Vargas.

⁴ Os dois artigos foram complementados ao longo dos anos, com a inclusão do Plano Nacional de Cultura e do Sistema Nacional de Cultura.

A criação do Ministério da Cultural (MinC)⁵ representou a síntese do engajamento democrático pós-ditadura na organização política do campo da cultura no Brasil, ainda que, historicamente, a operação da pasta tenha se dado de modo localizado e desigual (Barbalho, 2008). Como antecedente direto ao surgimento da pasta, ocorreu o Fórum Nacional dos Secretários de Cultura, em 1983, que reuniu gestores de secretarias dos estados das cinco regiões do país⁶, que “foi transformado em instância de poder e em instrumento permanente de mobilização para a criação do MinC, sob o argumento central de que era necessário instituir uma ação aglutinadora do setor dentro da nova ordem democrática que se desenhava” (Arruda; Ferron, 2019, p. 176).

Após a criação da pasta da cultura, surgiram as primeiras legislações de incentivo à cultura através da renúncia fiscal em âmbito nacional. A Lei nº 7505 – ou *Lei Sarney*⁷ –, de 02 de julho de 1986, considerada a primeira lei de fomento cultural do país dispunha sobre benefícios de abatimento no imposto de renda para pessoas físicas e jurídicas. Em 1991, no governo de Fernando Collor, foi criada a Lei nº 8.313, popularmente conhecida como *Lei Rouanet*⁸, que restabeleceu princípios da Lei nº 7505 e instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac), trazendo como mecanismos o Fundo Nacional da Cultura (FNC), o Fundo de Investimento Cultural e Artístico (Ficart) e o Incentivo a projetos culturais. No ano de 1993, já no governo de Itamar Franco, foi sancionada a Lei 8.685, popularmente conhecida *Lei do Audiovisual*, única das políticas culturais brasileiras específica de um fazer artístico.

Cabe destacar que tais legislações apresentam problemáticas em sua efetividade, como a ausência do Estado em relação a responsabilização da gestão das produções culturais com a transmissão da decisão do fomento ao patrocinador, na figura de um ente privado. Entretanto, há que se ponderar a relevância dessas políticas enquanto reconhecimento da produção cultural no Brasil. Nesse contexto de criação das leis de incentivo à cultura, Costa, Mello e Juliano (2010, p. 69) analisam:

Passando da Lei Sarney para a Lei Rouanet, em 1995, temos uma novidade na legislação que é o reconhecimento legal da existência do trabalho de intermediação de projetos culturais, inclusive com o ganho financeiro. Oficializou-se, de certo modo, a produção cultural no Brasil, como uma função da organização da cultura,

⁵ O Ministério da Cultura foi criado pelo Decreto presidencial nº 91.444, de 15 de março de 1985.

⁶ Estiveram no Fórum os secretários dos estados de Santa Catarina, Paraná, São Paulo, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Mato Grosso do Sul, Goiás, Sergipe, Maranhão, Pará, Amapá, Piauí e Amazonas.

⁷ Conhecida popularmente por este nome por ter sido editada e oficializada no governo do então presidente José Sarney (1985-1990).

⁸ A Lei ficou assim conhecida por causa de Sérgio Paulo Rouanet, Secretário da Cultura da Presidência da República entre 1991 e 1992 – no governo de Fernando Collor, do então Partido da Reconstrução Nacional (PRN) –, responsável por apresentar a proposta da lei.

através da elaboração de projetos, captação de recursos, administração de eventos culturais, entre outras atividades correlatas. Em 1996, ao lado desse movimento, temos a criação dos dois primeiros cursos de graduação em produção cultural no Brasil, um no Rio de Janeiro e outro na Bahia.

Com isso, percebe-se que os anos 1990 puseram a cultura do Brasil (da produção cultural às políticas culturais) em terreno fértil para o desenvolvimento de estudos acadêmicos, capacitação profissional e formulação e avaliação de políticas públicas do campo cultural que ecoaram e direcionaram os processos posteriores. Todavia, a bibliografia sobre políticas culturais no país é caracterizada por diversas áreas disciplinares e multidisciplinares, dificultando o trabalho de pesquisa, além de desenvolver estudos desiguais em determinados períodos políticos e históricos (Rubim, 2007). Para fins de constatação de como os estudos em política cultural foram explorados desde essa constatação do professor Albino Rubim, em 2007, realizei uma pesquisa no Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), utilizando a palavra-chave *Política cultural*⁹, considerando os anos de 2007 a 2024, e o sistema levantou um total de 609 trabalhos (417 de mestrado e 192 de doutorado).

Retomando o breve histórico, após os governos de Fernando Collor (1990-1992) e Itamar Franco (1992-1994), o presidente Fernando Henrique Cardoso (FHC, 1995-2002) nomeou como ministro da Cultura Francisco Weffort, Doutor em Ciência Política, que:

[...] teve um papel fundamental para as políticas culturais em âmbito federal, no mínimo, por: capitalizar simbolicamente o órgão ao agregar seu prestígio como acadêmico reconhecido; garantir estabilidade institucional e aumento no orçamento; e consolidar os mecanismos de financiamento por meio das leis de incentivo (Rouanet e do Audiovisual) (Barbalho, 2022, p. 454).

Em outras palavras, foi na *Era Weffort* que as políticas culturais brasileiras propiciaram protagonismo à iniciativa privada, uma vez fortalecidos os mecanismos de incentivo. Ainda que o processo de *privatização cultural* tenha sido iniciado no governo Sarney, foi nos mandatos de Fernando Henrique Cardoso que as políticas culturais atingiram o auge da propriedade empresarial, sintetizado pelo *slogan* adotado pelo MinC à época: *cultura é um bom negócio*. A elite dirigente da política brasileira no governo de FHC discutida por Barbalho (2022) encontra alguma afinidade ao apresentado por Chin-Tao Wu (2006) quando esta fala sobre a absorção empresarial ao fazer cultural. É interessante pensar no período entre os anos 1980 e início dos anos 2000 a partir desse olhar de privatização da

⁹ A pesquisa foi realizada no dia 25 de novembro de 2024. Esta palavra-chave foi utilizada apenas para fins de uma rápida ilustração quantitativa de trabalhos realizados no marco temporal citado. Para análises e levantamentos mais detalhados e completos, sugere-se a utilização de outros termos, tais como: políticas culturais, política pública de cultura e políticas públicas de cultura.

cultura, em que este processo se deu de forma sistematizada, a partir de sua institucionalização estatal. E o que soa contraditório, mas muito mais coerente, é o fato de a ideia de privatização levar à conclusão de uma redução do Estado em determinado processo decisório, quando, em se tratando das políticas culturais, o que se deu foi um processo privatizador a partir da relação entre o Estado brasileiro e a elite empresarial.

Avançando para janeiro de 2003, Luiz Inácio Lula da Silva assumiu, pela primeira vez, o cargo de presidente da República, e com isso as políticas culturais ganharam novos contornos ao pairarem num governo que tem como uma de suas características a forte presença de movimentos sociais no interior das instituições públicas. Retomando Abers, Serafim e Tatagiba (2014), as pesquisadoras falam daquilo que se convencionou chamar de *modo petista de governar* ao passo que identificam que, no Brasil, a participação social nos processos políticos se deu no bojo da afirmação de liberdades democráticas. E o que se observa nessa ideia de democracia com a participação social é que o processo de redemocratização, a partir da Constituição Federal de 1988, estabeleceu uma nova combinação de fatores que reforçaram a *codependência* entre atores, instituições e organizações do Estado na produção de políticas públicas (Soares Filho, 2023).

O discurso de posse do então ministro Gilberto Gil (2003-2008) serviu de guia para a proposta de posicionamento estatal do governo Lula para as políticas culturais, e que viriam a culminar, no ano seguinte, na criação do Programa Cultura Viva. A ampliação do conceito de cultura, proposta pelo ministro, não só abandonou a visão elitista estabilizada a partir do governo anterior como serviu de contraponto a um olhar autoritário, restrito e excludente de cultura, e direcionou a busca da democratização das políticas culturais (Barbalho, 2008). Aqui, cabe observar trechos do discurso de posse de Gil, e o quanto ele é sintomático para a época e simbólico para o campo cultural:

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 conseqüências 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. [...] 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. (Brasil, 2003).

O *Do-in antropológico* conceituado por Gil é a síntese do que viria a caracterizar as políticas culturais do século XXI: o esforço em produzir políticas públicas com a participação social dos agentes civis e com estruturas e sistemas organizados para atender às demandas das ações que deveriam ser contempladas. Entretanto, há que se ponderar que, mesmo com o esforço político de repensar as políticas culturais, no início da gestão de Gil, o que ocorreu foi uma quase reprodução da velha lógica de *levar cultura ao povo*. As BACs, Bases de Apoio à Cultura, por exemplo, foram pensadas a partir da construção de equipamentos culturais pré-moldados, em áreas periféricas das cidades. Célio Turino (2009, p. 81) resume o que foi essa quase experiência de implementação de política pública:

Não havia conceito, apenas um projeto arquitetônico de centros culturais pré-moldados. Estruturas ocas a serem oferecidas para a comunidade tomar conta. Prédios iguais em um país tão diverso? Quem pagaria a conta de luz? E a programação? Tudo com serviço voluntário? Não daria certo. Fora a sigla, BAC. As palavras têm força, baque é queda, susto.

Turino (2009) diz ainda, no mesmo livro, que um dos principais entusiastas das BACs era, justamente, o então presidente Lula. Além disso, o autor fala que, por discordar daquela política e por ter sido nomeado como Secretário de Programas e Projetos Culturais, cuja responsabilidade era implementar as BACs, era necessário agir para se contrapor ao projeto e propor uma política mais alinhada ao governo e ao discurso do *Do-in antropológico*. É neste contexto que surge o Programa Cultura Viva. Além dele, a partir desse momento surgem, também, as Conferências Nacionais de Cultura, o Plano Nacional de Cultura, o Sistema Nacional de Cultura e o Conselho Nacional de Política Cultural restruturado. Atualmente, cada uma destas políticas, individualmente ou pensadas em conjunto, desempenham essencial papel na estabilização do campo da cultura no Estado brasileiro.

A Conferência Nacional de Cultura aconteceu, pela primeira vez, no ano de 2005, após a ocorrência das conferências estaduais e municipais. Esta conferência já apresentou no título o objetivo do evento: “Estado e sociedade construindo Políticas Públicas de Cultura”. Com efeito, o encontro deve ser considerado como o principal antecedente para a criação do Plano Nacional de Cultura¹⁰ ao constituir “uma inovação no campo da participação social mais ampla para a área da cultura” (Calabre, 2013, p. 5). Portanto, não há como pensar no PNC sem antes entender que a sua estruturação se baseia no esforço de participação social

¹⁰ O PNC foi incluído na Constituição a partir da Emenda Constitucional (EC) nº 48/2005.

nessa política cultural a partir da I Conferência Nacional. Daí em diante, aconteceram mais três encontros: a II Conferência Nacional de Cultura em 2010, ao fim do segundo governo Lula; a III Conferência Nacional de Cultura no primeiro governo de Dilma Rousseff em 2013, e mais recentemente a IV Conferência Nacional de Cultura, ocorrida em março de 2024. Esta última terá uma atenção especial à frente, dado o contexto sociopolítico em que ocorreu.

Apesar do Plano Nacional de Cultura ter tido sua institucionalização desde 2005, a sua regulamentação ocorreu no ano de 2010, com a Lei nº 12.343, de 2 de dezembro. Com a previsão legal inicial de ser um plano com duração de um decênio, a lei sofreu alterações e, em 2022, foi atualizada para o prazo de 14 anos. O PNC foi criado para ser um instrumento orientador de formulação de políticas culturais, além de atuar como um programa de ações para orientar o Sistema Nacional de Cultura¹¹. Em trabalho anterior (Heredia; Torquato; Rocha, 2024), ressaltamos a importância do SNC como expressão do empenho para a capilarização da institucionalização das políticas culturais no país, utilizando-se de instrumentos legais, institucionais e financeiros a fim de formalizar a gestão cultural com as atribuições da União, estados e municípios.

O Plano Nacional de Cultura, além das diretrizes, estratégias e ações que compõem o documento, previu 53 metas para serem cumpridas ao longo dos seus 14 anos de execução. Essas dezenas de metas foram avaliadas na IV Conferência Nacional de Cultura, que representou a retomada do Ministério da Cultura¹², além de reforçar, mais uma vez, a importância da participação social na elaboração das políticas culturais. Foi na IV Conferência que evoluiu de forma contundente a elaboração do novo Plano Nacional de Cultura, a partir da avaliação do que já havia sido conquistado com o PNC de 2010. O Balanço de Metas (Brasil, 2024) foi o documento divulgado com a análise desses objetivos, representando, além dos entes federativos e instituições responsáveis pelo cumprimento de cada uma delas, a relação de algumas dessas metas com a Política Nacional de Cultura Viva. No mesmo trabalho realizado com Heredia e Rocha (2024), avaliamos a execução dessas metas a partir de uma divisão em três categorias, quais sejam: 1) Metas basilares para a PNCV; 2) Metas que dialoguem com a premissa teórica da PNCV; e 3) Metas sintomáticas dos desmontes das políticas culturais no período analisado pelo documento.

¹¹ O Sistema foi criado a partir da EC n.º 71, de 29 de novembro de 2012, como o artigo 216-A da Constituição Federal.

¹² Após o rebaixamento do Ministério da Cultura a uma Secretaria Especial de Cultura, em 2019, a pasta foi recriada com a Lei nº 14.600, de 19 de junho de 2023.

O Plano Nacional de Cultura, além de atuar como instrumento orientador das ações do Sistema Nacional Cultura, também foi pensado para atuar sob a supervisão do Conselho Nacional de Política Cultural. O CNPC é um órgão colegiado¹³ pertencente ao Sistema Nacional de Cultura, a partir do disposto na Constituição Federal, no art. 216-A, § 2º, inciso II, tendo sido reformulado/alterado pelo Decreto nº 9.891, de 27 de junho de 2019. O Decreto não chega a alterar a ideia da relação socioestatal do Conselho ao “propor a formulação de políticas públicas de cultura, de forma articulada entre as diferentes esferas de governo e a sociedade civil” (redação original). O fato de ser um Conselho gerido em parceria entre o Estado e grupos da sociedade civil possibilita ao órgão o debate das políticas culturais mais próximo da realidade e dos territórios.

2.2. POLÍTICAS CULTURAIS MUNICIPAIS: RELAÇÃO DE PROXIMIDADE COM O TERRITÓRIO

Toda relação social surge a partir do território em que ela se dá. E não é possível falar de território sem falar de poder, e, conseqüentemente, de política. Assim, o território passa a ser a base da incrementação de uma política em sua essência, quando busca atender aos desígnios dos sujeitos sociais. O território, portanto, se entende como o espaço usado somado à identidade, cuja definição se dá pelo sentimento de pertencimento àquilo que nos pertence (Santos, 1999). A política cultural municipal – ou local –, a partir da proximidade com o território, e principalmente por se constituir nessa relação, pelo menos em tese, está associada à manutenção ou ao fortalecimento da relação dos sujeitos com as suas identidades culturais, com os elementos que constituem o seu senso de pertencimento.

O ambiente da gestão cultural identifica na relação de proximidade (física) com o território, e a partir das relações interpessoais entre os agentes comunitários, aquilo que se pode chamar *expressões culturais de dimensão territorial* (Baron, 2019). Tal constatação emerge num momento político, considerando os últimos 20 anos, de maior engajamento político e social em empreendimentos que possibilitem a participação social de forma sistematizada, a exemplo das conferências municipais de cultura.

O que neste trabalho é tratado como participação social pode ser entendido como *participação popular* na discussão apresentada por Zimbrão e Silva (2019), em que as autoras

¹³ O fato do CNPC ser um órgão colegiado significa que as decisões tomadas pelo Conselho são realizadas em grupo, a partir das representações diversas que o compõem, permitindo que o processo decisório seja mais qualificado a partir das múltiplas experiências de cada componente.

conceituam o termo a partir da ideia de engajamento de atores da sociedade civil em mecanismos utilizados na gestão pública. De certa forma, esse pressuposto está em consonância ao apresentado anteriormente em Soares Filho (2023), ao pensar nas influências dos movimentos sociais sobre as políticas públicas, além da preservação das características desses movimentos quando eles se institucionalizam junto aos processos decisórios. Um exemplo disso seria justamente das conferências de cultura, onde representantes de grupos comunitários participam ativamente das discussões, pensam ações coletivamente com o Estado e colaboram no monitoramento das atividades por meio do Sistema Nacional de Cultura.

A Lei Municipal nº 13.540, de 24 de março de 2003, editada na cidade de São Paulo é um exemplo de pioneirismo das políticas culturais com um olhar mais próximo do território. A legislação da capital paulista mostra “uma disponibilidade para a experimentação na gestão de cultura e uma sensibilidade de escuta das demandas da sociedade” (Baron, 2019, p. 241). O documento prevê, dentre outros objetivos, o de “estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade” (São Paulo/SP, 2003). Vale ressaltar que essa lei foi criada antes mesmo do Programa Cultura Viva, mas já carrega no seu texto muito do que viria a se tornar um esforço em escala nacional de uma gestão de políticas culturais atenta aos grupos comunitários locais. A exemplo das Leis Municipais sobre a Cultura Viva, a legislação paulistana atenta para os princípios básicos apresentados posteriormente na PNCV, sobretudo focalizando aspectos e instrumentos adequados à realidade do território local que visa a atender.

Em capítulo mais a frente será explorada a lei municipal de Cultura Viva de Niterói/RJ, mas cabe inicialmente ilustrar o debate com a primeira lei do estado fluminense. Observando o estado do Rio de Janeiro com seus 92 municípios, e com uma população estimada em mais de 17 milhões de pessoas em 2024, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)¹⁴; desse total de cidades, apenas 2 municípios têm legislações próprias para a Cultura Viva¹⁵. Um deles é Nova Friburgo, cidade da Região Serrana do estado, que foi a primeira a criar uma legislação local, com a Lei nº 4.423/2016, instituindo o “Cultura Viva - Sistema de incentivo e desenvolvimento das ações de cultura, educação e cidadania no município de Nova Friburgo”, cujo objetivos, dentre outros, prevê: “II -

¹⁴ Os dados aqui apresentados podem ser visualizados com maior riqueza de informações em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/panorama>. Acesso em: 29 set. 2024.

¹⁵ O Consórcio Cultura Viva, projeto de pesquisa composto pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), Universidade Federal Fluminense (UFF) e Universidade Federal da Bahia (UFBA) realiza, no momento deste trabalho, um levantamento com as leis – em âmbito estadual e municipal – criadas a partir da PNCV. Tal estudo, até a conclusão desta pesquisa, não foi finalizado ou divulgado.

Estimular o protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas; III - Promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de interlocução com a sociedade civil [...]” (Nova Friburgo/RJ, 2016).

Esses objetivos, como a própria lei diz, buscam a consolidação da participação social nas políticas culturais. Tal característica será observada, também, na legislação própria de Niterói, objeto deste estudo. Mas, antes de analisar com mais detalhes o documento do município, faz-se necessário entender, ainda que de modo sintético, o histórico de formação da cidade, reconhecendo que o desenvolvimento das políticas culturais localizadas não se fortalecem somente pelo engajamento político, social e institucional do Brasil como um todo, mas parte também dos desdobramentos da própria história local.

3. NITERÓI: DE CAPITAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO À CIDADE SORRISO

Em 2024, o município de Niterói tem população estimada em pouco mais de 516 mil pessoas, e com apontamento do Produto Interno Bruto (PIB) *per capita*, no ano de 2021, de mais de 128 milhões de reais, ficando na posição 7 do total dos 92 municípios do estado¹⁶. Localizada na Região Metropolitana do estado do RJ, Niterói tem como o marco histórico de sua criação a aldeia fundada pelo indígena Araribóia, no ano de 1573¹⁷. Com a chegada de D. João VI ao Brasil, em 1808, a então Vila da Praia Grande – como era chamada Niterói antes de ser rebatizada – começou um processo de desenvolvimento de suas freguesias, principalmente por conta da escolha da figura monárquica do atual bairro de São Domingos para o seu sítio de lazer. Ainda no século XIX, Niterói foi alçada à capital do Rio de Janeiro, posto que foi revogado quando da Revolta da Armada, em 1893, que forçou o governo a transferir a capital para a cidade de Petrópolis. O posto foi devolvido à cidade de Niterói em 1903, com a Lei Estadual nº 542, em valorização à proximidade com a cidade do Rio de Janeiro.

Rodrigues (2022) diz que “Niterói foi capital do estado do Rio de Janeiro até 1975, quando da fusão com o estado da Guanabara”. Essa mudança se deu em razão da Lei Complementar nº 20, que efetivou a fusão dos estados da Guanabara e do Rio de Janeiro. Apesar da redução de *status* político e consequente esvaziamento econômico, a cidade permaneceu relevante no cenário econômico do estado após a abertura da Ponte Rio-Niterói, no ano de 1974, que possibilitou a intensificação da produção imobiliária, principalmente nas áreas centrais e bairros da zona sul, consideradas áreas nobres da cidade.

Dado o contexto histórico e político da cidade, o seu desenvolvimento social e econômico traz muita influência da sua constituição enquanto metrópole fluminense, ainda que a perda do título de capital do estado tenha causado o que se pode chamar de *crise de identidade* para Niterói. Rodrigues, Lima e Wyzykowska (2024) falam sobre o discurso da perda de identidade e autoestima do cidadão niteroiense, adotado por Jorge Roberto Silveira, figura política que esteve à frente da prefeitura da cidade em três momentos distintos (1989-1992; 1997-2002; 2009-2012). O político trouxe para a cidade projetos do arquiteto Oscar Niemeyer a fim de reverter essa crise identitária.

¹⁶ Esses dados também podem ser lidos na íntegra no sítio eletrônico do IBGE. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/niteroi/panorama>. Acesso em: 29 set. 2024.

¹⁷ As informações sobre a história de Niterói descritas neste parágrafo estão no sítio eletrônico do IBGE. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/niteroi/historico>. Acesso em: 18 out. 2024.

O processo ocorrido na cidade, diante dessa *crise de identidade*, pode ser analisado como os esforços de políticos e empresários da cidade para a construção de imagem a partir do desejo de reformulação do discurso fundante, dando um novo sentido de cidade (Carvalho, 2005)¹⁸. A busca por uma imagem de cidade moderna, frente ao sentimento de perda identitária, começou a ser desenhada nas gestões *pedetistas* de Jorge Roberto Silveira (1989-1993/1998-2002) e João Sampaio (1994-1997) com o restauro do Theatro Municipal e do Solar do Jambeiro (Nigromonte; Carneiro; Baron, 2018). Nesse ínterim, também, é criado o Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC), em 1997, com o início do que se pode chamar de recriação da *cara* da cidade.

É nesse contexto que Niterói adquire a alcunha de *Cidade Sorriso*, atribuída à cidade pela hospitalidade de seus habitantes (Melo, 2020). O MAC compõe um projeto maior de desenvolvimento urbano de Niterói conhecido como Caminho Niemeyer, integrado por outros projetos, como: Fundação Oscar Niemeyer (1988), Memorial Roberto Silveira (2003), Estação Catamarã de Charitas (2004), Teatro Popular Oscar Niemeyer (2007), Praça Juscelino Kubitschek e o Reserva Cultural (2016). Como a cidade é composta de projetos de Oscar Niemeyer, considerado o maior ícone da arquitetura brasileira, Niterói se tornou uma *grife* de políticas locais de produção do espaço urbano que se confundem com políticas culturais municipais ao dar suporte à produção do território (Rodrigues, 2015).

Em 2013, com a posse do prefeito Rodrigo Neves (PT/PDT - 2013-2020), Ortiz e Monteiro Junior (2023) chamam de novo ciclo de políticas culturais o movimento de institucionalização e fomento da cultura que se iniciou naquele ano. Os autores falam da modernização da gestão e planejamento estratégico, que, em se tratando do setor cultural, priorizou dois pilares:

- a) o Sistema Municipal de Cultura de Niterói (SMCN), instituído pela Lei Municipal nº 3.182/2015 e que estabeleceu diretrizes e metas para a implementação e execução de políticas públicas culturais; e b) o Sistema Municipal de Financiamento à Cultura de Niterói (SIMFIC), um conjunto de mecanismos de financiamento público de cultura composto pelo próprio orçamento do município, pelo Fundo Municipal de Cultura e pelo incentivo fiscal (2023, p. 389).

¹⁸ A Lei Municipal nº 827/1990, por exemplo, dispôs sobre os bens que compõem o patrimônio cultural do município de Niterói; essa legislação é criada, justamente, no momento político e histórico de valorização institucional da cultura na cidade. A lei, na íntegra, pode ser lida neste endereço: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/1990/83/827/lei-ordinaria-n-827-1990-integram-o-patrimonio-cultural-do-municipio-de-niteroi-os-bens-moveis-e-imoveis-naturais-e-construidos-materiais-simbolicos-publicos-ou-privados-existentis-no-territorio-do-municipio-que-pelo-seu-valor-mercam-a-protecao-do-poder-publico-municipal>, Acesso em: 27 out. 2024.

Em se tratando da criação da SMCN, a Lei Municipal nº 3.182/2015, o documento apresenta, entre outras atribuições, o artigo 10, que fala da participação social na vida cultural e, sobretudo nas decisões a respeito de políticas culturais do município:

O direito à participação na vida cultural deve ser assegurado de forma a garantir a todos os cidadãos a liberdade para criar, acessar, fruir e difundir as suas próprias culturas, garantindo condições de acessibilidade, bem como estimular a participação da sociedade nas decisões da política pública municipal de cultura, por meio da Conferência Municipal de Cultura - CMC, do Conselho Municipal de Política Cultural - CMPC, do Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói - CMPPCN e dos demais fóruns culturais da cidade (Niterói/RJ, 2015).

Tal competência está em consonância com a própria Lei Cultura Viva em âmbito local, que foi editada alguns anos depois, o que reforça a ideia de um engajamento de gestão política em incentivar a relação do Estado com a sociedade no desenvolvimento das políticas locais. Em adição, a mesma legislação prevê, também, a criação do Conselho Municipal de Política Cultural (CMPC), conceituando o órgão como espaço de participação social institucionalizada a partir da composição por representantes da sociedade civil e do poder público (Niterói/RJ, 2015).

Outros instrumentos, como o Sistema Municipal de Financiamento à Cultura (SIMFIC - regulamentado pelo Decreto nº 12.747/2017), os Sistemas Setoriais (SIS), o Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais (SMIIC) e o Programa Municipal de Formação na Área da Cultura (PROMFAC) compuseram a gestão de cultura da cidade a partir da mesma Lei nº 3.182. O Plano Municipal de Cultura (PMC), previsto pela mesma legislação, foi instituído pela Lei nº 3.736, de 14 de setembro de 2022, e que previu, também uma ação conjunta entre Estado e sociedade civil com o objetivo de garantir o desenvolvimento cultural e estabilidade institucional num período de dez anos (Niterói/RJ, 2022).

Em síntese, Nigromonte, Carneiro e Baron (2018) observam que, nos últimos anos, a criação de mecanismos de fomento, aperfeiçoamento da gestão dos equipamentos culturais e fortalecimento das estratégias de gerenciamento, por parte da gestão cultural da cidade, posicionaram Niterói em lugar de destaque no cenário nacional. Porém, quando se analisa onde estão localizados os projetos de arquitetura de Niemeyer, equipamentos culturais mais simbólicos da construção positiva da imagem da cidade, percebe-se uma concentração geográfica na área *nobre*, compreendendo a região do Centro e da zona sul.

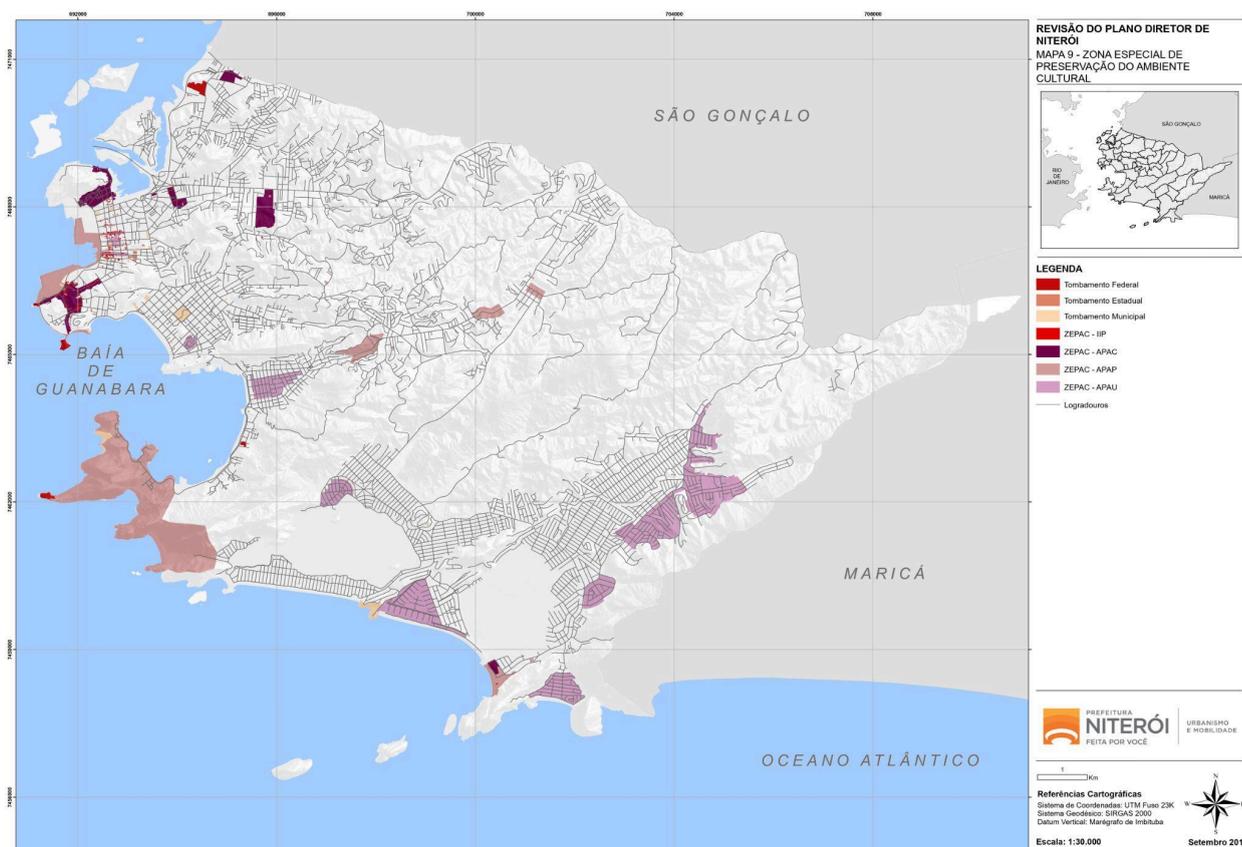
Imagem 1 – Ilustração dos principais projetos de Oscar Niemeyer em Niterói



Fonte: Reprodução de imagem do trabalho de Rodrigues (2015)

Tal concentração espacial e urbana desses projetos de arquitetura colaboram para o favorecimento representativo e simbólico de sujeitos sociais de classes econômicas já privilegiadas, localizadas em territórios com maior estrutura urbanística e de mobilidade. Ainda, cabe observar “que as expectativas dos usuários das cidades são construções culturalmente construídas, mas que são, também, representações ideologicamente induzidas” (Rodrigues, 2015, p. 133). Para colaborar com esse panorama da concentração de projetos arquitetônicos de Niterói, identifica-se, também, certa centralidade de equipamentos culturais justamente nessas regiões citadas, como ilustram as imagens a seguir.

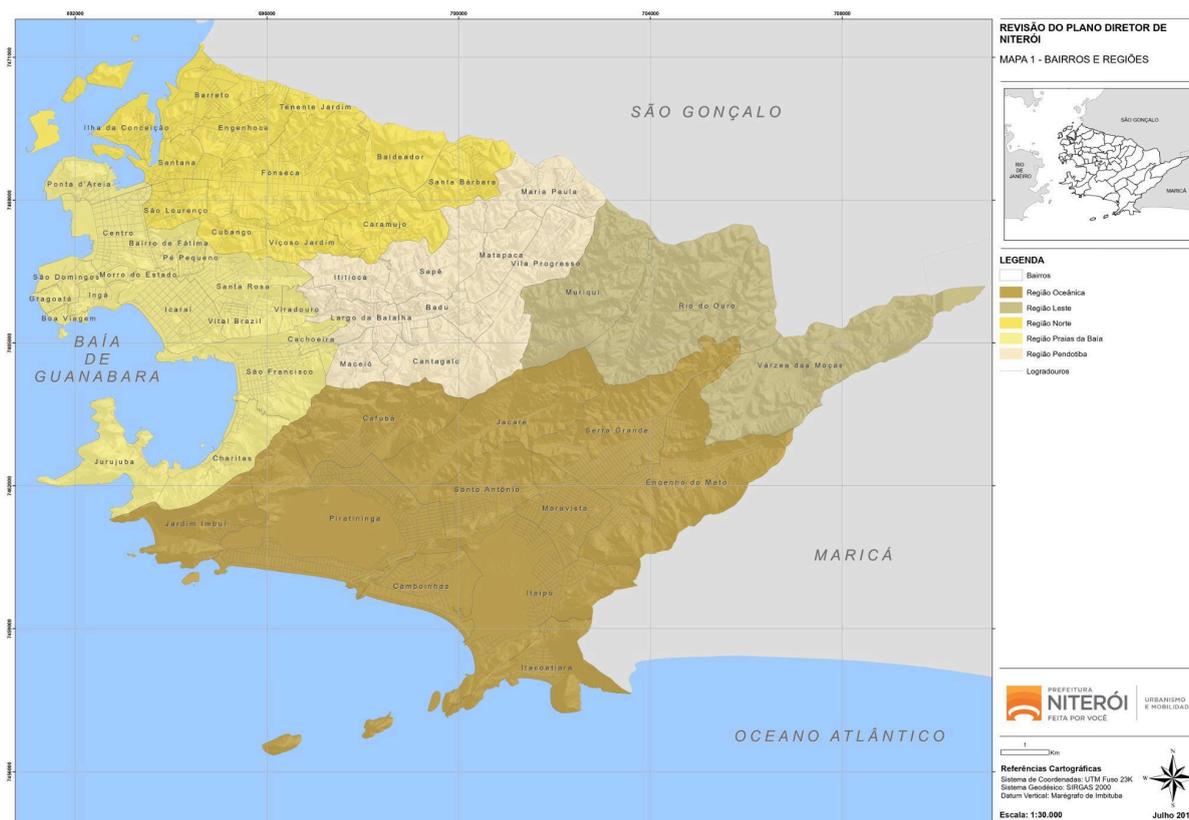
Imagem 2 – Mapa de Niterói, focando a preservação dos ambientes culturais



Fonte: Plano Diretor de Niterói/Secretaria Municipal de Urbanismo – 2019

No mapa acima, estão compreendidas todas as regiões de Niterói, a partir da Zona Especial de Preservação do Ambiente Cultural, e a identificação de bens de Tombamento Federal (em cor vinho), Tombamento Estadual (em cor salmão) e Tombamento Municipal (em cor bege), além de outras zonas identificadas pela legendas. Apesar dos bens identificados a partir do seu tombamento estarem localizados na Região Oceânica, na Zona Sul, no Centro e na Zona Norte, percebe-se uma maior concentração na área mais central do município. Tendo como referência esse mapeamento da preservação cultural, visualiza-se, então, a divisão das regiões da cidade:

Imagem 3 – Mapa de Niterói com as divisões das regiões e bairros da cidade



Fonte: Plano Diretor de Niterói/Secretaria Municipal de Urbanismo – 2019

Neste mapa, observa-se que a área intitulada *Região Praias da Baía*, que compreende a Zona Sul e Centro da cidade, é a área onde está a maior concentração de equipamentos culturais, conforme o mapa da Imagem 2. Com a análise desses dois mapas, é possível concluir, ainda que parcialmente, que a maior concentração cultural de Niterói encontra-se na região mais próxima ao Centro, onde está a maior valorização econômica do município. A respeito dessa concentração, evoco, novamente, Rodrigues (2022) que diz:

Seu histórico, em parte, justifica a concentração espacial de seus equipamentos culturais na parte mais central da antiga capital. Atualmente o município é dividido em 5 áreas de planejamento, sendo a região Praias da baía a que concentra mais equipamentos e investimentos.

Em 2024, um novo equipamento cultural começou a ser construído na Região Norte da cidade, o Centro Cultural da Zona Norte, localizado no bairro do Fonseca. Este empreendimento mostra um esforço em iniciar um processo de descentralização de equipamentos culturais¹⁹, atendendo a outros grupos sociais e fomentando novos processos de

¹⁹ Com a realização da banca de defesa deste Trabalho de Conclusão de Curso, em 12/12/24, um dos integrantes da banca, Victor De Wolf, apontou para a inauguração do Espaço EcoCultural, o primeiro equipamento cultural da Região Oceânica de Niterói, inaugurado em 21/09/24. Portanto, faz-se necessário incluir nesta análise a importância não só do Centro Cultural da Zona Norte no movimento de descentralização dos equipamentos culturais, mas também do equipamento pertencente à Região Oceânica do município.

cidadania cultural. O novo espaço, que vai ocupar uma área construída de 2.134 m², será composto de biblioteca, sala de leitura, brinquedoteca, espaço para coworking, corredor expositivo e varandas²⁰.

Imagem 4 – Casarão que sediará o Centro Cultural da Zona Norte, em Niterói



Fonte: Prefeitura de Niterói/Luciana Carneiro

Com esse panorama de desenvolvimento simbólico e cultural da identidade de Niterói enquanto *Cidade Sorriso*, símbolo do desenvolvimento social, econômico e cultural, faz-se necessário identificar e conhecer as instituições responsáveis por desenvolver a gestão do setor cultural na cidade. Há um diferencial na gestão cultural da cidade, uma vez que Niterói é composta pela Secretaria Municipal das Culturas, mas também pela Fundação de Arte de Niterói. Ambas as instituições trabalham de forma independente, mas têm em comum a relação com a gestão pública de cultura no município, ainda que com dinâmicas administrativas e burocráticas particulares. A seguir, proponho identificar cada uma dessas organizações na área cultural da cidade.

²⁰ Trecho da notícia sobre o início das obras no Centro Cultural da Zona Norte, publicada em 05/09/2024. Para ler a matéria na íntegra: <https://odia.ig.com.br/niteroi/2024/09/6912684-comecam-as-obras-do-centro-cultural-da-zona-norte-no-fonseca.html>. Acesso em: 15 out. 2024.

3.1. “CULTURA É UM DIREITO”: SECRETARIA MUNICIPAL DAS CULTURAS

Criada pela Lei nº 2.042, de 27 de dezembro de 2002, a Secretaria Municipal das Culturas (SMC), inicialmente chamada Secretaria Municipal de Cultural, há 22 anos é uma das administrações da gestão cultural de Niterói. A instituição foi criada, especificamente, a partir do artigo 3º, que, em seu parágrafo 3º, ainda diz: “São atribuições da Secretaria Municipal de Cultura a coordenação da política cultural do Município, a promoção e o incentivo às iniciativas culturais e artísticas, a proteção e fiscalização do Patrimônio Cultural do Município” (Niterói/RJ, 2002). Em adição, o sítio eletrônico da Secretaria informa que estão vinculados à estrutura da SMC: a Fundação de Arte de Niterói (FAN), o Conselho Municipal de Proteção do Patrimônio Cultural de Niterói (CMPPCN) e o Conselho Municipal de Política Cultural²¹.

A atual Secretaria das Culturas de Niterói é a produtora cultural Júlia Pacheco, formada no bacharelado em Produção Cultural da Universidade Federal Fluminense. Considerando o período desde a criação da Lei Cultura Viva, em 2018, até 2024, foram responsáveis pela Secretaria: Victor De Wolf, Alexandre Santini, Leonardo Giordano, Alexandre Santini, e Júlia desde 2023. Nos últimos anos, as diferentes gestões da cultura investiram em políticas de fomento com editais, tais como: *Edital Brotai* – cujo objetivo foi oferecer 20 oficinas culturais em todas as regiões de Niterói –, *Edital Fomentão* – com um valor de 2 milhões e meio de reais –, o *Edital de Ativos Culturais 1 e 2* – cujo objetivo foi ampliar/estruturar a produção e oferta cultural do município –, isso só para citar alguns. Além disso, as gestões investiram também na reafirmação do caráter da participação social.

²¹ Informações extraídas do sítio eletrônico da Secretaria Municipal das Culturas, neste link: <https://culturaeumdireito.niteroi.rj.gov.br/secretaria-das-culturas>. Acesso em: 19 out. 2024.

Imagem 5 – Composição do Conselho Municipal de Política Cultural



Fonte: Reprodução do sítio eletrônico da Secretaria Municipal das Culturas

Retomando o que foi falado na seção anterior, o Conselho Municipal de Política Cultural, criado a partir da Lei Municipal nº 3.182/2015, é, atualmente, o principal instrumento de fortalecimento da participação social na gestão cultural de Niterói. O Conselho é composto por 30 membros, sendo 15 representantes do poder público a partir do/a: Secretaria Municipal das Culturas; Niterói Empresa de Lazer e Turismo (NELTUR); Câmara Municipal de Niterói; Subsecretaria Municipal das Culturas; Fundação de Arte de Niterói; Fundação de Educação de Niterói; Subsecretaria Municipal de Planejamento Cultural; Secretaria Executiva do Prefeito; Secretaria Municipal de Saúde; Secretaria Municipal de Educação; Ciência e Tecnologia; Secretaria Municipal de Planejamento; Modernização da Gestão e Controle; Secretaria Municipal de Assistência Social e Direitos Humanos; Secretaria Municipal de Desenvolvimento Econômico; Secretaria Municipal de Meio Ambiente; e a Secretaria Municipal de Esporte e Lazer²².

Além destes, os outros 15 membros da sociedade civil são representados por: Artesanato e economia solidária; Arte e cultura urbanas, Carnaval e festas populares; Artes visuais; Bibliotecas literatura, livro, leitura e arquivo; Audiovisual; Cadeia criativa, produção

²² Algumas dessas secretarias eventualmente podem ter suas nomenclaturas e composições alteradas, de acordo com as composições de cada governo. Entretanto, para fins de descrição de como a composição do Conselho Municipal de Cultura se dá de forma mista, utilizei os nomes dos membros de acordo com o que está disponível no sítio eletrônico da Secretaria Municipal das Culturas.

cultural, moda e mercado cultural; Culturas e religiões afro-indígenas, grupos étnicos, comunidades tradicionais e capoeira; Dança; Movimentos sociais; Patrimônio histórico artístico e cultural; Carnaval e festas populares²³; Música; Serviços de comunicação social; comunitária e difusão cultural e cultura digital; e Teatro e circo. Essa composição do Conselho mostra as formas transversais de se pensar e fazer cultura, quando identifica-se, por exemplo, a participação de membros da assistência social e da área da saúde. Também, é a partir do Conselho que acontecem as Conferências Municipais de Cultura.

O mais recente encontro foi a VI Conferência Municipal de Cultura – sendo uma etapa preparatória para a 4ª Conferência Nacional de Cultura, que ocorreu em março de 2024 –, e ocorreu em 08 de outubro de 2023, no Teatro Popular Oscar Niemeyer. Dentre as propostas aprovadas, está a institucionalização do Edital de Pontões Temáticos do Ministério da Cultura, a partir da transformação em política pública de Estado, com lei específica, tendo como garantia o mínimo de 20% das ações voltadas para ações afirmativas e inclusivas.

Outra importante característica da SMC está explícita no título desta seção: a campanha *Cultura é um Direito*, lançada pela Secretaria, na gestão de Leonardo Giordano, como um manifesto, é um documento que reforça a importância da cultura como direito básico e inerente a toda e qualquer pessoa. Além do manifesto, a campanha também publicou a Carta de Direitos Culturais de Niterói, que apresentou, num documento de 81 páginas, diversas informações sobre direitos culturais, a consolidação das leis de cultura e políticas públicas na cidade, além de metas e estratégias e diretrizes compartilhadas de gestão cultural. Um outro produto da mesma campanha foi a publicação da Revista *Cultura é um Direito*, em março de 2022, que apresentou as atividades realizadas desde o ano anterior à publicação do material. E, ainda, também em 2022, no mês de fevereiro, a Prefeitura de Niterói inaugurou a Casa *Cultura é um Direito*, localizada no bairro do Ingá, a poucos metros da sede da SMC.

Outro instrumento político da gestão cultural da Secretaria das Culturas, e que reforça o caráter da gestão em parceria com agentes da sociedade civil, é o Plano Municipal de Cultura, que já foi citado anteriormente. O PMC atua como um dos instrumentos de gestão previstos no Sistema Municipal de Cultura, regulando a execução da política municipal de cultura. Também, o Plano apresenta as diretrizes, os objetivos e metas, além dos indicadores de monitoramento e avaliação. Na seção das entrevistas, o Plano Municipal de Cultura voltará a ser explorado.

²³ De acordo com as informações da Secretaria, *Carnaval e festas populares* aparece duas vezes como parte dos membros da sociedade civil. É possível que esta informação seja um equívoco. Porém, será mantida apenas para fins de descrição da composição do Conselho, que, com a repetição, somam os 30 membros.

3.2. A FUNDAÇÃO DE ARTE DE NITERÓI

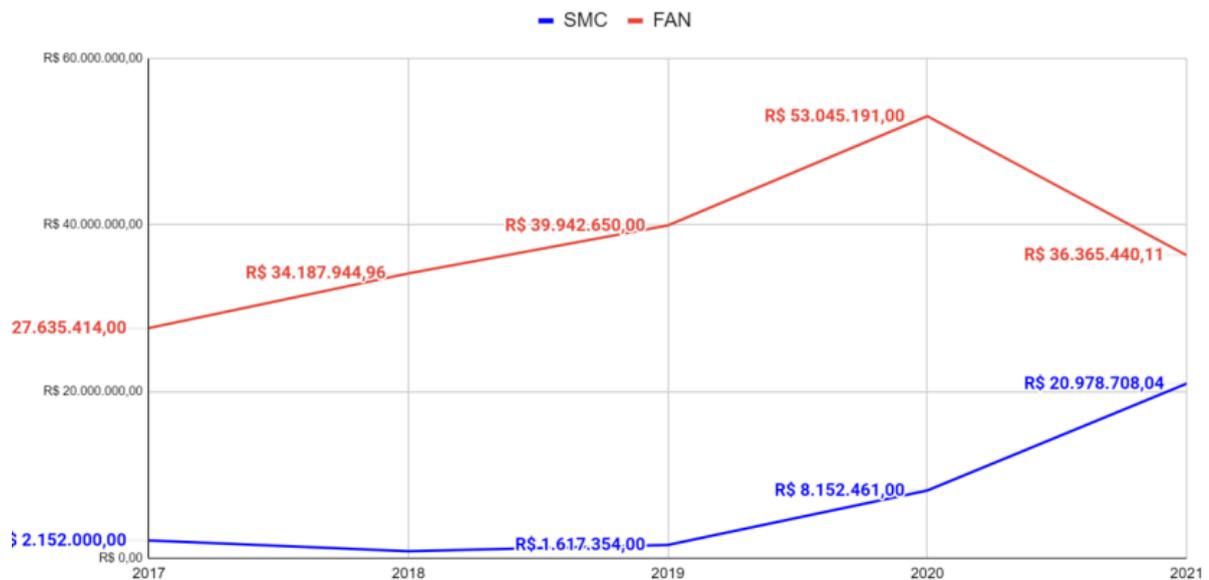
Vinculada à estrutura administrativa da SMC, a Fundação de Arte de Niterói (FAN) é uma autarquia que tem a finalidade de estimular e promover as manifestações artísticas e culturais do município. A FAN surgiu em 1967, a partir do Decreto nº 1652, com a criação do Instituto Niteroiense de Desenvolvimento Cultural (INDC). Em 1977, após algumas mudanças e reestruturações, passou a se chamar Fundação de Atividades Culturais (FAC). Já em 1987, foi denominada Fundação Niteroiense de Arte (FUNIARTE). E desde 1997 é chamada FAN.

A atual Superintendente da Fundação é Micaela Costa, e a organização administrativa da autarquia é composta pelos departamentos: Superintendência Cultural, Superintendência Administrativa, Assessoria Jurídica, Recursos Humanos, Departamento de Projetos Especiais, Departamento de Produção Cultural, Departamento de Comunicação, entre outros, que garantem suporte operacional às Unidades Culturais. Cabe destacar, ainda, que a localização da Fundação de Arte ocupa o mesmo endereço da Secretaria Municipal das Culturas²⁴.

Do ponto de vista orçamentário, o Plano Municipal de Cultura apresentou um gráfico que apresenta os orçamentos aprovados pela Câmara de Vereadores, entre 2017 e 2021, através da Lei Orçamentária Anual (LOA) de cada um desses anos, tanto para a Secretaria quanto para a Fundação, que mostra as dotações dos fundos de caixa das duas instituições. Cabe destacar o crescimento buscado para a SMC em detrimento dos recursos da FAN (o que parece indicar maior reconhecimento da construção das políticas públicas do que da gestão dos equipamentos culturais municipais). No entanto, quando comparamos os somatórios, percebe-se decréscimo de recursos no intervalo 2020-2021:

²⁴ As informações dos dois primeiros parágrafos desta seção são do sítio eletrônico da Cultura Niterói, e podem ser acessadas neste endereço: <https://www.culturanniteroi.com.br/blog/fundacao-de-arte-de-niteroi/500>. Acesso em: 28 out. 2024.

Gráfico 1 – Os orçamentos da Secretaria Municipal das Culturas e da Fundação de Arte de Niterói



Fonte: Plano Municipal de Cultura de 2022 - SMC/Prefeitura de Niterói

Já o Projeto de Lei Orçamentária Anual (PLOA) para 2025 prevê um orçamento para a cultura do município no valor de R\$ 69.975.871,73. Entende-se a importância de considerar os números financeiros do setor cultural de Niterói entendendo que, para além de uma análise dos instrumentos de incentivo à participação social, faz-se necessário conhecer, também, os recursos disponíveis para que a engrenagem da cultura funcione da forma pensada pelos gestores.

4. LEI Nº 13.018/2014: A POLÍTICA NACIONAL DE CULTURA VIVA

Após 10 anos de Programa Cultura Viva, em 2014 o Cultura Viva foi instituído a partir da Política Nacional de Cultura Viva, a PNCV²⁵. Pensada para preservar a continuidade e estabilidade do então programa, a lei, além de institucionalizar o conjunto de ações que já estavam em execução desde 2004, também apresentou mecanismos e instrumentos legais para a constituição da política pública. Alguns trabalhos apresentaram estudos sobre o Programa Cultura Viva, como – dentre outros – o trabalho de Domingues (2008) sobre os sistemas de conexões políticas e econômicas; o trabalho de Barros e Ziviani (2011) que tratou dos princípios da diversidade cultural no Programa; e o estudo de Calabre e Lima (2014), que propuseram uma reflexão da trajetória desde a criação do Programa até o decênio. Já a partir da regulamentação da Política, com a Lei 13.018, trabalhos como Oliveira (2018), que acompanhou a institucionalidade assumida pela Cultura Viva, desde o Programa até a Política; e o trabalho de Lima e Rodrigues (2024) que realiza um histórico dos 10 anos de institucionalização de Cultura Viva. Para fins de análises deste estudo, optei por focar em trabalhos que analisem os instrumentos e dispositivos que foram introduzidos na Política Cultura Viva, a partir da sua institucionalização, que colaboram para a dinâmica da relação socioestatal.

A partir da PNCV, os pontos e pontões de cultura passaram a ser considerados instrumentos da lei, assim como o Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura, de forma que passaram a atuar como insumos na execução das ações culturais integradas à Política (Cruz, 2024). Ademais, a lei atribui as responsabilidades dos entes federados, sobretudo da União, quando direciona ao Ministério da Cultura os critérios de distribuição e destinação dos recursos. Com relação à distribuição dos recursos, a maior novidade apresentada na PNCV foi a criação do TCC (Termo de Compromisso Cultural). Diferentemente do que era praticado anteriormente, a partir dos convênios – em que os agentes culturais deveriam, prioritariamente, prestar contas dos recursos financeiros que recebiam –, o TCC “coloca o foco das parcerias entre governo e organizações da sociedade civil no cumprimento do objeto pactuado” (Lima; Rodrigues, 2024, p. 46).

²⁵ A PNCV foi regulamentada pela Instrução Normativa do MinC nº 08, de 11 de maio de 2016 e pela Instrução Normativa nº 12, de 28 de maio de 2024. É possível acessar as informações completas dos normativos vigentes sobre a Política Nacional de Cultura Viva no link: <https://www.gov.br/culturaviva/pt-br/biblioteca-cultura-viva/normativos/normativos-vigentes#:~:text=A%20Lei%20Cultura%20Viva%20n%C2%BA.28%20de%20maio%20de%202024>. Acesso em: 16 dez. 2024.

Somado ao novo instrumento, a legislação seguinte, a Lei Federal nº 13.019/2014, também conhecida como *Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil* (MROSC), estabeleceu os regimes jurídicos de parceria entre a administração pública e as organizações da sociedade civil. Tanto o TCC quanto o MROSC surgem num contexto de esforço e reconhecimento político da necessidade de se repensar as relações entre o Estado e a sociedade civil na gestão dos pontos e pontões de cultura. Retomo Lima e Rodrigues (2014, p. 47):

A base essencial da proposta do TCC era alterar a prestação de contas, que a priori tinha uma centralidade na dimensão financeira, para observarmos prioritariamente o cumprimento do objeto pactuado entre as partes (Estado e Sociedade Civil). Tal mudança de enfoque traria respostas urgentes e daria mais tranquilidade para a gestão cotidiana dos Pontos e Pontões de Cultura. De fato, parávamos de “culpabilizar” a gestão da sociedade civil pelos erros apresentados nos projetos para evidenciar de que era preciso uma reforma do Estado e de seus instrumentos. Era mais do que um movimento técnico, foi um movimento político de peso.

De fato, o movimento político, tanto de repensar a relação do Estado e a gestão da sociedade civil, quanto pela própria institucionalização criada pela Lei nº 13.018 são reconhecidamente grandes marcos do fortalecimento das políticas culturais no Brasil, indo muito além, inclusive, da PNCV. A Política, nos últimos 10 anos, atravessou 5 governos (Dilma 1 e 2, Temer, Bolsonaro e Lula 3), e em dois momentos distintos (2016 e 2019) presenciou a extinção do Ministério da Cultura²⁶. Com a retomada do MinC em 2023, e após a emergência global da pandemia de Covid-19, as políticas culturais passaram a viver um novo momento político e institucional.

A Lei nº 14.017/2020, popularmente conhecida como *Lei Aldir Blanc* (LAB) foi criada para regulamentar ações emergenciais destinadas ao setor cultural do país, com o repasse de 3 bilhões de reais feitos pela União ao Distrito Federal, estados e municípios, diante da forte pressão social de políticas públicas que atendessem os profissionais do campo cultural em contexto de crise econômica. Após a experiência da LAB, a Lei Complementar nº 195/2022, historicamente conhecida como *Lei Paulo Gustavo* (LPG), atribuiu novos recursos que foram repassados da União aos demais entes federados, em valor ainda superior ao realizado pela LAB²⁷. Com a efetividade dessas políticas culturais emergenciais, um novo

²⁶ O Ministério da Cultura foi extinto em 12 de maio de 2016, com a Medida Provisória nº 726, que reorganizou os ministérios do governo Temer e transferiu as competências do MinC para o Ministério da Educação; esta medida foi revogada 11 dias depois com a MP 728. A segunda extinção, conforme já mencionada anteriormente, ocorreu no início do governo Bolsonaro, a partir da MP 870/2019 e durou os quatro anos deste mandato governamental.

²⁷ De acordo com a Lei, foram destinados um total de R\$3.862.000.000,00 (três bilhões, oitocentos e sessenta e dois milhões de reais).

documento foi elaborado, inicialmente chamado de *LAB2*, e que veio a se tornar a Política Nacional Aldir Blanc (PNAB).

A Lei nº 14.399/2022 estabeleceu a obrigatoriedade de repasse de 3 bilhões de reais ao longo de 5 anos (entre os anos de 2023 e 2027) por parte da União aos demais entes. Além disso, a Política Cultura Viva também foi contemplada com a nova lei, que previu que os municípios que recebessem valores superiores a 360 mil reais da PNAB deveriam, obrigatoriamente, destinar o mínimo de 25% do valor à Cultura Viva, enquanto os estados e DF deveriam investir ao menos 10% do recurso recebido nesta política. Além de fortalecer a PNCV e garantir a continuidade de 5 anos dos repasses federais ao setor cultural, a PNAB ainda potencializou os Sistemas Nacional, Estaduais e Municipais de Cultura ao submeter o repasse dos recursos para os beneficiários que constassem em algum desses cadastros. Tal medida colaborou com a retomada do mapeamento da rede de pontos de cultura do país, tanto a nível nacional como nas gestões regionais e locais.

Assim, ainda que estruturalmente a PNCV fora fortalecida em 2014 e com a institucionalização da PNAB, há que se reconhecer que, devido às instabilidades políticas enfrentadas pela pasta da cultura, a Política Cultura Viva também foi comprometida. Neste período, passa a ser de grande importância as gestões estaduais e municipais de cultura, seja na criação de leis próprias sobre a Cultura Viva ou mesmo na preservação de recursos destinados aos pontos de cultura. Políticas locais, como a Lei Cultura Viva de Niterói, colaboraram – e ainda colaboram – para o pleno exercício da política cultural nos territórios.

5. LEI Nº 3347/2018: A LEI CULTURA VIVA EM ÂMBITO MUNICIPAL

A criação da Política Municipal de Cultura Viva em Niterói se deu com a Lei nº 3.347, de 25 de junho de 2018, a partir do Projeto de Lei nº 118/2017. Como dito anteriormente, a Lei Cultura Viva de Niterói foi a segunda legislação própria dessa política pública no estado do Rio de Janeiro, permanecendo, ainda hoje, como a mais recente legislação sobre a PNCV em âmbito local, no estado fluminense. Mais do que reconhecer a importância da Política Municipal de Cultura Viva em Niterói, deve-se reconhecer, sobretudo, que tal legislação só se fez possível pelo histórico político da cultura da cidade, principalmente a partir da Lei 3.182/2015, conforme explicitada anteriormente.

A Lei 3.347 apresentou alguns dos instrumentos já vistos a partir da Lei 13.018/2014, como os pontos de cultura, os pontões de cultura e o cadastro, este último, nessa legislação, pensado a partir do ente municipal, a partir dos grupos e coletivos “que desenvolvam ações culturais e que possuam certificação simplificada concedida pela Secretaria Municipal de Cultura” (Niterói/RJ, 2018). Além disso, a lei institucionalizou a criação do Comitê Gestor da Política Municipal de Cultura Viva, composto por oito membros, sendo quatro representantes do Poder Executivo Municipal, a partir de indicação da SMC, e quatro representantes dos pontos de cultura, a partir da indicação do Conselho Municipal. Além disso, passou a ser competência do Comitê Gestor definir os critérios para a inclusão no cadastro da política.

Os movimentos de institucionalização da participação social nas políticas culturais de Niterói já haviam ganhado corpo a partir da Lei 3.182. Somado a isso, três anos depois, com a Lei Cultura Viva municipal, Niterói passou a contar com dispositivos legais, somados à sua estrutura política da SMC e da FAN, para realizar uma gestão da Cultura Viva de forma independente do governo federal. Um exemplo dessa gestão autônoma se deu com a permanência dos editais de fomento relacionados ao Cultura Viva em contexto de pandemia – considerando, principalmente, o período de 2020 a 2022 – somado à extinção do Ministério da Cultura e consequente enfraquecimento da gestão cultural a nível nacional.

A Rede Cultura Viva de Niterói, por exemplo, representou, principalmente no período de extinção do MinC, a continuidade das ações voltadas aos pontos e pontões de cultura. De acordo com o Relatório Anual da Secretaria Municipal das Culturas²⁸, no ano de 2021, o valor de 900 mil reais foi investido em doze projetos que integram a Rede. Desse total, dez

²⁸ O documento, que sintetizou as principais ações da SMC no ano de 2021, pode ser lido na íntegra neste link: https://culturaeumdireito.niteroi.rj.gov.br/cms/uploads/RELATORIO_ANUAL_SMC_c405061d88.pdf. Acesso em: 24 nov. 2024.

pontos de cultura receberam o aporte de 60 mil reais cada, enquanto dois pontos de cultura receberam o valor de 150 mil reais cada.

A seguir, tendo como referência a Lei 3.347/2018 e o contexto das políticas culturais em Niterói, além do fortalecimento dos mecanismos de participação social, apresentarei algumas entrevistas que nos ajudarão a compreender a gestão cultural e a participação da sociedade civil em sua gestão.

5.1. ENTREVISTAS E ANÁLISES

Para aprofundar a análise proposta neste trabalho, do protagonismo social na efetividade de políticas culturais, a partir da Lei Cultura Viva em Niterói, realizei 3 entrevistas com pessoas que estão envolvidas com o setor cultural, seja no dia a dia do território, na gestão pública ou na pesquisa acadêmica. As entrevistas objetivaram organizar um panorama de como esses profissionais da cultura enxergam a sua atuação a partir da ótica da relação do Estado com a sociedade civil e como a sua formação e/ou experiência profissional colaboram para um olhar voltado para as relações dos sujeitos sociais com os sujeitos políticos quando se trata do fazer cultural de forma institucionalizada.

As pessoas foram entrevistadas nesta ordem: Victor De Wolf, produtor cultural, mestre em cultura e territorialidades, e atual Diretor do MAC; Davy Alexandrisky, fotógrafo e fundador do Ponto de Cultura do Campus Avançado; e Clarissa Semensato, doutora em Políticas Públicas e pesquisadora do *Projeto Cultura Viva - política e conceito: análise de 20 anos da agenda nacional e internacional*. Nesta seção, publicarei, em parte, as perguntas e respostas registradas em áudio durante as entrevistas – que se encontram em sua totalidade nos Apêndices. Ao final dos trechos selecionados de cada entrevista, realizarei uma análise mais profunda a partir das falas das/os entrevistadas/os, costurando com alguns conceitos ora citados por elas/eles, ora trazidos por mim mesmo, durante as conversas ou após os encontros, no momento desta escrita.

- **Victor De Wolf - Diretor do MAC (2021-atual) e ex-Secretário de Cultura de Niterói (2019-2021)**

Quadro 1 – Pergunta e resposta nº 1 da entrevista com Victor De Wolf

Para começar, gostaria que você contasse a sua trajetória profissional na produção cultural e na gestão cultural.
--

Entrei na faculdade de Produção Cultural em 2000. [...] Descobri a profissão, enfim, me formei e passei a desenvolver minha trajetória profissional no campo. Mestrado eu fiz há pouco tempo, né? E eu, desde a faculdade, fui desenvolvendo um caminho, tanto na área de produção em si, né, a produção da ponta, dos eventos, da atividade, da exposição, da peça, etc e tal, como também na área da gestão pública, de pensar a política pública de cultura, que é o que eu mais gosto hoje de fazer e mais tenho feito no último período da minha vida. Fui Superintendente de Cultura aqui da Fundação de Arte, em Niterói, fui Secretário de Cultura, diretor do MAC agora... Então, já passei por um bocadinho de caminhos. Já tive outras funções da gestão pública, também. Fui Subsecretário de Defesa do Consumidor, que não tem nada a ver com a área da cultura, mas acaba utilizando coisas, né? Então, quando você discute o uso da língua portuguesa nas vitrines, pra entender uma questão... tem uma questão cultural por trás disso, tem debates culturais por trás disso. Mas na área da produção cultural, né, estritamente falando, esse é meu, a minha trajetória.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 15 de outubro de 2024.

Quadro 2 – Pergunta e resposta nº 2 da entrevista com Victor De Wolf

Você foi Secretário de Cultura de Niterói entre 2019 e 2020. Como você avalia o seu trabalho à frente da pasta e o legado que deixou para o setor cultural do município?

[...] Então, a minha trajetória sempre foi construída da forma da coletividade. Quando eu chego na Secretaria, eu falei antes, eu passei por várias etapas. Então, por exemplo, eu fui ponteiro de cultura, a gente criou o primeiro centro de cultura LGBT da cidade de Niterói, que foi o primeiro ponto de cultura LGBT do Brasil. Então, isso carrega consigo alguma coisa, né, nessa parte. Então, eu já tinha tido minha produtora, tinha... é... você carrega com você outra parte. Dirigi um centro cultural. Você vai carregando outras coisas, né? E dentro da gestão, então, eu imagino a gestão da Secretaria, ela foi um processo. Então, você pensar que, é... foram 8 anos de gestão do prefeito, que a gente... que eu participei. [...] A primeira pessoa que vai trabalhar comigo na gestão é a Luciana [Souza], que está aqui no museu comigo, que também é formada em Produção Cultural. Eu acho isso muito importante, dizer que as pessoas são formadas em Produção Cultural, porque acho que isso leva junto um processo de formação da academia, que é muito importante. Então, quando você chega no espaço... Quando a gente chegou na Fundação, a gente começa a pensar o quê que a gente podia desenvolver de política, inclusive política que a gente debatia antes, com o conselho de cultura. [...] Então, a gente começa a elaborar o Sistema Municipal de Cultura. Então, a gente vai apresentando ao prefeito da cidade várias políticas, né, de mudança da gestão. Então, se você pegar Niterói..., não é que ela se... ela... não diria uma coisa, assim: ela se divide antes e depois de mim, que seria meio ridículo falar isso. [...] Mas não havia uma estruturação de um pensamento de política cultural, nesse sentido que a gente acredita. Havia um outro pensamento, de um outro tipo de política cultural, né? É, havia uma política específica para os músicos da cidade e era uma crítica que a gente tinha, que eram só os músicos que tinham política. Havia o fomento a esses grandes espaços concentrados em uma mesma região demográfica da cidade, uma crítica que a gente tinha que a gente achava que tinha que descentralizar e tudo mais. Então, quando a gente chega no poder público, com todo esse debate que você vai fazendo e que vem desde lá, de quando eu estava na universidade. Não chegou dentro de mim do nada. Tem a ver com os autores que a gente lê, com os professores que nos orientam e com a formação individual de cada um. [...] Eu acho que quando a gente chega na Secretaria, eu falo “a gente chega” mesmo, proposital, eu acho que a gente que... um grupo de pessoas que pensa a política cultural da cidade, que eu estava sendo simbolicamente representante naquele momento. Eu acho que o que a gente carrega junto disso é uma expectativa muito grande, especialmente da sociedade civil da cidade de Niterói. Sociedade civil... óbvio que quando você fala “sociedade civil”, também, você tem que pensar, né: “Ah, então, não tinha nenhum artista que apoiava o governo, que apoiava as políticas?” Óbvio que tem, né? Mas algumas pessoas, inclusive parte desses artistas, é, que apoiavam aquelas gestões anteriores, tinham muita expectativa sobre o que a gente ia fazer a partir dali, na agenda da cultura. Uma parte olhava com certa desconfiança também e falou assim: “Ó, quem é essa gente que está dizendo que tem que mudar as coisas, que tem, que tem que fazer política de transparência, que tem que descentralizar, né? Quem são essas pessoas que nunca ocuparam ali, mas que estão por ali, mas que não... né, que nunca implementaram a política delas?” Então, tinha uma certa desconfiança de um lado, e de outro uma certa esperança dessa galera que nunca ocupou a gestão, que nunca pôde estar decidindo a política, que pudesse estar decidindo. Então, você imaginar que aqui dentro da gestão criou o Conselho Municipal de Cultura deliberativo. Então, quando você tem um Secretário que foi conselheiro, que ajudou a criar o conselho deliberativo e vira Secretário - considerando que o Secretário logo anterior a mim não ia nas reuniões do conselho, não reconhecia a importância do conselho -, quando esse Secretário assume, passa a ter uma outra dinâmica importante. [...] Então, quando a gente chega na gestão, esses diversos simbolismos e políticas que a gente defendia, a gente

vai começando a implementar. [...] eu tinha absoluta certeza que eu tinha um ano e meio de gestão. Eu não tinha 4 anos, eu não tinha 6 anos, eu não estava... A minha expectativa não era continuar na Secretaria depois, ou isso não estava na minha conta política. Então, quando eu apresento ao prefeito o plano da gestão de um ano e meio, eu apresento a ele assim: “Rodrigo...”, que é o prefeito.... “Rodrigo, nós temos aqui um ano e meio de gestão. E nós vamos fazer isso, né?” E eu apresento pra ele uma política, então, que a gente chama de tripé, é... de gestão. Que eu primeiro falei, ô: “A primeira coisa que nós vamos fazer: participação popular. Então, nós vamos ter a participação popular como eixo fundamental”. E eu falava o seguinte [...] “Nós vamos fazer o tripé baseado em cada desses elementos”. [...] Então, quando você fala “nós vamos fazer participação popular”, o cara lá na ponta fala assim: “Que *porra* é essa? Eu vou participar como? Como que eu vou dar minha ideia?” Aí dizia: “A participação vai ser simbolizada na convocação da Conferência Municipal de Cultura?” Ela não é só isso, mas ela é simbolizada na Conferência Municipal de Cultura, especialmente porque a gestão anterior - eu tô falando o mesmo governo, né, que são pensamentos diferentes dentro do mesmo governo. E eu compunha, também, a gestão anterior e discordava internamente, mas o gestor anterior não tinha convocado a conferência. Estava sem conferência na cidade. [...] Então, a primeira coisa que eu assino na Secretaria, no primeiro dia da minha posse, foi assinar a convocação da Conferência Municipal de Cultura. Então, isso era um ato de simbolismo, né? Carregado desse simbolismo de participação popular. A outra coisa que a gente fala é que nós vamos fazer uma política de descentralização. E sobre isso, eu dizia: “Nós vamos criar o primeiro centro cultural fora do eixo Centro-Sul”. E aí, foi... o primeiro processo que a gente faz disso, é a desapropriação... falava simbolicamente: será a criação do Centro Cultural da Zona Norte. E a gente faz o processo de desapropriação da casa para criar o primeiro centro cultural da zona norte da cidade de Niterói; que se você pegasse na história da política cultural da cidade, o primeiro equipamento de cultura da cidade foi na zona norte: foi a Biblioteca Municipal, no Barreto, mas que ela foi retirada da [responsabilidade da] Cultura e foi para [a Secretaria de] Educação ao longo do tempo. Então, a cultura perdeu o seu único equipamento na zona norte e foi tudo transferido para a zona sul. Então, aquilo que a gestão cultural gestava do ponto de vista dos equipamentos, né, do que é o simbólico do prédio, do edifício, estavam todos concentrados no mesmo eixo Centro-Sul. E se você pegar, também, tradicionalmente os shows da cidade, onde tem um fomento, onde estão, entre aspas, os artistas, né? Sabe que não é isso, mas quando a política fala, assim: “Ah, os artistas moram aqui, tá numa classe média e tal...”, desconsiderando, né, os artistas periféricos e populares, você tinha um investimento do orçamento concentrado nessa zona. Eu falei: então, pra gente entender o que a gente está falando, Centro Cultural da Zona Norte. Mas também é óbvio que não é só isso. Tem uma série de outras coisas que vão fazer isso. E por último, uma política de transparência, que a gente falava, que era o fomento. Eu falei: “Ó, o fomento, ele vai ser de forma transparente. Nós vamos fazer uma política de fomento na cidade de Niterói e o instrumento para vocês entenderem o quê que é essa política de fomento é, são os editais públicos. A política não será de balcão, será via edital público, com transparência, com critério, etc e tal.” Então, isso compunha aquilo que a gente chamava de tripé da gestão e foi isso que a gente apresentou e fez. E aí, independia, né, quando vem a pandemia. Independia se estava na pandemia ou não estava, foi esse caminho que a gente foi, que a gente foi traçando. Óbvio que a gente não conseguiu fazer 100% do que a gente pensava, porque é óbvio que a pandemia atrapalha em certa parte esse caminho. Mas a nossa gestão foi baseada, nesse tripé e nesse caminho... e fomentos. [...] É, o meu princípio, é esse: o princípio é da participação. Então, você vê assim, a participação... eu tô falando de conferência, mas a gente olha, por exemplo, que a gente criou um Departamento de Participação Popular. Eu tinha um instrumento dentro, uma formulação, dentro desse departamento tinha uma formulação de como é a participação popular. Então não é simplesmente você dizer que tem participação. É você dar um instrumento de você fazer a construção de baixo para cima. Isso leva mais tempo, isso dá mais trabalho. Mas isso cria, é... um instrumento que ele tem mais força, ele tem mais consolidação, ele tá mais maturado, ele tá mais... ele é mais entendido, ele é mais compreendido, ele é mais... Eu acho que ele é melhor implementado. Acho que quando as coisas são implementadas e debatidas com diversas pessoas, com diversas cabeças e de baixo pra cima, eu acredito nisso como um princípio da minha vida.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 15 de outubro de 2024.

Quadro 3 – Pergunta e resposta nº 3 da entrevista com Victor De Wolf

Em sua dissertação de mestrado, em que você estuda a gestão pública de cultura em Niterói, você fala que o seu trabalho na Secretaria Municipal das Culturas foi responsável por criar o Departamento de Participação Popular - DePaPo. Você pode contar como se deu a criação desse departamento e como ele contribuiu e contribui para a participação social na gestão de cultura?

A história do DePaPo foi muito interessante, muito interessante, porque, é... não sei se você conhece a Cátedra de Políticas Culturais da Casa Rui Barbosa, né? Que a Lia Calabre coordenava, voltou a coordenar agora. E ela faz um Seminário Internacional de Políticas Culturais há alguns anos. E em certo momento, eu e a Luciana novamente, a gente chegou... começou a pensar que a gente fazia várias coisas internas na gestão, a gente não tinha nenhuma expectativa ainda de estar na Secretaria. [...] Eu falei: “Mas a gente precisa disputar a concepção da política cultural.” Eu falei: “Cara, Luciana, vamos escrever o que a gente faz.” A gente criou um projeto chamado Arte na Rua, lá no início da gestão, há 12 anos atrás [sic], e as pessoas roubavam nossa ideia, diziam que eram delas a ideia [sic]. [...] Aí, eu e Luciana escrevemos um artigo, pra registrar que aquilo ali era nossa ideia. Eu falei: “Vamos registrar a nossa ideia, como... com a gente criando, a gente dando os dados e incluindo nos anais de um local de debate. Sempre que as pessoas que pesquisem [sic], saibam quem criou esse negócio. [...] E ao meu lado, apresentou comigo nesse dia, uma pessoa chamada Matheus Lima, que é um ator de Niterói, palhaço da cidade e que trabalhava na gestão de Cabo Frio, na época. Ele apresentou a formulação de participação popular de Cabo Frio. E quando ele foi apresentando aquilo, eu fui olhando aquilo, falando assim: “Isso é incrível, o que ele está falando, porque isso é tudo que eu acredito, e eu nunca consegui formular.” [...] eu sempre tive uma coisa que eu ficava pensando muito, assim: sendo um gestor, sendo uma pessoa de esquerda, um gestor que acredita em participação, uma pessoa que vem de movimentos sociais, o dia que eu chegasse em algum lugar que eu pudesse decidir, como que vai ser? [...] Eu falei assim: “Como que eu posso medir, no dia que eu for gestor e sair da gestão, quê que deu certo, naquilo ali. [...] E eu falei: “Cara, então se eu for um gestor cultural, eu tenho... assim, eu ajudei ou atrapalhei a organização da sociedade civil? Aumentou a quantidade de associações, sindicatos, grupos e etc e tal, ou piorei?” Eu sempre achei que isso não podia ser uma coisa que fosse um marco. E quando eu vi o Matheus apresentando, ele tinha uma formulação em Cabo Frio que ele fazia um jeito que o governo pudesse ajudar, mas que não tomasse, e que pudesse ter um caminho pra aquilo ali. Era um projeto não concluído. Então, ele apresentava ainda como a experiência não concluída. [...] E ficou na minha cabeça, aquilo ficou adormecido na minha cabeça. Um tempo depois, então, fui chamado pra ser Secretário de Cultura. [...] E aí, certo dia, liguei para o Matheus e falei: “Matheus, preciso conversar com você.” Ele falou: “Preciso também. Então, minha mulher sonhou com você...” Ele falou: “Cara, minha mulher sonhou com você e falou ‘liga pro Victor’ e você acabou de me ligar.” Eu falei: “Cara, então tem alguma coisa na vida que diz que a gente tem que se encontrar, vamos sentar e conversar.” E eu fui e falei: “Eu quero que você apresente aquele projeto de Cabo Frio pra gente desenvolver alguma coisa na cidade de Niterói.” E aí, ele falou: “Ah, mas aquilo lá é Cabo Frio.” Eu falei: “Cara, vamos pensar.” E a gente sentou e elaborou um projeto de participação popular. A ideia de criar um departamento era um simbolismo do que seria. Então, a gente chamava de DePaPo, porque era um nome fácil, né, pro povo entender. Oficialmente ele nunca foi criado. E ficou no gabinete do prefeito um ano e meio para criar um departamento e nunca foi criado. [...] Independente se ela estava normalizada ou não, ela funcionava assim. E o DePaPo, portanto, tinha essa formulação. A gente pensava a organização da sociedade civil a partir das câmaras setoriais do conselho, aonde, no início, o DePaPo, ele assumia a função de organizar essas câmaras setoriais que não estavam organizadas. [...] Óbvio que quando você cria um departamento sobre isso, você também tem que pensar em perspectivas de quem você quer e com quem você quer falar, e, a partir daí, quem ocupa. Então, também, nós chamamos pessoas pra trabalhar com a gente que pudessem ter esse significado na sua própria equipe. Então, a gente chamou o Vinícius, por exemplo, que é um militante do movimento LGBT, um homem negro gay da zona norte; como a Cristina, que é uma militante do Carnaval, uma mulher negra da zona norte. Então, também, a gente formou uma equipe com pessoas que pudessem ter, ali, sentido naquilo que a gente queria dizer. Então, a gente acredita que a participação, ela se dá, inclusive, ouvindo vozes que não são normalmente ouvidas. [...] Então, não adianta, não adiantaria nada eu, que sou um homem branco, embora gay, morador da zona sul da cidade, de classe média, ir lá dizer que vou falar com toda a zona norte, que elas vão falar comigo abertamente, coisa que elas não fariam, porque elas não vão reconhecer em mim um agente [...] disso. Então, essa foi um pouco da formulação. Criamos um corpo de trabalhadores desse tipo, formulamos um projeto de como fazer. Aí tem primeiro passo, segundo passo, tanto meses e depois tantos meses, depois tantos meses, depois tantos meses... Isso significava, também, o Secretário de Cultura ir em todas as reuniões do conselho, e todas as deliberações a gente cumpria. Todas. A gente não deixava de cumprir nenhuma deliberação. Então, isso foi um passo a passo para fazer a sociedade civil entender que elas estavam sendo ouvidas e participando, que aquilo ali tinha efetividade na vida das pessoas.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 15 de outubro de 2024.

Quadro 4 – Pergunta e resposta nº 4 da entrevista com Victor De Wolf

A Lei Cultura Viva de Niterói possibilitou a institucionalização da política cultural de modo mais

próximo à realidade do município. Em sua atuação como secretário, como se deu a gestão da Cultura Viva e a relação dela com os pontos de cultura e os produtores locais?

A gestão da cultura de Niterói tem duas partes, né? A Secretaria de Cultura e a Fundação de Arte. A fundação, ela é oficialmente subordinada, é vinculada.... A palavra certa não é subordinada, é vinculada. Mas ela tem suas vidas próprias, suas atividades próprias, grupos políticos, também. Nem sempre... nem sempre, não, na verdade, nunca foram os mesmos grupos políticos que ocuparam. É, então, a Política de Cultura Viva estava na Fundação de Arte de Niterói, quem tocava era Roberta Martins, que hoje está no Ministério, Secretária Nacional do Comitê de Cultura. Ela cuidava da ação com a Rede Cultura Viva. A gente, na verdade, o que fez na Secretaria foi fazer o mesmo processo com o conselho de cultura: era ter as reuniões, ter as teias, fazer a rede funcionar, e fazer com que as decisões daquela teia, daquela... [...] Então, aquilo que era decidido pelo comitê de pontos de cultura, a gente acatava e decidia. Então, fosse edital de financiamento, prorrogação, como faz tal coisa, enfim. A nossa lógica foi respeitar aquilo que vinha. Então, não era uma tarefa da Secretaria diretamente cuidar da Rede Cultura Viva, mas era tarefa nossa, dentro da nossa lógica política, reconhecer, fomentar e acatar a decisão que vinha da sociedade civil. [...] Na Rede Cultura Viva, o Secretário não é membro da rede, porque senão, também, você tem um problema, sempre... é sempre uma... leve, sutil, né, de você também deixar com que aquelas pessoas possam livremente dialogar sobre os seus fazeres, sobre suas práticas, etc e tal. E por vezes, o poder público estando presente oprime isso. Então, na Rede Cultura Viva eu ia, ficava o tempo que era necessário, também não ficava quando era... que era o momento que você tem que sair, então. Mas eu fui em todas as reuniões, participamos e cumprimos todas as decisões do Cultura Viva. E inclusive em Niterói, se você pensar, só para ser como um dado, [...] mesmo nos períodos dos governos, né, fascistas do Brasil, quando o Cultura Viva ficou parado, Niterói nunca deixou de fazer, é... a Rede Cultura Viva nunca deixou de funcionar, né? E isso é uma coisa, é um dado relevante. [...] Então, assim, Niterói, seja na gestão nossa lá atrás, seja na gestão desses últimos 4 anos, a Rede Cultura Viva foi atuante, foi... esteve existindo durante todo esse período. E o que a gente fez também na época, foi fazer com que Niterói entrasse na Rede IberoCultura Viva. Então, é uma rede de cidade, né? De cidades que tem a Política Municipal de Cultura Viva. Então, o prefeito da época assinou a entrada de Niterói no IberoCultura Viva, e a gente fez o primeiro seminário do IberoCultura Viva aqui Niterói. Então, a gente trouxe pessoas dos pontos de cultura de outros lugares pra cá, pra a gente fazer, é... essa rede. A gente começou nosso processo de conferência de cultura, quer dizer, lá atrás que a gente fez a convocação. Ela começou com um seminário chamado “Cultura e Democracia”, onde a gente fez, assinou a entrada de Niterói na Rede Cultura Viva, fez as reuniões dos pontos, enfim, começou o processo ali, também, de cultura comunitária... [...] o Brasil tem um negócio que é exemplar, assim, é... a ideia de Cultura Viva, de cultura comunitária, e a ideia do Sistema Municipal de Cultura, é um modelo, entre aspas, porque o negócio de modelo é mais um... burro, mas é um modelo, entre aspas, de exportação, né? Então, os outros países, quando olham o que a gente criou aqui no campo da cultura, é... muitos copiam. Então, você vê que os pontos de cultura, a estrutura é muito copiada, né? Então, acho que quando a gente vai falando de políticas... Sei lá, você vai na ONU [Organização das Nações Unidas], né? Os direitos culturais que a ONU tem e tal. Você vai ver que a galera que discute isso já disse várias vezes, tem vários pesquisadores falando assim: “Ó, essa ideia de direitos culturais ficou quase que vencida quando você faz o Plano Municipal de Cultura e o Sistema Municipal de Cultura, quando você tem uma formulação de sistemas que criam um plano, que cria uma estrutura de acompanhamento, fiscalização, monitoramento e implementação, você acaba que, que esse debate acaba ficando um pouco de lado. Pra quê que você tá fazendo isso, se você tem um outro negócio muito melhor, né?” Então, o Brasil conseguiu desenvolver políticas estruturantes na cultura muito, de forma muito boa.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 15 de outubro de 2024.

Quadro 5 – Pergunta e resposta nº 5 da entrevista com Victor De Wolf

Por último, como você define a ideia de gestor ativista a partir da sua experiência como gestor público de cultura?

A definição do [Victor] Vich é maravilhosa, né? Que ele fala quê que é um gestor ativista. [...] Ser um etnógrafo, ser um militante. E ele fala por último, ser um administrador, né. Isso é muito... Eu acho muito interessante porque o Vich consegue conceituar uma coisa que é tão, pra mim, tão óbvia, mas que é tão... é tão óbvia depois que alguém escreveu, né? E a segunda coisa que eu falei do Matheus, quando ele fala da formulação, eu falei: “É tão óbvio que era essa formulação.” Quando eu li o Vich pela primeira vez, eu falei: “É tão óbvio isso. Como que eu não escrevi isso antes, como eu não tive essa ideia genial dele, né?” E tá aqui dentro da sua cabeça e você não... quando alguém formula, fica óbvio. E acho muito bonito quando ele faz

essa história de botar o administrador por último. Porque muitas vezes na ideia da cultura, da política cultural, a gente, muitas vezes, ignora a ideia da administração, como se isso não fosse o importante. [...] Sei lá, se você pegar o Gil, o Gil é maravilhoso no que ele fala do *Do-In antropológico*, da ideia do ponto de cultura. Mas você não tem um grupo de pessoas administrando aquilo ali? Isso foi um dos problemas do início, por exemplo, da implementação dos pontos de cultura, que ficou todo mundo endividado. Todos os CNPJs sujeitos da sociedade civil. Então, é uma deficiência administrativa aquilo ali, não entender o processo administrativo como um todo. E não é uma crítica ao Gil, pessoa física. É o processo que foi desenvolvido. Óbvio que muitas vezes você não vai saber, porque você tá começando aquilo do nada, né? [...] Mas, é, quando você entende do processo administrativo, facilita. Inclusive, pra você poder implementar. Inclusive, pra você poder discordar da Procuradoria. [...] não precisa ser eu a entender de tudo, né? [...] Quando a gente foi, por exemplo, propor cota nos... cotas raciais, cotas de identidade nos editais da Secretaria de Cultura, da FAN, a Procuradoria de Niterói... a gente morreu de medo. [...] A gente morreu de medo, porque a gente falou: “Cara, isso não vai passar, isso não vai passar. A gente estava assim, temeroso. Isso era uma parte fundamental da nossa política, né. Ter cotas, era uma coisa que a gente acreditava muito, e queria muito fazer. E quando voltou da Procuradoria, isso tinha um bom fundamento, estava bem escrito, estava feito direito e tal. Quando a Procuradoria devolve, a Procuradoria fala assim: “Não é somente correto, como é desejável que tenha. Que bom que vocês estão fazendo, isso tá certo, sabe?” [...] Então, isso é administração, isso é você saber o... como faz o processo administrativo, o que ele tem que... Óbvio que quando você chega, você não sabe todos os processos. Mas é parte disso. A mesma coisa que quando você, quando ele fala de você ser um etnógrafo, né? Eu lembro que quando eu entrei na Superintendência Cultural, quando eu soube que eu ia virar Superintendente, lá atrás, há 12 anos atrás [*sic*]. 13, né, agora. É... eu tinha um mês ali, entre o prefeito ter me convidado, eu ter aceitado, e eu assumir. [...] Eu falei: “Eu vou em todos os equipamentos culturais da cidade, que são do município. Eu vou ver como estão todos. Antes de virar o ano”. [...] Eu fui em todos os eventos culturais que aconteceram na cidade, passei dezembro inteiro indo em evento. Dezembro inteiro. Eu fui em todos, público e privado. Fui em cinema, fui em teatro, fui em museu, fui em galeria, fui... Teve inauguração do Museu Janete Costa, foi o último ato do governo anterior. Foi a inauguração do museu. Eu fui à inauguração, como uma pessoa ali, cidadão comum, vindo como estava sendo inaugurado o museu. Isso é parte de você etnografar sua cidade, você saber o que você vai fazer. Quando eu entrei no museu, primeiro mês que eu entrei no museu, eu peguei todos esses armários aqui, que eram só arquivos históricos do museu. Todos os ofícios, CIs do museu, eu li todos. Eu passei um mês lendo tudo. [...] E aqui, no caso também, eu não tinha nenhum funcionário, praticamente, quando eu entrei, assim, da área administrativa, aqui, né? [...] Então, eu fiquei um mês aqui lendo tudo. [...] Então, quando você vai falando de gestão ativista, tem tudo isso. Mas tem uma parte que é a fundamental, que é saber pra quem você governa. [...] o Vich fala um negócio e Marilena [Chauí] fala a mesma coisa. Marilena fala sobre ideologia, né? [...] a forma fácil de explicar a ideologia é: a partir do momento que você não percebe que é, ela é. Então, a ideologia, assim, ela fala: “Não existe ideologia dominante. Ideologia é sempre dominante. Se uma coisa é ideológica, ela tá tão embutida na sociedade que você não percebe que ela tá. E o que acontece é isso. O processo de pessoas brancas estarem dominando a cultura, é tão óbvia que é assim, que você não percebe que isso tem uma ideologia por trás. E tem, né? Então, se você não percebe isso e não atua... Se o gestor ativista, né, que é o que o Vich fala assim, aí... que eu acho que é o que complementa a Marilena, ele fala assim: “Então tá bom, você identificou que existe. E aí, você faz o quê? Quando você identifica que existe. Se você não atua pra isso, você nada mais é do que um racista ou um machista, um misógino, você é exatamente aquilo.” Porque se você não atua pra combater, é porque você está dentro do sistema e está concordando com o sistema. A sua tarefa é mudar aquilo ali, é você propor alguma coisa diferente, é você entender que aquele sistema está instituído e dizer: “Não é assim.” Isso é um sistema instituído. Você precisa estar em outro lado do sistema. Mas tudo isso só é possível se você conhecer a sua cidade, se você souber administrar, se você for um ativista, ou por assim dizer.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 15 de outubro de 2024.

Ao falar da sua trajetória profissional, o Victor ressaltou a importância da sua formação acadêmica quando chegou na gestão da Secretaria Municipal das Culturas. A formação em Produção Cultural na UFF inclui as mais variadas disciplinas, desde fundamentos das artes até administração. Dentre os assuntos estudados ao longo do curso, estão os conceitos de identidade e diversidade cultural. Uma forma de entender essas

definições na prática é pensar os conselhos de cultura, com diversos representantes da sociedade civil, culminando na riqueza identitária dos grupos culturais que discutem políticas públicas.

Além disso, o Victor citou a criação do conselho municipal deliberativo. Conforme mencionado anteriormente, no capítulo que trata da cidade de Niterói, o Conselho Municipal de Política Cultural foi instituído com a Lei nº 3.182/2015, e diferentemente do Conselho Nacional, que é de caráter consultivo, o CMPC “é um órgão de caráter deliberativo, normativo e fiscalizador das ações culturais, cujo objetivo é promover a participação democrática dos vários segmentos da sociedade que integram a ação cultural no Município”²⁹

Na terceira questão, ao responder sobre a criação do Departamento de Participação Popular (DePaPo), Victor explicou que o departamento não foi criado oficialmente. Entretanto, cabe pontuar que no Plano Municipal de Cultura de 2022 ele é citado como a divisão com “a função de articular as ações junto ao CMPC e estimular os processos de participação popular e escuta à sociedade, garantindo cada vez mais o desenvolvimento de estratégias que assegurem a democratização dos processos decisórios”³⁰. Dessa forma, ainda que a oficialização do departamento não tenha ocorrido, a sua mera existência já se posiciona como instrumento de potencialização da participação social do município.

Ao ser questionado sobre a gestão da Lei Cultura Viva a partir da Secretaria Municipal das Culturas, o ex-secretário explicou como funciona a gestão cultural de Niterói a partir da SMC e da FAN. A resposta colaborou para o entendimento da gestão da Cultura Viva no município, uma vez que a gestão da Política em si está sob a responsabilidade da Fundação, enquanto que a SMC atua junto ao Conselho Municipal e à Rede Cultura Viva. Ainda que seja possível interpretar ambas as frentes de forma complementar, é interessante compreender como cada instituição se posiciona frente à Cultura Viva, deixando claro, sobretudo, que a relação socioestatal entre o município e a população é realizada através da Secretaria.

Além disso, a resposta corroborou com a importância das institucionalizações locais da Cultura Viva, descentralizadas da Política Nacional. Retomando o que foi citado na seção anterior, diante da instabilidade política enfrentada pela gestão pública de cultura a nível

²⁹ Informações extraídas do sítio eletrônico da Prefeitura de Niterói, no endereço: <http://conselhos.niteroi.rj.gov.br/conselho-municipal-da-politica-cultural-cmpc-c/#:~:text=Endereço%3A%20Rua%20Presidente%20Domiciano%2C178,Conselho%20facebook.com%2Fcmpheniteroi>. Acesso em: 24 nov. 2024.

³⁰ O Plano Municipal de Cultura de Niterói pode ser lido na íntegra neste link: https://culturaeumdireito.niteroi.rj.gov.br/cms/uploads/Plano_Municipal_de_Cultura_sancionado_0da2f8424c.pdf. Acesso em: 24 nov. 2024.

nacional, sobretudo no governo Bolsonaro (2019-2022), Niterói manteve a regularidade das atividades ligadas ao Cultura Viva, sobretudo na relação do Estado com a Rede Cultura Viva e o seu fortalecimento com o ingresso na Rede Ibercultura Viva. De acordo com o sítio eletrônico da organização³¹, a chamada *Rede de Cidades e Governos Locais* é composta por 37 governos locais, entre municípios, estados e províncias.

Na última pergunta, Victor explora os conceitos de Vich (2017), que enumera o que chama de quatro identidades que o gestor cultural deve incorporar no exercício de suas funções: etnógrafo, curador, militante e administrador. A partir da perspectiva do estudioso peruano é interessante perceber como as figuras do etnógrafo e curador se conectam, uma vez que o gestor cultural, como etnógrafo, busca conhecer de perto as diferentes realidades locais e os agentes sociais envolvidos nas atividades culturais. Aliado a isso está a figura do curador, que assume a posição de organizar e selecionar quais aspectos devem ser considerados na gestão, a partir das informações absorvidas pelo etnógrafo. Já o militante demanda do gestor um olhar apurado sobre a efetividade da política, e o administrador figura como o gerenciador de recursos e rotinas, mas não somente sobre isso, uma vez que traz consigo a bagagem de alguém que se envolveu nos processos para além do que sua hierarquia, em tese, demanda. O entrevistado apresenta em sua dissertação uma perspectiva da gestão ativista. O conceito se torna um divisor de pensamentos importante para a gestão pública, ao romper com um modelo tecnicista, cada vez mais assumido pelos governantes, e que ignora os demais elementos da formação do indivíduo, destaca Victor De Wolf (Martins, 2022).

- Davy Alexandrisky - Fotógrafo e fundador do Ponto de Cultura Campus Avançado

Quadro 6 – Pergunta e resposta nº 1 da entrevista com Davy Alexandrisky

Para começar, gostaria que você contasse a sua trajetória profissional.

Olha, de nascença, eu sou fotógrafo. [...] e dentro dessa profissão, eu já fiz de absolutamente tudo. De (foto) 3 por 4 pra documento, casamento, batizado, tudo, até fotografia pra publicidade, revista, enfim. [...] eu já passei por todas as etapas de fotografia, conheço razoavelmente a minha profissão e vivo dela até hoje, apesar da Cultura Viva. [...] Foi na década de 80, eu entrei... fui fazer um curso de produção cultural com Fernando Portela no Sebrae [Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas]. E aí, eu descobri que eu fazia produção cultural e não tinha nem ideia disso. Eu não sabia o quê que era a produção cultural... [...] E inclusive o meu TCC [Trabalho de Conclusão de Curso]... [...] da pós-graduação na COP, que a gente fez Escola de Política Pública e Governo lá, é... foi exatamente sobre a RAC, a Rede de Agentes Culturais, que foi uma proposta que nasceu desse curso de produção do Fernando Portela, que em menos de, sei lá, 3, 4

³¹ Disponível em: <https://iberculturviva.org/rede-de-cidades/>. Acesso em: 24 nov. 2024.

meses, ele já estava em 13 capitais no Brasil. [...] E em Niterói, que não era a capital, mas eu que bancava, é... éramos, então, 14 núcleos de RAC, de Rede de Agentes Culturais, [...] não tinha internet, não tinha *zap* [neologismo para a rede social WhatsApp], não tinha nada disso. Era reunião presencial, se juntava e tinha os núcleos, é... econômicos, que era fotografia, moda, artesanato, não sei o que lá, e tal. E aí, você se reunia. Eram 3 moedas de troca. Alguém fazia alguma coisa pra você e você fazia pra ela trocar. Ou então você fazia, você usava o pessoal da Rede num preço extremamente mais baixo, ou fazia projetos coletivos. Quer dizer, eu sou fotógrafo, fazia as fotos pro cenário, o cara da música fazia a música. O cara de arte cênica fazia o espetáculo. E juntava todo mundo e rachava a grana e tal. Essa era a ideia. [...] porque na década de 80, eu era fotógrafo... não era fotógrafo da Petrobras, mas era o fotógrafo, era um fornecedor da Petrobras. [...] Eu consegui vender na Petrobras um projeto de uma casa da memória. Nessa época não se falava em memória. Mas eu inventei esse nome, casa da memória, porque eles tinham uma casa, lá, que estava abandonada. [...] Falei: “Pô, a gente podia fazer aqui, tem um monte de material e tal. Então, a gente pega as fotos, amplia as fotos”. E aí, fiz um projeto de uma exposição, com um amigo meu, que era decorador, né, e cenógrafo. Aí, fizemos. Apresentei lá, pra ele lá, o projeto. Eles pegaram e fizeram. Enfim, aí, eu vendi esse projeto. Enfim, eram propostas que eu fazia. Na época, eu vendia o projeto. Não era negócio de lei de incentivo, não existia. Não tinha nem o MinC na época ainda. Então, ia lá, vendia e tal.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 23 de outubro de 2024.

Quadro 7 – Pergunta e resposta nº 2 da entrevista com Davy Alexandrisky

Qual a sua relação com o Ponto de Cultura Campus Avançado?

Eu fiz 50 anos em 2000. Aí, quando chega 2000, eu tenho duas filhas aqui na minha casa. [...] E aí, eu falei: “Pô, eu tenho que fazer alguma coisa pensando no futuro das crianças”. E aí, eu criei um centro com uns amigos, né, um centro cultural, ali na... é aqui mesmo. Só que em vez de ser na (Rua) Coronel Tamarindo, é ali na [Rua] Alexandre Moura. Uma casa que agora é um boteco de motoqueiro, bem em frente ao CIEP [Centro Integrado de Educação Pública]. [...] E como a gente tinha a intenção de fazer uma ponte, construir uma ponte entre a universidade e a sociedade, que paga a universidade. [...] Quer dizer, existe um abismo, um fosso entre a sociedade e a UFF, é um negócio absurdo em Niterói. [...] E aí, eu queria fazer essa ponte. E aí, comecei a fazer um monte de projeto ligado à universidade. Cheguei a ter um contrato formal, um convênio de colaboração técnica com UFF na Pró-reitora de Extensão. Mas pro meu azar, 10, 15 dias depois de assinado, o Pró-reitor, que tinha o maior interesse nesse processo, faleceu. Então, a gente ficou meio, assim, sem uma resposta da UFF, foi desanimando e foram aparecendo outras coisas. Porque quando você, você cria alguma coisa, você joga uma oferta, e aí você vai descobrir demandas que não existiam porque não tinha aquela oferta. E aí, a gente foi tomado, assim, atropelado por um trator. E a gente foi fazendo outras coisas, foi descobrindo outros caminhos. Eu estava saindo... E a ideia era chamar isso “O condomínio cultural”. Eu tava saindo, aí a professora Aidyl [de Carvalho Preis], que era uma *parceirona* nossa ali da ASPI-UFF. [...] E aí, ela falava... quando ela viu essa proposta, essa relação com a universidade, ela brincava, falava: “Você é o nosso campus avançado”, e tal. Aí, no dia que eu saí, a gente já funcionava há algum tempo, apareceu uma possibilidade de um recurso, mas precisava ter CNPJ. Aí, eu saí pra fazer o negócio no cartório, para fazer a pessoa jurídica. [...] E aí, eu encontrei com ela, ela falou: “Ah, finalmente o nosso fórum cultural vai ser formalizado”, e tal. Aí eu falei: “Professora, em homenagem à senhora, eu vou voltar pro campus...”. Lá, a gente chamava de casarão. “Vou voltar pro casarão e vou mudar o nome. Não vai ser mais condomínio cultural, vai ser Campus Avançado”. E foi assim que nasceu o nome do Campus Avançado. Uma brincadeira da professora Aidyl e que hoje até gosto do nome. Acho que o condomínio cultural seria mais adequado na época, né? Mas enfim, ficou o Campus Avançado, né? E aí, esse centro cultural começou a atender a Secretaria de Assistência Social, através da Coordenadoria de Juventude. A gente chegou a, durante 4 anos, 3 anos e meio, ser responsável por todas as ações de cultura de juventude na cidade. Eram projetos, assim... que a ideia do Campus Avançado, ela tá fundada num banco de programas. Porque projeto tem começo, meio e fim. Tem meta. Programa não, programa não tem. Programa é uma ideia, não tem meta. Ela tem horizontes de possibilidade, não é? Enfim. E aí, a gente... pintou um edital: “Ó, esse edital aqui, ele tem a cara desse programa”. Aí, a gente vai, inscreve o edital com as características que a gente tem no programa e tal. E aí, o tempo foi passando, cada vez mais a gente foi focando, focando em cultura, até que em 2005 a gente foi chancelado como ponto de cultura federal. E junto com o Luiz Augusto (Rodrigues – Universidade Federal Fluminense), foi no mesmo edital.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 23 de outubro de 2024.

Como você avalia o impacto do ponto de cultura para o desenvolvimento sociocultural dos artistas?

[...] o Cultura Viva é a única ação de governo, e depois de Estado, na área da política que dura 20 anos. Nada. Você não tem nenhuma outra ação de governo que tenha essa importância. Você está fazendo produção cultural, deve ter estudado isso. A legislação na área da cultura é paupérrima. [...] Agora, o Cultura Viva, não. O Cultura Viva tá presente em quase todos os discursos do Lula durante a campanha. Ele fala, ele cita Cultura Viva na forma, na área de cultura. Ai quando ele fala na área de cultura, já vem o Cultura Viva. [...] Porque as pessoas que viraram ponto de cultura, elas criaram máximas, tipo assim: “uma vez ponto, sempre ponto”. Isso é uma bobagem, não é nada disso. 90% das organizações, quando acaba o edital, vão cuidar de outra coisa. Não participou de nenhuma reunião, de fórum, de nada disso. Mas você tem uma mística, que é a mística do encanto, né. [...] A gente precisa acabar o encanto e começar a pensar institucionalmente no programa. E não há esse pensamento institucional. [...] Como é que você pode entender uma política com o nome de nacional, que é PNCV, Política Nacional de Cultura Viva. A Lei 13.018, ela dá suporte à Política Nacional de Cultura Viva, que inclusive dentro do Plano Nacional de Cultura, a meta 53 é referente à Política Nacional de Cultura Viva. Ou seja, ela tá dentro da lei, que é o Plano Nacional de Cultura, que regulamenta o Sistema Nacional de Cultura, que tá na 215 da Constituição. Então, é uma, é uma política completamente consolidada, mas continua sendo aquele negócio do: “Ah, não, porque é tudo imponderável. São uns resultados intangíveis”. Não têm intangível. [...] E aí, você vai, pega... “Mas aqui, a verba é muito pequena. Eu só tenho 10 dinheiros”. “Aí faz o seguinte, me dá 5 dinheiros seu...” “Pô, mas eu só tenho esse dinheiro, ainda vai tirar?” “Me dá 5 dinheiros teu. E aí, nós vamos fazer com esses 5 dinheiros uma ação conjunta de cultura: cineclube, danças e tal. E ao longo de um ano, a gente, depois de um ano, a gente vai começar a ver quanto você gastou menos de seringa, quanto você gastou menos disso, quantos pacientes a menos você mandou pra média ou alta complexidade, transporte, ambulância. [...] Então, é isso. A gente precisa ter essa, essa mensuração. A gente precisa parametrizar os resultados, porque assim que funciona um estado de direito. Você precisa de políticas públicas referendadas pelo benefício desse investimento, porque o cobertor é curto. Você não pode investir pra tudo, você não tem dinheiro pra tudo o que precisa. Então, vamos ver o que é que dá mais resultado e tal. E a *ponteirada* (termo usado para designar os ponteiros e ponteiras de cultura) parece que se sente ofendida com isso. “Não, porque meu trabalho não pode ser mensurado estatisticamente...” Claro que pode. [...] Eu faço um projeto de 12 alunos, só. Pra formar no audiovisual, né. [...] Então, é, eu trabalho com 12 pessoas. Esse meu ponto de cultura é menos importante que outros 112? Não necessariamente. O resultado no meu não tá no número de pessoas, mas no que ele oferece de perspectiva, de horizonte, de possibilidade *praquele* público que é afetado por isso. Então, é lógico que essa mensuração não é uma mensuração estatística, reza. Rasa, né? [...] Mas você precisa mensurar isso. E aí, a gente tem essa dificuldade de responder qual é a repercussão. Porque não tá mensurável. É tudo muito, é tudo muito chutômetro, você não sabe efetivamente. [...] Tem que entender esse processo. É porque as pessoas não conseguem enxergar institucionalmente. Então, por exemplo, você fala Política Nacional de Cultura, em cada lugar, em cada lugar as pessoas entendem Cultura Viva e ponto de cultura de uma maneira distinta da outra. Ora, como é que você pode ter uma política nacional, aí o cara: “Ah, mas você não pode comparar um sujeito, que é o ribeirinho, que gasta 6 horas de barco e tal, com um cara que mora em São Paulo”. Não, não pode comparar? Engraçado. Na educação, no Ministério da Educação, São Paulo tem 12 mil escolas, 600 milhões de professores e tal. E Alto da Esperança, que é o menor município, lá em Minas Gerais. [...] A grade curricular que você tem que usar em São Paulo, capital, com 12 mil escolas é rigorosamente a mesma que você usa lá. A carga horária pro aluno de São Paulo é rigorosamente a mesma que é lá nesse, no menor município do Brasil. Como é que não pode? E eles não têm diferenças culturais? [...] Porque a educação é uma política nacional. Pra ser nacional, você tem que ser nacional, você tem que ser igual em todos os lugares. [...] Então, mas... com toda a diferença cultural, você pra ser nacional, você tem que sistematizar, você tem que nivelar, você tem que fazer uma política geral. E aí, você vai tendo a diferença. Nós não queremos aceitar isto. [...] Isso te obriga a ter institucionalidade. Ou seja, qualquer pessoa que te responder essa pergunta... vou fazer uma afirmação que é uma grosseria, assim, com quem te respondeu isso, mas não tá falando nada sério. Não é sério. Você não pode falar qual o impacto que você causa. Você não tem esses instrumentos, você não tem nenhum instrumento para responder essa pergunta.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 23 de outubro de 2024.

Qual a importância da Lei Cultura Viva de Niterói para as atividades do Campus Avançado?

Toda do mundo, toda do mundo. Niterói, por conta da política, da Política Municipal de Cultura Viva, é a única cidade no Brasil que durante a pandemia toda manteve “editais ponto de cultura” funcionando. Durante a ação criminosa do Bolsonaro extinguindo o Ministério da Cultura, manteve porque [...] Niterói, no primeiro edital, ele recebeu recurso federal. Ele ainda não tinha a política municipal. Logo em seguida, ele cria a sua política municipal, com uma lei. E aí, a partir dessa lei, nunca mais ele pegou dinheiro com o Ministério. Todos os editais são com dinheiro do Tesouro municipal. Pô, é fundamental. Porque é o que eu tô falando, a institucionalidade é tudo que uma política nacional precisa. Então, quanto mais Leis Cultura Viva, ou políticas nacionais, estaduais municipais de Cultura Viva a gente conseguir ter, a partir de lei, institucionalmente. Pô, é tudo na vida. Esse menino, o vereador Leonardo Giordano, é que fez... Ele, para mim, é o cara que fez, que tem o projeto mais importante na área de cultura de Niterói de todos os tempos. E olha que Niterói... [...] era uma cidade em que os habitantes, os moradores, iam emplacar seu carro no Rio, porque tinham vergonha de ter na placa escrito “Niterói”. [...] E Niterói vira essa chave com o Jorginho, Jorge Roberto Silveira, exatamente por ele colocar como prioridade um no governo dele, a cultura. E aí [...] o quê que Niterói virou por causa da cultura? A cultura é definitiva, cara. A cultura é definitiva. E Niterói ganha um outro *status*, uma autoestima dos moradores, tudo, por voz da cultura. [...] Mas essa Política Municipal de Cultura Viva é um marco pra cidade. Porque a partir dela deriva um monte de outras políticas, como por exemplo “Ações locais”. Porque Ações locais, ela deriva da Política Municipal de Cultura Viva. Esse processo de editais, tipo “Fomentão”, ele tá muito ligado à essa lógica de apostar na potência. Porque esse é o grande diferencial. Porque quando você faz a política “Minha casa, minha vida”, quer dizer, você tem uma carência habitacional. Pra resolver a carência, você cria uma política pública pra sanar uma carência? [...] A Cultura Viva, ela subverte essa lógica das políticas públicas, apostando na potência. Porque a multiplicação da potência vai resolver, a multiplicação vai resolver um monte de outras carências. Isso acontece, essa lógica, ela tá presente no “Fomentão”, ela tá presente no “Ações locais”, ela tá presente no “Ativos culturais”, ela tá presente na lógica da Carta dos direitos à cultura de Niterói... [...] Ela, hoje, é o referencial da cultura na cidade. Bom, essa lei é tudo.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 23 de outubro de 2024.

Quadro 10 – Pergunta e resposta nº 5 da entrevista com Davy Alexandrisky

Para finalizar, tendo como exemplo a Lei Cultura Viva, o Conselho Municipal de Política Cultural e o Sistema Municipal de Cultura, como você avalia a importância da relação entre o Estado e os agentes culturais da sociedade civil para a efetividade de políticas culturais?

[...] o conselho é um modelo que já tá ultrapassado. Há, inclusive, um grupo de juristas que considera a lei dos conselhos inconstitucional. Porque, principalmente, quando o cara enche a boca e diz: “Não, o nosso conselho é deliberativo”. Ah, tá. “E aí? O quê que vocês fazem?” “Não, nós fiscalizamos o governo”. Quem delibera, não fiscaliza. Quem fiscaliza, não delibera. Isso é um princípio básico da doutrina do direito administrativo. Não é? Quem executa, não fiscaliza. Porque você vai fiscalizar o que você executa, você vai dizer: “Está maravilhoso”. Quem fiscaliza, não executa. [...] Tem um conflito de interesses. [...] A outra coisa é que há um fetiche muito grande em relação ao conselho. Porque quando você diz: “Não, mas o nosso conselho é deliberativo”. Aí você vai no artigo 3º dos conselhos, que é o artigo das competências. Então, a competência sua é: propor, apoiar, analisar. Essas são as suas competências. Você pode deliberar nesse sentido. Ou seja, deliberar em nada. Porque não faria sentido você poder deliberar alguma coisa que você vai se beneficiar dessa deliberação. [...] E aí, as pessoas têm uma disputa com o Estado. Quer dizer, a palavra é conselho. No conselho, quê que você faz? Você aconselha. O conselheiro é um aconselhador do gestor público. Aí você quer ter mais gente da sociedade do que do governo. Como assim? A gente precisa ter mais gente do governo do que da sociedade pra gente saber o que é que tem, o que é que pode, qual o limite dele, para aí, em cima das possibilidades dele, a gente ajudar. Como será, então? Já que você só tem isso e não pode fazer isso, que era o que a gente precisa, vamos encontrar uma solução. Isso não entra na cabeça de nenhum conselheiro. Todo mundo que entra para o conselho chega lá com a intenção de corrigir, de ensinar, de mudar a forma de gerir do gestor público. [...] Eu acho que o conselho tem que ser repensado. [...] Os conselhos eram formados por, entre aspas, pelos notáveis. Eram convidados. Porque é isso. A ideia do conselho é essa. [...] Então, basicamente, é entender que se a gente não se institucionalizar, não adianta você ter representação, entre aspas, incandescentes. [...] Mas é que é isso, cara, é uma bobagem. Não tem. Se é pra controle social, você não pode deliberar. Você tem que fiscalizar, você não pode delibera. Se você delibera, se você executa, você não pode fiscalizar, você não pode controlar socialmente. Ou faz uma coisa, ou faz outra.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 23 de outubro de 2024.

Nas primeiras duas respostas do Davy, é interessante observar que, diferentemente da formação do Victor De Wolf que antecedeu a atuação como gestor, o segundo entrevistado descobriu, na prática, que o que fazia era produção cultural. A partir daí buscou formação, até chegar em sua atuação profissional junto à UFF. Neste ponto, vale o registro positivo da iniciativa em criar um projeto que relaciona a sociedade civil com a sociedade acadêmica – o que, de certa forma, é uma relação estabelecida entre esferas institucionais e comunitárias. Como o próprio nome do ponto de cultura deixa claro, o *Campus Avançado* objetivou, pelo menos em seu início, extrapolar os muros da universidade e estabelecer a ponte com a sociedade niteroiense. Esse é um importante movimento de aproximação entre o que é estudado, observado e analisado dentro do ambiente acadêmico e *devolvido* à população.

Em seguida, ao responder sobre a importância da Política Cultura Viva para os produtores e artistas locais, o entrevistado frisa a temporalidade de existência da Cultura Viva, somando os dez anos enquanto Programa e os dez anos enquanto Política. É fato que o Brasil dispõe de legislações mais antigas que estão em vigor até os dias atuais, como a *Lei Rouanet* e a *Lei do Audiovisual*. Porém, pensando em uma política que atue no fortalecimento do protagonismo social e na potencialização das ações locais, a PNCV se destaca em termos de legalidade, permanência e impacto, ainda que se considere as duas extinções do MinC. A fala do Davy reforça a importância das gestões públicas locais na manutenção da política cultural, descentralizada da União, ainda que preservando a identidade da Política, mas dispondo da autonomia necessária para atuar de forma mais *realista* com o território.

Sobre a importância da Lei Cultura Viva para o Campus Avançado, a resposta do Davy ajuda a entender, na prática, como a institucionalização da Política a nível local é essencial para a sustentabilidade dos pontos e pontões. É certo que a PNCV já atua com essa importância, mas as políticas locais, descentralizadas, permitem uma proximidade características das gestões municipais. E, além disso, conseguem atuar de forma independente do governo federal, como no momento da pandemia e da extinção do Ministério da Cultura.

Para encerrar, quando foi questionado sobre a importância do Conselho e do Sistema Municipal, Davy apresentou uma perspectiva diferente da relatada por Victor. Aprofundando o que foi falado anteriormente, o Conselho Nacional de Política Cultural é de caráter consultivo integrado ao MinC. Já o Conselho Municipal de Política Cultural é deliberativo e composto por 30 membros, 15 do Estado e 15 da sociedade civil, como já foi ilustrado na Imagem 5. De fato, para se tornar decisões sobre as questões discutidas no conselho é necessário responsabilidade social e política, principalmente se nós partirmos do pressuposto que o conselho faz deliberações que possam beneficiar os seus próprios membros, causando

um conflito de interesse. Todavia, o instrumento do conselho com a possibilidade de decidir sobre o que é discutido é positivo. O que se pode repensar, talvez, seja o formato de sua configuração e as relações dos membros com os assuntos deliberados.

- Clarissa Semensato - Doutora em Políticas Públicas e pesquisadora

Quadro 11 – Pergunta e resposta nº 1 da entrevista com Clarissa Semensato

Para começar, gostaria que você contasse a sua trajetória profissional e como pesquisadora.

Bom, eu tenho 39 anos. Estudo e pesquiso cultura desde a minha graduação, que foi em 2000 e... comecei a graduação em 2005, se eu não me engano, 2006, por aí. E eu não me via, assim, como um ser propriamente cultural, né? Foi quando, durante a graduação, eu fui... Fui, assim, bombardeada por um marketing, marketing num sentido bom, assim, de política pública, de divulgação de política pública. Não, na verdade no marketing, né, mas de divulgação das ações do governo. E aí, eu parei pra ver o quão cultura era um conceito ampliado. E tipo assim, eu, como qualquer pessoa, também seria um agente cultural, um ser cultural, alguém que consome cultura ou usa cultura. E aí, já na graduação, com um olhar, já, de pesquisa, né? De estudiosa e tudo, que a gente para pra acordar em muitas coisas na graduação. Aí, eu me interessei por estudar a cultura, tendo em vista que cultura era algo muito mais amplo do que aquele sentido, sabe, restrito, elitista. [...] E aí, me interessei, sobretudo, pela formação burocrática, né? De formação de Estado, de política pública. E daí política cultural propriamente dita. Então, desde a graduação, estudo isso. Então, me formei em Ciências Sociais estudando políticas culturais no Brasil e no mundo. Eu fiz, também, uma graduação em Geografia, mais ou menos na mesma época. Então, foi mais ou menos o mesmo tema, só que com um olhar recortado, assim, pra modernidade, pós-modernidade. Como que cultura é vista, na identidade cultural, nesses períodos temporais. E aí, no mestrado, eu fui pesquisar conferências de cultura, que já é participação social nas políticas públicas, né? E engrenei de vez no Sistema Nacional de Cultura, que... conferência de cultura, na verdade, faz parte do Sistema Nacional de Cultura. Então, eu ampliei, um pouco, esse debate em uma pesquisa que eu trabalhei depois, já formada. Numa pesquisa da Fundação Casa de Rui Barbosa, estudando o Sistema Nacional de Cultura, a participação social, enfim, todas as políticas que estão nesse meandro aí. Fui pro doutorado com essa pesquisa um pouco mais aprofundada, pesquisando, especificamente, Sistemas Municipais de Cultura. E isso academicamente. E profissionalmente, no mercado de trabalho, eu atuei na Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, no Sistema Estadual de Cultura, e depois em Sistemas Municipais de Cultura, com uma consultoria ou outra, mas formalmente na Secretaria Municipal de Cultura de Campos dos Goytacazes, onde eu fui conselheira, também, enfim. Algumas coisas desse tipo. E aí, pesquiso temáticas relacionadas a isso: política cultural, sobretudo o Sistema Nacional de Cultura.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 13 de novembro de 2024.

Quadro 12 – Pergunta e resposta nº 2 da entrevista com Clarissa Semensato

Como você avalia a importância das pesquisas acadêmicas sobre o Sistema Nacional e os Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura?

Pesquisas acadêmicas... Cara, essenciais, fundamentais e ainda pouco exploradas. [...] Quando a gente fala de política cultural, a gente tá no campo de disputa de poder. Nossa trajetória, enfim, tem o jargão, né, de “tristes tradições”. Nossa trajetória em política cultural é, sobretudo, muito triste. E a partir dos anos 2000 e pouco, enfim, a gente entra numa disputa de narrativa que é muito válida. Então, assim, é de extrema importância, pra quem faz política pública, entender esse jogo que a disputa de narrativas também tem, acaba tendo impacto nas políticas públicas. E, enfim, o próprio Sistema Nacional, de início, ele foi conquistado no grito, assim, no grito, na expectativa, né? Então, a gente consegue avançar em política pública através de uma estratégia de discurso, né? E eu não desmereço, nenhum modo, a relevância da importância dessas narrativas, né? Pra gente conseguir conquistar espaço nesse jogo ali de disputas, de discurso. Porém, a gente que tá na academia, a gente precisa sentar, de verdade, e ver o quanto que é somente discurso e o quanto que é, realmente, impacto efetivo de políticas na sociedade civil. [...] Depois que a gente conquista esses espaços e vai elaborando a política pública, a gente precisa, de fato, entender os pontos positivos, os negativos, né, a efetividade ou não de uma política. Pra, aí, a gente consiga, num segundo momento, aprimorar essas políticas

e realmente fazer aquilo que deseja, assim. Na perspectiva de Victor Vich, por exemplo, que um gestor de cultura deve pensar em transformação social, né? Num planejamento, ali, que se proponha algo muito mais efetivo do que somente jogar ações, né, pra realidade, sem pensar em impacto a longo prazo. Então, assim, se a gente não para pra fazer esse levantamento e aprimoramento, né, uma reavaliação, reproposta, fica só no discurso vazio e com o tempo isso é levado ao vento, sabe? Então, quem faz esses levantamentos de efetividade, são os pesquisadores, é quem tá na academia. Daí eu vejo a importância das pesquisas, né? Sem as pesquisas, a gente só fica em um discurso vazio que perde a importância com o passar do tempo. [...] E a gente pouco faz pra compartilhar esses resultados com a sociedade, né? Pra divulgar. A gente que faz pesquisa em política pública, a gente tem que se dar a esse trabalho também. É uma função social que a gente tem, né? De democratizar o acesso à informação, à academia, ao conhecimento. E é descer um pouco do pedestal, coisa que eu não vejo, assim, muita gente fazendo na academia, né? A gente acaba falando pros nossos pares, a gente, a gente divulga pros nossos pares. A gente não se dá ao trabalho de frequentar outros espaços e nem outras linguagens, outras formas de falar. Daí eu acho tão legal, por exemplo, o podcast “Cultura é Viva”, assim. O quão legal é o exercício de pegar o pesquisador, no caso, nossos próprios bolsistas, assim. Que são alunos de graduação, também. Desse exercício, assim, tipo: eu não falo conceito propriamente dito. Traduz isso, né? Você não vai estar esvaziando o conceito quando você faz essa tradução. Você tá tentando dialogar com outros públicos, né? Então, pesquisador que faz pesquisa em política pública tem que pensar, assim, também. Tipo assim: “Pra quem que é esse conhecimento, que ele tá produzindo?” [...] Pra que saber que a política pública é efetiva, se essa descoberta não ganha lastro na sociedade civil? E é ela quem deve participar e eleger política pública, né.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 13 de novembro de 2024.

Quadro 13 – Pergunta e resposta nº 3 da entrevista com Clarissa Semensato

Qual a importância do Sistema Nacional de Cultura para a preservação e fortalecimento da cidadania cultural, pensando o contexto de retomada do Ministério da Cultura, em 2023, e após a emergência da pandemia de Covid-19, entre 2020 e 2022?

Bom, o Sistema Nacional de Cultura é algo que vem sendo debatido, aí, desde 2005... mais de 20 anos o troço tá andando, rodando, rodando, rodando. Entrou na Constituição em 2012, se não me engano, a Emenda Constitucional. E de concreto, a gente não teve nada. E a gente viu que não teve nada quando chegou a pandemia e um monte de artista ficou “a ver navio”, né. Então, tipo assim, passou da hora de pensar no momento... de tomar essa política pública de forma mais real e menos fictícia. Aquilo que eu falei dos discursos, da disputa de narrativa, né? Então, foi ali num primeiro grande momento de disputa de narrativa e de discursos que o Sistema Nacional se fez importante. Foi sendo difundido. Teve, na minha opinião, como vitória, ter entrado na Constituição, ter desenhado um arcabouço, ali, jurídico, legal, institucional, e proposto esse desenho para os municípios e estados. Mas, assim, no nosso país, se não tiver uma indução forte e firme, assim, pra fechar, deixar esse desenho de política pública bem fechadinho, tudo isso vira só enfeite. Vira mero enfeite.[...] Daí vem a segundo momento, que é o da retomada, né? Que aí o que tá faltando é uma própria lei regulamentadora, é o desenho de repasse de fundo, que é um principal mecanismo indutor de política pública federativa no nosso país. E, principalmente, formas de controle... em que eu digo, não é de controle, mas, tipo assim, de diálogo entre entes federados, pra que o governo federal consiga acompanhar aquilo que está se passando nos municípios e estados. Você prevê até onde eles estão andando, o que é que está faltando, pra condicionar alguns repasses apenas pra aqueles municípios que estão, tipo, fazendo, cumprindo os seus deveres. E pros que não estão cumprindo, outros mecanismos de indução que consigam dar mais firmeza a esse desenho.[...] ... o Sistema de Informações e Indicadores Culturais, que também está lá nesse desenho da política, mas que nunca chegou a acontecer. E aí, sim, só assim você consegue, de fato, dar corpo, dar conteúdo a essa política, que até então virou apenas um desenho institucional. E só uma arquitetura, né? Está faltando essa arquitetura ser povoada e entrar de fato em funcionamento, né? A pandemia serviu para mostrar que, tipo, pelo menos no primeiro ano, ali em 2020, serviu para mostrar que a gente não tinha sistema nacional, que a gente tinha uma proposta.[...] Esse momento ruim serviu pra dar uma experiência dizendo que, tipo assim, mostrando que é possível, sim, esse sistema, todo esse desenho institucional, funcionar. Mostrou como? Através do repasse de fundo que chegou, conseguiu chegar a quase todos os entes federados, pelo menos aqueles que queriam aderir à política, foi possível, né. Então, e quando isso acontece, quando essa injeção de recurso acontece, ela entra nesse desenho institucional alcançando, assim, vários aspectos desse desenho e mostrando exatamente o que é que tá faltando funcionar. O que é que tá errado, né? Qual a capacidade institucional que esses municípios têm de lidar com recursos, de lidar com a participação social? Então, ela desvela, pra gente, tudo aquilo que precisa funcionar nesse desenho. E que não funciona ou que

não existe. [...] A gente não precisa esperar um novo contexto de pandemia e de castigo da área cultural pra gente colocar isso para andar. A gente pode aproveitar esse momento pra fazer isso. E daí veio [sic] as outras leis, né, a PNAB [Política Nacional Aldir Blanc], a LPG [Lei Paulo Gustavo], onde a gente pega essa experiência de repasse de fundo, e aí a gente repete ela, com mais alguns instrumentos, ali. Que seria, por exemplo, a obrigatoriedade de adesão ao Sistema Nacional de Cultura. E aí, não só a obrigatoriedade de adesão, mas também obrigatoriedade desses municípios que pegam dinheiro desenharem, de fato, as suas instituições, né: conselho, plano, fundo, conferências. Quando a gente faz isso, a gente dá de presente pro município a oportunidade de funcionar de melhor forma, né? Na minha pesquisa de doutorado, eu vi um pouco disso. Na nossa tradição política do Brasil, principalmente nos municípios, a gente funciona sob lógicas tradicionais, elitistas, assim, de disputa de poder, que estão aí há séculos, né. Dada a nossa trajetória histórica do Brasil. São tristes tradições, de novo. Não só pra área da cultura, como para um todo. Então, a gente tem realidades onde, que, as pessoas estão um pouco conformadas em não receber recurso de política pública, ou não serem consideradas quando se pensa política pública. E o pouco que se pensa de cultura na gestão pública é de forma personalista. Então, quando você tem ao menos o desenho institucional, quando você propõe esse desenho institucional ao município, você oportuniza pessoas que estão desfavorecidas nessa lógica tradicional. Você oportuniza dessas pessoas se levantarem pra buscar formas melhores de condução. [...] Essas pessoas estão a qualquer ano e a qualquer tempo, livres pra se levantarem contra qualquer sistema. Mas agora você dota essas pessoas de um argumento legítimo. Legitimado, inclusive, pelo governo federal. Legitimado, inclusive, por repasse de recurso, né? [...] Então, tipo, essa pessoa, você não vai livrar ninguém de batalhar por política cultural. Porque, enfim, sem batalhas, sem debate público, sem reivindicação, nada vai acontecer. Mas a diferença agora, com o sistema, é que você dota essas pessoas de um ótimo argumento pra que ela consiga mais do que secularmente ela não vem conseguindo.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 13 de novembro de 2024.

Quadro 14 – Pergunta e resposta nº 4 da entrevista com Clarissa Semensato

Pensando a partir dos territórios, como você avalia o impacto dos Sistemas Municipais de Cultura para a gestão compartilhada entre Estado e sociedade civil?

Eu avalio como fundamentais. [...] A gente tem uma Constituição Federal de 88, que é super “constituição cidadã”. Em vários momentos, ali, defende esses mecanismos de gestão partilhada ou de participação social. Só que no município isso é tão difícil de acontecer, né? [...] tudo aquilo que essas leis maiores, Constituição ou lei federal, acaba tendo pouco impacto no município, onde as picuinhas ali, as relações pessoais são muito mais fortes do que essas grandes leis. E aí, quando você dispõe, quando você legitima, ou seja, coloca em lei, quando você institucionaliza a existência de conselho, você coloca ali, à disposição das pessoas, o mecanismo de participação social. E aí, as pessoas podem ocupar. E aí, é um pouquinho da resposta da pergunta anterior, também. As pessoas vão conseguir ocupar essas posições com um argumento de poder, argumento de força, argumento de luta um pouco maior, né? Quando essa pessoa entende, por exemplo, que existe uma lei no sistema, de Sistema Municipal de Cultura, naquele município onde há, nessa lei, escrito que o conselho deve ser paritário, que tem poder pra deliberar sobre o fundo de cultura, né, os valores sobre a cultura. E essa pessoa, ela vê que no município isso não tá existindo, criou um caminho legal pra ela ir, por exemplo, ao Ministério Público e reclamar por aquilo, né? Criou o mecanismo pra ela ir pra imprensa, reivindicar algo que é legal, que ela tem direito. Ou, sei lá, se ela entende os jogos do poder, criou o mecanismo pra ela ir pra oposição daquele governo, né, pros vereadores, que seja. E falar, assim: “Olha, aqui está um caminho interessante que a gente pode se levantar pra defender os nossos direitos”. Então, assim, quando você cria esses mecanismos legais, institucionais, é mais um caminho, mais um tipo de estratégia que a sociedade civil pode adotar pra defender os seus direitos. E aí, não pense que é simples, assim. Porque quando a coisa está funcionando, enfim, quando existe um conselho, quando o conselho toma posse e tudo, ali acaba sendo também um ambiente de disputa, né. Um ambiente onde poderes elitistas ou tradicionais acabam por, sei lá, dominar esses espaços. Então, tipo assim, fica assim, a lei do Sistema Nacional, num município, né, no Sistema Municipal de Cultura, pode se tornar apenas uma nova maquiagem pra uma velha tradição. Então, não é apenas esse desenho que salva e que concede direito a todo o mundo. Ela é apenas uma estratégia que pode facilitar um pouco a mudança de luta de poderes, né? Ou seja, cabe, todos da sociedade civil, enfim, todos os agentes culturais, entenderem um pouco essa ferramenta e se apropriarem dela. Então, vai exigir, ainda assim, apropriação, disputa, desenho, estratégias, rearranjo desse tabuleiro, aí, de jogos. Eu acho, assim, de extrema importância você ter esses mecanismos institucionais em política cultural. Eu acho que é uma estratégia de defesa para a própria sociedade civil, na defesa dos seus direitos. Mas o desenho institucional, a existência da lei por si só, pouco faz, né? Então, pra além disso, né, pra além dessa letra, porque senão ela se

torna letra morta. Como eu falei, ela se torna apenas uma maquiagem pra uma velha ordem que já está rolando faz tempo.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 13 de novembro de 2024.

Quadro 15 – Pergunta e resposta nº 5 da entrevista com Clarissa Semensato

Para finalizar, pensando o foco desta pesquisa, que é o protagonismo social na gestão de políticas públicas, e considerando a relação socioestatal, que lugar a pesquisa acadêmica ocupa para o desenvolvimento e fortalecimento dessa relação?

Então, a gente, enquanto pesquisador, a gente tem um papel super relevante quando se trata de ocupar esses espaços, né? Se eu tô aqui defendendo que apenas a mera existência de lei, do Sistema Nacional de Cultura, onde tá lá um artigo falando da existência de conselho de cultura. Se eu tô aqui defendendo pra você que a mera existência da lei por si só não faz nada, e que é preciso que esses espaços institucionalizados, né? Eles existem nas instituições, mas na prática a gente precisa ocupar. Se eu tô defendendo isso, a gente, enquanto pesquisador, também tem papel nessa ocupação, né. Qual o papel é? Ou da gente mesmo propriamente ocupar. Ou a gente, minimamente, olhar essa sociedade civil, olhar quem é de direito, toda essa lei, todo esse aparato, olhar a sociedade civil, olhar o direito à cultura, com carinho de que elas devem ser protagonistas. E conseguir, em muito diálogo e conversa com ela, enfim, que ela é dona, de fato, do conhecimento, é fornecer mais armas pra que ela ocupe esses espaços com maior propriedade, sabe? Pra que ela ocupe com maior protagonismo. [...] A gente, enquanto pesquisador, às vezes a gente chega com muito soberba. Chega com muita certeza nesses espaços, né? Então, a gente, às vezes, olha e reclama, enfim, acha ruim o gestor público achando que ele é o cara da soberba, ele que sabe de tudo e sai canetando as suas políticas públicas, né? A gente, enquanto pesquisador, faz a crítica a esse cara. Então, é preciso que a gente faça autocrítica também. “Será que eu, como pesquisador, eu sei tanto assim? Será que não cabe a gente, enquanto pesquisador, ouvir também essa sociedade civil, né? E construir o conhecimento em conjunto com essa sociedade civil. E a partir da habilidade que eu tenho de sistematizar, de conhecer tal autor, de, de repente, conhecer conceitualmente tal política pública, conhecer outra lei que, de repente, a sociedade civil não sabe, né? Será que eu, com a minha habilidade de reunir outros conhecimentos, não consigo ajudar essa pessoa a realmente ocupar esse espaço com maior protagonismo, com maior propriedade?” Então, eu acho que esse é um pouco o papel da pesquisa nesse protagonismo social, no caso do Sistema Nacional e de políticas participativas. É colaborar e contribuir pra que esses espaços, institucionalmente criados, sejam ocupados com mais propriedade. [...] E aí, a gente que é pesquisador, a gente tem um papel, também, de entender quem é quem. Quem são essas pessoas? Qual é a política que se propõe de fato, né? Qual a melhor forma de criar consensos, ali? E entender que esses consensos também são dinâmicos, assim, né? Mostrar pra essas pessoas que é um processo de construção. Porque senão, se a gente não entende essa complexidade, esse desenho de coparticipação, de que estamos pra colaborar, mas nem sempre vai ser fácil colaborar. Se a gente não entende tudo isso, a própria política cai em descrença. A própria sociedade, que é chamada a participar, ela vai ficar descrente da política pública. [...] Então, assim, cabe a todo mundo que tá nesses espaços, principalmente ao pesquisador, ali na hora de dialogar, fazer as pessoas entenderem que a gente tá num patamar um pouco além do que essa crítica vazia do “que ninguém faz nada, nada funciona”. A gente tá ali sentado pra tentar uma crítica mais evoluída, assim, no sentido de que dá pra fazer as coisas funcionarem. Não na velocidade que a gente gostaria, né? Não da forma que cada indivíduo gostaria. Mas de uma forma dialogada e conjunta. Com tempo mais moroso, porque é o tempo da burocracia, é o tempo que garante, também, de não cair em personalismo, de não cair em favorecimento, de não cair em corrupção, né? Então, estabelecer essas instituições de forma firme, fortalecida, leva um pouco de tempo, né? E aí, é tentar mostrar pras pessoas que a política pública é algo um pouco mais sério. Mas não no sentido sério de excluir as pessoas do debate. É no sentido de seriedade, assim, de tudo isso, de responsabilidade. De que aquilo que a gente faz hoje vai impactar nas gerações futuras.

Elaborado pelo autor a partir da entrevista realizada em 13 de novembro de 2024.

Assim como o Victor e o Davy, a Clarissa foi inicialmente convidada a falar sobre sua trajetória profissional e acadêmica. É interessante a perspectiva de que antes de iniciar os estudos em políticas culturais, a pesquisadora se interessou em trabalhar com a temática da identidade cultural. Pensando a partir dos estudos culturais, considero basilar que para pensar

políticas culturais é antes fundamental pensar em formação de identidade cultural. Afinal, ao falar principalmente de Cultura Viva, para entender os meandros políticos com o objetivo principal de potencializar a diversidade sociocultural, interpreto como essencial ter em mente leituras relativas à formação da identidade.

Para falar da importância das pesquisas acadêmicas sobre políticas culturais, principalmente sobre os Sistemas Nacional, Estaduais e Municipais de Cultura, a pesquisadora apontou para a função social dos acadêmicos. Clarissa citou Victor Vich ao falar da transformação social a partir da atuação do gestor cultural. Vich (2017) fala da necessidade da transformação social ser uma mudança fundamental na vida diária. Assim, mais do que pensar em simplesmente *jogar as ações*, como a pesquisadora pondera, é importante ao gestor buscar entender a real dimensão das propostas políticas que está buscando implementar. Ademais, ao produzir pesquisas sobre a efetividade de políticas culturais, cabe aos pesquisadores a consciência de democratizar o acesso ao conhecimento acadêmico, que antes de tudo deve ser um conhecimento acessível à sociedade.

Sobre o Sistema Nacional de Cultura, a pesquisadora identifica a relevância do instrumento e a importância de sua regulamentação, mas reconhece que a implementação do Sistema, na prática, ainda é precária. Anteriormente, eu dissertei sobre o quão importante é a cidade de Niterói ter a sua Política Cultura Viva local, sobretudo em contexto de crise econômica e sanitária da pandemia. Da mesma forma, a Clarissa identificou que a emergência da Covid-19 deixou claro a instabilidade do SNC. A experiência da pandemia mostrou a deficiência dessa política e a urgência de movimentos políticos que propusessem o desenvolvimento de um instrumento legal. Assim, a Lei n. 14.835, do ano de 2024, instituiu o marco regulatório do Sistema Nacional de Cultura e a sua organização entre os entes federados. O documento é um salto no desenvolvimento do Sistema porque deixa claro o dever do Estado para com a cultura, além de atribuir os objetivos da gestão pública de cultura de acordo com a organização e estruturação institucional.

Por último, ao falar da importância dos Sistemas Municipais de Cultura e o papel da pesquisa acadêmica no fortalecimento do protagonismo social, a pesquisadora reforçou a ideia do nosso papel de pesquisadores para não só democratizar o acesso ao conhecimento, mas também de potencializar o papel transformador dos agentes sociais. Mais do que simplesmente entregar relatórios de impactos, resultados de efetividades, produzir materiais de formação, é necessário, sobretudo, que os pesquisadores dialoguem com a sociedade – da qual, afinal, também fazem parte. A divulgação científica deve consistir não só em publicizar os estudos que são produzidos, mas também de buscar o entendimento e a real compreensão

dos nossos interlocutores, em busca de uma aproximação real entre o que é estudado e o que compõe os fenômenos sociais. Quando se estuda política pública, os *objetos* dos estudos não são meramente objetos estáticos, eles são, por muitas vezes, os seres dinâmicos que atuam na sociedade. O papel do pesquisador, portanto, é compreender o seu papel como cidadão, antes de tudo, e utilizar dos instrumentos acadêmicos em prol de colaborar no desenvolvimento social.

6. CONCLUSÃO

Este trabalho de conclusão de curso surgiu no contexto de estudos que estou desenvolvendo sobre a Cultura Viva a partir do projeto de pesquisa *20 anos de Cultura Viva - pesquisa e formação* no qual sou bolsista de Iniciação Científica. A ideia específica desta pesquisa de final de curso de graduação surgiu com a intenção de entender como se dava a participação social em políticas culturais locais, e o objetivo do estudo girou em torno de compreender essa participação a partir da Lei Cultura Viva de Niterói, reconhecendo no município um território de possibilidades de estudos culturais e políticos.

Com o estudo, busquei retomar o histórico das políticas culturais no Brasil, entendendo que para falar de governos locais era necessário, antes de tudo, entender como as discussões políticas se deram em âmbito nacional, culminando, assim, na formulação das políticas como conhecemos atualmente. Dado o histórico brasileiro, fez-se necessário, também, analisar o histórico da cidade de Niterói. Afinal, as políticas culturais do município e a gestão cultural como está estabelecida hoje surgiram a partir do propósito de *recriar* a identidade da cidade. Portanto, era imprescindível olhar o passado para entender o presente.

Em seguida, para falar da Lei Cultura Viva do município era preciso, antes, entender a formatação da Política Nacional de Cultura Viva. Afinal, a Lei Municipal n. 3.347/2018 não existiria sem antes ter havido a criação da Lei Federal n. 13.018/2014. Com as duas legislações como principais referências, além de outros instrumentos legais que ajudam a entender o contexto político da gestão cultural de Niterói, o estudo avançou para as entrevistas: buscar ouvir aqueles que viram e ainda acompanham a implementação da política.

Ao formular as perguntas, ouvir as respostas e interpretar os conceitos apresentados neste trabalho, concluí que a Lei Cultura Viva pode ser vista, atualmente, como o principal instrumento legal referente ao protagonismo social na gestão cultural de Niterói. Com a Lei n. 3.347, é possível pensar a Política Municipal como mecanismo de atuação da sociedade na formulação, implementação e acompanhamento do que considero ser a principal política cultural nacional do país na cidade. Como bem disse Turino (2009, p. 85): “Ponto de Cultura pressupõe autonomia e protagonismo sociocultural, potencializados pela articulação em rede e se expressa com o reconhecimento e legitimação do fazer cultural das comunidades, gerando empoderamento social”. Discutir o social, a partir da política local, é discutir as mais diversas relações e conflitos gerados pela dicotomia identidade-diferença e todas as questões que surgem a partir desse binômio. Se a Política Nacional de Cultura Viva, por meio de seus

instrumentos e ações estruturantes, muito mais do que fomentar culturas e suas identidades, atua como mecanismo de transformação social e a busca de certo equilíbrio entre as diferenças, a Política Municipal realiza estes mesmos movimentos *cara a cara* com a sociedade.

Entretanto, há que se ponderar que, ao institucionalizar a participação social na política local, é preciso caminhar com cuidado a fim de evitar, conforme Cruz (2024), que os movimentos culturais se institucionalizem em excesso e corram o risco de serem cooptados por forças políticas partidárias ou estruturas corporativas. A política de fomento aos pontos e pontões de cultura a partir de editais exige dos produtores uma adequação ao instrumento político que pode, eventualmente, descaracterizar os movimentos culturais de base que se pretendem potencializar. É claro que é mais do que justo reconhecer a importância de editais para a seleção de propostas, todavia, ao enquadrarem os projetos aos chamamentos públicos, a gestão cultural deve preservar a identidade dos projetos, evitando a conversão daquilo que caracteriza determinado grupo sociocultural para um projeto meramente adequado à burocracia pública.

Ainda assim, é de suma importância reconhecer os avanços institucionais da gestão pública de Niterói, desde antes da Lei n. 3.347. Criações políticas anteriores, como o Sistema Municipal de Cultura, o Conselho Municipal de Política Cultural e a Rede Cultura Viva municipal possibilitaram à Lei Cultura Viva do município se fortalecer num ambiente cultural já bem organizado e administrado. Somado a isso, há o que o Victor De Wolf chamou de *tripé* da gestão (participação-fomento-descentralização), que atualmente tem efetividade nas ações culturais da cidade. Mesmo que o movimento de descentralização do eixo Centro-sul, com o simbolismo da construção do Centro Cultural da Zona Norte, ainda não represente o alcance da gestão pública de cultura para todo o município, há que se reconhecer o esforço em dar o pontapé nessa iniciativa de expandir o *corredor cultural* englobando outras regiões da cidade que, historicamente, não são favorecidas pelas políticas públicas. Em adição, vale mencionar o projeto da *NitBike* como uma política de mobilidade urbana importante para fortalecer a descentralização do Centro e da zona sul da cidade³².

Com relação à relevância dos estudos acadêmicos, é justo reconhecer que muitas pesquisas que surgem no interior das instituições de ensino colaboram para o monitoramento e avaliação de políticas públicas. Com as políticas culturais não seria diferente. Como dito no início desta seção, este estudo surgiu a partir do projeto de pesquisa que analisa os 20 anos da

³² Atualmente, o projeto conta com 7 estações de bicicletas na zona norte, sendo 2 no Barreto e 5 no Fonseca, de acordo com as informações do sítio eletrônico: <https://www.nitbike.niteroi.rj.gov.br>. Acesso em: 25 nov. 2024.

Cultura Viva. Quando falamos de pesquisas realizadas em instituições públicas, a nossa função social, enquanto pesquisadores e, antes disso, seres sociais que pertencem à sociedade civil e não vivem alheias a ela, mostra que é mais do que necessário devolver à sociedade os conhecimentos que produzimos, reproduzimos e interpretamos, a fim de colaborar com o pleno desenvolvimento sociopolítico da população.

Mais do que pesquisar uma política cultural específica, em se tratando da Lei Cultura Viva do município de Niterói, aqui busquei sintetizar parte do que aprendi ao longo do meu curso de graduação em Produção Cultural. Mas, sobretudo, tentei realizar um estudo que, de alguma forma, colabore para a discussão da importância das políticas culturais pensadas a partir dos territórios locais, a partir das vivências sociais nas cidades, do direito às cidades, e que sobretudo alcance a sociedade civil. Então, para encerrar, evoco Milton Santos (1986, p. 25), que diz o seguinte:

as universidades, ainda que estejam situadas no Rio de Janeiro ou em São Paulo, podem ter um papel importante na produção do saber local, com a produção de um saber global que não seja apenas discurso, mas que permita oferecer elementos de análise localmente reciclados [...] Oferecemos um quadro geral de reflexão, a ser refeito localmente.

7. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABERS, Rebecca; SERAFIM, Lizandra; TATAGIBA, Luciana. Repertórios de Interação Estado-Sociedade em um Estado Heterogêneo: A Experiência na Era Lula. **DADOS - Revista de Ciências Sociais**, vol. 57, n. 2, p. 325-357, 2014.

ABERS, Rebecca; SILVA, Marcelo Kunrath; TATAGIBA, Luciana. Movimentos sociais e políticas públicas: repensando atores e oportunidades políticas. **Lua Nova**, vol. 105, p. 15-46, 2018.

ARRUDA, Maria Armanda do Nascimento; FERRON, Fabio Maleronka. A criação do Ministério da Cultura na redemocratização do Brasil. **Tempo Social**, v. 31, n. 1, p. 173-193, 2019

BARBALHO, Alexandre. Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos. **Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação**, São Paulo, v. 31, n. 1, p. 183-203, jan./jun., 2008.

BARBALHO, Alexandre. Por um conceito de política cultural. In: SCHMIDT, Cristina; VALENTE, Heloísa; PRADOS, Rosália Maria (Orgs.). **Mídia e políticas culturais**. São Paulo: Ícone, 2015. p. 28-37.

BARBALHO, Alexandre. Os Dirigentes Da Cultura: a Elite da Política Cultural na Era Weffort. **Revista TOMO**, São Cristóvão, n. 40, p. 451-478, jan./jun., 2022.

BARON, Lia. Fomento às expressões culturais dos territórios periféricos: algumas experiências brasileiras. In: CALABRE, Lia; DOMINGUES, Alexandre (Orgs.). **Estudos sobre políticas culturais e gestão da cultura: análises do campo da produção acadêmica e de práticas de gestão**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019. p. 237-251.

BARROS, José Márcio; ZIVIANI, Paula. O Programa Cultura Viva e a diversidade cultural. In: BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia (Orgs.). **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: IPEA, 2011.

BRASIL. **Decreto n. 9.891, de 27 de junho de 2019**. Dispõe sobre o Conselho Nacional de Política Cultural. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D9891.htm#:~:text=DECRETO%20Nº%209.891%2C%20DE%2027,que%20lhe%20confere%20o%20art. Acesso em: 27 set. 2024.

BRASIL. **Gilberto Gil. Discurso de Posse**. Brasília, 02 de janeiro de 2003. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folha/brasil/ult96u44344.shtml>> Acesso em: 25 set. 2024.

BRASIL. **Lei n. 13018, de 22 de julho de 2014**. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e Outras Providências. Brasília, 2014. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/113018.htm. Acesso em: 22 set. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Balanco de Metas do Plano Nacional de Cultura**. Brasília: MinC, 2024.

BRASIL. **Portaria n. 156, de 6 de julho de 2004.** Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania - CULTURA VIVA. Brasília, 2004. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/centrais-de-conteudo-/publicacoes/atos-normativos-secult/2004/portaria-minc-no-156-de-6-de-julho-2004>. Acesso em: 18 set. 2024.

CALABRE, Lia. Participação social na construção de planos setoriais de políticas públicas: um estudo do Plano Nacional de Cultura. **Anais do IV Congresso CONSAD de Gestão Pública.** Brasília, 2013.

CALABRE, Lia. **Escritos sobre políticas culturais.** Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa, 2019.

CALABRE, Lia; LIMA, Deborah Rebello. 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**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 6–25, 2014. DOI: 10.9771/1983-3717pcr.v7i2.12867.

CARVALHO, Marcos Cesar Araújo. NITERÓI: A Construção de uma Imagem de “Cidade da Qualidade de Vida”. **Revista Fluminense de Geografia**, v. 1, n. 1, s. p., 2005

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural.** São Paulo: Editora Iluminuras, 1997.

COHEN, Michael; MARCH, James; OLSEN, Johan. A Garbage Can Model of Organizational Choice. **Administrative Science Quarterly**, p. 1-25, 1972.

COSTA, Leonardo; MELLO, Ugo; JULIANO, Viviane Fontes. Avaliação da área de formação em organização da cultura: apenas ações ou uma política estruturada? In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). **Políticas culturais no governo Lula.** Salvador: EDUFBA, 2010. p. 67-85.

CRUZ, Marcelo Branco. A Política Cultura Viva e a regulamentação subnacional em municípios do RJ - efeitos e aplicações. **Anais do XX Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - ENECULT.** Salvador, Cult, 2024.

DOMINGUES, João Luiz Pereira. **Programa Cultura Viva: políticas culturais para a emancipação das classes populares.** Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana) – Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

FARAH, Marta Ferreira Santos. Análise de políticas públicas no Brasil: de uma prática não nomeada à institucionalização do “campo de públicas”. **Revista de Administração Pública**, v. 50, n. 6, p. 959-979, 2016

FRYDBERG, Marina. Afinal, o que é cultura? A trajetória de um conceito e seus desdobramentos políticos. In: SERRA, Elizabeth; AMIM, Fernanda; DOMINGUES, João Luiz Pereira; OLIVEIRA, Kyoma; ALBINATI, Mariana; SANTOS JUNIOR, Orlando. (Orgs.). **Curso de Extensão Direitos Culturais e Direito à Cidade (Caderno Didático).** Rio de Janeiro: Letra Capital/FAPERJ, 2019. p. 10-15.

GELINSKI, Carmen Rosario Ortiz Gutierrez; SEIBEL, Erni José. Formulação de políticas públicas: questões metodológicas relevantes. **Revista de Ciências Humanas**, v. 42, n. 1 e 2, p. 227-240, abr/out 2008.

HALL, Stuart. Identidade cultural e diáspora. **Comunicação & cultura**, Lisboa, n. 1, p. 21-35, 2006.

HEREDIA, Larissa Helena Olivares; TORQUATO, Gustavo Henrique da Costa; ROCHA, Luis Fernando de Souza da. Cultura Viva na década dos desmontes: impactos da execução do Plano Nacional de Cultura para a institucionalização da PNCV no contexto de acirramentos e rupturas políticas. **Anais do XX Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - ENECULT**. Salvador, Cult, 2024.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

LIMA, Deborah Rebello; RODRIGUES, Luiz Augusto F. Cultura Viva – 20 anos: uma análise da trajetória entre programa, política e conceito em políticas públicas de cultura. **PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura**, Niterói/RJ, Ano 14, n. 26, p. 29-57, mar. 2024.

MARQUES, Marcelo de Souza. Interações socioestatais: mútua constituição entre a sociedade civil e a esfera estatal. **Opinião Pública**, v. 29, n. 2, p. 431-468, mai/ago 2023.

MARTINS, Victor De Wolf Rodrigues. **Dilemas da gestão ativista**: interlocuções entre teoria e prática a partir da gestão pública de cultura na cidade de Niterói. Dissertação de mestrado em Cultura e Territorialidades da Universidade Federal Fluminense. Niterói. 159 p. 2022.

MELO, Victor Andrade. Forjando a capital: as experiências dos primeiros clubes de turfe e remo de Niterói (décadas de 1870-1880). **Tempo**, vol. 26, n. 1, p. 43-66, 2020.

MULLER, Pierre. **As políticas públicas**. Niterói: Eduff, 2018.

NIGROMONTE, Danielle; CARNEIRO, Juliana; BARON, Lia. POLÍTICA CULTURAL EM NITERÓI: um panorama histórico. In: CARNEIRO, Juliana; BARON, Lia. **Gestão Cultural**. Niterói: A Ponte, 2018. p. 10-37.

NITERÓI/RJ. **Lei n. 2.042, de 27 de dezembro de 2002**. Dispõe sobre alterações na estrutura administrativa do Poder Executivo. Niterói, 2002. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/2002/204/2042/lei-ordinaria-n-2042-2002-dispoe-sobre-alteracoes-na-estrutura-administrativa-do-poder-executivo>. Acesso em: 19 out. 2024.

NITERÓI/RJ. **Lei n. 3.182, de 18 de dezembro de 2015**. Dispõe sobre a criação e a regulamentação do Sistema Municipal de Cultura de Niterói - SMCN, seus princípios, objetivos, estrutura, organização, gestão, inter-relações entre os seus componentes, recursos humanos, financiamento e dá outras providências. Niterói, 2015. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/2015/319/3182/lei-ordinaria-n-3182-2015-dispoe-sobre-a-criacao-e-a-regulamentacao-do-sistema-municipal-de-cultura-de-niteroi-smcn-seus-principios-objetivos-estrutura-organizacao-gestao-inter-relacoes-entre-os-seus-co>

[mponentes-recursos-humanos-financiamento-e-da-outras-providencias](#). Acesso em: 19 out. 2024.

NITERÓI/RJ. **Lei n. 3.347, de 25 de junho de 2018**. Institui a Política Municipal de Cultura Viva destinada a promover a produção e a difusão da cultura e o acesso aos direitos culturais dos diferentes grupos e coletivos, e dá outras providências. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a2/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/2018/335/3347/lei-ordinaria-n-3347-2018-institui-a-politica-municipal-de-cultura-viva-destinada-a-promover-a-producao-e-a-difusao-da-cultura-e-o-acesso-aos-direitos-culturais-dos-diferentes-grupos-e-coletivos-e-da-outras-providencias?q=3347>. Acesso em: 21 nov. 2024.

NITERÓI/RJ. **Lei n. 3.736, de 14 de setembro de 2022**. Institui o Plano Municipal de Cultura de Niterói e dá outras providências. Niterói, 2022. Disponível em: <https://leismunicipais.com.br/a/rj/n/niteroi/lei-ordinaria/2022/374/3736/lei-ordinaria-n-3736-2022-institui-o-plano-municipal-de-cultura-de-niteroi-e-da-outras-providencias>. Acesso em: 19 out. 2024.

NOVA FRIBURGO/RJ. **Lei n. 4.423, de 18 de março de 2016**. Institui o Cultura Viva - Sistema de incentivo e desenvolvimento das ações de cultura, educação e cidadania no município de Nova Friburgo. Nova Friburgo, 2024. Disponível em: <https://cespro.com.br/visualizarDiploma.php?cdMunicipio=6811&cdDiploma=7358&NroLei=4.423&Word=0&Word2=>. Acesso em: 29 set. 2024.

OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira de. **Institucionalidade cultural**: o programa cultura viva da criação até a Lei no 13018/2014. 2018. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

ORTIZ, Marília Sorrini Peres; MONTEIRO JUNIOR, Luiz Otávio Ribeiro. Entre a intenção e o gesto: a cultura como prioridade no orçamento de Niterói. In: CARNEIRO, Juliana; BARON, Lia. **Viver de cultura**. Niterói: A Ponte, 2023. p. 385-400.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. Cultura, território e economia - estudos do caminho Niemeyer em Niterói/RJ. In: CASTRO, Flávia Lages; TELLES, Mario Ferreira Pragmácio (coords.). **Dimensões econômicas da cultura**: experiências no campo da economia criativa no Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2015.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes. Financiamento cultural e apoio aos trabalhadores da cultura em Niterói-RJ: 2019-2021. **Anais do XVIII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura** - ENECULT. Salvador, Cult, 2022.

RODRIGUES, Luiz Augusto Fernandes; LIMA, Deborah Rebello; WYZYKOWSKA, Luma Cortes. Políticas culturais de base comunitária e fomento do território. **Anais do XX Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura** - ENECULT. Salvador, Cult, 2024.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Orgs.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007.

SANTOS, Eduardo Gomor dos. Formulação de políticas culturais: as leis de incentivo e o Programa Cultura Viva. In: BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia (Orgs.). **Pontos de Cultura**: olhares sobre o Programa Cultura Viva. Brasília: IPEA, 2011.

SANTOS, Milton. O dinheiro e o território. **GEOgraphia**, v. 1, n. 1, p. 7-13, 1999.

SANTOS, Milton. O Território e o Saber Local: algumas categorias de análise. **Cadernos IPPUR/UFRJ/Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional da Universidade Federal do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro: UFRJ/IPPUR, ano 1, n. 1, jan./abr. 1986.

SÃO PAULO/SP. **Lei n. 13.540, de 24 de março de 2003**. Institui o Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais - VAI - no âmbito da Secretaria Municipal de Cultura e dá outras providências. São Paulo, 2003. Disponível em: <https://legislacao.prefeitura.sp.gov.br/leis/lei-13540-de-24-de-marco-de-2003#:~:text=Prefeitura%20de%20São%20Paulo,-Casa%20Civil%20do&text=Regulamenta%20a%20Lei%20n%2013.540,da%20Secretaria%20Municipal%20de%20Cultura>. Acesso em: 29 set. 2024.

SOARES FILHO, Marcos Luiz Vieira. Estado e sociedade no Brasil: A tese da mútua constituição e as políticas públicas. **Novos Estudos CEBRAP**, 42, p. 143-160, 2023.

SOUZA, Celina. Políticas Públicas: uma revisão da literatura. **Sociologias**, Porto Alegre, n. 16, p. 20-45, jul/dez 2006.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura**: o Brasil de baixo para cima. 2a Edição. São Paulo: Editora e Livraria Anita Ltda, 2009.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura**: notas para uma antropologia da sociedade contemporânea. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

VICH, Victor. O que é um gestor cultural? In: CALABRE, Lia; LIMA, Deborah Rebello. **Políticas culturais**: conjunturas e territorialidades. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2017. p. 49-54.

WU, Chin-Tao. A absorção da cultura empresarial: instituições artísticas a partir da década de 1980. In: **Privatização da cultura**: a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: Boitempo, 2006.

ZIMBRÃO, Adélia; SILVA, Lessandra da. Lutas por direitos, institucionalização e participação cidadã: entre velhos dilemas e atuais debates, um estudo dos modelos sistêmicos de políticas culturais do Rio de Janeiro. In: CALABRE, Lia; DOMINGUES, Alexandre (Orgs.). **Estudos sobre políticas culturais e gestão da cultura**: análises do campo da produção acadêmica e de práticas de gestão. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019. p. 199-236.

APÊNDICE – TRANSCRIÇÃO DAS ENTREVISTAS

Entrevista 1 - Victor De Wolf

Local: Museu de Arte Contemporânea (MAC)

GUSTAVO

Boa tarde. Eu sou Gustavo Torquato, estudante de Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense. Hoje é 15 de outubro. Eu estou realizando uma entrevista com o Victor De Wolf, que é o diretor do Museu de Arte Contemporânea de Niterói (MAC), formado em Produção Cultural e mestre em Cultura e Territorialidades também pela UFF. Obrigado por aceitar, Victor, a entrevista. É, deixa eu começar aqui com a primeira pergunta. Pra começar, eu gostaria que você me contasse um pouco a sua trajetória profissional na produção cultural e na gestão cultural também, por favor.

VICTOR

Entre na faculdade de Produção Cultural em 2000. Saí em 2006. Eu terminei tudo em 4 anos, mas eu fiquei 2 anos pra entregar a conclusão de curso. E nesse caminho, eu já trabalhava com coisas de produção antes, né? Já fazia eventos e tal, mas não, não tinha formação, não tinha entendimento, né? Desde o colégio, fazia atividades, fazia festivais, produzia coisa... eu não entendia o quê que era exatamente essa profissão. Descobri a profissão, enfim, me formei e passei a ter... desenvolver minha trajetória profissional no campo. Mestrado eu fiz há pouco tempo, né? E eu, desde a faculdade, desenvolvi, fui desenvolvendo um caminho, tanto na área de produção em si, né, a produção da ponta, dos eventos, da atividade, da exposição, da peça, etc e tal, como também na área da gestão pública, de pensar a política pública de cultura, que é o que eu mais gosto hoje de fazer e mais tenho feito no último período da minha... da minha vida. Então, eu já fui, é... já tive minha produtora privada, já fui ponteiro de cultura, já trabalhei na gestão pública em alguns campos. Então, eu fui Diretor do Castelinho do Flamengo, que é o Centro Cultural Oduvaldo Vianna Filho, no Rio [de Janeiro]. Fui Superintendente de Cultura aqui da Fundação de Arte, em Niterói, fui Secretário de Cultura, diretor do MAC agora... Então, já passei por um bocado de caminhos. Já tive outras funções da gestão pública, também. Fui Subsecretário de Defesa do Consumidor, que não tem nada a ver com a área da cultura, mas acaba utilizando coisas, né? Então, quando você discute, é... o uso da língua portuguesa nas vitrines, pra entender uma questão... tem uma questão cultural por trás disso, tem debates culturais por trás disso. Mas na área da produção cultural, né, estritamente falando, esse é meu, a minha trajetória.

GUSTAVO

Você foi Secretário de Cultura de Niterói, entre 2019 e 2020. É... eu queria que você falasse um pouco como você avalia seu trabalho à frente da pasta e o legado que deixou pro setor cultural do município?

VICTOR

Eu acho que quando a gente chega... eu gosto sempre de falar isso. Quando a gente chega no lugar, eu fui aprendendo com o tempo, você nunca chega construindo do zero. Você constrói de algum lugar, da sua trajetória pessoal e daqueles que passaram pelo lugar antes de você. Então... A gente não chegou na Secretaria... E, também, você não chega sozinho, né? É uma construção... eu acredito nas construções coletivas. Tem pessoas que são mais personalidades... existe uma discussão na cultura do capital simbólico, né. O grande artista que chega numa Secretaria no Ministério, meio que ele, ele carrega consigo seu capital simbólico. Eu não sou essa pessoa. Eu não sou um artista famoso, não sou isso. Então, a

minha trajetória sempre foi construída da forma da coletividade. Quando eu chego na Secretaria, eu falei antes, eu passei por várias etapas. Então, por exemplo, eu fui ponteiro de cultura, a gente criou o primeiro centro de cultura LGBT da cidade de Niterói, que foi o primeiro ponto de cultura LGBT do Brasil. Então, isso carrega consigo alguma coisa, né, nessa parte. Então, eu já tinha tido minha produtora, tinha... é... você carrega com você outra parte. Dirigi um centro cultural. Você vai carregando outras coisas, né? E dentro da gestão, então, eu imagino a gestão da Secretaria, ela foi um processo. Então, você pensar que, é... foram 8 anos de gestão do prefeito, que a gente... que eu participei. E antes da gestão desse prefeito, se você pegar um pouquinho antes, quando eu estava no ponto de cultura, eu era um ativista, a gente tinha o Conselho Municipal de Cultura da cidade. Ele ainda não era deliberativo, ele era um conselho consultivo e eu fui conselheiro. Eu me candidatei ao conselho de cultura na segunda gestão, que o professor Luiz Augusto [Rodrigues – Universidade Federal Fluminense] era o presidente do conselho na primeira gestão e eu estava no governo na época. Quando criou o conselho, não participei do conselho. Eu participei da criação, mas não participei como conselheiro. Na gestão seguinte, quando teve eleição, me candidatei e ganhei pelo centro privado de cultura, pelo ponto de cultura. E comecei uma trajetória de militância, mais, né, especificamente, discutindo com o poder público, as coisas. E aí, dentro do conselho de cultura a gente foi construindo, né? Várias, várias questões, né, que foram permeando quando eu chego na gestão pública como superintendente. Então, quando o prefeito Rodrigo Neves [PT/PDT - 2013-2020] entra no governo, ele me convida primeiro para ir para um outro espaço, né? Da pauta LGBT, que eu não quis. Depois me convida pra ser Superintendente de Cultura dentro da Fundação de Arte [de Niterói - FAN], que é aonde eu vou. E ali, a gente começa, eu começo a discutir junto com o secretário da época, presidente da Fundação da época, e a equipe que... Luciana [Souza], que estava sentada ali agora. A primeira pessoa que vai trabalhar comigo na gestão é a Luciana, que está aqui no museu comigo, que também é formada em Produção Cultural. Eu acho isso muito importante, dizer que as pessoas são formadas em Produção Cultural, porque acho que isso leva junto um processo de formação da academia, que é muito importante. Então, quando você chega no espaço... Quando a gente chegou na Fundação, a gente começa a pensar o quê que a gente podia desenvolver de política, inclusive política que a gente debatia antes, com o conselho de cultura. Então, aquilo que vinha lá do Gil, da estruturação do Sistema Municipal de Cultura, o Sistema Nacional, Estadual Municipal. O Sistema Estadual, Municipal de Cultura não existia. Então, a gente começa a elaborar o Sistema Municipal de Cultura. Então, a gente vai apresentando ao prefeito da cidade várias políticas, né, de mudança da gestão. Então, se você pegar Niterói..., não é que ela se... ela... não diria uma coisa, assim: ela se divide antes e depois de mim, que seria meio ridículo falar isso. Mas ela se divide entre aquele processo de gestão do prefeito Rodrigo Neves, com as pessoas que ali estiveram, o antes e o depois dela. Isso sem dúvida nenhuma, eu acho que ela se divide. Porque antes você tem um período histórico da cidade, que foi a criação dos grandes equipamentos culturais, o MAC, né, onde a gente está, é um deles; a reforma do Theatro Municipal e a reabertura dele, a criação do Teatro Popular, o Caminho Niemeyer como um todo, o Solar do Jambeiro, que municipaliza, o Janete Costa... Enfim, esses grandes templos da cultura, né? Os museus, teatros, né, os salões, né... das salas grandes da cultura... Mas não havia uma estruturação de um pensamento de política cultural, nesse sentido que a gente acredita. Havia um outro pensamento, de um outro tipo de política cultural, né? É, havia uma política específica para os músicos da cidade e era uma crítica que a gente tinha, que eram só os músicos que tinham política. Havia o fomento a esses grandes espaços concentrados em uma mesma região demográfica da cidade, uma crítica que a gente tinha que a gente achava que tinha que descentralizar e tudo mais. Então, quando a gente chega no poder público, com todo esse debate que você vai fazendo e que vem desde lá, de quando eu estava na

universidade. Não chegou dentro de mim do nada. Tem a ver com os autores que a gente lê, com os professores que nos orientam e com a formação individual de cada um. E aí, então, quando a gente chega nesse processo... eu acho que quando a gente chega... quando chega até... O momento de eu chegar na Secretaria em 2019, a gente carregava esses simbolismos. Eu acho que quando a gente chega na Secretaria, eu falo “a gente chega” mesmo, proposital, eu acho que a gente que... um grupo de pessoas que pensa a política cultural da cidade, que eu estava sendo simbolicamente representante naquele momento. Eu acho que o que a gente carrega junto disso é uma expectativa muito grande, especialmente da sociedade civil da cidade de Niterói. Sociedade civil... óbvio que quando você fala “sociedade civil”, também, você tem que pensar, né: “Ah, então, não tinha nenhum artista que apoiava o governo, que apoiava as políticas?” Óbvio que tem, né? Mas algumas pessoas, inclusive parte desses artistas, é, que apoiavam aquelas gestões anteriores, tinham muita expectativa sobre o que a gente ia fazer a partir dali, na agenda da cultura. Uma parte olhava com certa desconfiança também e falou assim: “Ó, quem é essa gente que está dizendo que tem que mudar as coisas, que tem, que tem que fazer política de transparência, que tem que descentralizar, né? Quem são essas pessoas que nunca ocuparam ali, mas que estão por ali, mas que não... né, que nunca implementaram a política delas?” Então, tinha uma certa desconfiança de um lado, e de outro uma certa esperança dessa galera que nunca ocupou a gestão, que nunca pôde estar decidindo a política, que pudesse estar decidindo. Então, você imaginar que aqui dentro da gestão criou o Conselho Municipal de Cultura deliberativo. Então, quando você tem um Secretário que foi conselheiro, que ajudou a criar o conselho deliberativo e vira Secretário - considerando que o Secretário logo anterior a mim não ia nas reuniões do conselho, não reconhecia a importância do conselho -, quando esse Secretário assume, passa a ter uma outra dinâmica importante. As pessoas olham de um outro jeito, aquele Secretário. E, portanto, a gente constrói um processo dentro da gestão de tentar dar essa, essas mudanças. Então... ah... eu já nem sei se eu me perdi ou não perdi na sua pergunta.

GUSTAVO

Não, sem problema.

VICTOR

Porque eu acho que... Então, quando a gente chega na gestão, esses diversos simbolismos e políticas que a gente defendia, a gente vai começando a implementar. A pandemia atrapalha, em partes, o que a gente desenhou pro caminho. Mas, ao mesmo tempo, ela também deu a gente oportunidade de resolver problemas concretos da vida das pessoas. Então, acho que quando a gente assume, ali em 2019, a gestão - a minha pesquisa do mestrado, ela fala muito disso, porque ela é sobre a gestão -, então, assim, eu tinha absoluta certeza que eu tinha um ano e meio de gestão. Eu não tinha 4 anos, eu não tinha 6 anos, eu não estava... A minha expectativa não era continuar na Secretaria depois, ou isso não estava na minha conta política. Então, quando eu apresento ao prefeito o plano da gestão de um ano e meio, eu apresento a ele assim: “Rodrigo...”, que é o prefeito... “Rodrigo, nós temos aqui um ano e meio de gestão. E nós vamos fazer isso, né?” E eu apresento pra ele uma política, então, que a gente chama de tripé, é... de gestão. Que eu primeiro falei, ó: “A primeira coisa que nós vamos fazer: participação popular. Então, nós vamos ter a participação popular como eixo fundamental”. E eu falava o seguinte - e eu falei isso no meu discurso de posse, né? Se pegar o discurso de posse lá, que eu falo, eu falo, ó: “Nós vamos fazer o tripé baseado em cada desses elementos”. E cada elemento, a gente... eu dizia que era importante, e eu acredito muito nisso, que é importante que o povo na ponta entenda o que você tá falando, porque senão você fica desconectado da realidade. Então, quando você fala “nós vamos fazer participação popular”, o cara lá na ponta fala assim: “Que porra é essa? Eu vou participar

como? Como que eu vou dar minha ideia?” Aí dizia: “A participação vai ser simbolizada na convocação da Conferência Municipal de Cultura?” Ela não é só isso, mas ela é simbolizada na Conferência Municipal de Cultura, especialmente porque a gestão anterior - eu tô falando o mesmo governo, né, que são pensamentos diferentes dentro do mesmo governo. E eu compunha, também, a gestão anterior e discordava internamente, mas o gestor anterior não tinha convocado a conferência. Estava sem conferência na cidade. Então, a gente convoca, o primeiro ato que eu faço... Então, a primeira coisa que eu assino na Secretaria, no primeiro dia da minha posse, foi assinar a convocação da Conferência Municipal de Cultura. Então, isso era um ato de simbolismo, né? Carregado desse simbolismo de participação popular. A outra coisa que a gente fala é que nós vamos fazer uma política de descentralização. E sobre isso, eu dizia: “Nós vamos criar o primeiro centro cultural fora do eixo Centro-Sul”. E aí, foi... o primeiro processo que a gente faz disso, é a desapropriação... falava simbolicamente: será a criação do Centro Cultural da Zona Norte. E a gente faz o processo de desapropriação da casa para criar o primeiro centro cultural da zona norte da cidade de Niterói; que se você pegasse na história da política cultural da cidade, o primeiro equipamento de cultura da cidade foi na zona norte: foi a Biblioteca Municipal, no Barreto, mas que ela foi retirada da (responsabilidade da) Cultura e foi para [a Secretaria de] Educação ao longo do tempo. Então, a cultura perdeu o seu único equipamento na zona norte e foi tudo transferido para a zona sul. Então, aquilo que a gestão cultural gestava do ponto de vista dos equipamentos, né, do que é o simbólico do prédio, do edifício, estavam todos concentrados no mesmo eixo Centro-Sul. E se você pegar, também, tradicionalmente os shows da cidade, onde tem um fomento, onde estão, entre aspas, os artistas, né? Sabe que não é isso, mas quando a política fala, assim: “Ah, os artistas moram aqui, tá numa classe média e tal...”, desconsiderando, né, os artistas periféricos e populares, você tinha um investimento do orçamento concentrado nessa zona. Eu falei: então, pra gente entender o que a gente está falando, Centro Cultural da Zona Norte. Mas também é óbvio que não é só isso. Tem uma série de outras coisas que vão fazer isso. E por último, uma política de transparência, que a gente falava, que era o fomento. Eu falei: “Ó, o fomento, ele vai ser de forma transparente. Nós vamos fazer uma política de fomento na cidade de Niterói e o instrumento para vocês entenderem o quê que é essa política de fomento é, são os editais públicos. A política não será de balcão, será via edital público, com transparência, com critério, etc e tal.” Então, isso compunha aquilo que a gente chamava de tripé da gestão e foi isso que a gente apresentou e fez. E aí, independia, né, quando vem a pandemia. Independia se estava na pandemia ou não estava, foi esse caminho que a gente foi, que a gente foi traçando. Óbvio que a gente não conseguiu fazer 100% do que a gente pensava, porque é óbvio que a pandemia atrapalha em certa parte esse caminho. Mas a nossa gestão foi baseada, nesse tripé e nesse caminho... e fomentos.

GUSTAVO

Que é muito o que a gente valorize dentro do próprio curso, né. Pensar as políticas culturais a partir dessa vivência do território ou desses concelhos, dessa participação social ativa mesmo...

VICTOR

Eu só acredito, só acredito... [Alexandre] Santini, que já foi Secretário de Cultura de Niterói, ele sempre fala isso, ele fala assim: “Não é que a gente...” ele brinca dizendo assim: “Não é que a gente acredita nisso, é que a gente só sabe fazer assim.”

GUSTAVO

É. Trabalha a partir disso e não tem outra forma, né?

VICTOR

É, o meu princípio, é esse: o princípio é da participação. Então, você vê assim, a participação... eu tô falando de conferência, mas a gente olha, por exemplo, que a gente criou um Departamento de Participação Popular. Eu tinha um instrumento dentro, uma formulação, dentro desse departamento tinha uma formulação de como é a participação popular. Então não é simplesmente você dizer que tem participação. É você dar um instrumento de você fazer a construção de baixo para cima. Isso leva mais tempo, isso dá mais trabalho. Mas isso cria, é... um instrumento que ele tem mais força, ele tem mais consolidação, ele tá mais maturado, ele tá mais... ele é mais entendido, ele é mais compreendido, ele é mais... Eu acho que ele é melhor implementado. Acho que quando as coisas são implementadas e debatidas com diversas pessoas, com diversas cabeças e de baixo pra cima, eu acredito nisso como um princípio da minha vida.

GUSTAVO

Tem uma efetividade maior, né? Das ações. E a terceira pergunta é justamente sobre isso, né, que na sua dissertação de mestrado, você estuda a partir de... você faz um estudo da sua gestão, né, da gestão pública de cultura em Niterói. Você fala que o seu trabalho na Secretaria Municipal das Culturas foi responsável por criar o Departamento de Participação Popular, o DePaPo. E eu queria que você contasse como se deu a criação desse departamento, né, que você já comentou, agora... é... Como se deu a criação desse departamento e como ele contribuiu e contribui pra participação social na gestão da cultura, aqui da cidade de Niterói.

VICTOR

A história do DePaPo foi muito interessante, muito interessante, porque, é... não sei se você conhece a Cátedra de Políticas Culturais da Casa Rui Barbosa, né?

GUSTAVO

Sim.

VICTOR

Que a Lia Calabre coordenava, voltou a coordenar agora. E ela faz um Seminário Internacional de Políticas Culturais há alguns anos. E em certo momento, eu e a Luciana novamente, a gente chegou... começou a pensar que a gente fazia várias coisas internas na gestão, a gente não tinha nenhuma expectativa ainda de estar na Secretaria. A gente achava que isso nunca ia acontecer. Do início, a gente tinha, depois a gente falou: “Cara, não vai acontecer, né? Mais uma vez entram pessoas que não têm a ver com o que a gente acredita, e tal. Vamos continuar o nosso trabalho aqui dentro da gestão, mas... é... tá longe disso.” Eu falei: “Mas a gente precisa disputar a concepção da política cultural.” Eu falei: “Cara, Luciana, vamos escrever o que a gente faz.” A gente criou um projeto chamado Arte na Rua, lá no início da gestão, há 12 anos atrás [*sic*], e as pessoas roubavam nossa ideia, diziam que eram delas [*sic*] a ideia. A pessoa ia pra campanha eleitoral e dizia: “Eu criei o Arte na Rua.” A gente falou: “Cara, foi a gente que criou isso, sabe? A gente que demarcou isso como posição política e tal. A gente executa isso e a gente...” Era um pouco atropelado. As pessoas mentiam dizendo que elas tinham criado. Aí, eu e Luciana escrevemos um artigo, pra registrar que aquilo ali era nossa ideia. Eu falei: “Vamos registrar a nossa ideia, como... com a gente criando, a gente dando os dados e incluindo nos anais de um local de debate. Sempre que as pessoas que pesquisem [*sic*], saibam quem criou esse negócio. E aí, nesse dia, Luciana não gosta de falar em público, eu... a gente foi selecionado, e eu fui apresentar o artigo do Arte na Rua. E ao meu lado, apresentou comigo nesse dia, uma pessoa chamada Matheus Lima, que é um ator de Niterói, palhaço da cidade e que trabalhava na gestão de Cabo Frio,

na época. Ele apresentou a formulação de participação popular de Cabo Frio. E quando ele foi apresentando aquilo, eu fui olhando aquilo, falando assim: “Isso é incrível, o que ele está falando, porque isso é tudo que eu acredito, e eu nunca consegui formular.” A gente tinha um pensamento de conselho e tal, mas como que... eu sempre tive uma coisa que eu ficava pensando muito, assim: sendo um gestor, sendo uma pessoa de esquerda, um gestor que acredita em participação, uma pessoa que vem de movimentos sociais, o dia que eu chegasse em algum lugar que eu pudesse decidir, como que vai ser? E o pensamento é assim: quando você mede, quando você passa uma gestão, né, muitos prefeitos gostam de medir... tem prefeito que mede quantos quilômetros de asfalto fez, né? Tem essas coisas. Eu falei assim: “Como que eu posso medir, no dia que eu for gestor e sair da gestão, quê que deu certo, naquilo ali. E eu ficava na minha cabeça falando assim: “Cara, eu acho que uma das formas... e eu li alguém um dia... não fui eu que inventei isso, eu li alguém dizendo isso um dia; eu li em algum lugar, não lembro quem foi... que dizia que um gestor de esquerda precisava saber se ele aumentou ou diminuiu, atrapalhou ou ajudou a organização da classe trabalhadora”, né, uma coisa mais à esquerda, do ponto de vista da classe trabalhadora. E eu falei: “Cara, então se eu for um gestor cultural, eu tenho... assim, eu ajudei ou atrapalhei a organização da sociedade civil? Aumentou a quantidade de associações, sindicatos, grupos e etc e tal, ou piorei?” Eu sempre achei que isso não podia ser uma coisa que fosse um marco. E quando eu vi o Matheus apresentando, ele tinha uma formulação em Cabo Frio que ele fazia um jeito que o governo pudesse ajudar, mas que não tomasse, e que pudesse ter um caminho pra aquilo ali. Era um projeto não concluído. Então, ele apresentava ainda como a experiência não concluída. E aquilo ficou na minha cabeça. E eu saí daquilo, que eu falei: “Cara, Matheus, é genial o que você tá fazendo. É muito legal...” E ficou na minha cabeça, aquilo ficou adormecido na minha cabeça. Um tempo depois, então, fui chamado pra ser Secretário de Cultura. E aquilo ficou na minha cabeça, eu falei com a Luciana. Falei: “Cara, Lu...” E aí, quando eu fui Secretário, a Luciana foi ser minha chefe de gabinete. Falei: “Luciana, a gente precisa chamar o Matheus, pra pensar um negócio desse. Pô, aquilo que o Matheus apresentou, é genial e tal, não sei o quê.” E aí, certo dia, liguei para o Matheus e falei: “Matheus, preciso conversar com você.” Ele falou: “Preciso também. Então, minha mulher sonhou com você...”

GUSTAVO

[risos] Olha aí o destino ajudando...

VICTOR

Ele falou: “Cara, minha mulher sonhou com você e falou ‘liga pro Victor’ e você acabou de me ligar.” Eu falei: “Cara, então tem alguma coisa na vida que diz que a gente tem que se encontrar, vamos sentar e conversar.” E eu fui e falei: “Eu quero que você apresente aquele projeto de Cabo Frio pra gente desenvolver alguma coisa na cidade de Niterói.” E aí, ele falou: “Ah, mas aquilo lá é Cabo Frio.” Eu falei: “Cara, vamos pensar.” E a gente sentou e elaborou um projeto de participação popular. A ideia de criar um departamento era um simbolismo do que seria. Então, a gente chamava de DePaPo, porque era um nome fácil, né, pro povo entender. Oficialmente ele nunca foi criado. E ficou no gabinete do prefeito um ano e meio para criar um departamento e nunca foi criado. Inclusive, a Secretaria de Cultura, até hoje, desde que eu entrei, antes etc. e tal, não há formulação dos departamentos internos da Secretaria de Cultura. Eu acho que isso é um erro administrativo... talvez tenha agora, não sei. Posso estar equivocado agora. Mas eu lembro que no início lá, quando muda a gestão, não tinha ainda. Mas pode ser que eu esteja equivocado nesse momento. Mas não tinha uma formulação. Então, era Secretário, dois Subsecretários e só. E um monte de cargo espalhado. Não tinha, mais ou menos, o quê que fazia, qual era o caminho, isso não estava desenhado.

Então, a gente desenhou, a gente fez um projeto, uma proposta de organograma, que incluía o DePaPo. Enfim, essa formulação ficou na mesa do prefeito. Não, não foi decretado, mas nós fizemos e nós passamos a entender que assim funcionava. Independente se ela estava normalizada ou não, ela funcionava assim. E o DePaPo, portanto, tinha essa formulação. A gente pensava a organização da sociedade civil a partir das câmaras setoriais do conselho, aonde, no início, o DePaPo, ele assumia a função de organizar essas câmaras setoriais que não estavam organizadas. Você vai pegar obviamente, o teatro, por exemplo, que era uma câmara super organizada, não precisaria disso. Mas outras câmaras, como o artesanato... O artesanato era super organizado, mas livro e leitura não era organizado e outros estavam desorganizados, é... fazia sentido. Óbvio que quando você cria um departamento sobre isso, você também tem que pensar em perspectivas de quem você quer e com quem você quer falar, e, a partir daí, quem ocupa. Então, também, nós chamamos pessoas pra trabalhar com a gente que pudessem ter esse significado na sua própria equipe. Então, a gente chamou o Vinícius, por exemplo, que é um militante do movimento LGBT, um homem negro gay da zona norte; como a Cristina, que é uma militante do Carnaval, uma mulher negra da zona norte. Então, também, a gente formou uma equipe com pessoas que pudessem ter, ali, sentido naquilo que a gente queria dizer. Então, a gente acredita que a participação, ela se dá, inclusive, ouvindo vozes que não são normalmente ouvidas. Porque, também, eu acho que não adianta o gestor chegar... e acho que o gestor, como a gente acredita como gestor, como eu acredito, chegar lá e ouvir sempre as mesmas pessoas, ouvir sempre homens brancos, de classe média, *heterocisnormativos*, que estão morando em Icaraí, né? Você precisa ouvir aqueles que não são ouvidos, né, porque eu acho que esse é um diferencial que você vai fazer na gestão. Ouvir vozes diferentes, né, divergentes, que não estão ali na... acostumadas pelo poder público, a serem ouvidas. Então, também, passa que as pessoas que vão falar com elas, as pessoas precisam entender que são os mesmos, são elas que estão sendo ouvidas por pessoas como elas. Então, não adianta, não adiantaria nada eu, que sou um homem branco, embora gay, morador da zona sul da cidade, de classe média, ir lá dizer que vou falar com toda a zona norte, que elas vão falar comigo abertamente, coisa que elas não fariam, porque elas não vão reconhecer em mim um agente da... disso. Então, essa foi um pouco da formulação. Criamos um corpo de trabalhadores desse tipo, formulamos um projeto de como fazer. Aí tem primeiro passo, segundo passo, tanto meses e depois tantos meses, depois tantos meses, depois tantos meses... Isso significava, também, o Secretário de Cultura ir em todas as reuniões do conselho, e todas as deliberações a gente cumpria. Todas. A gente não deixava de cumprir nenhuma deliberação. Então, isso foi um passo a passo para fazer a sociedade civil entender que elas estavam sendo ouvidas e participando, que aquilo ali tinha efetividade na vida das pessoas.

GUSTAVO

Sim. É... isso tem um pouco relação com um referencial do Victor Vich, que você também usa, né? Dos 4, das 4 identidades do gestor cultural, sendo uma delas o militante, né, que é esse gestor engajado em realmente organizar essa estrutura de forma que a sociedade civil possa participar. Então, é interessante como a gente pega esse exemplo do Victor Vich, e vai trazendo para nossa realidade brasileira, das nossas cidades, né? Das nossas políticas locais.

VICTOR

É. Victor Vich é minha referência, é a minha referência.

GUSTAVO

Pois é, não tem como, né? Não tem como pensar em gestão cultural no Brasil sem pensar nele, né? É... nossa quarta pergunta fala sobre a Lei Cultura Viva de Niterói, né, que é de

2018, que possibilitou a institucionalização da política cultural de modo mais próximo à realidade do município. E em sua atuação como Secretário, como é que se deu a gestão da Cultura Viva e a relação dela com os pontos de cultura da cidade e os produtores locais?

VICTOR

O Cultura Viva neste momento... A gestão da cultura de Niterói tem duas partes, né? A Secretaria de Cultura e a Fundação de Arte. A fundação, ela é oficialmente subordinada, é vinculada.... A palavra certa não é subordinada, é vinculada. Mas ela tem suas vidas próprias, suas atividades próprias, grupos políticos, também. Nem sempre... nem sempre, não, na verdade, nunca foram os mesmos grupos políticos que ocuparam. É, então, a Política de Cultura Viva estava na Fundação de Arte de Niterói, quem tocava era Roberta Martins, que hoje está no Ministério, Secretária Nacional do Comitê de Cultura. Ela cuidava da ação com a Rede Cultura Viva. A gente, na verdade, o que fez na Secretaria foi fazer o mesmo processo com o conselho de cultura: era ter as reuniões, ter as teias, fazer a rede funcionar, e fazer com que as decisões daquela teia, daquela... Existe um comitê, né? É, de representantes e tal... que aquelas decisões fossem respeitadas e ouvidas pela gestão. Então, aquilo que era decidido pelo comitê de pontos de cultura, a gente acatava e decidia. Então, fosse edital de financiamento, prorrogação, como faz tal coisa, enfim. A nossa lógica foi respeitar aquilo que vinha. Então, não era uma tarefa da Secretaria diretamente cuidar da Rede Cultura Viva, mas era tarefa nossa, dentro da nossa lógica política, reconhecer, fomentar e acatar a decisão que vinha da sociedade civil. Então... E a mesma coisa do conselho de cultura. Então, as reuniões dos pontos de cultura, eu ia pessoalmente, a gente estava na reunião e acho que... e no ponto de cultura tem só uma diferença do conselho de cultura. Porque no conselho o Secretário é membro nato. Então, ele tá ali, obrigatoriamente ele tem que estar naquela reunião. Na Rede Cultura Viva, o Secretário não é membro da rede, porque senão, também, você tem um problema, sempre... é sempre uma... leve, sutil, né, de você também deixar com que aquelas pessoas possam livremente dialogar sobre os seus fazeres, sobre suas práticas, etc e tal. E por vezes, o poder público estando presente oprime isso. Então, na Rede Cultura Viva eu ia, ficava o tempo que era necessário, também não ficava quando era... que era o momento que você tem que sair, então. Mas eu fui em todas as reuniões, participamos e cumprimos todas as decisões do Cultura Viva. E inclusive em Niterói, se você pensar, só para ser como um dado, se você quiser usá-lo, é... mesmo nos períodos dos governos, né, fascistas do Brasil, quando o Cultura Viva ficou parado, Niterói nunca deixou de fazer, é... a Rede Cultura Viva nunca deixou de funcionar, né? E isso é uma coisa, é um dado relevante. E uma das coisas, só pra, bom...

GUSTAVO

Não, claro. Pode..

VICTOR

Só pra complementar esse dado. Então, assim, Niterói, seja na gestão nossa lá atrás, seja na gestão desses últimos 4 anos, a Rede Cultura Viva foi atuante, foi... esteve existindo durante todo esse período. E o que a gente fez também na época, foi fazer com que Niterói entrasse na Rede Ibercultura Viva. Então, é uma rede de cidade, né? De cidades que tem a Política Municipal de Cultura Viva. Então, o prefeito da época assinou a entrada de Niterói no Ibercultura Viva, e a gente fez o primeiro seminário do Ibercultura Viva aqui Niterói. Então, a gente trouxe pessoas dos pontos de cultura de outros lugares pra cá, pra a gente fazer, é... essa rede. A gente começou nosso processo de conferência de cultura, quer dizer, lá atrás que a gente fez a convocação. Ela começou com um seminário chamado “Cultura e Democracia”,

onde a gente fez, assinou a entrada de Niterói na Rede Cultura Viva, fez as reuniões dos pontos, enfim, começou o processo ali, também, de cultura comunitária...

GUSTAVO

De integração, né? Dessas cidades que tão com essas atuações estruturadas, né? E, também, é uma forma de fortalecer, né, essa conexão entre as cidades.

VICTOR

Porque o Cultura Viva... o Brasil tem um negócio que é exemplar, assim, é... a ideia de Cultura Viva, de cultura comunitária, e a ideia do Sistema Municipal de Cultura, é um modelo, entre aspas, porque o negócio de modelo é mais um... burro, mas é um modelo, entre aspas, de exportação, né? Então, os outros países, quando olham o que a gente criou aqui no campo da cultura, é... muitos copiam. Então, você vê que os pontos de cultura, a estrutura é muito copiada, né? Então, acho que quando a gente vai falando de políticas... Sei lá, você vai na ONU [Organização das Nações Unidas], né? Os direitos culturais que a ONU tem e tal. Você vai ver que a galera que discute isso já disse várias vezes, tem vários pesquisadores falando assim: "Ó, essa ideia de direitos culturais ficou quase que vencida quando você faz o Plano Municipal de Cultura e o Sistema Municipal de Cultura, quando você tem uma formulação de sistemas que criam um plano, que cria uma estrutura de acompanhamento, fiscalização, monitoramento e implementação, você acaba que, que esse debate acaba ficando um pouco de lado. Pra quê que você tá fazendo isso, se você tem um outro negócio muito melhor, né?" Então, o Brasil conseguiu desenvolver políticas estruturantes na cultura muito, de forma muito boa.

GUSTAVO

Pois é. E que trabalha o tempo todo com essa, com essa relação de cooperação, né, entre os agentes da sociedade, que estão atuando de fato no território, né... como Milton Santos disse -- que eu tô usando no Trabalho de Conclusão de Curso, e você também usou -- a ideia de território usado, né? Como esses espaços onde estão acontecendo essas relações e o poder público, né?

VICTOR

Milton Santos é outro maravilhoso.

GUSTAVO

Muito bom, muito bom.

VICTOR

Ele fala do tempo lento, né. Eu adoro aquilo . É o tempo lento, cara, não é o tempo do capital, né?

GUSTAVO

É, exatamente. É o tempo do próprio desenvolvimento social. Eu estou usando uma passagem dele, que eu não vou lembrar de cabeça agora, que eu quero deixar como final do Trabalho de Conclusão de Curso, como conclusão, que ele fala justamente da importância das academias, das universidades, de contribuírem pra essas pesquisas desses... dessas relações com o território, né, a partir desse pensamento acadêmico, né? É pensar esse pensamento, essa ideia que a gente discute dentro da universidade para aplicar ela no território também. E usar isso como forma de incentivar, né? Essa valorização.

VICTOR

E é muito legal ver que você tá na graduação discutindo Milton Santos e eu nunca tinha lido Milton Santos na graduação, fui ler depois que eu saí da faculdade, assim. Grande parte das pessoas que eu fui ler e que eu me apaixonei, vem depois da graduação, não é na graduação. Tirando a Marilena Chauí, que eu me apaixonei na época da graduação. Tirando ela, a maior parte das minhas referências vem depois da graduação, dessas referências, né, desse mundo atual. Mas obviamente que a graduação, ali, faz parte de você chegar lá, né.

GUSTAVO

Ah, com certeza.

VICTOR

Mas é muito legal. A universidade mudou, né, nesse período.

GUSTAVO

É. E tem trazido mais autores pra gente discutir mais questões... justamente dessa questão, é, do território das culturas populares mesmo, né. Então, isso é...

VICTOR

A questão territorial virou uma coisa muito importante, né.

GUSTAVO

É, não tem como pensar em política cultural hoje, quando a gente estuda essa área, sem pensar justamente essas questões de território. E pra fechar, a última pergunta que eu tenho aqui é baseada no seu, na sua dissertação, né? É... como é que você define a ideia de gestor ativista a partir da sua experiência como gestor público de cultura? Sei que você já falou um pouco disso no seu, no seu mestrado. Mas agora, depois do mestrado, depois de estudar, né, como diretor de um equipamento cultural referência da cidade, né? Como é que você, como é que você consegue definir isso? Se for possível definir também, né?

VICTOR

A definição do [Victor] Vich é maravilhosa, né? Que ele fala que é um gestor ativista. Ele divide lá, na... a tarefa, né. Ser um etnógrafo, ser um militante. E ele fala por último, ser um administrador, né. Isso é muito... Eu acho muito interessante porque o Vich consegue conceituar uma coisa que é tão, pra mim, tão óbvia, mas que é tão... é tão óbvia depois que alguém escreveu, né?

GUSTAVO

Sim.

VICTOR

[risos] Que até alguém escrever é menos óbvia, né? O que importa...

GUSTAVO

Alguém organizou as ideias, né.

VICTOR

Isso era tão óbvio, né? Óbvio que era isso. E a segunda coisa que eu falei do Matheus, quando ele fala da formulação, eu falei: “É tão óbvio que era essa formulação.” Quando eu li o Vich pela primeira vez, eu falei: “É tão óbvio isso. Como que eu não escrevi isso antes,

como eu não tive essa ideia genial dele, né?” E tá aqui dentro da sua cabeça e você não... quando alguém formula, fica óbvio. E acho muito bonito quando ele faz essa história de botar o administrador por último. Porque muitas vezes na ideia da cultura, da política cultural, a gente, muitas vezes, ignora a ideia da administração, como se isso não fosse o importante. Como se: “Ah, não, se você tiver uma ótima ideia, né?” Sei lá, se você pegar o Gil, o Gil é maravilhoso no que ele fala do Do-In antropológico, da ideia do ponto de cultura. Mas você não tem um grupo de pessoas administrando aquilo ali? Isso foi um dos problemas do início, por exemplo, da implementação dos pontos de cultura, que ficou todo mundo endividado. Todos os CNPJs sujeitos da sociedade civil. Então, é uma deficiência administrativa aquilo ali, não entender o processo administrativo como um todo. E não é uma crítica ao Gil, pessoa física. É o processo que foi desenvolvido. Óbvio que muitas vezes você não vai saber, porque você tá começando aquilo do nada, né? Então, também é... também não tô fazendo uma crítica... que eu não sei, não participei desse processo, não estudei esse processo. Mas, é, quando você entende do processo administrativo, facilita. Inclusive, pra você poder implementar. Inclusive, pra você poder discordar da Procuradoria. Então, você entender da administração, no caso da administração pública, como a gente fala aqui, né? É fundamental, assim. E as pessoas que compõem... não precisa ser eu a entender de tudo, né? Você tem que ter um grupo de pessoas que entende? Então, quando a gente vai... às vezes você tem felicidades. Quando a gente foi, por exemplo, propor cota nos... cotas raciais, cotas de identidade nos editais da Secretaria de Cultura, da FAN, a Procuradoria de Niterói... a gente morreu de medo. Foi eu e Luciana que fizemos. Até foi a Luciana que escreveu esse pedido. É... A gente morreu de medo, porque a gente falou: “Cara, isso não vai passar, isso não vai passar. A gente estava assim, temeroso. Isso era uma parte fundamental da nossa política, né. Ter cotas, era uma coisa que a gente acreditava muito, e queria muito fazer. E quando voltou da Procuradoria, isso tinha um bom fundamento, estava bem escrito, estava feito direito e tal. Quando a Procuradoria devolve, a Procuradoria fala assim: “Não é somente correto, como é desejável que tenha. Que bom que vocês estão fazendo, isso tá certo, sabe?” Então, isso é muito bom. Então, isso é administração, isso é você saber o... como faz o processo administrativo, o que ele tem que... Óbvio que quando você chega, você não sabe todos os processos. Mas é parte disso. A mesma coisa que quando você, quando ele fala de você ser um etnógrafo, né? Eu lembro que quando eu entrei na Superintendência Cultural, quando eu soube que eu ia virar Superintendente, lá atrás, há 12 anos atrás [*sic*]. 13, né, agora. É... eu tinha um mês ali, entre o prefeito ter me convidado, eu ter aceitado, e eu assumir. Quase um mês, né? Por ali. Eu falei: “Eu vou em todos os equipamentos culturais da cidade, que são do município. Eu vou ver como estão todos. Antes de virar o ano”. Antes de eu recebê-los, né, entre aspas, né? Como é... e tal. Eu fui em todos os eventos culturais que aconteceram na cidade, passei dezembro inteiro indo em evento. Dezembro inteiro. Eu fui em todos, público e privado. Fui em cinema, fui em teatro, fui em museu, fui em galeria, fui... Teve inauguração do Museu Janete Costa, foi o último ato do governo anterior. Foi a inauguração do museu. Eu fui à inauguração, como uma pessoa ali, cidadão comum, vendo como estava sendo inaugurado o museu. Isso é parte de você etnografar sua cidade, você saber o que você vai fazer. Quando eu entrei no museu, primeiro mês que eu entrei no museu, eu peguei todos esses armários aqui, que eram só arquivos históricos do museu. Todos os ofícios, CIs do museu, eu li todos. Eu passei um mês lendo tudo. Da primeira CI do museu até a última CI antes de eu entrar. Porque você precisa conhecer onde você está. Agora é óbvio, porque você... às vezes tem certo exagero de ficar lendo tudo, entendeu? Não precisa ler... Desculpa... Você não precisa ler todas as coisas, mas aí isso é maluquice de cada um, de...

GUSTAVO

Pra entender a construção, né, desse trabalho administrativo, aí, ao longo de 26 anos, né.

VICTOR

É. E aqui, no caso também, eu não tinha nenhum funcionário, praticamente, quando eu entrei, assim, da área administrativa, aqui, né? Não tinha... A direção, não tinha ficado ninguém. Todo mundo tinha saído. Então, eu fiquei sem... Cheguei aqui quase sozinho, também.

GUSTAVO

Não teve esse processo de transição, né, de dia a dia, né...

VICTOR

Transição teve, mas não tinha as pessoas. Porque não tinha... Porque esse é o problema de quando você não tem um funcionário concursado nesse, nos equipamentos. Então, se você não tem uma equipe na direção concursada, ninguém concursado, quando muda o diretor, muda todo o mundo. Muda o curador, muda o produtor, muda todo o mundo. Porque as pessoas vão embora, vão juntos, ou vão fazer outra coisa, ou estavam contratadas temporariamente. Acabou o contrato. Acabou o governo, acabou o contrato. Então, saiu todo mundo. Então, eu fiquei um mês aqui lendo tudo. Então, são, acho que são coisas. Então, quando você vai falando de gestão ativista, tem tudo isso. Mas tem uma parte que é a fundamental, que é saber pra quem você governa. É... Se você... o Vich fala um negócio e Marilena fala a mesma coisa. Marilena fala sobre ideologia, né? Ela fala que a ideologia, ela... a forma fácil de explicar a ideologia é: a partir do momento que você não percebe que é, ela é. Então, a ideologia, assim, ela fala: “Não existe ideologia dominante. Ideologia é sempre dominante. Se uma coisa é ideológica, ela tá tão embutida na sociedade que você não percebe que ela tá. E o que acontece é isso. O processo de pessoas brancas estarem dominando a cultura, é tão óbvia que é assim, que você não percebe que isso tem uma ideologia por trás. E tem, né? Então, se você não percebe isso e não atua... Se o gestor ativista, né, que é o que o Vich fala assim, aí... que eu acho que é o que complementa a Marilena, ele fala assim: “Então tá bom, você identificou que existe. E aí, você faz o quê? Quando você identifica que existe. Se você não atua pra isso, você nada mais é do que um racista ou um machista, um misógino, você é exatamente aquilo.” Porque se você não atua pra combater, é porque você está dentro do sistema e está concordando com o sistema. A sua tarefa é mudar aquilo ali, é você propor alguma coisa diferente, é você entender que aquele sistema está instituído e dizer: “Não é assim.” Isso é um sistema instituído. Você precisa estar em outro lado do sistema. Mas tudo isso só é possível se você conhecer a sua cidade, se você souber administrar, se você for um ativista, ou por assim dizer.

GUSTAVO

Beleza. Victor, muito obrigado pela sua contribuição com essa pesquisa. É... Vou encerrar por aqui, repetindo: hoje é o dia 15 de outubro, essa é uma pesquisa... essa é uma entrevista realizada para compor o Trabalho de Conclusão de Curso neste semestre de 2024, da minha formação como bacharel em Produção cultural. E é isso. Encerrando.

Entrevista 2 - Davy Alexandrisky
Local: Ponto de Cultura Campus Avançado

GUSTAVO

Bom dia! Hoje é 23 de outubro de 2024. Eu sou Gustavo Torquato e vou realizar uma entrevista pro meu Trabalho de Conclusão de Curso em Produção Cultural com Davy Alexandrisky. É... que tá aqui falando em nome do Ponto de Cultura Campus Avançado. Pra começar, Dave, eu queria que você contasse a sua trajetória profissional, pra gente poder começar essa conversa.

DAVY

Tá. Deixa eu fazer só uma pequena correção aí, na organização, aí, do teu, do teu... coisa.

GUSTAVO

Sim, claro.

DAVY

Que na verdade o ponto de cultura não é a instituição. O ponto de cultura é a ação. Isso lá na filosofia, na gênese do Programa [Cultura Viva, de 2004]. Antigamente, quando o programa iniciou, que era programa, ainda não era uma política nacional de cultura... é... você tinha que demonstrar que você tinha uma ação, que acontecia há 3 anos, pelo menos há 3 anos. Aí, depois, quando houve a descentralização, é que começou esse negócio de: “Não, 2 anos de CNPJ”. E praticamente... as pessoas não eram o que se caracterizava o ponto de cultura. Era uma instituição que tinha uma ideia de um projeto que nunca tinha sido feito e botava no edital. Então, esse é um ruído. Mas aí no decorrer da coisa, a gente vai ver todas as distorções do Cultura Viva original pro que ele se tornou hoje, né.

GUSTAVO

O que ele se tornou, né, depois da institucionalização, né? Obrigado. Eu queria que você contasse, pra gente poder fazer um breve histórico, né, que é o que eu tenho seguido aqui com os entrevistados, é... um pouco da sua trajetória profissional até aqui.

DAVY

Olha, de nascença, eu sou fotógrafo. Eu comecei a fazer fotografia profissionalmente, quer dizer, eu recebi meu primeiro cachê de fotografia, eu já fotografava antes, mas: “Davi, quer vir aqui fazer umas fotos da orquestra e tal, com a orquestra de câmara de Niterói”. Em maio de 1968. Fazendo as contas rápidas, dá mais ou menos qualquer coisa perto de 56 anos. O dobro da sua idade.

GUSTAVO

Sim, é verdade, exatamente o dobro.

DAVY

Exatamente o dobro. Enfim, e dentro dessa profissão, eu já fiz de absolutamente tudo. De (foto) 3 por 4 pra documento, casamento, batizado, tudo, até fotografia pra publicidade, revista, enfim. Tudo que você puder imaginar, do preto e branco ao digital, do preto e branco analógico ao digital, passando pelo colorido, é... na parte de laboratório, na parte de fotografia. Enfim, eu já passei por todas as etapas de fotografia, conheço razoavelmente a minha profissão e vivo dela até hoje, apesar da Cultura Viva. Cultura Viva só me toma dinheiro. Entendeu? Porque eu ganho dinheiro mesmo é como fotógrafo. Em 1980, mais ou

menos, 80 e pouco. Não me lembro exatamente, é..., foi mais isso. Foi na década de 80, eu entrei... fui fazer um curso de produção cultural com Fernando Portela no Sebrae [Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas]. E aí, eu descobri que eu fazia produção cultural e não tinha nem ideia disso. Eu não sabia o quê que era a produção cultural... Aliás, não, o curso foi, eu acho que foi em 88. Foi em 88. E inclusive o meu TCC [Trabalho de Conclusão de Curso]... agora fala TCC, naquela época chamava a monografia... da pós-graduação na COP, que a gente fez Escola de Política Pública e Governo lá, é... foi exatamente sobre a RAC, a Rede de Agentes Culturais, que foi uma proposta que nasceu desse curso de produção do Fernando Portela, que em menos de, sei lá, 3, 4 meses, ele já estava em 13 capitais no Brasil. Tirando Vitória, que era bancada, a RAC era bancada pela TV, lá, uma TV local, lá, uma repetidora da Globo e tal. E em Niterói, que não era a capital, mas eu que bancava, é... éramos, então, 14 núcleos de RAC, de Rede de Agentes Culturais, que eram uma proposta de... não tinha, não tinha internet, não tinha *zap* [neologismo para a rede social WhatsApp], não tinha nada disso. Era reunião presencial, se juntava e tinha os núcleos, é... econômicos, que era fotografia, moda, artesanato, não sei o que lá, e tal. E aí, você se reunia. Eram 3 moedas de troca. Alguém fazia alguma coisa pra você e você fazia pra ela trocar. Ou então você fazia, você usava o pessoal da Rede num preço extremamente mais baixo, ou fazia projetos coletivos. Quer dizer, eu sou fotógrafo, fazia as fotos pro cenário, o cara da música fazia a música. O cara de arte cênica fazia o espetáculo. E juntava todo mundo e rachava a grana e tal. Essa era a ideia. O negócio foi evoluindo até que a Celina Moreira Franco entrou pro Sebrae e cortou esse projeto do Sebrae. É uma pena, foi, acho, um ato criminoso. Mas, enfim, essas coisas acontecem nesses órgãos. E aí, melou. Mas eu descobri pelo seguinte: porque na década de 80, eu era fotógrafo... não era fotógrafo da Petrobras, mas era o fotógrafo, era um fornecedor da Petrobras. E viajava o Brasil inteiro fazendo refinarias, fazendo monoboia lá no Rio Grande do Sul, plataforma de concreto no Rio Grande do Norte... enfim, rodava o Brasil inteiro. E lá em Cubatão, eu conheci um maluco lá que tinha todos os brindes que a... Ela tava fazendo 25 ou 50 anos, agora eu já não me lembro. Acho que era 25 anos na época. É, eu acho que era 25 anos que ela tava fazendo, comemorando. E aí, eles estavam preparando uma grande festa e tal. Eu consegui vender na Petrobras um projeto de uma casa da memória. Nessa época não se falava em memória. Mas eu inventei esse nome, casa da memória, porque eles tinham uma casa, lá, que estava abandonada. Eu convenci o super. Super é o superintendente da refinaria. Falei: “Pô, a gente podia fazer aqui, tem um monte de material e tal. Então, a gente pega as fotos, amplia as fotos”. E aí, fiz um projeto de uma exposição, com um amigo meu, que era decorador, né, e cenógrafo. Aí, fizemos. Apresentei lá, pra ele lá, o projeto. Eles pegaram e fizeram. Enfim, aí, eu vendi esse projeto. E aí, logo apareceram mais refinarias. Aqui na Duque de Caxias eu fiz mais uma. Aqui não era a casa da memória, era a sala da memória. Lá em Paulínia foi casa da memória. E tinha também uma exposição lá na Quinta da Boa Vista, é... numa sala lá, uma exposição sobre Petrobras, petróleo... Porque a Petrobras pagava um dinheiro pra poder ajudar. Então, a contrapartida era um espaço pra fazer. Aí, eu consegui vender uma EPP, Exposição Permanente de Petróleo, já com painéis com textos, com produtos, com... enfim. Aí, a gente vendeu essa exposição, acabamos fazendo, quase fizemos 8... não... fizemos 12 estados, mas teve estado que a gente fez mais de uma. No total, deram 16 exposições de... Enfim, eram propostas que eu fazia. Na época, eu vendia o projeto. Não era negócio de lei de incentivo, não existia. Não tinha nem o MinC na época ainda. Então, ia lá, vendia e tal. Pra Americanas, também, eu criei uns projetos, eu fui fotógrafo também da Americanas... que sempre que eu falo “eu fui fotógrafo da”, eu nunca fui empregado de ninguém, era fornecedor. Então, é, eu conseguia vender alguns projetos nas convenções, fazer *jornaiszinhos* e tal, folheto cultural, essas coisas, enfim. Mas nem sabia que isso era cultura.

GUSTAVO

Produção cultural propriamente dita, né?

DAVY

Quando chega 1900... quando chega no ano 2000... Eu fiz 50 anos em 2000. Aí, quando chega 2000, eu tenho duas filhas aqui na minha casa. Deu tudo errado. Uma é atriz, a outra é escultura. Quer dizer, é um desastre total e absoluto. E aí, eu falei: “Pô, eu tenho que fazer alguma coisa pensando no futuro das crianças”. E aí, eu criei um centro com uns amigos, né, um centro cultural, ali na... é aqui mesmo. Só que em vez de ser na [Rua] Coronel Tamarindo, é ali na [Rua] Alexandre Moura. Uma casa que agora é um boteco de motoqueiro, bem em frente ao CIEP [Centro Integrado de Educação Pública]. Então, começou ali. Ficou ali 3 anos e a gente tinha um salão muito bonito, fazia exposições, fazia sarau de música, fazia esquete, fazia teatro, enfim. Era tudo ligado às minhas duas filhas, né? E como a gente tinha a intenção de fazer uma ponte, construir uma ponte entre a universidade e a sociedade, que paga a universidade. Né? E não tem nenhuma resposta da universidade. Quer dizer, existe um abismo, um fosso entre a sociedade e a UFF, é um negócio absurdo em Niterói. Várias tentativas já foram feitas, mas a gente não consegue efetivar mesmo essa relação da cidade com a com a universidade. E aí, eu queria fazer essa ponte. E aí, comecei a fazer um monte de projeto ligado à universidade. Cheguei a ter um contrato formal, um convênio de colaboração técnica com UFF na Pró-reitora de Extensão. Mas pro meu azar, 10, 15 dias depois de assinado, o Pró-reitor, que tinha o maior interesse nesse processo, faleceu. Então, a gente ficou meio, assim, sem uma resposta da UFF, foi desanimando e foram aparecendo outras coisas. Porque quando você, você cria alguma coisa, você joga uma oferta, e aí você vai descobrir demandas que não existiam porque não tinha aquela oferta. E aí, a gente foi tomado, assim, atropelado por um trator. E a gente foi fazendo outras coisas, foi descobrindo outros caminhos. Eu estava saindo... E a ideia era chamar isso “O condomínio cultural”. Eu tava saindo, aí a professora Aidyl [de Carvalho Preis], que era uma *parceirona* nossa ali da ASPI-UFF. Ela tinha sido minha chefe... eu fui professor na UFF, no IACS [Instituto de Arte e Comunicação Social]. E ela era nossa chefe no Centro de Estudos Gerais, na CEG. E aí, ela falava... quando ela viu essa proposta, essa relação com a universidade, ela brincava, falava: “Você é o nosso campus avançado”, e tal. Aí, no dia que eu saí, a gente já funcionava há algum tempo, apareceu uma possibilidade de um recurso, mas precisava ter CNPJ. Aí, eu saí pra fazer o negócio no cartório, para fazer a pessoa jurídica.

GUSTAVO

Formalizar o CNPJ, né?

DAVY

É. E aí, eu encontrei com ela, ela falou: “Ah, finalmente o nosso fórum cultural vai ser formalizado”, e tal. Aí eu falei: “Professora, em homenagem à senhora, eu vou voltar pro campus...”. Lá, a gente chamava de casarão. “Vou voltar pro casarão e vou mudar o nome. Não vai ser mais condomínio cultural, vai ser Campus Avançado”. E foi assim que nasceu o nome do Campus Avançado. Uma brincadeira da professora Aidyl e que hoje até gosto do nome. Acho que o condomínio cultural seria mais adequado na época, né? Mas enfim, ficou o Campus Avançado, né?

GUSTAVO

Pegou o nome, né?

DAVY

É, pois é. Ficou aí, não teve mais jeito. E aí, esse centro cultural começou a atender a Secretaria de Assistência Social, através da Coordenadoria de Juventude. A gente chegou a, durante 4 anos, 3 anos e meio, ser responsável por todas as ações de cultura de juventude na cidade. Eram projetos, assim... que a ideia do Campus Avançado, ela tá fundada num banco de programas. Porque projeto tem começo, meio e fim. Tem meta. Programa não, programa não tem. Programa é uma ideia, não tem meta. Ela tem horizontes de possibilidade, não é? Enfim. E aí, a gente... pintou um edital: “Ó, esse edital aqui, ele tem a cara desse programa”. Aí, a gente vai, inscreve o edital com as características que a gente tem no programa e tal. E aí, o tempo foi passando, cada vez mais a gente foi focando, focando em cultura, até que em 2005 a gente foi chancelado como ponto de cultura federal. E junto com o Luiz Augusto (Rodrigues – Universidade Federal Fluminense), foi no mesmo edital. E aí, a gente começou a se envolver muito com isso. Já em 2005 eu entrei pro Fórum dos Pontos de Cultura do Rio de Janeiro, na sua segunda reunião. É o primeiro fórum efetivo do Brasil. Houve uma reunião que eles chamaram de Fórum de Ponto de Cultura em Porto Alegre, antes disso. Mas foi aquela reunião e acabou. O único fórum mesmo de ponto de cultura, que tinha reunião ordinária todo mês, era o fórum de ponto de cultura do Rio de Janeiro. Aí, eu entrei participando e tal. E fui à primeira Teia. E nessa primeira Teia, a galera, principalmente aqui do Rio, mais a de São Paulo, também era organizada e tal, pegou o Célio Turino, que é o criador do programa, e falou: “Célio, teve, está tendo um monte de problema e tal”. Porque era a primeira Teia que o Ministério fazia. Com pouco recurso, com pouca gente para trabalhar e tal. Eu disse: “Pô, vocês cometeram um monte de erro que se tivesse sido feito pelos pontos de cultura, não aconteceriam; botar mestre de 80 e tantos anos no hotel de escada, no quarto andar; comida que não dá pra pessoa mais velha comer, que não prevê a regionalidade, que vem gente do Amazonas e do Rio Grande do Sul. Isso tudo a gente sabe, a gente pode ajudar”. E aí, o Célio falou: “Beleza! Tudo bem. Vamos fazer assim, vocês vão fazer a próxima Teia. Mas vocês precisam me mostrar que vocês sabem fazer uma Teia. Então, cada estado vai ter que fazer uma Teia estadual, sozinho. Por conta de vocês, conta e risco. Nós vamos ter um observador lá. E aí, nessa Teia estadual, vocês vão tirar uma representação de 10% do número de pontos participantes”. Aqui no Rio de Janeiro, éramos 55 pontos participantes, 5 pessoas e meia. Meia pessoa não deu para cortar no meio, então foram só 5 pessoas pra uma reunião preparatória lá em Belo Horizonte, onde seria a próxima Teia. E aí, eu fui um dos 5 eleitos pelo fórum e fui para Belo Horizonte, e a gente teve uma longa discussão. Foram 3 dias de trabalho intenso lá no Sesc [Serviço Social do Comércio]. Esqueci o nome do lugar, mas um lugar afastado de Belo Horizonte, assim, do centro. É um município da Grande BH e tal. E a gente não tinha muita coisa pra fazer, tinha que ficar lá trancado trabalhando. Quando acabava o trabalho formal, a gente ficava discutindo e tal. E aí, saiu uma comissão, que eles queriam que fosse de 5 pessoas, viraram 27 pessoas. Cada estado mandou um representante pra essa comissão que ia fazer mesmo a Teia, com subsídio dos seus respectivos fóruns. Nós elegemos... era pra eleger um, nós elegemos dois que iam se revezar, porque um tinha a casa lá, era o Gel e o Santini. Enfim, eles foram pra lá. E aí, a gente participou da construção dessa segunda Teia, que foi a Teia de Belo Horizonte, onde nasce o Fórum Nacional dos Pontos de Cultura. Isso a gente já tinha decidido. Todo mundo nessa reunião lá de BH. E nasce a Comissão Nacional de Pontos de Cultura. E nessa reunião que a gente funda a Comissão Nacional de Pontos de Cultura, eu proponho, e é acatado, um GT [Grupo de Trabalho]. Porque eram 27 GTs estaduais. E mais quantos GTs temáticos foram sugeridos, fossem sugeridos. Na época, foram sugeridos 20... 33, porque dava 60 no total, né? E eu sugeri o GT de audiovisual. E desde então eu estou na Comissão Nacional de Pontos de Cultura. Desde a sua fundação. Isso foi em 2006. Posso estar errado. Pode ter sido 2007, mas não, acho que foi 2006 mesmo.

GUSTAVO

Quase 20 anos, né? Dessa representação.

DAVY

É, é só ver. E aí, eu estou na comissão nacional, sem nunca ter... E na comissão nacional, eu participei de todas as comissões importantes: a comissão do redesenho, que foi uma tentativa que foi feita, é... num determinado momento junto ao... Oh, meu Deus, como é que chama o Instituto de Economia Aplicada. O IPEA. É, eu participei de comissões, Teias... eu participei de produção das outras teias nacionais, participei da comissão da normatização da Lei 13.018... A primeira reunião do Ministério da Cultura ausculta sobre a Lei 13.018 foi feita no Rio, no CTO. E o nosso fórum, fazendo essa discussão com uma assessora parlamentar do MinC que veio pra cá pra começar a construir essa lei. E eu tava nessa comissão também. Enfim, eu participei de tudo. Hoje tô... continuo já, há 3, 4 anos, participando da Comissão de Certificação Simplificada. Enfim, muito envolvido. Participei de todas as Teias nacionais. Construí todas as Teias estaduais, desde a primeira até à próxima, que vai ser em Macaé, que tô na produção. Não estou fazendo isso pra ganhar emprego teu não, né? [risos] Não é currículo, não. Mas você está querendo contextualizar...

GUSTAVO

Não, claro. É pra mostrar como é que essa atuação, ela vai se expandindo, né?

DAVY

E participei, também, desde o primeiro até o último Congresso Latino-americano de Cultura Viva Comunitária na produção do primeiro e dos dois últimos também. Dos dois penúltimos: da Argentina e do Equador, né? O último foi do Peru. Eu não participei da produção, mas estava lá. E consegui levar, é... o Brasil todo mandou, oficialmente, 5 representantes, entre os bancados pelo Ibercultura Viva, que é uma instituição internacional latino-americana, que tem hoje o Brasil na presidência. Teve na primeira vez, e eu estava lá na Costa Rica quando foi criado o Ibercultura Viva. E a gente teve a presidência e agora tem de novo com a secretária Márcia [Rollemberg]. Enfim, eu tô presente em tudo o que diz respeito a Cultura Viva. Segundo um maluco conhecido nosso, começou a se interessar pelo que eu escrevi, porque eu sempre... eu, pra deixar um bilhete pra minha mulher dizendo que eu fui ali e já volto, são duas laudas, assim, pra dizer. Aí, ela fala: “Ainda bem que você escreveu, porque eu já sei o quê que é. Olho ali, e já nem ligo e tal. Porque quando você manda gravado é um inferno, porque é um podcast. Meia hora pra dizer ‘olha, fui ali na esquina’”. Eu sou muito prolixo. Você vai ver, agora, nessa nossa conversa.

GUSTAVO

Não, é interessante demais.

DAVY

E aí... eu nem sei, eu me perdi, porque que eu tinha falado isso.

GUSTAVO

Participa de todas essas movimentações, enfim, esses trabalhos envolvendo Cultura Viva.

DAVY

Daqui a pouco vai dar um estalo e eu vou lembrar por que que eu falei isso. Mas o fato é que eu tive presente em todas essas ações, e hoje eu tô com 75 anos. E aos 75 anos, na lei brasileira e tal, é chamada “a idade da expulsória”. Então, é o meu último ano. Eu queria sair

esse ano da comissão nacional, mas a comissão nacional só muda nas teias. Então, a teia desse ano, que era a teia comemorativa dos 20 anos, foi adiada pra junho do ano que vem. Então, eu sou obrigado a ficar até junho do ano que vem, mas já nesse processo de desmame, sabe como é que é? Já tô. Mas não consigo parar, você vê como é que é...

GUSTAVO

Não, mas vai, mas também vai fazer um processo de transição com a devida calma, né... Também pela consideração pela sua atuação, também.

DAVY

E o mais importante é o seguinte: aqui em Niterói, a gente conseguiu construir uma Rede de Cultura Viva, que ela é progressiva, desde o primeiro edital. A cada edital a gente consegue aumentar um pouquinho, aumentar um pouquinho. E é uma rede assim, super... Agora vamos passar para 17 organizações. Nessa última, éramos 12. Isso é um negócio que tá sendo construído devagarzinho, com um afeto extraordinário. Que afeto é revolucionário, né? E a gente tá conseguindo fazer isso bacana, sem disputa. Porque nacionalmente, na comissão nacional, o ambiente chega a ser tóxico. Na América Latina, também, é um terror. Eu participo de 5 grupos. É um xingando o outro. É uma loucura. Você não consegue uma harmonia, não sei o quê que é. Que tem esse programa que ele... não sei se é por causa de rede mesmo, que a maior parte acontece nas redes. Porque é um programa que tem muita capilaridade. Você imagina. Você tem pontos de cultura em quase mil municípios no Brasil todo. Imagina como é que você conversa com o cara lá do interior, do interior do Amazonas. Que você pra chegar em Manaus, você tem 2, 3 dias de viagem? Mas é uma...

GUSTAVO

Uma realidade muito dispare, né? Da nossa.

DAVY

Pois é. É tudo muito doido. Então, você depende muito de rede. E rede tem essa toxidade, né? Cada vez eu fico mais assustado com a violência nas redes, nessas redes sociais. Mas isso tudo pra responder a uma primeira pergunta sobre a minha trajetória. Ah, só um detalhe do ponto de vista profissional. Em 2010... Sabe se esses acidentes... Eu tive 3 mandatos de Conselho Nacional de Políticas Culturais, e dois no Conselho Estadual de Política Cultural aqui no Rio [de Janeiro]. Fui conselheiro de uma porrada de outros conselhos. Até porque, numa cidade pequenininha, você aceita ser de um, aí você é obrigado a fazer de outro. Aí, cheguei a fundar aqui o Conselho Municipal de Juventude. Municipal e o estadual, também. Fui à conferência, à primeira Conferência Nacional de Juventude, na mesma coisa com a comunicação. A gente fez um fórum, eu participei da primeira e única, né, Conferência Nacional de Comunicação. Na de cultura eu não participei de todas. Porque na segunda conferência eu tive pneumonia, não pude ir para Brasília. Mas participei da primeira, da segunda, não. Na terceira, eu fui eleito pelo conselho, quer dizer, eu fui convidado, e aí eu quis a aprovação no conselho, levei ao conselho, e aí o conselho aprovou por unanimidade. Eu fui escolhido pra ser o orador da abertura da Segunda Conferência Nacional de Cultura, que é uma solenidade em que falam a sociedade civil, a ministra e a presidente. São essas, só essas 3. Mas a primeira fala é da sociedade civil, ou seja... Eu, meu discurso é que abre a segunda conferência, está na internet, pode ser acessado e tal.

GUSTAVO

E na quarta conferência, você participou?

DAVY

E na quarta conferência, eu participei também. E essa também foi uma loucura. Porque a gente participou numa gestão que eles chamavam... uma ação autogestionada da Comissão Nacional de Pontos de Cultura. Eu não me candidatei. Eu não concorri a ser delegado porque eu era nato da conferência por essa ação autogestionada da Comissão Nacional de Pontos de Cultura. Mas aí a gente participou de tudo, né? Teve nosso encontro com o MinC, separado. Quando todo mundo tava tendo seus encontros separado. Mas de todas as etapas da conferência, a gente participou normalmente, com direito a voz, sem direito a voto. No livro da Primeira Conferência Nacional de Cultura, tem um livrão, assim, tem lá um depoimento meu, também, registrado lá, enfim. Essa é a minha vida na coisa. Mas em 2010, numa dessas jornadas que eu ia muito pra Brasília, porque eu era, além de ser do Conselho Nacional de Política Pública e da Comissão Nacional de Cultura, eu era do Conselho Gestor da SAV, Secretaria de Audiovisual. Aí, peguei uma semana lá que tinha reunião. Eu passei a semana inteira lá. E na sexta-feira, quando a gente tava voltando - isso é um troço recorrente -, a gente ficou preso lá no aeroporto de Brasília, sei lá, umas 6 horas. Eu tava com uma amiga e conversa vai, conversa vem, ela falou: “E você fez projeto de interação estética pra onde?” “Interação estética? Nem ouviu falar nisso, Célia”. Célia Dupin, que é um dos maiores pontos de cultura do estado. Eu falei: “Não ouvi falar.” “Não, você tem que fazer e tal”. E aí, me explicou o quê que era, que era pra fazer negócio, porque se era que eu não tinha feito, ela queria que eu fizesse no Quilombo São José da Serra, porque eles tinham recebido aquele kit audiovisual, que no começo era obrigado a ter um kit audiovisual. Eles receberam isso e tava há 2 ou 3 anos fechado, porque eles tinham medo de abrir e estragar alguma coisa. Aí ela falou: “Ah...”, eu falei: “Ah, de repente é interessante. Quando é que encerra o edital?” Ela falou: “Segunda-feira”. Eu falei: “Cara, hoje é sexta. A gente está indo...” Aí ela falou: “Não, você vai lá amanhã, em Valença, onde é o Quilombo São José, vai procurar seu Toninho em meu nome. Eu vou deixar uma mensagem aqui já pra ele”. Eu cheguei em casa, falei com a minha mulher, pô, ela já braba, que eu tinha passado a semana toda fora. Aí eu falei: “Pô, amanhã vamos passear?” Ela falou: “Vamos. Tudo que eu quero e tal”. “Vamos pra Valença, conhecer um Quilombo, São José”. “É? Mas quê que é isso? Por que você teve essa ideia?” Eu falei: “Não, porque tem um edital que fecha na segunda-feira...” Ela falou: “Não pode parar, pode parar. Você vai pra trabalhar, eu não quero. Pode ir, vai você sozinho”. Aí eu fiquei meio assim. Ela falou: “Não, mas vai. Se a Célia falou, deve ser bacana. Vai lá”. Aí eu fui pra Valença, fiz umas fotos lá. Aí Seu Toninho, que era o líder do Quilombo, já me recebeu dizendo assim: “Óh, eu não atendo mais branco que vem pra cá pra querer roubar informação da gente e depois não trazer nada de volta. Tô cansado dessa estudantada que vem aqui pra fazer tese, fala e a gente não sabe, nunca viu foto, nunca viu resultado disso, não sabe o quê que eles falam da gente. Mas como foi a Célia que mandou, e como eu tô precisando realmente mexer nesse equipamento, vou topa. Aí eu fiz, assim, meio nas coxas, né? E passei pra fazer uma residência lá, de 6 meses, pra morar lá com eles. Eu não morei dentro do Quilombo. Eu ficava em Santa Isabel, em um hotelzinho, uma pousadinha, que é o distrito de Valença, onde está inserido o Quilombo. São... sei lá, de lá do hotel até lá eram uns 4, 5 quilômetros. Sendo que desses 4, 5 quilômetros, 2 quilômetros eram numa estrada de terra, que chama de estrada porque é o modo de dizer, né? Mas era um terror pra chegar lá e tal. Enfim.

GUSTAVO

Esse Quilombo faz parte do Pontão do Jongu/Caxambu, né? Eu entrevistei a Elaine Monteiro.

DAVY

É, é, é. A Elaine faz tudo no Pontão. Ela está com uma obra enorme lá. Ela quem pegou uma Emenda Parlamentar com o Wylly, aquele deputado para fazer a...

GUSTAVO

O Jean Wyllys?

DAVY

É, Jean Wyllys. Pra fazer a cozinha industrial lá deles. Deu um rolo porque esse dinheiro veio via UFF, sumiu na UFF. Aí ela brigou, ela brigou com Deus e o mundo. Depois de 4 anos conseguiu pegar esse dinheiro e está terminando uma obra fantástica lá no Quilombo. Esse ano na festa do preto velho, eu não pude ficar no hotel, na casa, né, porque estava terminando as obras. Dormi no carro mesmo. Porque eu fui para ficar 6 meses e tô lá até hoje. Isso foi em 2010, né?

GUSTAVO

Quase 15 anos, né? Quase 15 anos dessa relação.

DAVY

Eu vou todo ano pra festa... Antigamente eu ia com uma frequência maior. Agora eu tenho ido uma vez por ano ou duas. Por exemplo, esse ano eu fui na festa e vou no 20 de novembro, no Dia da Consciência Negra. E enfim, essa história foi uma chave na minha vida profissional, que desde então nunca mais eu atendi nenhum cliente. Eu não era um fotógrafo com a carteira esplêndida, já estava velho e tal, mas tinha meus clientes certos, que dava para eu me sustentar. E eu abandonei tudo pra me dedicar só à residência. E depois de lá, eu fiquei mais 6 meses com os Guarani, lá em Paraty Mirim. Também aluguei um estúdiuzinho lá em Paraty, ia e voltava todo dia da aldeia. Chegava na aldeia 8 horas da manhã, saía da aldeia quando escurecia e tal. E aí, o projeto era uma trilogia dos povos tradicionais? Era os quilombolas, os indígenas e os caiçaras. Mas os caiçaras, quando eu tava com tudo pronto pra entrar, a Funarte [Fundação Nacional das Artes] acabou com o programa. Saiu a Dilma do jeito que saiu, enfim. Aí michou tudo e nunca mais teve. Aí, eu comecei, eu, a buscar essas coisas. E aí, entrei numa bolsa pra ficar com os pataxós. Morei 28 dias na casa da Cacique Airã, lá em Cumuruxatiba. E o resultado desse trabalho, que era um trabalho de várias aldeias, com vários artistas, a culminância foi no Museu de Arte Moderna da Bahia. Eu fiz a parte, uma exposição fotográfica lá. Desse o meu trabalho ali em Cumuruxatiba. Depois, eu fui pra... aí, com meu dinheiro próprio, porque não abria edital nem nada. Aí, eu consegui catar dinheiro aqui, catar dinheiro ali, na família, e fui pra África, pra Moçambique. E em 36 dias, eu circulei o país inteiro, entrevistando, fotografando, fazendo vídeo dos albinos pretos africanos. Não sei se você sabe. na África, os albinos são perseguidos, sequestrados e mutilados pra que pedaços dos seus corpos sejam vendidos pra magia negra. Então, tem uma tabela de preços, mão direita vale tanto, a mão esquerda vale tanto, pé vale... serve pra aquilo outro, serve pra aquilo outro. E é mais fácil pegar a criança, né. Porque se você puser na internet "África Albino", você não vai conseguir olhar o terceiro, o terceiro clique. Você não vai mais conseguir olhar. É uma barbaridade. E aí, eu fui pra lá, mas com essa visão de Cultura Viva. Eu não me interessava... eu estava exatamente completando 50 anos de profissão. Não me interessava, ali, mostrar a tragédia. Mas eu queria mostrar a potência dessa comunidade que é invisibilizada, apesar de ser... imagina, num lugar que todo mundo é preto, o sujeito não tem melanina, tem a pele totalmente branca, como é que ele não destaca. Então, é uma população que não é atendida, não é assistida e corre esses riscos todos. Mas tem médico, tem engenheiro, tem artista, tem vereadora. Enfim, eles têm uma potência extraordinária, porque eles são tecnicamente cegos. Porque eles têm menos de 50% de visão,

a maior parte deles. São muito propensos a doenças de pele, né, câncer, essas coisas todas. Enfim. E eles são potentes. Aí, eu fui pra lá, fui, fiquei lá esses 36 dias, consegui fazer já uma exposição sobre esse trabalho lá na própria África em Moçambique, reinaugurando o Centro Cultural Brasil-Moçambique. Fiz em Portugal, na... esqueci o nome agora, daqui a pouco vou lembrar. Isso é da velhice também. Some, assim, uma...

GUSTAVO

É muita história também, né? Então...

DAVY

Fiz essa exposição em Furnas e fiz essa exposição aqui no Museu do Ingá, sobre os albinos. E fiz um livro, depois eu te mostro o livro... Depois eu fiz um outro projeto que eu tô em processo, que eu tô fazendo, que o nome de “Sara Bota Fé”. Mas eu entrei em 3 editais, perdi nos 3. Eu tenho certeza que é por causa desse nome. É negócio de fé, é religião, aquelas implicâncias, tem negócio de crente, enfim. Agora é “Ancestralidade: saberes e fazeres”, que é um projeto de cura de saúde a partir de benza, benzedeira, rezadeira e de erva, raizeiro e erva, no interior de Minas Gerais. Eu fiquei... eu rodei 5000 quilômetros sozinho, de carro, passando alguns perrengues por estradas nunca dantes navegadas. [risos]

GUSTAVO

Essas estradas que são desconhecidas, né, no Brasil.

DAVY

E de terra mesmo, de buraco. Não era estrada, são buracos por onde você vai passando, e tal. E eu passei 30 dias sozinho na estrada, visitando, num processo meu que é sempre um processo caótico. Mas é um processo caótico intencional. Ou seja, eu traço uma bateria inicial: “Saio daqui, vou chegar a Coromandel”. Eu faço... tracei um triângulo: Coromandel. E volto por BH e tal, fechando um triângulo. E eu tenho que fazer isso um mês, porque o carro tá alugado pra fazer isso em um mês. E aí, sabe como é. Mas eu saí, parei na primeira cidade. E aí, foi Itamonte. De Itamonte, a minha ideia natural era ir pra Caxambu. Aí quando eu fui pra Itamonte, parando sempre no órgão de cultura do local, falei: “Ah, tô fazendo esse e esse trabalho e tal. O quê que você conhece aqui de rezadeira, benzedeira e tal?” Falou: “Olha só, aqui, aqui você não vai conseguir, não. Mas em Caxambu, menos ainda. Em vez de você ir pra Caxambu, vai pra Campo Redondo, que é pro outro lado”. Aí eu ando 60 quilômetros pro outro lado, pra encontrar as pessoas. Aí lá eu encontro uma pessoa e tal. E aí, a pessoa me indica outra, e eu vou assim. Aí: “Pô, mas você não pode estar aqui sem ir a Aiuruoca”. Aiuruoca que é o lugar disso. Aí vou à Aiuruoca, busco informação. Aí o cara diz: “Ó, você, você vai pra tal lugar”. Aí eu ando 60 quilômetros, chego na casa da pessoa, e falo: “Ó, eu tô fazendo isso”. E começa a responder. Mineiro é muito desconfiado. Eu digo: “Ó, eu tô velhinho, vou esquecer tudo. Eu precisava gravar isso, pode ser?” Aí a pessoa ficou olhando, assim: “Isso não vai me prejudicar, não, moço?” “Não, não vai te prejudicar, não, e tal”. É aí, ela: “Tá bom”. Aí eu tiro a câmera. Eu gravo com a câmera. Aí é uma câmera Canon, ainda é... é digital, mas SLR, né. Então, ela é grande. Ainda tem um grip, porque como eu tô gravando a coisa, eu preciso estar com duas baterias pra não parar no meio e tal. Mas aí eu tiro: “Ah, moço, mas vai tirar retrato meu, não”. “Não, não, mas é porque...” “Não, não, não. Faz favor, vai embora, vai embora, vai. Não, não, não. Sai da minha casa”. A pessoa me botou pra fora da casa dela. Eu andei 60 quilômetros pra ir e 60 pra voltar. 120 quilômetros pra não ter nada. Mas não é não ter nada. Eu tive, ali eu tenho um dado de registro importante, que é essa reação. Essa reação, ela tá embutida no resultado final do meu trabalho. De alguma maneira, ela vai estar ali, ela vai aparecer ali através de alguma coisa

que eu fale, alguma coisa que eu mostre. Eu ainda não consegui recursos pra fazer nem o livro, nem a exposição. O vídeo eu já fiz, eu tô terminando agora. Porque eu ganhei um edital da LPG (Lei Paulo Gustavo), e tô fazendo curtinha sobre esse trabalho. Mas é assim, eu vou buscando temas, e vou fazendo, e não atendo mais cliente. Minha vida profissional é essa, como fotógrafo. Pronto. Acho que falei pra caramba. Mas respondi aí, a primeira.

GUSTAVO

Não, foi incrível. Então, a segunda pergunta seria sobre a sua relação com o Campus Avançado, que já tá, já tá contemplada. Então, até pra efeitos de registro no Trabalho de Conclusão de Curso, eu vou considerar essa resposta pras duas, né? Que tá bem contemplada. Já a terceira, é como você avalia o impacto do ponto de cultura, do Campus Avançado, pro desenvolvimento sociocultural dos artistas que fazem parte dele. Que estão aqui compondo, enfim.

DAVY

É, isso já é uma coisa mais chata de falar. Porque, olha só. Eu tenho que parar pra pensar essa resposta, porque... Eu tenho uma ideia, porque eu... A empatia desse programa... Porque o Cultura Viva é a única ação de governo, e depois de Estado, na área da política que dura 20 anos. Nada. Você não tem nenhuma outra ação de governo que tenha essa importância. Você está fazendo produção cultural, deve ter estudado isso. A legislação na área da cultura é paupérrima. Você tem meia dúzia de leis e leis, assim, como a Lei do IBRAM (Instituto Brasileiro de Museus), é uma lei fantástica. Você vê que 90% dos museus no Brasil estão fechados, estão falidos. Quer dizer, quer dizer, é uma lei que tá no papel, mas não, não é uma lei que funciona e tal. Você tem outra, você tem a lei do Vale Cultura. Foi o grande carro-chefe da Marta Suplicy quando foi ministra. O quê que você tem de importância efetiva do Vale Cultura? Enfim. Agora, o Cultura Viva, não. O Cultura Viva tá presente em quase todos os discursos do Lula durante a campanha. Ele fala, ele cita Cultura Viva na forma, na área de cultura. Aí quando ele fala na área de cultura, já vem o Cultura Viva. Embora hoje ele esteja muito mais interessado nos comitês culturais do que na Cultura Viva. Mas no discurso, ele fala da Cultura Viva, porque ela teve uma capilaridade muito alta. Ela tem uma presença muito forte. Porque as pessoas que viraram ponto de cultura, elas criaram máximas, tipo assim: “uma vez ponto, sempre ponto”. Isso é uma bobagem, não é nada disso. 90% das organizações, quando acaba o edital, vão cuidar de outra coisa. Não participou de nenhuma reunião, de fórum, de nada disso. Mas você tem uma mística, que é a mística do encanto, né. O tempo todo, o Célio fala no encanto, que é um encanto e tal. E aí, eu, um pouco na contramão, eu lembro sempre que... você certamente sabe que os contos de fada, nos contos de fada, o príncipe e a princesa só se casam e são felizes para sempre, quando? Quando acaba o encanto, né? A princesa beija o sapo, ele vira um príncipe. O príncipe beija, lá, a defunta, lá, e ela acorda, né? A Bela Adormecida. Enfim, é sempre assim. Quando acaba o encanto, é que você... A gente precisa acabar o encanto e começar a pensar institucionalmente no programa. E não há esse pensamento institucional. Cada vez que eu trago essa questão da institucionalidade do Cultura Viva, rapaz, eu tomo pedrada de tudo quanto é lado. Porque a turma me acha chato. Porque eu fico falando de lei e não sei o que lá e tal. Mas você não vai conseguir... Como é que você pode entender uma política com o nome de nacional, que é PNCV, Política Nacional de Cultura Viva. A Lei 13.018, ela dá suporte à Política Nacional de Cultura Viva, que inclusive dentro do Plano Nacional de Cultura, a meta 53 é referente à Política Nacional de Cultura Viva. Ou seja, ela tá dentro da lei, que é o Plano Nacional de Cultura, que regulamenta o Sistema Nacional de Cultura, que tá na 215 da Constituição. Então, é uma, é uma política completamente consolidada, mas continua sendo aquele negócio do: “Ah, não, porque é tudo imponderável. São uns resultados intangíveis”. Não têm

intangível. O sujeito sabe hoje que se ele correr 12 minutos, 12. Por que não 13, 11, 14? 12 minutos, que é o tal do teste de Cooper lá, aquela coisa do Cooper. Ele vai produzir tantas endorfinas, tanto não sei o que lá, que vai evitar em x por cento os infartos. E isso vai reduzir o custo de atendimento de alta complexidade na área de saúde em tantos percentuais de dinheiro. E aí, o cara diz: “Não. Então, vale a pena eu pagar aqueles brinquedinhos pros velhinhos ficarem na praça fazendo ginástica, porque aquela movimentação dos velhinhos, ali, que eu gastei 10 dinheiros pra fazer aquilo, vai me economizar 100 dinheiros de hospital com esses velhinhos. Porque eles estão com a circulação legal”. Tudo é mensurável, tudo é mensurável. “Ah, não, porque você vai a um teatro, você produz endorfina. Isso aí te dá uma satisfação, uma alegria. E aí, você... cada um tira essa alegria ou pra ser mais amável com os filhos e ou pra construir um projeto econômico, sei lá. Mas se tudo é intangível...” Não é intangível. Você pode chegar e pegar, por exemplo, aqui na comunidade do Morro do Palácio, você tem um posto de médico de família. O posto de médico de família tem tudo anotado, nos mínimos detalhes. Eu gasto 10 seringas, 12 anabolizantes, 13 não sei o que lá. E aí, você vai, pega... “Mas aqui, a verba é muito pequena. Eu só tenho 10 dinheiros”. “Aí faz o seguinte, me dá 5 dinheiros seu...” “Pô, mas eu só tenho esse dinheiro, ainda vai tirar?” “Me dá 5 dinheiros teu. E aí, nós vamos fazer com esses 5 dinheiros uma ação conjunta de cultura: cineclube, danças e tal. E ao longo de um ano, a gente, depois de um ano, a gente vai começar a ver quanto você gastou menos de seringa, quanto você gastou menos disso, quantos pacientes a menos você mandou pra média ou alta complexidade, transporte, ambulância. E aí, você vê certinho, ó, quanto você gasta disso, você diminui tanto aquilo”. Então, é isso. A gente precisa ter essa, essa mensuração. A gente precisa parametrizar os resultados, porque assim que funciona um estado de direito. Você precisa de políticas públicas referendadas pelo benefício desse investimento, porque o cobertor é curto. Você não pode investir pra tudo, você não tem dinheiro pra tudo o que precisa. Então, vamos ver o que é que dá mais resultado e tal. E a *ponteirada* [termo usado para designar os ponteiros e ponteiras de cultura] parece que se sente ofendida com isso. “Não, porque meu trabalho não pode ser mensurado estatisticamente...” Claro que pode. O que não significa nada é o fato de você ter numa ação 100 pessoas que eles chamam de público-alvo. Isso é uma barbaridade. Um programa de afeto, como é, né? Fundado em Espinoza, né? Espinoza é um dos inspiradores, porque é o filósofo do afeto. Como é que você pode falar em público-alvo? Alvo é bala, né? Bala perdida. Não, não é de cultura de paz, que é a base, também, do Cultura Viva, né? Então, é o público afetado. Você tem 112 inscritos num programa de não sei o que lá, porque você dá lanche e tal, e os pais precisam se livrar dos garotos, mandam as crianças pra lá. E aquilo não tem... daqui a 6 meses acabou, porque acabou o recurso, as crianças voltam para casa e não tem repercussão nenhuma. Eu faço um projeto de 12 alunos, só. Pra formar no audiovisual, né. Que a gente trabalha com audiovisual. O nosso ponto de cultura era “Me vê na TV”. E depois foi “Me vê na TV. 2.0”. Então, é, eu trabalho com 12 pessoas. Esse meu ponto de cultura é menos importante que outros 112? Não necessariamente. O resultado no meu não tá no número de pessoas, mas no que ele oferece de perspectiva, de horizonte, de possibilidade *praquele* público que é afetado por isso. Então, é lógico que essa mensuração não é uma mensuração estatística, reza. Rasa, né? Porque a estatística é a melhor forma de você enganar cientificamente uma pessoa, né. Não é essa a intenção. Mas você precisa mensurar isso. E aí, a gente tem essa dificuldade de responder qual é a repercussão. Porque não tá mensurável. É tudo muito, é tudo muito chutômetro, você não sabe efetivamente. E tem muita fantasia nessa história. Tem algumas frases, assim, que são, assim, as mentiras mais bem sucedidas do mundo, assim. Tinha aquela história do [Joseph] Goebbels, né: a mentira repetida muitas vezes vira uma verdade. Então, você fala assim: “Não, eu sempre fui ponto de cultura. Eu só não era reconhecido e o Estado me reconheceu, porque eu faço o que eu já fazia”. Não, você não era ponto de cultura. Você não podia ser uma coisa que não existia. Ponto de cultura é

datado. Ele é de 2004. Antes de 2004, não. E depois de 2004, se você não tinha sido fomentado, você não era ponto de cultura. Por quê? Porque o ponto de cultura quando você é fomentado... Ponto de cultura parte de uma ação cultural, que teoricamente você já vinha fazendo há muito tempo. O que não é mais assim agora. Agora, você tem uma instituição com 3 anos ou 2 anos CNPJ, você entra num edital, inventa um projeto e faz. “Ah, mas a minha instituição tá aí fazendo há muito tempo, e isso daí é só mais um, uma coisa que eu tô fazendo. O que é importante é a instituição”. Mesmo que você considere isso verdade, que não é, mas mesmo que você considere isso como verdade, isso não significa dizer que você era ponto de cultura. Porque quando você faz uma ação, assim, livre, você não tem que prestar contas, você não tem plano de trabalho, você não... você vai fazendo. A ação é que determina a tua, o teu processo. Quando você vira ponto de cultura, pra você ganhar o edital, você já tem que botar um monte de coisa pra convencer o sujeito. Então, você faz uma determinada ação. Mas essa ação, se não tiver uma pessoa LGBTQIA+ ou se não tiver uma pessoa negra. Ou seja, mesmo que isso não faça parte do teu projeto, aí você não vê, aí você vai distorcendo pra poder encaixar esses atores no processo. Aí você não demonstra resultado econômico com a coisa... Aí você começa a inflar o negócio pra ter muita gente que não tá fazendo, mas quer estar. Aí você vai descaracterizando totalmente o projeto. E depois, quando você fica sem o recurso, você para. Aí as pessoas, você vê nos grupos: “Cara, eu tô parado há 3 anos sem nenhum fomento, sem nenhum recurso e não tenho condição de fazer nada”. Ou seja, como é que você era ponto de cultura, se não tinha dinheiro? E agora que você já teve, já fortaleceu, se você não tem dinheiro, você não é mais, não faz mais ação. Isso é uma mentira. Então, você não já era ponto de cultura. Mas isso, quando eu falo isso, os caras me matam. Se você falar: “O Davy falou isso”, os caras vão me matar, vão te matar. Vão dizer: “Não bota isso no teu trabalho. Isso aí é uma mentira do Davy. Isso é uma maluquice. Eu sempre fui ponto de cultura...” Não é. Tem que entender esse processo. É porque as pessoas não conseguem enxergar institucionalmente. Então, por exemplo, você fala Política Nacional de Cultura, em cada lugar, em cada lugar as pessoas entendem Cultura Viva e ponto de cultura de uma maneira distinta da outra. Ora, como é que você pode ter uma política nacional, aí o cara: “Ah, mas você não pode comparar um sujeito, que é o ribeirinho, que gasta 6 horas de barco e tal, com um cara que mora em São Paulo”. Não, não pode comparar? Engraçado. Na educação, no Ministério da Educação, São Paulo tem 12 mil escolas, 600 milhões de professores e tal. E Alto da Esperança, que é o menor município, lá em Minas Gerais. Não me lembro se o nome é exatamente, era uma coisa com esperança. Tem 980 habitantes, uma coisa assim. Lá só tem uma escola. A grade curricular que você tem que usar em São Paulo, capital, com 12 mil escolas é rigorosamente a mesma que você usa lá. A carga horária pro aluno de São Paulo é rigorosamente a mesma que é lá nesse, no menor município do Brasil. Como é que não pode? E eles não têm diferenças culturais? Claro que tem, e como é que... Porque a educação é uma política nacional. Pra ser nacional, você tem que ser nacional, você tem que ser igual em todos os lugares. A saúde, você já imaginou, você atender num posto de saúde um cara enfartado? você não vai poder, porque você não tem os recursos pra isso. Não importa se você tá em São Paulo, que é a maior capital do Brasil, o posto de saúde de lá não vai dar resposta pra um infarto como não vai dar resposta pra um infarto no posto de saúde lá de Cabrobró. Então, mas... com toda a diferença cultural, você pra ser nacional, você tem que sistematizar, você tem que nivelar, você tem que fazer uma política geral. E aí, você vai tendo a diferença. Nós não queremos aceitar isto. Então, nós não temos um glossário. Cada um usa um termo diferente em cada lugar. Aí você me diz: “Ah, mas isso é comum porque pão no Rio Grande do Sul é cacetinho, aqui é bisnaga. Noutro lugar, não sei o que e tal...” Como é aquele negócio? A abóbora é jerimum e tal. Você tem nomes diferentes.

GUSTAVO

Macaxeira...

DAVY

Macaxeira. Você pode até mudar o nome nessas coisas, porque isso não é uma culinária nacional. Quem estuda gastronomia ou quem estuda aquele negócio de fazer dieta, como é que chama?

GUSTAVO

Nutrição.

DAVY

Nutricionismo... o nome é um só pra um país, pra essas coisas, em qualquer lugar, qualquer faculdade, no Amazonas ou no Rio Grande do Sul. Mas você tem essas variações. Porque você precisa ter essa política nacional. Isso te obriga a ter institucionalidade. Ou seja, qualquer pessoa que te responder essa pergunta... vou fazer uma afirmação que é uma grosseria, assim, com quem te respondeu isso, mas não tá falando nada sério. Não é sério. Você não pode falar qual o impacto que você causa. Você não tem esses instrumentos, você não tem nenhum instrumento para responder essa pergunta.

GUSTAVO

Pra mensurar isso da forma devida, né? Isso já é uma resposta. Isso já é uma resposta que explica muita coisa, né, o que faz a gente pensar sobre muita coisa. Talvez a próxima se faça, seja mais possível de mensurar, né? Se você conseguir, se isso for possível, né, dentro dessa perspectiva que a gente tá trazendo, né. Qual a importância da Lei Cultura Viva de Niterói, a lei local, pras atividades do Campus Avançado? Existe essa importância?

DAVY

Toda do mundo, toda do mundo. Niterói, por conta da política, da Política Municipal de Cultura Viva, é a única cidade no Brasil que durante a pandemia toda manteve “editais de cultura” funcionando. Durante a ação criminosa do Bolsonaro extinguindo o Ministério da Cultura, manteve porque o... Niterói, no primeiro edital, ele recebeu recurso federal. Ele ainda não tinha a política municipal. Logo em seguida, ele cria a sua política municipal, com uma lei. E aí, a partir dessa lei, nunca mais ele pegou dinheiro com o Ministério. Todos os editais são com dinheiro do Tesouro municipal. Pô, é fundamental. Porque é o que eu tô falando, a institucionalidade é tudo que uma política nacional precisa. Então, quanto mais Leis Cultura Viva, ou políticas nacionais, estaduais municipais de Cultura Viva a gente conseguir ter, a partir de lei, institucionalmente. Pô, é tudo na vida. Esse menino, o vereador Leonardo Giordano, é que fez...

GUSTAVO

Que escreveu a proposta do projeto de lei, né?

DAVY

Ele, para mim, é o cara que fez, que tem o projeto mais importante na área de cultura de Niterói de todos os tempos. E olha que Niterói... você é muito criança, mas Niterói era uma cidade em que os habitantes, os moradores, iam emplacar seu carro no Rio, porque tinham vergonha de ter na placa escrito “Niterói”. “Pô, o cara é de Niterói. Niterói é tão ruim que Araribóia tá de costas pra Niterói, que Araribóia tá virado pra lá, fica de costas para a cidade”. Galinha cisca pra trás, né, enfim... Ou cisca pra frente. Tem um monte de piadinha,

porque tinha vergonha. E Niterói vira essa chave com o Jorginho, Jorge Roberto Silveira, exatamente por ele colocar como prioridade um no governo dele, a cultura. E aí, é um negócio, assim, que não dá pra explicar pra um menino de 28 anos. Mas é assim, um... quem tem a minha idade sabe o quê que era, o quê que Niterói virou por causa da cultura? A cultura é definitiva, cara. A cultura é definitiva. E Niterói ganha um outro *status*, uma autoestima dos moradores, tudo, por voz da cultura. Apesar disso, desse gesto do Jorginho, ele não consegue ser um gesto. É até um troço que fatalmente deve ter influenciado hoje chegarmos a ter uma política. Mas essa Política Municipal de Cultura Viva é um marco pra cidade. Porque a partir dela deriva um monte de outras políticas, como por exemplo “Ações locais”. Porque Ações locais, ela deriva da Política Municipal de Cultura Viva. Esse processo de editais, tipo “Fomentão”, ele tá muito ligado à essa lógica de apostar na potência. Porque esse é o grande diferencial. Porque quando você faz a política “Minha casa, minha vida”, quer dizer, você tem uma carência habitacional. Pra resolver a carência, você cria uma política pública pra sanar uma carência? “Ah, tá faltando médico no interior, não sei o que lá”. Mais médico. Ou seja, diante de uma carência, você faz uma... a distribuição de dinheiro no Brasil é uma merda e tal. Então, você faz o “Bolsa Família”. Quer dizer, sempre em cima da carência. A Cultura Viva, não. A Cultura Viva, ela subverte essa lógica das políticas públicas, apostando na potência. Porque a multiplicação da potência vai resolver, a multiplicação vai resolver um monte de outras carências. Isso acontece, essa lógica, ela tá presente no “Fomentão”, ela tá presente no “Ações locais”, ela tá presente no “Ativos culturais”, ela tá presente na lógica da Carta dos direitos à cultura de Niterói que ela... Ela tá presente em tudo. Ela, hoje, é o referencial da cultura na cidade. Bom, essa lei é tudo.

GUSTAVO

Essa foi uma resposta muito boa. [risos] As outras também, mas essa foi especialmente. E pra finalizar, deixa eu pegar aqui, que eu tenho anotado ela completa no celular. Pra finalizar, nossa última pergunta, tendo como exemplo, né, a Lei Cultura Viva, o Conselho Municipal de Política Cultural e o Sistema Municipal de Cultura, como você avalia a importância da relação entre o Estado, representado por essas estruturas que eu acabei de citar, e os agentes culturais da sociedade civil, para a efetividade das políticas culturais? É possível avaliar?

DAVY

Isso é outra resposta que vai dar confusão no teu trabalho, cara. [risos]

GUSTAVO

A proposta aqui é pensar. Pensar com senso crítico, pensar com análise.

DAVY

O conselho... Eu participei 3 anos no Conselho Nacional de Políticas Culturais, e tive 2 mandatos de 2 anos, não completei o mandato, porque os conselheiros estavam impedido de participar de edital, e a gente vive de edital. Falei: “Então, tô no lugar errado, tô trabalhando de graça, prejudicando a nossa organização”. Eu me demiti. Renunciei. Mas é o seguinte: o conselho é um modelo que já tá ultrapassado. Há, inclusive, um grupo de juristas que considera a lei dos conselhos inconstitucional. Porque, principalmente, quando o cara enche a boca e diz: “Não, o nosso conselho é deliberativo”. Ah, tá. “E aí? O quê que vocês fazem?” “Não, nós fiscalizamos o governo”. Quem delibera, não fiscaliza. Quem fiscaliza, não delibera. Isso é um princípio básico da doutrina do direito administrativo. Não é? Quem executa, não fiscaliza. Porque você vai fiscalizar o que você executa, você vai dizer: “Está maravilhoso”. Quem fiscaliza, não executa.

GUSTAVO

Tem um conflito de interesses, né?

DAVY

Tem um conflito de interesses. Então, é, tem um grupo de juristas que defende que é inconstitucional essa lei. A outra coisa é que há um fetiche muito grande em relação ao conselho. Porque quando você diz: “Não, mas o nosso conselho é deliberativo”. Aí você vai no artigo 3º dos conselhos, que é o artigo das competências. Então, a competência sua é: propor, apoiar, analisar. Essas são as suas competências. Você pode deliberar nesse sentido. Ou seja, deliberar em nada. Porque não faria sentido você poder deliberar alguma coisa que você vai se beneficiar dessa deliberação. “Ah, precisamos fazer um edital. Tem que ter um edital de teatro ou de circo, claro. Eu sou artista de circo. Tem que ter um edital de circo”. Ora, como tem que ter um edital de circo? Baseado em quê tem que ter um edital de circo? “Não, porque o circo sofre isso, sofre aquilo”. Mas você está falando alguma coisa que vai te beneficiar. Então, como é que você pode deliberar em proveito próprio? Então, qualquer coisa que se delibere a favor do conjunto de agentes culturais, é aquele negócio do agir em interesse próprio, né? Que isso é uma coisa errada. E aí, as pessoas têm uma disputa com o Estado. Quer dizer, a palavra é conselho. No conselho, quê que você faz? Você aconselha. O conselheiro é um aconselhador do gestor público. Aí você quer ter mais gente da sociedade do que do governo. Como assim? A gente precisa ter mais gente do governo do que da sociedade pra gente saber o que é que tem, o que é que pode, qual o limite dele, para aí, em cima das possibilidades dele, a gente ajudar. Como será, então? Já que você só tem isso e não pode fazer isso, que era o que a gente precisa, vamos encontrar uma solução. Isso não entra na cabeça de nenhum conselheiro. Todo mundo que entra para o conselho chega lá com a intenção de corrigir, de ensinar, de mudar a forma de gerir do gestor público. Que entra com o CPF [Cadastro de Pessoa Física] dele. Você não tem nenhuma, você não tem nenhum risco. Você fala um negócio: “Tem que fazer isso. Tá, tem que fazer isso como?” Você não tem essas informações. Você não tá dentro da máquina, não sabe quais são suas limitações, quais são suas despesas já previstas e tal. Eu acho que o conselho tem que ser repensado. O conselho é uma coisa do século passado. Uma coisa que, inclusive, você, nos conselhos do século passado, que não é longe pra você, muito longe. Eu vivi. Eu sou da metade, nasci na metade do século passado, antes da metade do século passado. [risos] Os conselhos eram formados por, entre aspas, pelos notáveis. Eram convidados. Porque é isso. A ideia do conselho é essa. Só que como eram pessoas distanciadas de uma realidade social, aí você começa a cobrar, pela falta de institucionalidade, você começa a cobrar da cultura, compromissos que não são da cultura. “Ah, mas os artistas foram o primeiro a parar e vão ser os últimos a voltar” Outra dessas mentiras consagradas, que se você falar que não, não é isso, não é verdade, vão te matar de porrada. Isso é mentira. Porque a gente até parou antes de algumas outras profissões, mas quando a gente parou é porque onde a gente se apresentava também parou. Parou junto com a gente. E ela só vai voltar junto com a gente, mas com acúmulo de dívidas. Porque as dívidas, as despesas fixas, não pararam. As nossas pararam, porque a gente ficou quieto em casa. Não ia pra teatro, comprava cerveja eventualmente e tal. A gente tinha como diminuir o custo. Eles não, porque tinham que pagar a luz, trabalhando ou não. Eles tinham que pagar o aluguel, eles tinham... Então, isso é uma bobagem, é uma bobagem. E aí, achar que: “Ah, mas os artistas estão vendendo o violão pra poder comer”. A vida inteira artista vendeu instrumento pra comer. Aí você vai dizer: “Pô, o Davy falou isso”, e os caras, vão dizer: “É um filho da puta, porque ele tá bem de vida, não sei o que lá, é rico”. Daí vai começar a falar um monte de bobagem, que não é nada disso. Eu sofro como qualquer outro artista sofreu nesse momento. Porque meu trabalho era um trabalho de rua. Eu fiquei sem trabalhar, fiquei sem ganhar dinheiro. Eu fiz muita coisa de graça. Eu fiz um livro

sobre políticas públicas, até eu vou te dar um. E fiz um outro livro dentro de uma associação de fotógrafo, que eu também vou te dar um, de fotos sobre... cada um, fotógrafo, fazendo as fotos dentro da sua casa, da pandemia, ou da janela de casa, ou quando foi pro médico, fez uma foto. Enfim, a gente ficou sem trabalhar, eu fiquei sem dinheiro, fiquei apertado, fiquei endividado, como todo mundo. E agora todo o mundo recebeu da previdência social, alguma ajuda? Agora, a gente recebeu lá e achava que tinha que receber pela cultura. A cultura não tem que pagar assistência social, a cultura tem... Aí, fala assim, outra coisa também, que também irrita. É assim: “Não temos que ter formação. O problema é formação, porque os agentes, a galera da produção cultural, que são vocês, né, são os atravessadores. Pegam o dinheiro da gente, pra fazer projeto e tal, não sabem fazer nada, não são artistas e tal. Vem ganhando dinheiro às custas do nosso trabalho e tal. E aí, tem que ter formação pra gente saber fazer isso”. Aí eu pergunto a você: quando o Ministério da Educação, Secretaria de Educação, o órgão de educação, vai fazer uma formação, o que é que ela vai falar? Como você abrir uma escola, como você ganhar dinheiro com... não, ela vai dizer como que você tem que usar, qual a didática mais moderna com a pedagogia e tal. Quais são os problemas que foram descobertos na área de sociologia ou psicossociologia educacional e tal. É isso. Quando você faz formação na área do Ministério da Saúde, é pra fazer atendimento com um diagnóstico precoce. É coisa ligada ao que você vai... A gente não fala em formação pra... eu, por exemplo, eu sou fotógrafo. Eu queria ter formação de pós-finalização, pra aprender a trabalhar com inteligência artificial. Um cara que é músico, queria fazer um conservatório pra melhorar a harmonia e tal. “Não, nisso não. Nisso a gente não vai formar. Se você é artista, você se vira. A gente vai formar pra você fazer projeto”. Isso é trabalho de vocês. Tem que ter um entendimento, um entendimento disso, legal. Quer dizer, a legislação tem que garantir um recurso além do que tá pra isso. Ou criar escritórios para isso. Você chega lá: “A minha ideia é essa”. O cara tá lá falando que fez, te dá na mão, você bota na internet ou ele mesmo posta na internet pra você. Você vai no orelhão [termo referente aos telefones públicos], e fala no orelhão pra uma secretária eletrônica. “Ah, parará. O meu projeto é isso, isso”. A secretária eletrônica vai lá, bota na inteligência artificial. Tá feito o projeto, tá dada a entrada, automaticamente. É isso. Não é a gente fazer uma coisa de capacitação. Então, basicamente, é entender que se a gente não se institucionalizar, não adianta você ter representação, entre aspas, incandescentes. Quando eu fiz esse gesto assim [gesto de aspas], até queimei o dedo aqui. Porque a aspa tá incandescente. Ui, né? [risos] Porque não é assim que você vai... que eles chamam de controle social. Isso não é controle social. Isso é bobagem social. Agora, quando você dizer isso, vai ter gente dizendo: “Pô, ainda bem que você só teve um maluco falando disso. Esquece, não bota nada disso no seu trabalho, que o Davy é um doido e tal”. Mas é que é isso, cara, é uma bobagem. Não tem. Se é pra controle social, você não pode deliberar. Você tem que fiscalizar, você não pode delibera. Se você delibera, se você executa, você não pode fiscalizar, você não pode controlar socialmente. Ou faz uma coisa, ou faz outra. Mas, enfim, não sei se só respondi essa pergunta.

GUSTAVO

Respondeu sim, respondeu. Eu agradeço suas falas. Eu acho que elas colaboram pra gente poder pensar justamente, assim... Resumidamente, a ideia dessas entrevistas, a ideia é realizar 4 entrevistas. Já fiz com o Victor De Wolf, que é atual diretor do MAC e já foi secretário de cultura de Niterói. A segunda com você. E a ideia é pegar panoramas diferentes pra justamente discutir como é que os fazedores, os produtores de cultura da cidade, os gestores, estão... A ideia é justamente trazer esses olhares, essas percepções e experiências diferentes pra poder entender...

DAVY

É, a percepção do Victor é uma percepção de quem trabalha na gestão pública há muito tempo, né?

GUSTAVO

Claro, exatamente. Pra entender como é que o gestor enxerga essa, enxerga a Lei Cultura Viva e como é que os produtores também enxergam a legislação a partir disso, né? Eu vou encerrar aqui, então. Então, hoje é 23 de outubro, encerrando a entrevista com o Davy Alexandrisky.

Entrevista 3 - Clarissa Semensato
Local: Universidade Federal Fluminense

GUSTAVO

Boa tarde. Hoje é dia 12, é 13 de novembro de 2024. Eu sou Gustavo Torquato, tô entrevistando aqui. A Clarissa Semensato, que é doutora em Políticas Públicas, pesquisadora do Projeto Cultura Viva 20 anos. Pra começar, Clarissa, eu gostaria que você contasse a sua trajetória profissional e trajetória como pesquisadora, por favor.

CLARISSA

Bom, eu tenho 39 anos. Estudo e pesquiso cultura desde a minha graduação, que foi em 2000 e... comecei a graduação em 2005, se eu não me engano, 2006, por aí. E eu não me via, assim, como um ser propriamente cultural, né? Foi quando, durante a graduação, eu fui... Fui, assim, bombardeada por um marketing, marketing num sentido bom, assim, de política pública, de divulgação de política pública. Não, na verdade no marketing, né, mas de divulgação das ações do governo. E aí, eu parei pra ver o quão cultura era um conceito ampliado. E tipo assim, eu, como qualquer pessoa, também seria um agente cultural, um ser cultural, alguém que consome cultura ou usa cultura. E aí, já na graduação, com um olhar, já, de pesquisa, né? De estudiosa e tudo, que a gente para pra acordar em muitas coisas na graduação. Aí, eu me interessei por estudar a cultura, tendo em vista que cultura era algo muito mais amplo do que aquele sentido, sabe, restrito, elitista. E aí, comecei a estudar, embora nunca tivesse nenhum tipo de relação com artes, nem uma trajetória, assim, familiar, nenhuma tradição familiar artística ou, propriamente, cultural. E aí, me interessei, sobretudo, pela formação burocrática, né? De formação de Estado, de política pública. E daí política cultural propriamente dita. Então, desde a graduação, estudo isso. Então, me formei em Ciências Sociais estudando políticas culturais no Brasil e no mundo. Eu fiz, também, uma graduação em Geografia, mais ou menos na mesma época. Então, foi mais ou menos o mesmo tema, só que com um olhar recortado, assim, pra modernidade, pós-modernidade. Como que cultura é vista, na identidade cultural, nesses períodos temporais. E aí, no mestrado, eu fui pesquisar conferências de cultura, que já é participação social nas políticas públicas, né? E engrenei de vez no Sistema Nacional de Cultura, que... conferência de cultura, na verdade, faz parte do Sistema Nacional de Cultura. Então, eu ampliei, um pouco, esse debate em uma pesquisa que eu trabalhei depois, já formada. Numa pesquisa da Fundação Casa de Rui Barbosa, estudando o Sistema Nacional de Cultura, a participação social, enfim, todas as políticas que estão nesse meandro aí. Fui pro doutorado com essa pesquisa um pouco mais aprofundada, pesquisando, especificamente, Sistemas Municipais de Cultura. E isso academicamente. E profissionalmente, no mercado de trabalho, eu atuei na Secretaria Estadual de Cultura do Rio de Janeiro, no Sistema Estadual de Cultura, e depois em Sistemas Municipais de Cultura, com uma consultoria ou outra, mas formalmente na Secretaria Municipal de Cultura de Campos dos Goytacazes, onde eu fui conselheira, também, enfim. Algumas coisas desse tipo. E aí, pesquiso temáticas relacionadas a isso: política cultural, sobretudo o Sistema Nacional de Cultura.

GUSTAVO

Certo. Deixa eu ver, aqui, a nossa segunda pergunta. Como você avalia a importância das pesquisas acadêmicas sobre o Sistema Nacional e os Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura?

CLARISSA

Pesquisas acadêmicas... Cara, essenciais, fundamentais e ainda pouco exploradas. Porque, assim, a gente tá falando... Quando a gente fala de política cultural, a gente tá no campo de disputa de poder. Nossa trajetória, enfim, tem o jargão, né, de “tristes tradições”. Nossa trajetória em política cultural é, sobretudo, muito triste. E a partir dos anos 2000 e pouco, enfim, a gente entra numa disputa de narrativa que é muito válida. Então, assim, é de extrema importância, pra quem faz política pública, entender esse jogo que a disputa de narrativas também tem, acaba tendo impacto nas políticas públicas. E, enfim, o próprio Sistema Nacional, de início, ele foi conquistado no grito, assim, no grito, na expectativa, né? Então, a gente consegue avançar em política pública através de uma estratégia de discurso, né? E eu não desmereço, nenhum modo, a relevância da importância dessas narrativas, né? Pra gente conseguir conquistar espaço nesse jogo ali de disputas, de discurso. Porém, a gente que tá na academia, a gente precisa sentar, de verdade, e ver o quanto que é somente discurso e o quanto que é, realmente, impacto efetivo de políticas na sociedade civil. Depois que a gente ganha no grito, né, na narrativa. Depois que a gente conquista esses espaços e vai elaborando a política pública, a gente precisa, de fato, entender os pontos positivos, os negativos, né, a efetividade ou não de uma política. Pra, aí, a gente consiga, num segundo momento, aprimorar essas políticas e realmente fazer aquilo que deseja, assim. Na perspectiva de Victor Vich, por exemplo, que um gestor de cultura deve pensar em transformação social, né? Num planejamento, ali, que se proponha algo muito mais efetivo do que somente jogar ações, né, pra realidade, sem pensar em impacto a longo prazo. Então, assim, se a gente não para pra fazer esse levantamento e aprimoramento, né, uma reavaliação, reproposta, fica só no discurso vazio e com o tempo isso é levado ao vento, sabe? Então, quem faz esses levantamentos de efetividade, são os pesquisadores, é quem tá na academia. Daí eu vejo a importância das pesquisas, né? Sem as pesquisas, a gente só fica em um discurso vazio que perde a importância com o passar do tempo.

GUSTAVO

Importante pensar dessa forma, né? Até pra gente poder reconhecer, também, qual o impacto que o nosso trabalho tem pra sociedade. Devolver pra sociedade o que a gente está fazendo. Não ficar só entre os pesquisadores. Uma conversa só entre essas pessoas.

CLARISSA

Ah, é. Não, isso é extremamente importante, também, assim. Porque, eu tô na academia, mas assim, eu sou uma das primeiras pessoas da minha família que conseguiu fazer mestrado e doutorado, assim. A maioria nem fez faculdade. E a gente, quando entra na academia, a gente entra meio que com um rei na barriga, assim. Tipo, “eu sei de tudo”. E a gente pouco faz pra compartilhar esses resultados com a sociedade, né? Pra divulgar. A gente que faz pesquisa em política pública, a gente tem que se dar a esse trabalho também. É uma função social que a gente tem, né? De democratizar o acesso à informação, à academia, ao conhecimento. E é descer um pouco do pedestal, coisa que eu não vejo, assim, muita gente fazendo na academia, né? A gente acaba falando pros nossos pares, a gente, a gente divulga pros nossos pares. A gente não se dá ao trabalho de frequentar outros espaços e nem outras linguagens, outras formas de falar. Daí eu acho tão legal, por exemplo, o podcast “Cultura é Viva”, assim. O quanto legal é o exercício de pegar o pesquisador, no caso, nossos próprios bolsistas, assim. Que são alunos de graduação, também. Desse exercício, assim, tipo: eu não falo conceito propriamente dito. Traduz isso, né? Você não vai estar esvaziando o conceito quando você faz essa tradução. Você tá tentando dialogar com outros públicos, né? Então, pesquisador que faz pesquisa em política pública tem que pensar, assim, também. Tipo assim: “Pra quem que é esse conhecimento, que ele tá produzindo?” Porque senão acaba minando a importância daquilo que eu já acabei de falar, assim: “Ah, se a pessoa tem que... esse acadêmico,

pesquisador de política pública, tem que ficar, ali, ponderando sobre o levantamento da efetividade da política e tudo, pra reavaliar, repropor o programa, redesenhar. Mas se esse pesquisador faz tanta descoberta e não consegue comunicar a sua descoberta pro grande público, que é a sociedade civil, não faz o menor sentido”. Né? Pra que saber que a política pública é efetiva, se essa descoberta não ganha lastro na sociedade civil? E é ela quem deve participar e eleger política pública, né.

GUSTAVO

Exatamente. E é um desafio, assim. Como um dos bolsistas, que também tá desenvolvendo roteiro pro podcast, um dos nossos desafios da escrita não é trazer propriamente o conteúdo. Porque a gente sabe o conteúdo porque tá muito ali na nuvem, a gente tá estudando. Mas de fazer esse conteúdo ser de fácil compreensão pra todo mundo que vai ouvir. Pensar a partir do público que a gente entendeu, como o público que vai ser o público afetado pela produção. Mas sem perder, também, a importância do que tá sendo falado, né? É tornar... é simplificar o conteúdo, mas sem tornar simplista. Esse é o maior desafio, assim, pra gente. Mas eu acho que é um bom exercício, dentro do projeto de pesquisa, terminando a graduação, sair da graduação com esse exercício de: a gente tem que pegar tudo que a gente tá conversando aqui entre 10, 15, 20 pessoas e difundir para quem tá, de fato, vivendo a política pública, né? De forma efetiva.

CLARISSA

E se a gente tá falando de Cultura Viva, que é uma cultura, enfim, que se propõe de base comunitária, de as pessoas são os protagonistas (*sic*), esse exercício é fundamental demais. A gente não tá falando de uma política super complexa de, sei lá...

GUSTAVO

Fiscal, né? Uma política fiscal.

CLARISSA

É. Não é exatamente, sei lá, esgoto, não sei o quê, “qual é o cano que se usa?”. Não é isso que a gente tá debatendo, né? A gente tá debatendo exatamente o que as pessoas estão fazendo.

GUSTAVO

Na vida comum, né? Mais comum possível, das pessoas. É muito bom pensar a partir disso, né? É, deixa eu ver aqui. Nossa terceira pergunta é: qual a importância do Sistema Nacional de Cultura para a preservação e fortalecimento da cidadania cultural, que tem a ver com isso que a gente acabou de falar. Mas pensar essa importância a partir do contexto. Então a pergunta é: qual a importância do Sistema Nacional de Cultura para a preservação e fortalecimento da cidadania cultural, pensando o contexto da retomada do Ministério da Cultura, em 2023, e também pensando esse contexto da pós-emergência da pandemia de COVID-19, que foi ali entre 2020 e 2022?

CLARISSA

Vamos lá. Importância de se pensar o Sistema Nacional de Cultura agora, nessa nova retomada? Sobretudo após a pandemia. Bom, o Sistema Nacional de Cultura é algo que vem sendo debatido, aí, desde 2005... mais de 20 anos o troço tá andando, rodando, rodando, rodando. Entrou na Constituição em 2012, se não me engano, a Emenda Constitucional. E de concreto, a gente não teve nada. E a gente viu que não teve nada quando chegou a pandemia e um monte de artista ficou “a ver navio”, né. Então, tipo assim, passou da hora de pensar no momento... de tomar essa política pública de forma mais real e menos fictícia. Aquilo que eu

falei dos discursos, da disputa de narrativa, né? Então, foi ali num primeiro grande momento de disputa de narrativa e de discursos que o Sistema Nacional se fez importante. Foi sendo difundido. Teve, na minha opinião, como vitória, ter entrado na Constituição, ter desenhado um arcabouço, ali, jurídico, legal, institucional, e proposto esse desenho para os municípios e estados. Mas, assim, no nosso país, se não tiver uma indução forte e firme, assim, pra fechar, deixar esse desenho de política pública bem fechadinho, tudo isso vira só enfeite. Vira mero enfeite. E aí, você retomar, você parar e retomar e refletir sobre o que está faltando nessa política que, até então, não pegou de fato, né? Ela só foi difundida como um discurso de que é importante. Então, parar e pensar nisso, o quê que tá faltando, é fundamental. Daí vem a segundo momento, que é o da retomada, né? Que aí o que tá faltando é uma própria lei regulamentadora, é o desenho de repasse de fundo, que é um principal mecanismo indutor de política pública federativa no nosso país. E, principalmente, formas de controle... em que eu digo, não é de controle, mas, tipo assim, de diálogo entre entes federados, pra que o governo federal consiga acompanhar aquilo que está se passando nos municípios e estados. Você prevê até onde eles estão andando, o que é que está faltando, pra condicionar alguns repasses apenas pra aqueles municípios que estão, tipo, fazendo, cumprindo os seus deveres. E pros que não estão cumprindo, outros mecanismos de indução que consigam dar mais firmeza a esse desenho.

GUSTAVO

Sistematizar literalmente, né? Sistematizar essa relação entre os entes, né?

CLARISSA

Exatamente. Que seria um desenho de... o Sistema de Informações e Indicadores Culturais, que também está lá nesse desenho da política, mas que nunca chegou a acontecer. E aí, sim, só assim você consegue, de fato, dar corpo, dar conteúdo a essa política, que até então virou apenas um desenho institucional. E só uma arquitetura, né? Está faltando essa arquitetura ser povoada e entrar de fato em funcionamento, né? A pandemia serviu para mostrar que, tipo, pelo menos no primeiro ano, ali em 2020, serviu para mostrar que a gente não tinha sistema nacional, que a gente tinha uma proposta. E aí, essa experiência horrível, é uma experiência, digo assim, da doença e tudo que impacta artista. Que tanta gente teve que sofrer pra gente cair na real e falar que a gente não tem nada. Esse momento ruim serviu pra dar uma experiência dizendo que, tipo assim, mostrando que é possível, sim, esse sistema, todo esse desenho institucional, funcionar. Mostrou como? Através do repasse de fundo que chegou, conseguiu chegar a quase todos os entes federados, pelo menos aqueles que queriam aderir à política, foi possível, né. Então, e quando isso acontece, quando essa injeção de recurso acontece, ela entra nesse desenho institucional alcançando, assim, vários aspectos desse desenho e mostrando exatamente o que é que tá faltando funcionar. O que é que tá errado, né? Qual a capacidade institucional que esses municípios têm de lidar com recursos, de lidar com a participação social? Então, ela desvela, pra gente, tudo aquilo que precisa funcionar nesse desenho. E que não funciona ou que não existe. Aí a importância da gente, realmente, conseguir, de fato, fazer melhor, né? Retomar essa política, né? A gente não precisa esperar um novo contexto de pandemia e de castigo da área cultural pra gente colocar isso para andar. A gente pode aproveitar esse momento pra fazer isso. E daí veio (*sic*) as outras leis, né, a PNAB (Política Nacional Aldir Blanc), a LPG (Lei Paulo Gustavo), onde a gente pega essa experiência de repasse de fundo, e aí a gente repete ela, com mais alguns instrumentos, ali. Que seria, por exemplo, a obrigatoriedade de adesão ao Sistema Nacional de Cultura. E aí, não só a obrigatoriedade de adesão, mas também obrigatoriedade desses municípios que pegam dinheiro desenharem, de fato, as suas instituições, né: conselho, plano, fundo, conferências. Quando a gente faz isso, a gente dá de presente pro município a oportunidade

de funcionar de melhor forma, né? Na minha pesquisa de doutorado, eu vi um pouco disso. Na nossa tradição política do Brasil, principalmente nos municípios, a gente funciona sob lógicas tradicionais, elitistas, assim, de disputa de poder, que estão aí há séculos, né. Dada a nossa trajetória histórica do Brasil. São tristes tradições, de novo. Não só pra área da cultura, como para um todo. Então, a gente tem realidades onde, que, as pessoas estão um pouco conformadas em não receber recurso de política pública, ou não serem consideradas quando se pensa política pública. E o pouco que se pensa de cultura na gestão pública é de forma personalista. Então, quando você tem ao menos o desenho institucional, quando você propõe esse desenho institucional ao município, você oportuniza pessoas que estão desfavorecidas nessa lógica tradicional. Você oportuniza dessas pessoas se levantarem pra buscar formas melhores de condução. Isso sempre acontece, enfim. Essas pessoas estão a qualquer ano e a qualquer tempo, livres pra se levantarem contra qualquer sistema. Mas agora você dota essas pessoas de um argumento legítimo. Legitimado, inclusive, pelo governo federal. Legitimado, inclusive, por repasse de recurso, né? Então, você dota pessoas em todos os âmbitos do Brasil, que eu digo, âmbito estadual, municipal, em todos os cantinhos, né? Do Brasil, também, até mais do interior. Você dota essas pessoas com um forte argumento de luta, né? Então, tipo, essa pessoa, você não vai livrar ninguém de batalhar por política cultural. Porque, enfim, sem batalhas, sem debate público, sem reivindicação, nada vai acontecer. Mas a diferença agora, com o sistema, é que você dota essas pessoas de um ótimo argumento pra que ela consiga mais do que secularmente ela não vem conseguindo.

GUSTAVO

Deixa eu ver aqui a nossa quarta perguntinha. Agora, pensando a partir dos territórios, como você avalia o impacto dos Sistemas Municipais de Cultura para a gestão compartilhada entre estado e sociedade civil?

CLARISSA

Eu avalio como fundamentais. Ou seja, tudo, eu começo minhas respostas assim, né? [risos] Mas vamos lá. A gente tem uma Constituição Federal de 88, que é super “constituição cidadã”. Em vários momentos, ali, defende esses mecanismos de gestão partilhada ou de participação social. Só que no município isso é tão difícil de acontecer, né? Fica sempre... Sei lá, tudo aquilo que essas leis maiores, Constituição ou lei federal, acaba tendo pouco impacto no município, onde as picuinhas ali, as relações pessoais são muito mais fortes do que essas grandes leis. E aí, quando você dispõe, quando você legitima, ou seja, coloca em lei, quando você institucionaliza a existência de conselho, você coloca ali, à disposição das pessoas, o mecanismo de participação social. E aí, as pessoas podem ocupar. E aí, é um pouquinho da resposta da pergunta anterior, também. As pessoas vão conseguir ocupar essas posições com um argumento de poder, argumento de força, argumento de luta um pouco maior, né? Quando essa pessoa entende, por exemplo, que existe uma lei no sistema, de Sistema Municipal de Cultura, naquele município onde há, nessa lei, escrito que o conselho deve ser paritário, que tem poder pra deliberar sobre o fundo de cultura, né, os valores sobre a cultura. E essa pessoa, ela vê que no município isso não tá existindo, criou um caminho legal pra ela ir, por exemplo, ao Ministério Público e reclamar por aquilo, né? Criou o mecanismo pra ela ir pra imprensa, reivindicar algo que é legal, que ela tem direito. Ou, sei lá, se ela entende os jogos do poder, criou o mecanismo pra ela ir pra oposição daquele governo, né, pros vereadores, que seja. E falar, assim: “Olha, aqui está um caminho interessante que a gente pode se levantar pra defender os nossos direitos”. Então, assim, quando você cria esses mecanismos legais, institucionais, é mais um caminho, mais um tipo de estratégia que a sociedade civil pode adotar pra defender os seus direitos. E aí, não pense que é simples, assim. Porque quando a coisa está funcionando, enfim, quando existe um conselho, quando o conselho toma

posse e tudo, ali acaba sendo também um ambiente de disputa, né. Um ambiente onde poderes elitistas ou tradicionais acabam por, sei lá, dominar esses espaços. Então, tipo assim, fica assim, a lei do Sistema Nacional, num município, né, no Sistema Municipal de Cultura, pode se tornar apenas uma nova maquiagem pra uma velha tradição. Então, não é apenas esse desenho que salva e que concede direito a todo o mundo. Ela é apenas uma estratégia que pode facilitar um pouco a mudança de luta de poderes, né? Ou seja, cabe, todos da sociedade civil, enfim, todos os agentes culturais, entenderem um pouco essa ferramenta e se apropriarem dela. Então, vai exigir, ainda assim, apropriação, disputa, desenho, estratégias, rearranjo desse tabuleiro, aí, de jogos. Eu acho, assim, de extrema importância você ter esses mecanismos institucionais em política cultural. Eu acho que é uma estratégia de defesa para a própria sociedade civil, na defesa dos seus direitos. Mas o desenho institucional, a existência da lei por si só, pouco faz, né? Então, pra além disso, né, pra além dessa letra, porque senão ela se torna letra morta. Como eu falei, ela se torna apenas uma maquiagem pra uma velha ordem que já está rolando faz tempo.

GUSTAVO

Que já tá ali bem colocada, né? E estabilizada. E agora, a última pergunta é, pra finalizar: pensando o foco desta pesquisa, né, do Trabalho de Conclusão de Curso, que é o protagonismo social na gestão de políticas públicas e considerando a relação socioestatal, que lugar a pesquisa acadêmica ocupa para o desenvolvimento e fortalecimento dessa relação entre estado e sociedade?

CLARISSA

Bom, eu acho que isso aí retorna um pouco daquilo que você mesmo começou a falar, de como a gente tem que divulgar um pouco o nosso conhecimento, e partilhar. Então, na pergunta imediatamente anterior, eu falei que a gente precisa ocupar esses espaços enquanto sociedade civil, né? Então, a gente, enquanto pesquisador, a gente tem um papel super relevante quando se trata de ocupar esses espaços, né? Se eu tô aqui defendendo que apenas a mera existência de lei é do Sistema Nacional de Cultura, onde tá lá um artigo falando da existência de conselho de cultura. Se eu tô aqui defendendo pra você que a mera existência da lei, por si só não faz nada, e que é preciso que esses espaços, institucionalizados, né? Eles existem nas instituições, mas na prática a gente precisa ocupar. Se eu tô defendendo isso, a gente, enquanto pesquisador, também tem papel nessa ocupação, né. Qual o papel é? Ou da gente mesmo propriamente ocupar. Ou a gente, minimamente, olhar essa sociedade civil, olhar quem é de direito, toda essa lei, todo esse aparato, olhar a sociedade civil, olhar o direito à cultura, com carinho de que elas devem ser protagonistas. E conseguir, em muito diálogo e conversa com ela, enfim, que ela é dona, de fato, do conhecimento, é fornecer mais armas pra que ela ocupe esses espaços com maior propriedade, sabe? Pra que ela ocupe com maior protagonismo. E aí, eu não sei se você tá entendendo, o que eu tô falando, assim. A gente, enquanto pesquisador, às vezes a gente chega com muito soberba. Chega com muita certeza nesses espaços, né? Então, a gente, às vezes, olha e reclama, enfim, acha ruim o gestor público achando que ele é o cara da soberba, ele que sabe de tudo e sai canetando as suas políticas públicas, né? A gente, enquanto pesquisador, faz a crítica a esse cara. Então, é preciso que a gente faça essa autocrítica também. “Será que eu, como pesquisador, eu sei tanto assim? Será que não cabe a gente, enquanto pesquisador, ouvir também essa sociedade civil, né? E construir o conhecimento em conjunto com essa sociedade civil. E a partir da habilidade que eu tenho de sistematizar, de conhecer tal autor, de, de repente, conhecer conceitualmente tal política pública, conhecer outra lei que, de repente, a sociedade civil não sabe, né? Será que eu, com a minha habilidade de reunir outros conhecimentos, não consigo ajudar essa pessoa a realmente ocupar esse espaço com maior protagonismo, com maior

propriedade?” Então, eu acho que esse é um pouco o papel da pesquisa nesse protagonismo social, no caso do Sistema Nacional e de políticas participativas. É colaborar e contribuir pra que esses espaços, institucionalmente criados, sejam ocupados com mais propriedade.

GUSTAVO

Quando você falou, por exemplo, do gestor, por exemplo, né, de entender que ele... que a gente criticá-lo como esse ser soberbo, que pode sair dando canetada sem entender as realidades em que ele precisa atuar de fato. É importante a gente também fazer autocrítica, mas eu acho que entender que a gente tem que olhar em que contexto que isso está acontecendo, né. Como você falou, se a gente só tiver a força da lei escrita e ela não for de fato entendida da melhor forma de aplicabilidade, a gente vai estar só maquiando velhas tradições. Então, é entender em que contexto que esse gestor está atuando. Será que é um contexto de velha política, entre aspas, de velhas tradições? E de onde é que ele vem, né? De onde é que vem a formação dele enquanto gestor? Ou se ele não tem formação como gestor, né? Mas ele tá ali, atuando. Então, também tem que ter esse olhar cuidadoso de... Tem uma... eu não me lembro quem fala isso, um filósofo exatamente, mas fala: “Olhar com olhos de ver”, né? A gente enxergar a realidade de quem a gente está pesquisando. Porque a gente não está pesquisando objetos estáticos, né? A gente está pesquisando seres dinâmicos. Esses seres têm uma história anterior e estão construindo uma história, então. É ter sempre esse cuidado, né? Um pé no freio, um pé no freio e no acelerador, pra ir equilibrando, né?

CLARISSA

Pois é. Quem que é a sociedade civil, enfim. Quem tá nesses espaços de sociedade civil, às vezes olha o governo como de forma muito maniqueísta, né? Tipo assim, olha quem constrói a política pública, tipo: “Ah, os caras são maus, a gente é bom”. Sabe? Não tem essa dualidade na realidade, né? Num governo, existem n pessoas, n servidores, servidores públicos, servidores de carreira ou, de repente, o gestor que ocupa aquele cargo em um momento muito específico e que ele realmente é alguém da sociedade civil que foi alçada a essa posição e ele tá ali tentando fazer o seu máximo, só que em pouco tempo e com uma série gigantesca de limitações. E assim, a gente, que é da academia, a gente entende um pouco mais a complexidade desses papéis. Então, tipo assim, a gente é um ponto nodal interessante pra conseguir colocar esses espaços pra dialogar, né? De forma menos maniqueísta. Porque, assim, a gente tá falando de políticas públicas, que são coparticipativas. E esse lado bom, lado ruim, lado a, lado b, não faz sentido, se a gente tá falando de política coparticipativa, onde, sabe, pessoas diferentes, de espaços diferentes, tanto da sociedade civil, quanto do próprio governo, se reúnem pra dialogar e decidir política pública. Enfim. E aí, a gente que é pesquisador, a gente tem um papel, também, de entender quem é quem. Quem são essas pessoas? Qual é a política que se propõe de fato, né? Qual a melhor forma de criar consensos, ali? E entender que esses consensos também são dinâmicos, assim, né? Mostrar pra essas pessoas que é um processo de construção. Porque senão, se a gente não entende essa complexidade, esse desenho de coparticipação, de que estamos pra colaborar, mas nem sempre vai ser fácil colaborar. Se a gente não entende tudo isso, a própria política cai em descrença. A própria sociedade, que é chamada a participar, ela vai ficar descrente da política pública. Porque ela acha que, ah, aquele discurso, né? “Ah, esse governo não faz nada. Esse governo *nã nã nã*. Esse gestor só quer roubar, né?” E aí, nada acontece. Então, assim, cabe a todo mundo que tá nesses espaços, principalmente ao pesquisador, ali na hora de dialogar, fazer as pessoas entenderem que a gente tá num patamar um pouco além do que essa crítica vazia do “que ninguém faz nada, nada funciona”. A gente tá ali sentado pra tentar uma crítica mais evoluída, assim, no sentido de que dá pra fazer as coisas funcionarem. Não na velocidade que a gente gostaria, né? Não da forma que cada indivíduo gostaria. Mas de uma

forma dialogada e conjunta. Com tempo mais moroso, porque é o tempo da burocracia, é o tempo que garante, também, de não cair em personalismo, de não cair em favorecimento, de não cair em corrupção, né? Então, estabelecer essas instituições de forma firme, fortalecida, leva um pouco de tempo, né? E aí, é tentar mostrar pras pessoas que a política pública é algo um pouco mais sério. Mas não no sentido sério de excluir as pessoas do debate. É no sentido de seriedade, assim, de tudo isso, de responsabilidade. De que aquilo que a gente faz hoje vai impactar nas gerações futuras.

GUSTAVO

Sim, tem essa percepção. Porque o nosso trabalho não é um trabalho que vai se esvaziar quando terminar propriamente dito, né? Que ele vai criar um histórico.

CLARISSA

E aí, quem tá numa mente assim, de curto prazo, enfim, nos atropelos da vida, muitas vezes não enxerga vantagem fazer algo pra longo prazo. Ou não acredita que algo vai ficar pra longo prazo porque ela não é alvo dessa política em curto prazo, né. Mas, tipo assim, é ela entender que é importante ela fazer isso, né. Porque em algum momento vai reverberar na sociedade civil.

GUSTAVO

E a gente tá aí, né, tentando, tentando contribuir pra essa... não só pra difundir o que a gente pesquisa, mas pra difundir essa relevância do que a gente pesquisa. É bom. Bom, essa foi a Entrevista com a Clarissa Semensato, pesquisadora do Projeto Cultura Viva, e Doutora em Políticas Públicas. Tô encerrando por aqui. Dia 13 de novembro de 2024.