

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
ESCOLA DE ADMINISTRAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO

GABRIELA CORDIOLI COTO

**LIMITES E POTENCIALIDADES DA PARTICIPAÇÃO NO PROGRAMA  
DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA DE PORTO ALEGRE**

PORTO ALEGRE

2012

GABRIELA CORDIOLI COTO

**LIMITES E POTENCIALIDADES DA PARTICIPAÇÃO NO PROGRAMA  
DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA DE PORTO ALEGRE**

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito para a obtenção do título de Mestre em Administração.

Orientadora: Profa. Dra. Cristina Amélia Pereira de Carvalho

PORTO ALEGRE

2012

## AGRADECIMENTOS

Acho que o maior aprendizado que fica deste mestrado é que as conquistas exigem um grande esforço e humildade. Passam pela nossa doação para o que estamos realizando e por aceitar outros têm para nos oferecer, tanto intelectual quanto emocionalmente. Certamente e concretização desta etapa na minha vida, se deve a muitas pessoas, que me auxiliaram de diferentes formas, mas todas com igual importância.

Agradeço primeiramente aos meus pais, que desde que eu era pequena me ensinaram a não aceitar nada como natural, a ter curiosidade pelo mundo e a lutar por tudo aquilo que eu desejo e acredito. A minha mãe, meu anjo de todas as horas, que esteve ao meu lado incansavelmente, nos momentos de alegria, de tristeza... Não me esqueço de suas palavras quando entrei naquele ônibus para vir para Porto Alegre - vai minha filha, vai atrás do teu sonho e seja feliz! Ao meu pai querido, que foi uma das minhas inspirações para realização desse mestrado, sempre lutando e defendendo suas idéias. Obrigada pai pelo apoio, por todas nossas discussões teóricas e intelectuais, por todas as vezes que leste e releste a minha dissertação, por todo carinho que tivestes comigo durante esta jornada.

Agradeço também a minha vó Olinda, que mesmo distante geograficamente, sempre esteve perto de mim com suas orações e palavras de carinho. Aos meus tios Sérgio e Maria Helena, que me acolheram em sua casa, não só no início do mestrado, mas também durante as intermináveis obras no meu prédio e em todos os momentos que eu precisei de ajuda. Por todas as discussões, conversas, desabafos, conselhos, paciência e carinho, o meu muito obrigada. Certamente vocês são parte essencial na realização dessa etapa da minha vida. Aos meus padrinhos, que me socorreram algumas vezes ao longo do mestrado. Às minhas queridas tias – Sirene, Maristela, Cecília e Cirlene – pela preocupação e por me acompanhar durante todo o caminho. Aos meus primos Cristiane, Luiza, Carol, Beia, Mila e Guilherme por todo o carinho, conversas e atenção que tiveram comigo. Agradeço a toda minha família, sem exceção – tios, tias, primos - pelo carinho, preocupação, apoio e amor.

Aos amigos que me apoiaram e me ajudaram na realização do mestrado em Porto Alegre – Déris, Paola, Ani, Mileide, Aline, Ana Lúcia, Andressa, Juliana, Ana Paula, Lara, Marina, Luiza, Cristiane e Márcio – muito obrigada!

Aos amigos que fiz nesta jornada, que certamente, foram das conquistas mais importantes deste mestrado. Amizades verdadeiras, de todas as horas, que quero levar para o resto da vida. A Larisse, pelas conversas, desabafos, trocas, carinho, pelos momentos de descontração e de concentração, por me compreender e apoiar, às vezes sendo até um pouquinho minha mãe... A Juliana, uma das pessoas mais doces que conheço, pelo seu carinho e força, sempre tendo uma palavra meiga para me falar nos momentos difíceis. Ao Adriano, com quem eu aprendi muitas coisas, entre elas a persistência, acreditar mais em mim mesma... Pelos momentos de extrema alegria e também pelos desabafos, pelas conversas e provocações a 1 da manhã, pelas risadas e choros... Sim, muitos choros, pois as lágrimas são as palavras que vem do coração! A Dani Dolci, praticamente uma irmã... A gente se entende só no olhar, mesmo longe fisicamente, nossos corações sempre estarão perto! Sempre, em todas as decisões, ela esteve ao meu lado. Ao meu querido Paulito, amigo de loucuras, desabafos, gargalhadas, elaborações teóricas absurdas... Uma das únicas pessoas que sabe como me acalmar nos momentos de ansiedade e desespero. Por sempre me apoiar, mesmo sabendo que eu estou errada! Ao Guilherme, por me “emprestar” um pouquinho da sua maturidade e experiência intelectual e emocional, por sempre ter uma palavra certa para dizer nas horas mais difíceis.

Aos amigos, Priscila, Dani Santos, Fernanda, Leonardo, Gilmar, André, George, Roberto, Cyro pelo apoio, risadas e alegrias que me proporcionaram!

A minha orientadora Cristina, por sempre, desde a disciplina de Análise Organizacional, ter me instigado a buscar novos horizontes e formulações teóricas. Por todas as conversas e elucidações e principalmente, por toda a paciência que teve comigo, o meu muito obrigado! Aos professores do observatório Sueli, Rosi, Mariana e Fernando, pelas discussões e considerações no decorrer desta pesquisa. A professora Maria Ceci, por sempre nos instigar e desafiar durante suas disciplinas.

Agradeço também a todos aqueles que se dispuseram a participar desta pesquisa, seja através de entrevistas, de e-mails ou me fornecendo materiais importantes...

[...] As lideranças revolucionárias, na sua aprendizagem permanente, têm que encontrar novos caminhos para testemunhar a sua presença - a presença de quem nelas confia e de quem com elas está disposto a aprender... Só assim poderão articular sua ação às condições históricas, para que o impossível de hoje, se torne o possível de amanhã.  
(Paulo Freire)

## RESUMO

O Programa Descentralização, da Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, foi resultado de uma luta social, travada por grupos de teatro de rua, grupos locais e movimentos comunitários, pela ampliação e qualificação da participação no âmbito do governo municipal. Sua proposta política foi construída a partir de experiências como o Projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social, do grupo Ói Nois Aqui Traveiz, em oposição às primeiras ações da Secretaria Municipal de Cultura em 1990 - de desconcentração cultural do centro da cidade. O discurso do Programa apontava para um processo de descentralização no qual as comunidades locais, organizadas coletivamente, passavam a se auto-organizar em termos de política cultural. Entretanto, é importante ressaltar que os espaços de participação na gestão pública têm sido aproveitados para controle social, por meio da colaboração e não do antagonismo da sociedade civil. Esse tipo de participação gerencial não tem como horizonte a emancipação social, mas sua cooptação. Deste modo, é necessário identificar em que medida o discurso do Programa desencadeou práticas de participação que facilitaram a obtenção de respostas para as demandas coletivas, e ampliaram a comunicação entre governados e governantes, fornecendo parâmetros para a tomada de decisão, fortalecendo a expansão da cidadania e “deselitização” da gestão pública. Neste trabalho, foi analisado em que medida a experiência de participação no Programa Descentralização de Cultura de Porto Alegre estimulou a formação de novos valores, pautados pela ética coletiva. A pesquisa de campo, entrevistas e observação participante, subsidiaram a constituição do discurso do Programa e análise das práticas de participação. Para a análise e tratamento dos dados foi utilizada uma abordagem qualitativa, identificando em que medida as práticas de participação que ocorreram ao longo do Programa resgataram os laços entre sociedade civil e Estado, transformando este último em um campo de disputa. Foram identificadas, no início do Programa, novas possibilidades de participação da sociedade civil no âmbito da gestão pública. Entretanto, os espaços de participação que se apresentavam com maior potencial de estímulo a novas possibilidades de participação, ao longo dos anos, perderam o potencial de transformação, distanciando-se deste modo, da proposta inicial de atuação do Programa.

**Palavras-chave:** Descentralização; Cultura; Participação política; Políticas Culturais.

## ABSTRACT

The Decentralization Program of the Municipal Department of Culture in Porto Alegre was the result of a social struggle waged by groups of street theater, local groups and community movements, for the expansion and qualification of participation in municipal government. Its proposed policy was constructed from experiments such as Project Theatre as an Instrument of Social Talk, of the group Ói Nós Aqui Traveiz, in contrast the first actions of the Municipal Culture in 1990 - the cultural desconcentration of city center. The speech of the program pointed to a process of decentralization in which local communities, organized collectively, began to self-organize in terms of cultural politics. However, it is important to highlight that the opportunities for participation in public management have been exploited for social control, through collaboration and not antagonism in civil society. This kind of participation does not have the managerial horizon to social emancipation, but his co-optation. Thus, it is necessary to identify the extent to which the speech triggered Program participation practices that facilitated obtaining answers to the collective demands, and increased communication between rulers and ruled, providing parameters for decision making, strengthening the expansion of citizenship and "deselitização" public management. In this work, which was analyzed at what extent the experience of participation in the Decentralization Program of Culture in Porto Alegre stimulated the formation of new values, guided by ethics conference? The field research, interviews and participant observation, supported the establishment of discourse and analysis of program practices of participation. For the analysis and processing of data was used a qualitative approach, identifying the extent to which the practices of participation that occurred throughout the program rescued the links between civil society and state, turning the latter into a playing field. It was identified early in the program, new opportunities for civil society participation in public management. However, the spaces of participation that had the greatest potential to stimulate new ways of participation, over the years, lost the potential for change, distancing them, this way, from the initial performance of the proposed program.

**Keywords:** Decentralization; Culture; Political Participation; Cultural Policy.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Participação: da retórica a prática social .....	52
Figura 2: Divisão das regiões da cidade de Porto Alegre .....	80



## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Democracia grega e democracia moderna.....	29
Quadro 2: Tipologias de participação.....	35
Quadro 3: Elementos norteadores da identificação das características da participação no Programa.....	57
Quadro 4: Elementos indicativos de participação política no programa.....	58
Quadro 5: Síntese dos procedimentos e sua utilização para a pesquisa.....	59
Quadro 6: Principais discursos e vozes da sociedade civil que compuseram o discurso do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre.....	93
Quadro 7: Discurso síntese do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre.....	94
Quadro 8: Características das práticas de participação do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre entre 1994 a 1998.....	109
Quadro 9: Características das práticas de participação do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre entre 1998 a 2001.....	117
Quadro 10: Características das práticas de participação do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre entre 2002 a 2004.....	126
Quadro 11: Características das práticas de participação do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre entre 2005 a 2012.....	130

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>2 REFERENCIAL TEÓRICO .....</b>	<b>17</b>
2.1 ESTADO E SOCIEDADE CIVIL.....	18
2.2 DA DEMOCRACIA GREGA À MODERNA.....	25
2.3 PARTICIPAÇÃO SOCIAL.....	30
2.4 CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS .....	37
<b>3 REFERENCIAL TEÓRICO - METODOLÓGICO .....</b>	<b>46</b>
3.1 OBJETIVOS .....	53
<b>3.1.1 Objetivo geral.....</b>	<b>54</b>
<b>3.1.2 Objetivos específicos.....</b>	<b>54</b>
3.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	54
<b>3.2.1 Coleta de dados .....</b>	<b>59</b>
3.2.1.1 Pesquisa bibliográfica.....	59
3.2.1.2 Observações.....	60
3.2.1.3 Entrevistas.....	60
<b>4 AS POLÍTICAS CULTURAIS NO CONTEXTO BRASILEIRO.....</b>	<b>62</b>
4.1 ESTADO NOVO E A MODERNIZAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA .....	62
4.2 O NACIONAL DESENVOLVIMENTISMO.....	65
4.3 A DITADURA MILITAR E A CULTURA DE MASSA.....	68
4.4 A REDEMOCRATIZAÇÃO E O DISCURSO DA PARTICIPAÇÃO NA GESTÃO PÚBLICA .....	74
<b>5 A REDEMOCRATIZAÇÃO E CONTEXTO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE .....</b>	<b>77</b>
5.1 ORÇAMENTO PARTICIPATIVO DE PORTO ALEGRE.....	82
<b>6 PROGRAMA DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA DE PORTO ALEGRE.....</b>	<b>84</b>
6.1 OS DISCURSOS QUE COMPUSERAM O DISCURSO DO PROGRAMA DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA DE PORTO ALEGRE .....	84
6.2 O DISCURSO DO PROGRAMA DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA DE PORTO ALEGRE.....	93
6.3 AS CONQUISTAS DOS PRIMEIROS ANOS DO PROGRAMA .....	97
6.4 RETROCESSO NAS POLÍTICAS PÚBLICAS GOVERNAMENTAIS.....	110
6.5 O RESGATE DO DIÁLOGO COM AS COMUNIDADES.....	118
6.6 O ESVAZIAMENTO POLÍTICO DO PROGRAMA .....	126

<b>7 DA POSSIBILIDADE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL A POLÍTICA DO PÃO E CIRCO .....</b>	<b>131</b>
<b>8 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>139</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>144</b>
<b>APÊNDICE A - Roteiro Básico de Entrevista 1 - Identificação do Discurso do Programa (histórico e elementos que fundamentos as ações do programa).....</b>	<b>151</b>
<b>APÊNDICE B - Roteiro Básico de entrevista 2 - Práticas de participação no programa... </b>	<b>152</b>
<b>APÊNDICE C - Lista de Entrevistados .....</b>	<b>153</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O processo de redemocratização, de cunho neoliberal, que se iniciou nos anos 80 no Brasil, foi marcado por um contexto turbulento de pressão por parte da sociedade civil, que reivindicava abertura política, redefinindo assim as condições políticas concretas no país. Impulsionado por este processo, em 1988, o Congresso Nacional elaborou uma nova constituição que estabeleceu como eixos centrais da gestão pública a descentralização dos poderes do Estado e a participação da sociedade civil nas decisões políticas. Goldfrank (2006) afirma que, estes novos moldes de gestão visavam possibilitar a inclusão novos atores no cenário político e obter maior sustentabilidade e legitimidade, o que auxiliaria no processo de desenvolvimento social. Para tanto, os entes municipais, que estavam mais próximos destes novos atores, a partir da constituição de 1988, ganharam maior autonomia política, tornando-se também responsáveis pela formulação e execução das políticas públicas.

Deste modo, o tema participação se tornou central na agenda política daqueles que pretendiam governar a sociedade. Principalmente na agenda dos partidos que até então faziam oposição ao regime autoritário e lutavam, nos anos 70 e 80, juntamente com os movimentos sociais, militantes e intelectuais pela abertura política e democratização no Brasil. Entre estes partidos estão o Partido do Movimento Democrático Brasileiro (PMDB) Partido dos Trabalhadores (PT) e Partido Trabalhista Brasileiro (PTB). Como aponta Baierle (2000), o regime militar possibilitou uma articulação ampla entre os mais diversos segmentos e partidos da sociedade civil, que tinham como horizonte a abertura política.

Com o fim do regime militar, estes segmentos se pluralizaram em torno de lutas individuais, perdendo assim seu poder de articulação, bem como sua força política. O Partido dos Trabalhadores (PT), que nasceu na década de 70 e era aliado aos movimentos sociais na luta contra a ditadura, foi o partido que incorporou mais ativamente o elemento participação em seu discurso político. Propunha a abertura de espaços de participação - espaços de diálogo entre governados e governantes na gestão pública - não apenas na execução das políticas públicas governamentais, mas também em sua elaboração. Deste modo, o partido conquistou, nos anos 80, alguns governos municipais em localidades nas quais os movimentos sociais e de trabalhadores eram bem representativos - Porto Alegre/RS, Piracicaba/SP, Santo André/SP, Ipatinga/MG, Betim/MG, São Paulo/SP, Santos/SP, Jaboticabal/SP, entre outros - e viam no partido genuinamente das massas, a possibilidade reorganização dos movimentos que estavam fragmentados após a ditadura militar.

Os governos locais, conquistados nos anos 80 pelo partido, tornaram-se espaços privilegiados para experimentação de reestruturações sociais democráticas, com vistas à construção de um discurso coerente. Deste modo, o PT poderia obter a legitimidade social necessária para fortalecer o partido na disputa ao governo federal. Um destes governos, que era base para construção do discurso democrático do PT, era o de Porto Alegre (CHAVES, 2008). Como uma forma de tradução de um processo de participação, criou-se, em Porto Alegre, no final da década de 80, a figura do Orçamento Participativo (OP). O OP se caracterizou como um processo pelo qual a população, através da eleição de representantes, decidia sobre as prioridades políticas para sua região, dentro de um percentual do orçamento municipal.

Para dar andamento a proposta de implementação do OP, e abertura de canais de participação, foi empreendido, no início dos anos 90, um processo de reforma urbana, criando espaços de diálogo e centros administrativos nas diferentes regiões da cidade - Humaitá, Noroeste, Leste, Lomba do Pinheiro, Norte, Noroeste, Centro, Leste, Partenon, Lomba do Pinheiro, Cruzeiro, Cristal, Centro-Sul, Glória, Restinga, Sul, Extremo-Sul OP de Porto Alegre. De acordo com Genro (1992) o Estado precisava estabelecer estruturas mínimas para que as regiões pudessem decidir sobre políticas econômicas, sociais e culturais de sua região.

Descentralização cultural, econômica, administrativa e política. Isso só poderia ser feito baseado na criação de centros nos bairros, como o realizado em Porto Alegre... Isso deve ter em vista a necessidade do cidadão em informar-se, a capacidade do cidadão de fruir dos processos culturais gerados pelo município, proporcionando a possibilidade das pessoas exercerem diretamente e sua interferência sobre o Estado a partir dali [...] (GENRO, 1992).

Para tanto, no âmbito da cultura, foi criada a Secretaria Municipal de Cultura, que se propunha a auxiliar no processo de descentralização, “possibilitando a todos os munícipes participar da vida cultural da cidade” (SMC/POA, 1992). Entretanto, a Secretaria concebia descentralização, como um processo de desconcentração cultural do centro da cidade, através da realização de festas e eventos nas regiões e da participação passiva das comunidades nestas atividades. A ideia de cultura subjacente era de produção artística dentro dos padrões dominantes de cultura. Por outro lado, grupos de teatro de rua, juntamente com militantes e outros coletivos locais, reivindicavam um processo de efetiva descentralização cultural, que possibilitasse enxergar a diversidade de territórios culturais existentes na cidade e no qual as regiões pudessem se auto-organizar em termos de política cultural e participação das decisões essenciais deste campo.

Foi dentro deste contexto de disputa entre Secretaria Municipal de Cultura e movimentos da sociedade civil, que nasceu o Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre (DCP), fruto da luta de grupos de teatro de rua e outros movimentos locais e comunitários, pela valorização da cultura popular. O eixo central de trabalho do Programa eram as oficinas de formação artística, que, de acordo com o discurso do DCP, visavam, através de um processo de discussão e conscientização, formar cidadãos ativos e qualificar a participação das comunidades nos espaços existentes. Paralelo ao trabalho das oficinas, o Programa fornecia suporte financeiro e estrutural para festas e eventos comunitários. Para tanto, foram criados espaços nos quais seriam discutidas as demandas e políticas culturais de cada região. Estes espaços eram as comissões de cultura regionais.

Estabelecemos o nosso projeto a partir de uma convicção muito firme: a de que a cultura popular não é apenas a realização de espetáculos gratuitos, mas o oferecimento a cada comunidade de um poder específico. O poder de escolher aquilo que ela quer ver e fazer. Portanto, não desejamos ser os detentores da verdade. Não indicamos caminhos, não ensinamos prioridades. Queremos, isto sim, ser parceiros e agentes, propiciando a cada comunidade construir sua história, sua identidade cultural, sua memória e seus sonhos. Muitos são os exemplos de pessoas que transformam sua vida, modificando anseios, hábitos e visões de mundo. São crianças, adolescentes, adultos e idosos que descobriram na cultura e na arte aquilo que de melhor possui a humanidade: a força criativa, a alegria, o ritmo, a reflexão e o questionamento. O fato de que queremos no processo de democratização cultural é que a maioria da população possa fazer essa viagem - insubstituível e generosa - ao coração do homem e às suas ideias (DSC/POA, 1994).

Para que a participação no Programa fosse ativa, era preciso que a abertura de espaços de participação viesse acompanhada de um movimento de politização da sociedade civil. Pensando no processo de qualificação da participação, como propunha o Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre, Motta (2003) defende que a participação qualificada exige dos atores envolvidos conhecimentos e habilidades políticas, que, por sua vez, são fruto da experiência que é adquirida na própria vivência em um processo participativo. Neste sentido, a experiência do Programa, era um lócus importante de discussão, conscientização, articulação, politização das comunidades e qualificação da participação.

Os espaços conquistados neste processo poderiam possibilitar o desenvolvimento de uma experiência participativa que acarretasse em uma educação que favoreceria a aquisição valores democráticos importantes para as comunidades (MOTTA, 2003). Valores estes pautados na ética coletiva, no sentido de que os sujeitos desenvolvem consciência coletiva,

não mais centrada em questões individuais, mas sim no bem estar do coletivo. Através deste processo, seria possível desenvolver atitudes e práticas políticas.

Ainda assim, embora a proposta política do Programa evidenciasse a preocupação com o resgate de valores e práticas efetivamente democráticas, é importante ressaltar que este discurso, enquanto uma atividade dentro de uma prática social, compreende gêneros e representações de como as coisas têm sido, ou neste caso, deveriam ser. Os gêneros configuram discursos sobre modos de agir, interagir e de produzir a atividade social, dentro de uma perspectiva semiótica. Neste sentido, o discurso como gênero é uma formulação imaginária de valores, crenças, relações que podem ou não ser concretizados ou encenados em novos discursos, enquanto práticas sociais, como afirma Fairclough (2010).

Os discursos são representações de como as coisas são e têm sido, bem como imaginários, entendidos como representações de como as coisas seriam, deveriam ou poderiam ser... Os conhecimentos na economia e na sociedade do conhecimento são imaginários neste sentido de projeções de possíveis estados de coisas, “mundos possíveis”. *Tomando o conceito de prática social, as formulações imaginam práticas sociais e redes de práticas sociais possíveis, como sínteses de atividades, sujeitos, relações sociais, instrumentos, objetos, tempos-espacos, valores e formas de consciência. Estes imaginários podem ser encenados como (redes de) práticas reais: atividades, sujeitos, relações sociais etc. imaginados podem “se tornar” (atividades, sujeitos, relações sociais, etc.) reais. Discursos como imaginários também podem vir a ser inculcados como novos modos de ser, novas identidades. É lugar comum a afirmação de que novas formações econômicas e sociais dependem de novos sujeitos... O processo de “mudar o sujeito” pode ser pensado em termos de inculcar novos discursos, como no exemplo acima. No jargão corrente, inculcar significa fazer com que as pessoas assumam discursos, posicionando-se dentro deles, agindo, pensando, falando e se vendo nos termos dos novos discursos. Inculcar é um processo complexo e provavelmente menos seguro do que a encenação...Um dos mistérios da dialética do discurso é o processo pelo qual o que começou como uso retórico consciente se torna “propriedade” – como as pessoas se tornam inconscientemente posicionadas no interior de um discurso. Inculcar também tem seus aspectos materiais: os discursos são dialeticamente inculcados não apenas como estilos (modos de usar a linguagem), mas também se materializam nos corpos, posturas, gestos, movimentos etc. (FAIRCLOUGH, 2010, p. 228/229).*

Como aponta Nogueira (2004), os espaços de participação abertos na gestão pública neste período, foram, em grande parte, utilizados como forma de manter a estabilidade política, estabelecendo mecanismos de cooptação dos movimentos sociais, tornando-os menos antagonicos, voltados ao auxílio e cooperação com a gestão pública e não mais sua oposição. Isso diminuía a possibilidade de mudança efetiva, tendo em vista que as pessoas podiam participar sem se intrometer significativamente nas escolhas essenciais. Assim, a participação se mantinha apenas no campo da retórica, do imaginário, sem que isso se refletisse efetivamente, nas palavras de Fairclough (2010), em uma encenação real, que possibilitasse em uma alteração da realidade social (NOGUEIRA, 2004).

A partir da transição política do regime autoritário, nos vários níveis governamentais, incorporou-se o discurso "participacionista", geralmente reduzindo a participação ao mutirão e repassando para a população afetada encargos assistencialistas sem a provisão de recursos necessária. Não obstante, afirmou-se um ideário democrático de gestão da cidade, que vem se afirmando tanto a partir da inscrição de direitos e instrumentos em leis, quando pelo desenvolvimento de experiências de gestão participativa... O advento da "Nova República" significou simultaneamente o reconhecimento dos movimentos sociais pelas políticas públicas e a tentativa de sua captura política (BAIERLE, 1992, p. 111).

Deste modo, para identificar de que forma o Programa realmente alterou o cenário político de Porto Alegre, foi preciso identificar quais práticas de participação foram fomentadas e concretizadas ao longo deste processo e de que forma os espaços de participação ali criados favoreceram a obtenção de respostas para as demandas coletivas. Como afirma Nogueira (2004), a participação nem sempre se pauta em éticas políticas superiores<sup>1</sup>, podendo assim ser convertida em recurso gerencial para solucionar um determinado problema, administrar bens públicos e legitimar a reprodução de uma política de governos ou partidos. A participação gerencial não é politizada, pois se pauta pelos interesses de determinados grupos e não do todo. Apenas através da construção de uma participação política é que se pode pensar no todo, na comunidade política e em sua abrangência e contradições. Só uma participação organizada, consciente, que se pautar pela conquista de direitos, pela ruptura com a opressão e controle e pela recusa à manipulação, é que esta poderá estar realmente comprometida com a democratização (GAMEIRO, 2007).

Neste sentido, para reconhecer o Programa Descentralização da Cultura como espaço efetivo de democratização e deselitização da gestão pública, foi preciso analisar de que forma esta experiência tem possibilitado o desenvolvimento de uma participação mais consciente e qualificada, pautada por preceitos éticos - coletivos e não corporativos e individuais. Como afirma Domingues (2008), a tarefa de dissolução das classes, se torna a capacidade da classe dominada de fazer política, de lutar pelo coletivo. Assim, através da construção de uma democracia efetiva, condicionada pela participação política cada vez mais intensa das classes oprimidas nos governos e nos canais de participação na esfera de gestão pública é o que o rompimento com a agenda dominante pode ocorrer.

Tendo em vista a definição de um problema de pesquisa que fosse importante para a sociedade e que surgisse da vivência e observação da realidade, permitindo assim a construção de um conhecimento científico atrelado às nossas preocupações como cidadãos,

---

<sup>1</sup> Para Nogueira (2004) éticas políticas superiores seriam valores morais normativos, que se pautam pelo bem estar do todo, pela luta contra a opressão e não por interesses individuais ou de determinadas corporações.



pensando na pesquisa científica como “um fazer de engajamento com a vida, e não algo estéril” (GAMEIRO, 2009, p. 13), cheguei a seguinte questão de pesquisa: **Em que medida o discurso do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre estimulou práticas de participação política na gestão pública municipal?**

Para tanto, no primeiro momento, apresento o referencial teórico que norteou esta pesquisa, seguido do referencial teórico - metodológico, bem como os objetivos deste estudo. Feito isto, a fim de contextualizar o discurso do Programa, elaborei um resgate histórico, para posteriormente apresentar a Descentralização da Cultura de Porto Alegre. Por fim, exponho minhas inferências a partir do referencial aqui utilizado, seguido das considerações finais desta pesquisa.

## 2 REFERENCIAL TEÓRICO

O processo de redemocratização, de cunho neoliberal, que se iniciou nos anos 80 no Brasil, possibilitou a abertura de espaços de participação na gestão pública estatal. No entanto, sob forte tutela do Estado, grande parte destes espaços de participação não abrangiam as decisões essenciais, que ficavam a cargo dos governos. Neste período, a ideia neoliberal da gestão de cultura se fortaleceu. O mercado, por intermédio dos mecanismos privados subsidiados pelas leis de incentivo fiscal, era o responsável pelo incentivo a produção cultural.

Foi só em 2002, com a chegada do Partido dos Trabalhadores (PT) ao governo federal, que o campo da cultura no Brasil, experimentou um arejamento do predomínio da concepção neoliberal nas políticas de governo. A concepção política que se expressa no Plano de Cultura do Partido, passou a imprimir um caráter ampliado do conceito de cultura, que passou a ser entendida enquanto condição e objetivo do desenvolvimento humano (VILUTIS, 2009).

O discurso da participação conquistada que fomenta um processo de emancipação e de auto-organização se expressa na formação do Sistema Nacional de Cultura e, em particular, no Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura do o estado e a governo Lula (CARVALHO, 2010, p. 18).

Este discurso foi edificado a partir de experiências anteriores do partido em governos de municipais, nas quais movimentos da sociedade civil lutaram pela construção de políticas que possibilitassem o fortalecimento da cidadania, transformação social e emancipação dos sujeitos. Uma destas experiências, que contribuiu para a construção de Plano Nacional de Cultura do PT em 2002, foi o Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre. Este, por sua vez, foi fruto de uma luta travada entre grupos da sociedade civil e a Secretaria Municipal de Municipal de Cultura, para ampliar o espectro de participação das comunidades na gestão cultural da cidade. O Programa tinha como elementos basilares de seu discurso a emancipação e a auto-organização. A compreensão deste contexto, marcado pela emergência de ações do Estado e de coletivos da sociedade civil, passa pela discussão acerca das relações entre Estado e sociedade civil e suas implicações nas formulações das políticas culturais.

## 2.1 ESTADO E SOCIEDADE CIVIL

As diferentes concepções de Estado e sociedade civil implicam historicamente em projetos políticos diferenciados para a sociedade. O conceito que foi amplamente utilizado e que pautou a maior parte das políticas públicas de governo compreendia o Estado como um conjunto das instituições - governo, forças armadas, aparato público - que tinha a legitimidade para controlar e administrar a nação. Esta concepção de Estado Moderno teve suas origens na segunda metade do século XV, com o desenvolvimento do mercantilismo<sup>2</sup> na Europa (FEDOZZI, 2001).

Neste sentido, o Estado era entendido como uma organização social, política e jurídica de um território, cuja máxima lei devia ser a constituição escrita. Esta organização social, era dirigida por um governo que, por sua vez, possuía a soberania reconhecida tanto interna como externamente a esse território. Tinha como responsabilidade o cumprimento de certas funções sociais que as instituições privadas - lares, clãs, famílias - não conseguiam realizar. Ou seja, o âmbito público (Estado) e o âmbito privado (sociedade civil) eram concebidos como esferas distintas. A sociedade civil era compreendida como um espaço de autonomia, de associação voluntária, de pluralidade, que devia ser organizada pelo Estado. Um Estado soberano podia ser sintetizado pela máxima - um governo, um povo, um território - sendo este, um agente neutro, público, que estava acima dos interesses corporativos/individuais (DOMINGUES, 2009).

A expansão dos direitos sociais<sup>3</sup> no século XIX, organizados pelos serviços públicos e viabilizados pelo Estado de Bem Estar Social<sup>4</sup>, exigiram uma intervenção ainda mais ativa do Estado (FEDOZZI, 2001). Deste modo, através da incorporação de novos contingentes populacionais ao sistema dos serviços públicos, houve um aumento das dificuldades e desafios para este ente, tendo em vista que a sociedade civil foi se complexificando. Isto acarretou na perda progressiva de credibilidade do Estado, como um agente qualificado para processar demandas e organizar decisões, culminando, deste modo, na sua perda de

---

2 O período entre os séculos XVI e XVIII é comumente denominado de mercantilismo. Este período foi caracterizado pela exploração e colonização europeia das Américas, e rápido crescimento no comércio exterior, com fins lucrativos. Os principais produtos explorados eram matérias primas como ouro, cobre, entre outros (DOMINGUES, 2009).

3 Os direitos sociais do homem consistem em: o direito à vida (direitos da mãe, direitos da infância, direito das famílias numerosas); direito à igualdade do homem e da mulher; direito a uma educação digna do homem; direito de imigração e de emigração; direito de livre escolha para aderir às diversas associações econômicas e políticas (FEDOZZI, 2001).

4 Estado de Bem-Estar Social ou Welfare State, é um tipo de organização política e econômica que coloca o Estado como agente da promoção (protetor e defensor) social e organizador da economia. Nesta orientação, o Estado é o agente regulamentador de toda vida e saúde social, política e econômica do país. Cabe ao Estado do bem-estar social garantir serviços públicos e proteção à população (FEDOZZI, 2001).

legitimidade social. O enfraquecimento do Estado, enquanto agente regulador das relações sociais evidenciou a necessidade de desenvolvimento de outras formas de regulamentação e organização social para além de seus limites.

A possibilidade de preservação da liberdade individual e da universalidade do Estado, não subordinação de uma esfera a outra, de acordo com Hegel (apud Marx, 2008), devia se desenvolver por meio do surgimento de uma nova esfera social, distinta e autônoma, que realizaria a mediação entre Estado e sociedade. Esta esfera era a econômica. Neste âmbito, o público e o privado, particular e universal, se encontrariam por meio da interação de interesses privados num terreno que é a mediação entre os dois. Esta visão deu origem ao sistema político do liberalismo<sup>5</sup>, no qual o Estado Liberal era uma entidade abstrata bem diferenciada da sociedade civil e que tinha poderes e funções limitadas, já que boa parte de suas funções eram assumidas pelo mercado. A esfera econômica era responsável pela mediação entre o político (Estado) e o social (sociedade civil).

Marx (2008) recusando esta segmentação entre Estado e sociedade civil, defendia que o Estado não era uma entidade abstrata e universal, já expressava em suas atividades, particularidades e relações da “sociedade civil”, ou seja, conflito de classes, característico desta esfera. Neste sentido, mais que um fim em si mesmo, o Estado (poder político) era um meio de manter as relações de classes, ou seja, manter a dominação. Em sua crítica a concepção de Estado de Hegel, Marx (2008) afirma

O Estado que o senhor concebeu em sua teoria é uma beleza sem par e garantia certa para consecução da justiça neste mundo. O único problema é que ele só existe em sua imaginação. Os Estados ‘realmente existentes’ pouco ou nada têm a ver com o que surge de suas disposições teóricas. O senhor indica... que os Estados operam de outro modo, ou seja, os que subordinam a conquista dos interesses universais à satisfação dos interesses particulares de certos grupos e classes sociais, não são verdadeiros Estados, mas simples sociedades civis disfarçadas de Estados. Creia-me quando afirmo que lamento ter que lhe informar que todos os Estados conhecidos demonstram uma irresistível vocação para se disfarçar... Uma vez comprovado o caráter irremissivelmente classista dos Estados e certificada a invalidação do modelo hegeliano do Estado ético representante do interesse universal da sociedade [...] (MARX, 2005, p. 116).

Neste sentido, de acordo com Viana (2003, p. 9), o Estado “é uma relação de dominação de classe mediada pela burocracia com o objetivo de manter e reproduzir as relações de produção às quais ele está submetido”. Com o desenvolvimento das forças e relações de produção - divisão social do trabalho - e o crescente antagonismo entre as classes,

---

<sup>5</sup> O liberalismo é um sistema político-econômico baseado na defesa da liberdade individual, nos campos econômico, político, religioso e intelectual, contra as ingerências e atitudes coercitivas do poder estatal (Viana, 2003)

era necessário aumentar o domínio sobre a classe dominada, para que, deste modo, fosse assegurado e mantido a reprodução das relações de produção. Dentro desta concepção, todo Estado era opressor, sendo, portanto, um Estado de classe que assumia as mais variadas formas ao longo da história, expressando sua inseparabilidade dos modos de produção.

Ampliando esta concepção, Gramsci (1999) se apropriou do conceito de sociedade civil para delimitar uma esfera com potencial de luta contra o capitalismo e suas fundações ideológicas, culturais e econômicas dominantes. O Estado, para Gramsci (1999), compreendia dialeticamente como dois segmentos que eram ao mesmo tempo, distintos e vinculados - sociedade política responsável pela gestão do espaço público (aparelhos de coerção sob o controle das burocracias executivas e policial-militar) e sociedade civil (conjunto de organizações responsáveis pela elaboração e/ou difusão e luta contra dominação e compreende o sistema escolar, as igrejas, os partidos políticos, os sindicatos, os meios de comunicação, etc).

[...] Estamos sempre no terreno da identificação de Estado e Governo, identificação que é, precisamente, uma representação da forma corporativo - econômica, isto é, da confusão entre sociedade civil e sociedade política, uma vez que se deve notar que na noção geral de Estado entram elementos que devem ser remetidos à noção de sociedade civil (no sentido, seria possível dizer, de que Estado = sociedade política + sociedade civil, isto é hegemonia couraçada de coerção). Numa doutrina do Estado que conceba este como tendencialmente capaz de esgotamento e de dissolução na sociedade regulada, o tema é fundamental. Pode-se imaginar o elemento Estado-coerção em processo de esgotamento à medida que se afirmam elementos cada vez mais conspicuos de sociedade regulada (ou sociedade civil). As expressões, Estado ético ou sociedade civil significariam que esta “imagem” de Estado sem Estado estava presente nos maiores cientistas da política e do direito, na medida em que se situavam no terreno da pura ciência (= pura utopia, enquanto baseada no pressuposto de que todos os homens são realmente iguais e, portanto, igualmente razoáveis e morais, isto é, passíveis de aceitar a lei espontaneamente, livremente, e não por coerção, como coisa imposta por outra classe, como coisa externa à consciência). (GRAMSCI, 1999, p. 244)

O Estado e sociedade civil, deste modo, têm funções diferenciadas na organização da vida social, e conjuntamente formavam o Estado: ditadura + hegemonia. Estas duas esferas, podiam conservar ou promover mudanças na base econômica, de acordo com o interesse da classe social hegemônica. A dominação, neste sentido, mediante a coerção, era exercida pela sociedade política, enquanto no meio da sociedade civil, as classes dominantes buscam aliadas para conquistar e manter o consenso social e político e manter as relações hegemônicas (DOMINGUES, 2009). Entretanto, como apontou Gramsci (1999), quanto mais à sociedade civil era consciente, politizada e articulada na construção de uma contra

hegemonia, mais as práticas sociais poderiam ser modificadas, sendo assim determinadas pela vontade coletiva e não mais pelas classes dominantes.

O Estado era força e consenso, já que apesar de estar a serviço das classes dominantes, este espaço não se mantinha apenas pela força e pela coerção legal. Sua dominação era bem mais sutil e eficaz, realizada por diversos meios e sistemas, como entidades - meios de comunicação de massa, escolas, igrejas, etc - que, aliadas das classes dominantes na construção de consensos, aparentemente estão fora da estrutura estatal coercitiva. No entanto, como ressalta De Moraes (2002), a hegemonia representava a dominação de uma classe e submissão de outra. Ao contrário, ela incorporava a luta de classes dominadas, que, através da politização, desenvolviam ações de resistência.

Portanto, não existe neste cenário uma alusão ao “Grande Dia”, uma espera messiânica da grande libertação e fim da alienação. A tarefa da dissolução das classes se torna a capacidade da classe dominada de fazer política, ou seja, de envolver os diversos atores políticos na solução de seus próprios problemas. Através da democracia progressiva, condicionada pelo contínuo progresso social, por uma participação política cada vez mais intensa das classes subalternas nos governos, que as rupturas com a agenda hegemônica pode ocorrer (DE MORAES, 2002, p. 92).

Entretanto é importante ressaltar, que Gramsci não concebia a hegemonia como uma totalidade, mas sim uma luta constante pelos significados e ordem social, a partir da desnaturalização das articulações hegemônicas (MISOCZKY, FLORES e MORAES, 2010). Dentro desta perspectiva, atualmente muitos são defensores da importância do fortalecimento de instituições e relações não estatais para a desnaturalização dos arranjos hegemônicos e enfrentamento do poder e coerção hegemonia que se reflete no Estado. Os estudos que cultuam a sociedade civil enfatizam elementos como diversidade, diferença e pluralismo, defendendo a proliferação de movimentos sociais baseados na afirmação de diferentes identidades. Estas perspectivas não se orientam mais pela a identidade de classe, e construção de um consenso social em torno da luta hegemônica, sim pela luta pela multiplicidade identitária. Dentro desta perspectiva, o conceito de democracia é utilizado como categoria mais ampla e inclusiva, privilegiando a diversidade e tratando igualmente as diferentes lutas contra a opressão. Como afirma Nogueira (2004, p. 102) “sataniza-se o espaço político do Estado para dar espaço à hipotética natureza virtuosa da sociedade civil”. A sociedade civil que emerge dessa visão é despolarizada, pois não se dispõe como um espaço de união e de organização e luta política contra a dominação da esfera econômica.

Concebida sem laços orgânicos com o Estado, a sociedade civil não consegue aparecer como terreno no qual os grupos lutam pela hegemonia (ou, que as lutas de classe se realizem num nível superior), quer dizer, pela possibilidade uma nova forma de consenso e de consentimento. Não se põe, portanto, como aquele âmbito social, que surge como lócus em que se organiza a subjetividade e em que se dá choque de projetos e ideologias, âmbito que expressa uma dada economia e é parte integrante do processo global de produção/reprodução das relações de classe. Gramsci diria que os sujeitos sociais candidatam-se à dominação e à hegemonia na medida em que “se torna Estado”. Sem Estado (sem uma ligação com o Estado e sem uma perspectiva de Estado) não há sociedade civil digna de atenção: sem Estado não pode haver hegemonia (NOGUEIRA, 2004, p. 102).

Esta corrente de pensamento, denominada de pluralismo, defende que a sociedade verdadeiramente democrática deve celebrar e afirmar as diferenças culturais e de estilo de vida. No entanto, é importante ressaltar que o sistema capitalista submete todas as relações sociais às suas necessidades. No caso do pluralismo, isto se dá através da afirmação da diversidade cultural, submetendo estas diferenças aos interesses de exploração de classe. Através da criação de diferentes nichos de mercado, para atender às necessidades de cada estilo de vida. Deste modo, a exaltação e criação de diferentes identidades são funcionais à esfera econômica, na medida em que as identidades são apropriadas e exploradas pelo mercado, através da criação de diferentes produtos e serviços para cada tipo de identidade (WOOD, 2003).

Ao passo que a tradição associada a Gramsci permaneceu vendo a sociedade civil como “parte orgânica” do Estado, como âmbito dotado de especificidade, mas somente compreensível se integrado a uma totalidade histórico-social, as correntes mais recentes tenderam a tratar sociedade civil como uma instância separada do Estado e da economia, um reino à parte, potencialmente criativo e contestador, visto ora como base operacional de iniciativas e movimentos não comprometidos com as instituições políticas e as organizações de classe, ora como espaço articulado pelas dinâmicas da “esfera pública” e da “ação comunicativa” (Habermas). Transitou-se assim de uma imagem de sociedade civil como palco de lutas políticas e empenhos hegemônicos, para uma imagem que converte a sociedade civil ou em recurso gerencial - um arranjo societal destinado a viabilizar tipos específicos de políticas públicas - ou em fator de reconstrução ética e dialógica da vida social. De uma fase em que o marxismo preponderava nas discussões e deixava sua marca, ingressou-se numa fase em que a perspectiva liberal-democrática, nuançada ou afirmada de modo ortodoxo, prevalece e opera como referência principal (NOGUEIRA, 2003, p. 187).

Como ressalta De Moraes (2002), não se pode esquecer que a sociedade civil também é um espaço de resistência às coerções do capitalismo, e que a esfera econômica é parte da própria sociedade civil. Deste modo, as possibilidades de opressão não estão só no Estado, pois este ente representa a opressão que existe também na sociedade civil, por parte da esfera econômica. O Estado além de ser um aparato de dominação, condensa as relações sociais e age em conformidade com as classes que dominam e que sustentam o projeto de hegemonia.

O princípio da política deve viabilizar a identidade de classes e a formação viabilize a formação de sujeitos políticos fazendo política, envolvendo as massas na solução de seus próprios problemas, lutando pela conquista de espaços e posições sem perder de vista o objetivo final de promover a transformação das condições de desigualdade e subalternidade; na medida em que proporciona publicizar os conflitos e gerar consensos a partir de reconhecimentos da legitimação das demandas apresentadas, viabilizando assim a construção de projetos hegemônicos, ético-políticos... defendemos uma proposta de esfera pública orientada pela noção de que é pela persuasão, e não pela coerção, que os homens devem interagir. É nesse sentido que defendemos a política como condição para a sua realização. Pensar a esfera pública com Gramsci é lutar por ampliação de espaços políticos, pela multiplicação dos espaços onde se faz a classe; é conhecer a necessidade de “reinventar a política como atividade e como cultura, trazendo consigo outra ideia de Estado, de desenvolvimento e de sociedade; é apreender que esta luta consiste em um árduo e longo processo”. (OLIVEIRA, 2005, p. 32)

O Estado, portanto é um espaço político de luta e disputas e deve ser entendido tanto como um lócus de dominação, bem como articulação e organização entre grupos para resistir a este processo e encontrar soluções para os problemas sociais. Entretanto, de acordo com Nogueira (2004), nenhuma sociedade civil é imediatamente política, já que se trata da esfera das organizações, dos particularismos, da defesa muitas vezes egoísta de interesses parciais. Sendo a dimensão política é a ética do coletivo, quando os sujeitos superam a postura de reivindicadores de direitos e passam a lutar e disputar o poder, ela precisa ser construída.

As contradições, a lutas de classe, o choques de interesses, a aprendizagem política funcionam como os móveis dessa politização. Ou seja, sendo um espaço político - de antagonismo e contradição - a sociedade civil ao se vincular ao espaço público (Estado) funciona como espaço de disputa pela hegemonia bem como luta contra a dominação. A redução da capacidade do sistema político - partidos políticos, sindicatos, meios de comunicação - e da própria movimentação social de produzir aquilo que Nogueira (2004) denomina “agregações superiores” - valores, crenças e atitudes - de interesse geral e não particular, amplia e distancia a sociedade civil da “sociedade política”. Fragmentada pelo reforço das liberdades individuais e do pluralismo e corporativismo, a sociedade civil se expande rapidamente, entretanto perdendo seu potencial político, já que não contesta mais as relações de produção, bem como os arranjos dominantes (VIANA, 2003).

Entretanto, se o motivo principal de exaltação da sociedade civil é a luta pela democracia, não é possível realizar essa batalha política fora do Estado. Pensada como uma emancipação social, a democracia autêntica é uma espécie de “Estado sem Estado”, no qual este é convertido em um órgão completamente subordinado à sociedade e não separado dela. Antes de tudo, porque o Estado (e suas instituições) se torna lócus principal de arranjos,



articulações e organizações que viabilizam os confrontos e contradições. Depois, porque a ação reformadora não tem como se afirmar sem um Estado ou fora do Estado. Desse ponto de vista, o Estado é o recurso técnico e ético da transformação social, pois fornece sua base operacional e ao mesmo tempo funciona como seu principal agente. A mudança não tem, portanto, como se processar se não trouxer consigo uma ideia de Estado ativo (NOGUEIRA, 2004).

É em nome da sociedade civil que muitas pessoas questionam o excessivo poder governamental ou as interferências e regulamentações feitas pelo aparelho de Estado. Apela-se para a sociedade civil com o propósito de recompor as “virtudes cívicas” inerentes à tradição comunitária atormentada pelo mundo moderno, assim como é para ela que se remetem os que pregam o retorno dos bons modos e dos bons valores. É em seu nome que se combate o neoliberalismo e se busca delinear uma estratégia em favor de uma outra globalização, mas é também com base nela que se faz o elogio da atual fase histórica e se minimizam os efeitos das políticas neoliberais. Muitos governos falam de sociedade civil para legitimar programas de ajuste fiscal, tanto quanto para emprestar uma retórica modernizada para as mesmas políticas de sempre, assim como outros tantos governos progressistas buscam sintonizar suas decisões e sua retórica com as expectativas da sociedade civil. Em suma, o apelo a essa figura conceitual serve tanto para que se defenda a autonomia dos cidadãos e a recomposição do comunitarismo perdido, como para que se justifiquem programas de ajuste e desestatização, nos quais a sociedade civil é chamada para compartilhar encargos até então eminentemente estatais (NOGUEIRA, 2003, p. 186).

Entretanto, como ressalta Viana (2003), não se pode esquecer que o Estado ativo pode se converter em um aparato de coerção e colonização do mundo, caso não venha acompanhado de uma forte ativação das bases da sociedade mediante procedimentos cívicos e políticos. Não pode haver Estado democrático que se afirme sem cidadania ativa e sociedade participante, mas a ausência do Estado reduz o social a mero mundo dos interesses.

A plena ativação do projeto democrático depende de um encontro entre a “desobediência civil” e a política, tanto no sentido de uma reunião da vida com as instituições (associativas e representativas) quanto no sentido de uma melhor articulação entre interesses, identidades, valores, e opiniões”. Depende, em suma, de uma movimentação de seja capaz de reinventar a política como prática e como projeto, que vá além da política dos políticos e que cole à vida das pessoas, do modo a ajudá-las a responder às necessidades e aos valores socialmente instituídos. Isso significaria repor o fazer política como atividade que se ocupe de questões fundamentais, “não para dar a elas reformas definitivas, mas para que não possamos deixar de nos perguntar quem somos, por que estamos juntos e que objetivos deixamos de alcançar”. Uma atividade que mostre capaz de elaborar uma nova ideia de desenvolvimento, distante do padrão predatório, mercantil e monetarista, que ultrapasse o nível de análise dos fenômenos econômicos e leia os problemas do Estado social não como “crise de governabilidade ou crise fiscal” mas como crise que do próprio paradigma que vê o desenvolvimento econômico como dimensão absorvente da política e da vida social (NOGUEIRA, 2004, p. 101).

## 2.2 DA DEMOCRACIA GREGA À MODERNA

Reivindicava-se uma outra democracia, bem diferente desta a que estamos acostumados, que é mais farsa do que realidade. Querem uma democracia que se constrói a partir da rua e das praças, o lugar do poder originário. Uma democracia que vem de baixo, articulada organicamente com o povo, transparente em seus procedimentos e não mais corroída pela corrupção.  
Leonard Boff

O Estado capitalista, de acordo com Viana (2003), historicamente, esteve impresso na forma de dois regimes políticos: a ditadura burguesa aberta e a ditadura burguesa oculta, que seria a própria democracia moderna. “A dinâmica do desenvolvimento capitalista irá promover mudanças na democracia burguesa e isto está intimamente ligado ao processo de transformação do Estado capitalista, resultado da luta de classes” (VIANA, 2003, p. 33).

Boron (2001) afirma que é comum denominar de democráticos os governos que prevalecem hoje na América Latina. Mas será que governos que empobreceram seus cidadãos, tornaram os serviços, que deveriam ser direitos sociais (saúde, educação, segurança social, entre outros) mercadorias onerosas que são ofertadas e adquiridas pelo mercado, podem ser caracterizados como democráticos? Definitivamente não, pois, resgatando o pensamento de Aristóteles sobre a democracia a mesma é definida como um governo das maiorias em benefício dos oprimidos. Seguindo Aristóteles, esses governos são oligarquias, não mais governos do povo e para o povo, e sim governos do mercado e para o mercado. Por isto a importância, de discutir rigorosamente os conceitos fundamentais sobre democracia, para que possamos compreender como a ideologia dominante nos induz a considerar democráticos governos que não são (BORON, 2001).

Seguindo os conselhos de Boron, a compreensão histórica da democracia moderna (formal) passa pelo resgate do significado e origem da palavra democracia. Wood (2003) afirma que a mesma nasceu na Grécia antiga, em Atenas, no qual se elevou o demos (povo), mais especificamente o cidadão camponês, à condição de cidadão, com liberdade política e jurídica. Surgiu, neste período, o conceito de cidadania, no qual o indivíduo que vivia na “polis” participava ativamente de todas as decisões relativas à sociedade. Cidadania pressupunha, portanto, todas as implicações e decisões decorrentes de uma vida em sociedade. Entretanto, ficavam fora das decisões, as mulheres, estrangeiros, escravos e crianças.

[...] Na democracia antiga havia uma classe de produtores primários juridicamente livres e politicamente privilegiados, e que eram, ao mesmo tempo livres da necessidade de entrar no mercado para garantir acesso às condições de trabalho e subsistência. Sua liberdade civil não era, como a do trabalhador assalariado moderno, neutralizada pelas pressões econômicas do capitalismo. Como no capitalismo, o direito de cidadania não era determinado pela condição socioeconômica, mas, ao contrário do capitalismo, as relações de classe eram diretas e profundamente afetadas pela condição civil [...] A cidadania democrática em Atenas significava que os pequenos produtores estavam livres de extorsões extra-econômicas às quais os produtores diretos das sociedades pré-capitalistas sempre foram submetidos (WOOD, 2003, p. 173).

Cidadãos ativos foram, portanto, personagens vitais no surgimento da democracia. Nesse contexto, a política democrática era concebida sem participação efetiva dos cidadãos, só se poderia admitir um Estado soberano a partir da admissão de um povo soberano. De acordo com Viana (2003), o conceito moderno de democracia se constituiu em uma trajetória histórica diferente, que não se origina na democracia ateniense, mas no feudalismo europeu e que culmina no capitalismo liberal, com marcos como a Carta Magna<sup>6</sup> e a Revolução Gloriosa de 1688<sup>7</sup>. Estes eventos marcaram a ascensão das classes proprietárias e afirmação dos privilégios destas contra a monarquia, já que esses não foram processos de libertação dos camponeses da dominação política de seus senhores e proprietários, mas sim a afirmação da independência da classe burguesa em relação à monarquia, separando assim a esfera econômica da política.

Deste modo, os princípios constitucionais modernos se pautaram pelas ideias de governo limitado, da separação dos poderes, entre outros, que deslocaram as implicações do “governo pelo demos” - com o equilíbrio de poder entre ricos e pobres - como o critério central de democracia.

[...] A conquista da democracia moderna e do sufrágio universal certamente representou um enorme avanço histórico, mas no final o capitalismo ofereceu uma nova solução para o velho problema entre governantes e produtores. Já não era necessário corporificar a divisão entre privilégio e trabalho numa divisão política entre governantes apropriadores e os súditos trabalhadores, uma vez que a

---

6 É um documento, escrito em 1215, que limitou o poder dos monarcas ingleses, impedindo assim o seu poder absoluto. Segundo os termos da Magna Carta, o rei João (monarca da época) deveria renunciar a certos direitos e respeitar determinados procedimentos legais, bem como reconhecer que a vontade de um rei estaria sujeita às leis. Considera-se a Magna Carta o primeiro capítulo de um longo processo histórico que levaria ao surgimento do constitucionalismo. De acordo com Ellen Wood (2003) não foi um documento de um “demos” livre, mas sim dos próprios senhores e aristocratas que afirmaram seus privilégios feudais tanto contra a Coroa, quanto a multidão popular.

7 A chamada Revolução Gloriosa de 1688 aconteceu na Inglaterra com a declaração dos direitos que permitiu a supremacia do parlamento sobre a monarquia, dando início ao parlamentarismo. Wood (2003) afirma que esse evento representou o privilégio dos senhores proprietários de dispor como quisessem de suas propriedades e de seus servos.

democracia poderia ser confinada a uma esfera “política” formalmente separada, enquanto a “economia” seguia suas próprias regras. Se já não era possível restringir o tamanho do corpo de cidadãos, o alcance da cidadania podia então ser fortemente limitado, mesmo sem a imposição de limites constitucionais. (WOOD, 2003, p. 174).

A antiga ideia grega de democracia foi derrotada por uma concepção completamente nova de democracia. O momento crítico dessa redefinição teve suas origens nos Estados Unidos, na figura da democracia representativa. A fórmula para que o poder dos cidadãos fosse diminuído é a marca registrada da democracia moderna e o ponto principal no qual se diferencia da democracia ateniense. Como afirma Wood (2003, p. 186) sobre a democracia representativa:

Nela os sapateiros e ferreiros são representados por seus superiores sociais. O que está em discussão nessa comparação não é simplesmente a distinção convencional entre democracias direta e representativa. Há outras diferenças ainda mais fundamentais de princípio entre as duas concepções de democracia contidas nessas duas citações.

A representação serviu como filtro, no qual haveria uma proporção menor de representantes e representados e cada representante seria escolhido por um eleitorado maior. Aqui ocorreu um “desvio” também na concepção de cidadania, que passou a ser o direito de ter direito, restrito apenas as esferas sociais e políticas. Como afirma Madison (apud Viana, 2003, p. 187) o efeito da representação foi “redefinir e ampliar as visões públicas, passando-as pelo filtro de um corpo de cidadãos escolhidos”. A moderna concepção americana de cidadania talvez tenha sido mais universalista do que a ateniense, mais indiferente às particularidades de parentesco, laços de sangue ou etnia, mas, ao mesmo tempo, estabeleceu uma distancia maior entre o “povo” e a esfera de ação política, uma ligação menos imediata entre cidadania e participação política.

A secção entre esfera econômica e política se refletiu nos direitos civis, que passaram a ser definidos como direitos necessários à liberdade individual - liberdade de ir e vir, liberdade de imprensa, pensamento e fé, direito a propriedade e de concluir contratos válidos. Como afirma Fedozzi (2001), os direitos privados foram instituídos restringindo a atuação do Estado absoluto<sup>8</sup> e favoreceram a liberdade de entidades privadas. Estes direitos foram chamados de liberdades negativas, pois limitam os poderes do Estado, promovendo assim certa independência do poder econômico em relação ao poder político. Nesse contexto, a

---

8 O Estado absoluto é uma forma de governo autoritário, que está nas mãos de uma pessoa ou um grupo social. Estes tem o poder absoluto sobre o estado.

cidadania se tornou o “status universal” pautado por limites e direitos, que substituiu o status estamental ou de classes, igualando deste modo, todos os cidadãos. As mudanças sociais ocorridas durante a transição do Estado absoluto para o Estado de direito<sup>9</sup> na modernidade tiveram como marcos importantes a Revolução Americana (1776) e Revolução Francesa (1789).

Nesse sentido, o “povo” não era definido como a “demo” ateniense - comunidade ativa de cidadãos - mas como um conjunto desagregado cidadãos privados, limitados por seus direitos e deveres e cujo aspecto público era representado por um Estado central distante. Em comparação, com essa noção antiga de cidadania - participação na comunidade política - até mesmo o conceito de direitos individuais, que talvez seja a maior prova de superioridade da democracia moderna sobre a antiga, trouxe uma conotação de passividade (CHAVES, 2008).

Deslocou-se a democracia para uma esfera puramente política, distinta e separada da sociedade civil e da economia. Em Atenas, não havia essa divisão clara entre “Estado” e “sociedade civil” e não havia uma economia distinta e autônoma. Nem mesmo o conceito de Estado como algo distinto dos cidadãos - não havia o Estado de “Atenas”, apenas os atenienses. Democracia formal ou representativa foi esvaziada de conteúdo social, os direitos políticos deixaram intactas as relações de dominação de propriedade e de poder (NOGUEIRA, 2004). O governo pelo povo continuou a ser o principal critério da democracia, entretanto um povo despolitizado, pluralizado, esvaziado de conteúdo social. O resultado foi tornar as relações de produção, características do capitalismo, ocultas, ao desagregar a sociedade em fragmentos, sem nenhum poder superior, nenhuma unidade totalizadora. A desvinculação do Estado (esfera política) e sociedade civil (esfera social) enfraqueceu a luta desta última contra o capitalismo (WOOD, 2003).

É no âmbito do projeto democrático que se põe efetivamente a questão da sociedade civil, pois fora daí, ela tem um sentido estreito e limitado. Isso quer dizer que, para que se resgate a essência da democracia, é preciso de uma perspectiva que não só valorize a sociedade civil e celebre seu crescente protagonismo, mas também colabore para politizá-la, libertando-a as amarras reducionistas e repressivas dos interesses particulares, aproximando-a do universo mais rico e generoso dos interesses gerais, da hegemonia, em uma palavra, do Estado (NOGUEIRA, 2005). Um processo no qual os sujeitos se autonomizam da dependência das ações de governo, da postura meramente reivindicativa de direitos, no

---

9 O estado de direito é aquele no qual os mandatários políticos (na democracia: os eleitos) são submissos às leis promulgadas.

sentido de não de submeterem passivamente as regras do jogo, impostas pelos segmentos dominantes e aparelhos burocráticos de Estado.

A autonomia não brota espontaneamente das relações sociais, é preciso fazê-la nascer nas lutas e, sobretudo, na compreensão do sentido desta luta. Autonomia também é o processo de autonomização permanente, de compreensão continuada do papel do subalterno e da necessidade de sua reversão, que tem avanços e recuos. Nesse sentido, a organização da própria luta, se constitui em um processo de aprendizagem (GRAMSCI, apud MISOCZKY, FLORES e MORAES, 2010, p. 38).

Assim, resgatando os elementos que dão suporte aos temas centrais desse estudo - participação e política - apresento o quadro síntese a seguir:

**Quadro 1: Democracia grega e democracia moderna**

	<b>DEMOCRACIA GREGA</b>	<b>DEMOCRACIA MODERNA</b>
<b>Estado (esfera pública) e Sociedade Civil (esfera privada)</b>	O Estado e sociedade civil são concebidos dialeticamente como duas esferas separadas, mas ao mesmo tempo unidas por laços orgânicos. Político, econômico e social estão vinculados e formam o Estado. Sociedade civil é parte do Estado e é uma arena de disputa, consentimento e luta contra o capitalismo.	O Estado e a sociedade civil são entendidos como esferas distintas e que estão em confronto. Político, econômico e social são autônomos. Sociedade civil é esfera de liberdade individual que engloba as relações econômicas e luta contra o Estado
<b>Política</b>	Prática e projeto social, extrapolando os limites esfera política dos políticos e que engloba a sociedade civil e Estado. A política engloba o choque de interesses, a aprendizagem política, a autonomia, o maior protagonismo social, acompanhado de seu empoderamento e luta contra dominação.	Esfera separada da econômica e social (Estado) e, enquanto ação se resume a política eleitoral partidária.
<b>Cidadão/ Cidadania</b>	Prevalece os direitos de todo e não individuais. Cidadãos ativos têm direito de participar de todas as decisões sociais ativamente (exceto negros, mulheres, crianças, etc) e são parte da esfera pública.	Prevalecem os direitos de liberdade individual, e de interesses privados. O cidadão tem direito a ter direito, restrito as esferas política e social e estão desagregados e separados da esfera pública (Estado). Posturamente meramente reivindicatória. A cidadania possibilita a igualdade de direitos entre todos e apaga a diferença e luta de classes.
<b>Participação</b>	Participação direta e política na esfera pública e em todos os níveis de decisão - concepção, implantação, acompanhamento e avaliação das políticas.	Participação por canais de representação na esfera política (Estado separado da sociedade civil)

	<b>DEMOCRACIA GREGA</b>	<b>DEMOCRACIA MODERNA</b>
<b>Sentido dado à Democracia</b>	Democracia estabelece os vínculos e relações entre Estado e sociedade civil, possibilitando ao povo governar, participar em todas as esferas de decisão. Governado povo e para o povo.	Democracia se restringe a esfera política (Estado separado da sociedade civil) e é reduzida a um regime de governo.

### 2.3 PARTICIPAÇÃO SOCIAL

A criação de espaços de participação na gestão pública se deu por meio de pressão da sociedade, tornando-se, ao mesmo tempo, uma demanda social e uma resposta governamental. Entretanto, fazer a distinção entre políticas democráticas e políticas opressoras, nos dias de hoje, não é tão simples como há décadas atrás. Correntes neoliberais, que colocam os interesses do mercado acima da sociedade, têm se apropriado dessa linguagem com objetivos diferentes, não de radicalização da democracia, mas de manutenção e até ocultação das relações de dominação. Termos como participação, sociedade civil e descentralização são recorrentes nos discursos de líderes que estão longe de defenderem os interesses da “demos” (CHAVES, 2008).

Como aponta Nogueira (2004) houve a modificação no sentido de alguns conceitos democráticos. A democracia, no discurso neoliberal, se tornou sinônimo de descentralização, e não descentralização enquanto repartição do poder, mas sim, repartição dos encargos do Estado.

O discurso político da época tentou empreender um sério esforço para reter, assimilar e resignificar o léxico da democracia. Promover-se-á assim um verdadeiro “deslizamento semântico”, que inverteu e modificou o sentido de alguns conceitos democráticos. A descentralização foi fortemente aproximada da ideia de democratização, a ponto de se confundir com ela. Fixou-se, por essa via, uma causalidade: só seriam democráticos os entes e espaços descentralizados, isto é, capacitados para assumir encargos antes desenvolvidos centralmente e, dessa forma, para neutralizar o “excesso” de Estado [...] Aliviando-se de parte da carga, o Estado incentivaria o envolvimento subnacional (local e regional sobretudo) na implantação de certas políticas públicas, com o que se avançaria em termos de tomada de decisões, sustentabilidade e controle social. No horizonte, vislumbra-se a constituição de uma era baseada no relacionamento mais coordenado e cooperativo entre as esferas de governo e, por extensão, entre as diferentes escalas da comunidade nacional, com seus respectivos cidadãos [...] (NOGUEIRA, 2004, p. 54).

Como afirma Nogueira (2004) embora uma democracia não possa ser concebida sem participação, para que se reflita em uma radicalização democrática, é necessário ir além do discurso e analisar a fundo as práticas que são instituídas. Para tanto, é necessário identificar de que forma os espaços de diálogo são apropriados pelos cidadãos e seu potencial de transformação das relações sociais, para que a participação não se torne uma retórica estéril sem reflexos efetivos de mudança da realidade. Essa temática comporta diferentes definições, que podem especificar tipos de participação mais ou menos institucionalizada, diretas, com estratégias distintas, mas todos com o objetivo de fazer parte de algum processo. Os participantes desejam ser parte ou tomar parte de algo, pois toda participação se orienta por alguma relação de poder.

[...] Quem participa almeja afirmar-se diante de alguém, sobrepujar alguém, resolver algum problema, ou postular a posse de bens e direitos, modificando sua distribuição. Vale-se, para tanto, de recursos (políticos, técnicos, financeiros, intelectuais) próprios ou disponíveis em alguns espaços comuns. Quem participa procura projetar-se como sujeito que porta valores, interesses, aspirações e direitos, formula uma teoria para si e traça um plano de ação (NOGUEIRA, 2004, p. 129/130).

Existem diferentes formas de participação, entretanto a participação qualificada implica no envolvimento dos participantes nos processos de elaboração, implantação, monitoração e avaliação em todos os níveis de decisões. Nesse sentido, é um esforço de garantir o diálogo e a busca do compromisso por parte dos envolvidos no processo, a fim de desenvolver meios que permitam a participação com qualidade e não apenas o participacionismo<sup>10</sup> (CARVALHO, 2009). Amantino-de-Andrade e Arenhart (2005, p. 43) destacam que “[...] os mecanismos participativos podem constituir-se em verdadeiros produtores de princípios democráticos, ou ser simples reprodutores de padrões burocráticos.” Ou seja, a institucionalização da participação na esfera de gestão pública pode ser positiva ou pode levar a desvirtuação da participação, “num campo em que as possibilidades de mudança são cada vez mais cristalizadas pelas estruturas de dominação originárias” (GAMEIRO, 2009, p. 45).

Boron (2001) aponta para o fato de que os organismos internacionais têm desempenhado um papel crucial na criação e desenvolvimento de redes e experiências que

---

10 O participacionismo é uma sofisticada estratégia de manipulação e controle, que através de um tipo de participação controlada pelos dirigentes, garante a ordem e paz social, constituindo-se, portanto, em mais uma manifestação das tentativas de alcançar a harmonia administrativa no âmbito privado e estatal. O participacionismo, nas palavras de Nogueira (2004) é a participação gerenciada, que não produz mudanças para a realidade social (TRAGTENBERG, 1974).



servem como molde para o desenvolvimento de práticas de gestão pública. Organizações como o Banco Mundial, Fundo Mundial Internacional (FMI), Organização das Nações Unidas (ONU), entre outras, têm assumido preponderantemente a difusão de políticas que propõem reformas, ajustes estruturais e perspectivas neoliberais ao redor do mundo. Para pressionar os governos nacionais, esses órgãos, nas últimas décadas, têm estabelecido como condições para obtenção de seu apoio financeiro e político, a promoção de ajustes fiscais, descentralização, participação e programas contra a pobreza.

Dentro das práticas difundidas pelos organismos internacionais, estão as ações coordenadas para a promoção da participação comunitária em prol do desenvolvimento local. Com o fortalecimento da importância da participação, a ideia passou a ser incorporada ativamente nos governos por meio de políticas públicas. Esse novo status adquirido pela participação no campo da gestão pública não correspondeu à mudança político-ideológica, já que a estrutura proposta de participação não desemboca em uma deselitização da gestão pública, tendo em vista que as decisões essenciais ainda continuam centralizadas (CHAVES, 2010).

Grande parte dos esforços nesse sentido deriva de um tipo de participação estritamente instrumental, que não possibilita uma alteração política efetiva, bem como a alteração nas relações de dominação existentes. Nogueira (2004) ressalta que o aparelho burocrático governamental não é impermeável à incorporação de elementos da vida democrática, “não apenas para adquirir maior transparência, legitimidade e responsabilidade, mas também para que as decisões possam refletir as reais necessidades e expectativas do cidadão” (NOGUEIRA, 2004, p. 11). No entanto, a democracia autêntica, deve privilegiar a autonomia, a liberdade, uma participação política na esfera pública, precedendo de baixo para cima. Diferentemente da burocracia, no qual as decisões acontecem de cima a baixo, privilegiando a obediência, e tendendo a restringir o número dos que participam do processo decisório, em boa medida separando dos tomadores de decisão, os implementadores e os beneficiários de suas operações.

As práticas de participação propostas pelos organismos internacionais se pautam pela ideia de diálogo e cooperação entre governo e governados, nas quais são mascarados os conflitos entre as partes, já que o dissenso dá lugar à harmonia, intercâmbio, colaboração e consenso, no qual “todos estão chamados a participar e ninguém fica de fora dessa oportunidade” (CHAVES, 2010, p. 24). Entretanto, esse diálogo não implica em negociação real dos conflitos existentes, da luta de classes, mas sim na cristalização das relações de poder, pois ao se apagar as diferenças entre os participantes, colocando todos na posição

igualitária, de cidadãos, se elimina a possibilidade de enxergar as contradições, engessando assim a possibilidade de pressão social. Movimentos que poderiam ser de antagonismo e pressão ao governo são cooptados e lavados a colaborar com o aparelho governamental.

Este tipo de participação, que se pauta pela colaboração entre todas as partes, legitima as relações de dominação, priorizando a cooperação dos sujeitos na gestão governamental em detrimento da discussão política desse governo e denominada por Nogueira de participação gerencial. Tem como objetivo criar laços solidários e não mais conflituosos entre governados e governantes, servindo para aliviar e agilizar a gestão pública. Esta participação se restringe apenas a alguns níveis de decisão, na maior parte das vezes no nível operacional e não mudanças substanciais na realidade social.

A participação gerencial (corporativa) envolve a remoção da natureza conflituosa que necessariamente implica um processo participativo efetivo. Ou seja, neste processo, a discussão política é subordinada a gestão e não o contrário. Se a gestão e a política são dois lados que parecem ser contrários, na verdade, um está relacionado ao outro. Propor, avaliar ou implementar ações públicas de gestão são elementos políticos, pois estabelecem uma matriz relações que definem lugares, funções, distribuição, determinando as relações políticas entre os atores.

Neste sentido, a voz dos pobres, das comunidades e povos tradicionais torna-se um campo de batalha para a sua gestão ou controle. Assim, o empoderamento dos pobres é uma estratégia onde o "voz dar" pode ser entendida como uma forma de atenuar uma situação de conflito. O novo tecido de relações é uma reconfiguração do sistema democrático. A lógica do representação política atravessada por esses discursos por corrupção, fraqueza é discrição, ineficiência institucional justapostos com a lógica participação. Assim, a ocultação do conflito, através da prática participativa na resolução dos problemas sociais, é um impedimento para a formação de visões concorrentes no nível da representação política (BORON, 2001, p. 54).

A participação efetiva nas diferentes esferas de gestão pública vai além da rotinização de formas permanentes de participação, pois essas muitas vezes se revelam paralisantes e contraproducentes. Tem como horizonte a circulação de valores, procedimentos e critérios democráticos no interior da organização burocrática para forçá-la a decidir de modo ampliado, e, dessa forma, abrir-se para formas efetivas de controle externo ou partir “de baixo” (NOGUEIRA, 2004). Nesse sentido, Wainwright (2011) defende que os espaços de participação existentes na gestão pública devem ser apropriados pelos sujeitos, utilizando estes espaços qualificadamente, buscando abrir e transformar as instituições.

Para Motta (2003), os espaços participativos criados pelos governos não necessariamente são indesejáveis. De acordo com o autor, a experiência de participar amplia e

fortalece o desejo dos sujeitos de fazer parte a cria valores de coletividade importantes neste processo. Como aponta Wainwright (2011), a experiência de participar muda os participantes, pois cria valores e sentimento de comunidade e de luta.

Tomando a democracia moderna e a sociedade de classes, Nogueira (2004) desenvolveu cinco grandes modalidades de participação, que têm se combinado e coexistido historicamente de diferentes formas, expressando também, diferentes graus de consciência política, correspondendo à maior ou menor grau de maturidade, homogeneidade e organicidade dos grupos sociais e, no caso da gestão pública, vínculos entre Estado e sociedade civil e maior ou menor relação com a democracia autêntica.

A participação assistencialista é um tipo de participação social no qual segmentos marginalizados são representados por instituições que lutam por condições mínimas de vida para estes segmentos. Estas instituições desenvolvem ações como mutirões, eventos e formas de auxílio comunitário e reivindicam do poder público apoio financeiro e serviços básicos como água, esgoto, entre outros.

Já a participação corporativa ou gerencial é voltada à defesa de interesses de determinados grupos, como segmentos sociais e profissionais. É um tipo de participação que ocorre por representação, onde instituições são representantes dos interesses de determinados segmentos sociais. São organizadas greves, manifestações públicas e pontuais relacionadas em grande parte a questões de fundo econômico. Estes dois tipos de participação, de acordo com Nogueira (2004), são pré-políticas, pois os grupos negociam sua “adesão” à sociedade moderna e não visam uma transformação social em longo prazo, mas negociações pontuais em curto prazo.

Já a participação eleitoral é característica de cidadãos maduros, que se afirmam não apenas em relação a si próprio e interesses individuais, mas também em relação aos outros (direitos políticos). Esta participação que se projeta no campo político, não visa apenas interesses particulares, tem efeito na coletividade e é condicionada por atos e escolhas individuais, particulares, operando de modos muitas vezes episódicos. Não necessariamente leva a uma reorganização do poder político. Não se pode superestimar a participação eleitoral, pois o eleitorado precisa ser consciente e qualificado para que a participação produza efeitos sobre a realidade.

A participação política ocorre quando cidadãos se distinguem não por pertencer a categorias globais, mas sim a movimentos políticos. É uma prática ético-política que visa substituir as desigualdades por igualdade moral e que disputa o poder e governo da vida coletiva, bem como a direção moral e intelectual da sociedade. Participar passa a ser sinônimo

de interferir, descentralizar, colaborar, administrar. Busca a ampliação dos direitos e espaços de participação. Organiza-se por meio da auto - organização, no qual os sujeitos se articulam politicamente, interferindo diretamente e lutando pela democratização do poder. Prioriza a participação direta, em todos os níveis de decisão - elaboração, implantação, monitoramento e avaliação - considerando a comunidade como um todo, organização social em seu conjunto, ou seja, o Estado. Tem como horizonte resgatar os laços orgânicos entre Estado e sociedade civil, numa mudança de cultura política, em prol da transformação social.

Abaixo, um quadro síntese com os tipos e características de participação social de acordo com Nogueira (2004):

**Quadro 2: Tipologias de participação**

<b>TIPO</b>	<b>QUEM PARTICIPA</b>	<b>OBJETIVOS</b>	<b>PRÁTICAS</b>	<b>ASPECTOS POLÍTICOS</b>
Assistencialista	Segmentos sociais mais pobres e marginalizados	Sobrevivência e otimização	Participação por representação. Auxílio mútuo, desenvolvimento de mutirões.	Caráter reivindicativo Tipo de participação pré-política.
Corporativa	Grupos, segmentos sociais e categorias profissionais.	Participação excludente voltada à defesa de interesses particulares.	Participação se dá por representação	Caráter reivindicativo Participação pré-política
Eleitoral	Cidadãos maduros	Participação que tem reflexos na coletividade	Tem sua expressão principalmente no voto	Ocorre em momentos episódicos. Não necessariamente leva a uma reorganização do poder político
Política	Cidadãos pertencem a movimentos sociais/políticos.	Busca a ampliação dos direitos e participação, bem como o governo da vida coletiva.	Prioriza a participação direta e não representativa.	Visa mudança a longo prazo das estruturas sociais.

As implicações práticas de cada tipo de participação dependem do que modo no qual os participantes articulam e organizam a participação e utilizam os espaços de luta. Nem toda ação coletiva visa contestar e romper com as relações de dominação existentes. A participação que se volta ao compartilhamento das decisões governamentais, sem objetivar uma mudança dessas estruturas, não se caracteriza como participação política. Historicamente, os grupos e movimentos sociais seguem trajetórias e adotam estratégias que combinam diferentes graus de

consciência política e atuação prática. No entanto, a participação política é a única forma na qual os cidadãos podem alcançar sua autonomia e conseqüentemente, emancipação social.

Na participação política, as ideologias se transformam em partido, lutam entre si, prevalecem umas sobre as outras, irradiando-se por toda área social... Nesse momento a participação põe-se inteiramente no campo do Estado, concebido não apenas como organismo destinado a criar melhores condições para a máxima expansão de um dado grupo, mas como força motriz de uma expansão universal, ou seja, de coordenação concreta dos grupos dominantes com os grupos subordinados (NOGUEIRA, 2004, p. 134).

Segundo Gohn (2003, p. 30) “a participação é um processo de vivência que imprime sentido e significado a um movimento social, desenvolvendo uma consciência crítica e gerando uma cultura política nova”. Por isso, um projeto político é democrático quando não se reduz a um conjunto de interesses particulares de um grupo, organização ou movimento (Gohn, 2003). Assim, espaços de participação são apropriados por sujeitos políticos, que visam não apenas a solução de seus problemas pontuais, mas para um processo de radicalização democrática, através do desempenho instituinte, transformador da própria ordem na qual operam, fazendo que os cidadãos se tornem sujeitos conscientes e não objetos da política. Mas para tanto a participação precisa ser consciente e qualificada (BAIERLE, 2000, p. 192).

O processo de fragmentação da sociedade, movida por interesses individuais e corporativos e não sociais, tende a descolar a participação da política, perdendo o conteúdo ético-político em prol dos interesses particulares e atendimento de demandas específicas. O cunho político da participação depende em grande parte de uma conscientização e educação que qualifica a participação, que pode ser adquirida por meio de experiência, na qual se dissemina a capacidade de valorizar as instituições políticas. A consciência política se desenvolve através da experiência e vivência em diferentes espaços, espaços esses onde se priorize preceitos éticos, que questionam a realidade. Esses espaços podem ser escolas, espaços culturais, espaços associativos e espaços públicos de gestão (MOTTA, 2003).

Como afirma Paulo Freire (2007) a consciência é tarefa dos sujeitos e não dos objetos.

[...] a conscientização deve ser a compreensão crítica dos seres humanos como existentes no mundo e com o mundo. Na medida em que a condição básica para a conscientização é que seu agente seja sujeito, isto é, um ser consciente, a conscientização, como a educação, é um processo específico e exclusivamente humano. É como seres conscientes, que mulheres, homens, como seres abertos são, capazes de realizar a complexa operação de, simultaneamente, transformando o mundo através de sua ação, captar a realidade e expressá-la por meio de sua linguagem criadora (FREIRE, 2007, p. 53).

Para tanto, a conscientização exige a presença curiosa dos sujeitos diante do mundo, requer que transformem a ação em realidade, bem como uma busca constante de inventar e reinventar o mundo. Requer também de cada pessoa uma reflexão crítica sobre o ato de ser consciente. Somente após este processo de conscientização, é possível resignificar as práticas sociais, no caso, as práticas de participação, no qual a participação social extrapola os limites e interesses corporativos e individuais e passa e passa a ser concebida como o exercício da cidadania ativa, pautada por valores e uma ética do coletivo.

Sendo a cultura, espaço político importante de possibilidade de conscientização, construção de identidade e transformação da sociedade, podemos traçar um paralelo entre participação, democracia e cultura. A relação comum entre estes três elementos, é que o princípio democrático, que se pauta na cidadania ativa, ocorre por meio da participação política (DE MORAES, 2002). A participação política significa entrar em uma batalha cultural, como denomina Misoczky, Flores e Moraes (2010), que inclui a tarefa de revisar nossas crenças e valores mais arraigadas que determinam nosso fazer e, conscientemente, desenvolver novas práticas políticas e emancipadoras.

## 2.4 CULTURA E POLÍTICAS CULTURAIS

O entendimento do que são políticas culturais passa pela compreensão do conceito de cultura, que foi trabalhado com diferentes sentidos em áreas como biologia, sociologia e antropologia. Os diferentes sentidos do conceito determinam diferentes políticas e, por este motivo, no primeiro momento apresentarei diferentes concepções de cultura. Não pretendo aqui esgotar a apresentar todos os conceitos, mas sim expor alguns referenciais que orientaram a realização desta pesquisa. Como defende Botelho (2001) é importante fazer a distinção entre a cultura no plano do cotidiano - políticas dos agrupamentos humanos da sociedade civil - a que ocorre no circuito organizado - políticas formais do governo.

Resgatando a etimologia do conceito, a cultura era derivada da natureza, tendo um caráter evolutivo - cultivo do que cresce naturalmente - ou seja, existia uma relação à cultura da lavoura. Com o tempo, este conceito, que nasceu de um processo material, foi sendo utilizado metaforicamente para questões mais abstratas, com o sentido de habitar, adorar, proteger. Conseqüentemente, os processos imateriais - obras artísticas, práticas, significações - passaram a representar a própria cultura (EAGLETON, 2005).

No século XIX, na Alemanha, o conceito de cultura foi apropriado como “um conjunto de características artísticas, intelectuais e morais que constituem o patrimônio de uma nação, adquirido definitivamente e fundador de sua unidade” (Cuche, 2002, p.28). Ou seja, a cultura era concebida enquanto expressão artística particular, distintiva, autêntica, que contribuía para o enriquecimento intelectual e espiritual dos seres humanos. Esta concepção legitimava a superioridade da nobreza alemã em relação aos demais segmentos e nações.

Neste mesmo período, a partir do iluminismo, a ideia de cultura para os franceses estava vinculada ao processo de civilização, progresso, evolução, educação, razão, como um estado de espírito cultivado pela instrução. A cultura era concebida como a soma dos saberes acumulados e transmitidos pela sociedade, ou seja, o conceito adotou um sentido de desenvolvimento e civilização humana. Dentro desta ótica, a cultura era um meio de passagem do homem irracional e selvagem, para um ser humano com conhecimento, com instrução e desenvolvido intelectualmente. Essa concepção apontou para uma ideia universalista de cultura, na qual as comunidades primitivas ou degradadas poderiam evoluir culturalmente e alcançar o estágio de progresso das nações civilizadas (CUCHE, 2002).

Por outro lado, os estudos antropológicos sobre a cultura negam a existência de uma cultura e símbolos universais. Nesta área de conhecimento, os estudos no campo da cultura apontaram para uma distinção cultural entre os agrupamentos humanos e não racial. Ou seja, não existia um sistema de símbolos universais, mas sim, diversos sistemas e diversas culturas. Neste sentido, de acordo com Alves (2007), a cultura não podia ser restrita a uma produção artística dominante, pois seu âmbito é o das relações sociais. Portanto, as pesquisas que almejaram estudar o campo cultural não podiam ser designadas como estudos das artes na sociedade, mas sim estudos das sociedades e suas relações através da produção artística, que é uma manifestação e leitura dos grupos sobre o mundo que os cerca.

Sabe-se que, desde a pré-história, o homem representou, através de pinturas nas cavernas, um convívio do social, do coletivo. Na pintura primitiva encontram-se representações de amor, vida sexual, adoração de mitos, guerras de tribos, animais... Também essa “arte” do homem primitivo, estampada ora em lugares de difícil acesso, ora em lugares de convivência, já apresentava autenticidade particular - a assinatura do autor registrada através da mão deste, gravada nas rochas pelo seu aerógrafo primitivo, o sopro... A expressão estética, que é inerente ao homem, vem acompanhando o desenvolvimento de todas as formas de sociedade. Em cada uma dessas formas, ela faz parte da subjetividade, da linguagem, da história, do culto e da necessidade humana. A expressão estética em um estado de arte vem registrando, pois, através do seu potencial, o desenvolvimento histórico do homem, revelando suas ansiedades, desejos, conceitos e ideologias (DORNELLES, 2004, p. 20).

A compreensão dos costumes de uma determinada comunidade passava necessariamente pela reconstrução de sua origem histórica e cultural. Comunidade entendida como um conjunto de interações, comportamentos humanos com significado expectativas, valores, crenças que são partilhadas por seus membros. Ou seja, cada comunidade possui sua própria cultura, levando assim ao reconhecimento de uma diversidade cultural em oposição à cultura universal.

A cultura é, portanto, o contexto no qual ocorrem os acontecimentos sociais, transmite se comportamentos, constroem-se conhecimentos e se configuram instituições. É desse contexto, que as pessoas interagem, convivem e compartilham significados. Os significados são, portanto, públicos. Assim como a cultura, dentro da qual os acontecimentos podem ser descritos de forma inteligível (VILUTIS, 2009, p. 20).

A cultura compreendida em um sentido mais amplo - como modo de vida e pensamento humano, que é mutável e que se cria e recria a partir das relações sociais e seus universos simbólicos - indica a existência de diferentes culturas que são expressão das relações sociais. Sendo as relações sociais marcadas pelas lutas e contradições de classe, então estas desigualdades também se imprimem nas produções culturais. Neste sentido, como defende Cucho (2002) existe uma distinção entre a cultura das classes dominantes, que são as concepções alemã e francesa apresentada anteriormente e a cultura popular, que compreende a diversidade de manifestações sociais e comunidades. A pluralidade de culturas, que compõe a cultura popular, tem uma coisa em comum - a resistência aos padrões culturais dominantes, ou seja, resistência ao processo de coerção e dominação que ocorre através da cultura universal. Assim, na cultura popular os sujeitos se identificam como autores de sua própria história e cultura.

Desde o início, existe então uma hierarquia de fato entre as culturas que resulta na hierarquia social. Pensar que não há hierarquia entre as culturas seria supor que as culturas existem independentemente umas das outras, sem relação umas com as outras, o que não corresponde à realidade. (Cucho, 2002, p. 143-144).

De acordo com Arantes (1998) o conceito de cultura popular aponta para o conjunto de outras culturas em oposição à cultura dominante e que resgatam e valorizam as práticas populares. A cultura popular, diferente da cultura dominante, se caracteriza pela produção democrática e coletiva, representadas em festas, músicas, costumes, histórias, superstições, e cerimônias religiosas, que têm característica serem produções de grupos, que expressam os



valores, crenças e formas de ser das comunidades e é construída e reconstruída ao longo da história.

Diferentemente da cultura dominante, como ocorre por meio da produção artística individual, a produção cultural popular, tem como principal pressuposto o trabalho coletivo, construído e realizado coletivamente. Pode ser, portanto, um espaço político importante de discussão e criação de consensos em torno da valorização do fazer e conhecimento popular, como resistência a imposição de conhecimentos e fazeres dominantes. Mais do que a expressão das tradições comunitárias, a cultura popular é um espaço de resistência à imposição de uma cultura considerada legítima por um segmento da sociedade. Deste modo, a cultura popular se põe em oposição ao saber culto dominante.

Podemos observar dois modelos de relação a partir da identidade entre grupos de “membros” com culturas diferentes: em uma a identidade é vista exclusivamente pelo sistema de normas de sua própria cultura, onde o “diferente” é desvalorizado como incivilizado, incultos ou errado e a outra onde a cultura “diferente” atua como grupo de comparação crítica com relação às práticas do grupo central. Atentamos especialmente para confronto das diferenças entre a “elite/culta” e “povo/popular” sobre a perspectiva antropológica. O grupo da “elite” julgando-se detentor do saber sempre se exclui do grupo destacado como “povo”. Mas quem é a “elite” e quem é o “povo”? (ARANTES, 1998, p. 58).

Neste sentido Eagleton (2003), defende que a cultura, mais do que sistemas simbólicos, é aquilo que passa pela ação do trabalho do homem e que caracteriza a manifestação material e imaterial de um povo ou grupo. O autor ressalta que, na sociedade moderna, que tem como característica a diversidade e fragmentação, a cultura, no sentido de ter em comum uma linguagem, herança, sistema educacional, valores compartilhados, é um importante elemento de princípio de unidade social, de consciência de grupo e construção de novas práticas sociais.

Se a palavra “cultura” guarda em si os resquícios de uma transição histórica de grande ultimo termo, entram indistintamente em foco questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, mudança e identidade, o dado e o criado... É uma noção “realista”, no sentido epistemológico, já que implica a existência de uma natureza ou matéria - prima além de nós; mas tem também uma dimensão “construtivista”, já que essa matéria-prima precisa ser elaborada numa forma humanamente significativa para os diferentes agrupamentos sociais (EAGLETON, 2003, p. 11).

Como destaca Domingues (2009), é também pela produção cultural que os povos se reconhecem e colaboram construindo concepções sobre a vida social, tornando esse um lugar um campo político, tanto de dominação, quanto de possibilidade de reconhecer as

contradições sociais e lutar contra elas. Para Paulo Freire (2008), a cultura é a contribuição que o ser humano faz à natureza, “resultado do esforço criador e recriador do homem, de seu trabalho por transformar e estabelecer relações de diálogo com os outros homens” (FREIRE, 2008, p. 43). Corroborando essa ideia, Vilutis (2009, p. 12) ressalta:

A compreensão da cultura enquanto trabalho criador, com responsabilidade grupal, se difere das atividades de lazer marcadas puramente pela diversão, pela fruição do tempo livre, pelo caráter pessoal, mais liberado de obrigações. É reconhecida a relevância do lazer, de suas práticas lúdicas, da dimensão que envolve comportamentos ativos e do seu papel na construção simbólica do imaginário. Mas a produção cultural extrapola o universo do lazer... Deve ser valorizada a conquista social que a cultura representa e sua participação na formulação de políticas culturais. O trabalho de criação cultural se opõe a visão única de história e da memória permitindo a afirmação das contradições, dos conflitos e lutas, bem como da criação de novos direitos e espaços de participação [...] (VILUTIS, 2009, p. 12).

Por outro lado, a cultura é também a aquisição crítica sistemática da experiência humana e não apenas memórias incorporadas no indivíduo. Ou seja, o homem cria e recria a cultura no ato de estabelecer relações, responder aos desafios, criticar “de traduzir por uma ação criadora a aquisição da experiência humana feita pelos homens que o rodeiam e que o precederam” (FREIRE, 2008, p. 44).

Desse modo, a cultura é também uma possibilidade emancipação e autonomia política, de valorizar, agir, modificar, ou seja, a própria forma de existência política dos seres humanos e desse modo, espaço de construção e transformação da sociedade, pois a produção cultural se opõe à visão linear da história, permitindo a afirmação de contradições, conflitos e lutas, ou seja, é um fato político (FREIRE, 2008).

A dificuldade de conceituar a cultura e de encontrar-lhe um significado não pode resumir-se na ideia de que ela é livre. Sabe-se que a cultura se desenvolve no processo dialético, no contínuo movimento de formação da sociedade e que, ao longo da história, utilizou-se das expressões artísticas como mecanismo de alienação e resistência. Se, por um lado, na Renascença, a arte foi utilizada para promover a imortalidade do clero, da aristocracia e de uma nascente burguesia, a de Picasso serviu para criticar a Guerra Civil Espanhola. Se o movimento dadaísta buscou significar a antiarte, o movimento Pop-Arte retratou a ideologia de consumo, como também os ideais socialistas buscaram na arte uma função social criticando por ela, a cultura política excludente e opressiva dos ideais capitalistas (DORNELLES, 2004, p. 21).

Os processos pelos quais as produções culturais são realizadas evidenciam diferentes concepções de cultura, bem como elementos que compõe suas lutas. Neste sentido, a cultura é espaço de luta por manter os padrões dominantes de produção cultural, ou por dar visibilidade

à diversidade cultural. O termo política cultura aponta para caráter conflituoso deste campo, no qual os diversos atores lutam pela imposição de seus objetivos e conteúdos e às decisões as políticas culturais. É importante ressaltar que a política cultural não é uma intervenção pontual, isolada e restrita (como a realização de um único evento) que usa e instrumentaliza a cultura. Políticas culturais são ações e atuações no campo, que seguem caminhos e concepções de cultura diferentes.

Para José Madureira Pinto (2002), as políticas partem de vetores ideológicos diferentes, que, de acordo com o autor, se dividem em três grandes grupos: de caráter patrimonialista e de preservação, valorização e disponibilização do patrimônio cultural acumulado, no qual o Estado assume papel central como dirigente cultural; de incentivo ao mecenato, no qual empresas privadas assumem a responsabilidade sobre o desenvolvimento cultural; e a democratização, no qual o Estado, juntamente com grupos da sociedade atuam juntos de forma a desenvolver ações que deem voz a pluralidade cultural.

Canclini (1987), afirma que a cultura é parte da socialização das classes e grupos na formação das concepções e ações políticas e nos diferentes rumos que as sociedades adotam visando o seu desenvolvimento. Neste sentido, a esfera política da cultura é constituída por diferentes agentes, entre eles o Estado e suas instituições e atores da sociedade civil. Estes agentes desenvolvem ações, muitas vezes antagônicas, visando orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais de uma população e obter um consenso para um tipo de ordem ou transformação social. Estas ações são denominadas políticas públicas culturais. Nesse processo os atores envolvidos expandem seu universo de atuação, procurando atuar ao mesmo tempo de forma autônoma e em programas conjuntos do governo, para obter uma articulação e poder de lutar maior.

Como defende Arantes (1998) para que as políticas culturais sejam efetivamente públicas, devem envolver todos estes agentes na formulação das propostas, a tomada de decisão e a implantação da política pelas organizações públicas. É importante reconhecer e partilhar as decisões e ações acerca das políticas culturais através da criação de espaços não estatais e diálogo entre Estado e conselhos, fóruns, conferências, organizações sociais e população em geral. A política cultural só pode ser considerada pública se submetida ao controle social, por meio de espaços e debates públicos. Assim, as políticas só conseguirão atingir o plano cotidiano quando a sociedade civil organizada desenvolver ações que impulsionem a atenção devida ao campo cultural. “Somente através dessa militância poder-se-á “dar nome” - no sentido mesmo de dar existência organizada - a necessidades e desejos

advindos do próprio cotidiano dos indivíduos, balizando a presença dos poderes públicos” (BOTELHO, 2001, p. 75).

As políticas públicas culturais, tendo em vista a diversidade de agentes envolvidos neste processo, são marcadas pelas disputas entre os diferentes atores para imprimir diferentes pressupostos as políticas - Estado e aparelhos burocráticos, intelectuais, grupos autônomos, empresas - que visam estabelecer padrões diferenciados ao desenvolvimento cultural. A dinâmica das políticas públicas culturais, de acordo com Augusto Santos Silva (1997), deve ser analisada sob a ótica de relação de Estado e sociedade civil. De um lado, estão as políticas de Estado e seus agentes a nível local, regional, estatal e interestatal, que obedecem as diretrizes de organismos internacionais e modelos dominantes no seio da sociedade civil - a indústria cultural. Do lado da sociedade civil estão as associações, agrupamentos humanos, comunidades e grupos informais que lutam pela visibilidade da pluralidade cultural, característica da cultura popular.

As duas concepções dominantes de cultura apresentadas no início deste capítulo - alemã e francesa - durante muito tempo, foram predominantes nos estudos das ciências sociais e, historicamente, pautaram as políticas dos aparelhos burocráticos de Estado, no campo cultura. A cultura entendida como um conjunto de signos e produção artística considerada legítima, excluindo boa parte dos demais segmentos sociais e suas manifestações, que eram consideradas incultas. As atividades culturais, quando apresentadas pelo Estado a sociedade civil estavam sempre associadas à educação, mas não uma educação com vistas e formação política, mas um processo civilizatório e alienante, quase sempre associado ao lazer e apreciação das belas artes no tempo fora do ambiente de trabalho.

A articulação das esferas da cultura - educação e lazer - tem finalidade à formação de caráter a fim de obter uma coesão social. Não se pode esquecer que a área da cultura tende a ser vista como acessória no conjunto das políticas governamentais, que estão a serviço dos grupos dominantes, auxiliando na doutrina e colaboração por parte dos cidadãos e consequentemente sua dominação.

A cultura como sinônimo de arte, quando produzida, consumida ou apresentada pelo governo à sociedade civil historicamente, era sempre associada à educação ou lazer. Era preciso saber admirar esses grandes gênios criadores e sua contribuição para a evolução humana... O direito ao lazer decorre de uma recusa da redução da vida à dimensão exclusiva do trabalho, da produção. O entretenimento apareceria também como forma de controle social, de manifestações, de violência... Seja como exemplo a ser seguido, de grandeza, de criatividade, de dedicação, de entrega aos desígnios obscuros que regem a vida de cada um, seja simplesmente como passatempo saudável que evita males sociais maiores, pois preenche o pensamento e estimula o corpo. É evidente o forte uso moralizador da arte (ALVES, 2009, p. 229).

Por outro lado, as políticas de grupos da sociedade civil lutam pela mudança destes padrões elitistas de cultura, se recusando a aceitar os padrões dominantes de cultura, lutando pela democratização cultural e pela cultura enquanto direito de todos os cidadãos. A dimensão cultural numa perspectiva democrática é um direito de todos os cidadãos, sem privilégios e nem exclusões de participação na produção cultural social. Isto possibilita que a esfera pública se torne um local de construção de identidade, de pertencimento, de conscientização, mas ao mesmo tempo de luta e contradição. A cidadania cultural, que concebe a cultura como direito de todos os cidadãos, para Marilena Chauí é:

... Direito a partir do qual a divisão social das classes ou a luta de classes possa manifestar-se e ser trabalhada porque, no exercício do direito à cultura dos cidadãos como sujeitos sociais e políticos, que se diferenciam, entram em conflito, comunicam e trocam suas experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural (CHAUI, 2006, p. 138).

As práticas sociais e culturais são reflexo das relações sociais e divisão de classes e identidades, como especificidades históricas diferentes. A cultura, compreendida como um direito de todos os cidadãos situa os sujeitos para além da condição de consumidores e expectadores, colocando-os como atores e responsáveis pela produção cultural. A efetiva democratização cultural passa não apenas pelo alargamento do público - que pode ocorrer através de mera expansão do mercado de bens culturais - mas num alargamento do conjunto de criadores e produtores culturais (MADUREIRA PINTO, 2002).

Trata-se da democratização da produção cultural, do acesso aos bens, serviços, equipamentos culturais, mas fundamentalmente, no direito e liberdade de manifestação e de apropriação e criação de novos espaços de criação e trocas culturais. O direito a cultura implica no desenvolvimento de condições para realização da produção cultural. Neste sentido, Chauí (2006) aponta para quatro dimensões que devem estar presentes na cidadania cultural nos espaços de participação na gestão pública que se propõe democrática:

a) Fruição cultural: abarca o acesso aos bens culturais, a apropriação dos equipamentos público culturais, bem como a criação de novos espaços públicos de expressão cultural e de estímulo de circulação e difusão de cultura.

b) Produção cultural: acesso aos meios de produção cultural. Neste sentido a produção cultural é entendida em um sentido mais amplo, individual e coletivo, com públicos diferenciados, recursos e linguagens variadas.

c) Participação na gestão pública cultural: participação na vida cultural da comunidade, que engloba a formulação das propostas, a tomada de decisão e a implantação da política pública cultural;

d) Formação cultural: direito a espaços públicos de formação artística, cultural e política.

Portanto, as políticas públicas culturais que se propõe a democratizar e descentralizar a cultura devem abrir espaços que englobem estas quatro dimensões da cidadania cultural, conceito proposto por Marilena Chauí (2006). Silva (1997) afirma que este processo ocorra efetivamente, algumas questões devem ser fortalecidas:

a) Cabe ao Estado os serviços e atividades de fornecer as estruturas e meios de produção cultural, sendo um espaço público, de produção coletiva, e que descentraliza as decisões acerca do desenvolvimento cultural. A descentralização não pode ser sinônimo de alívio dos encargos financeiros, mas sim de repartição do poder sobre a produção cultural. A descentralização deve englobar espaços para exercício dos direitos a fruição, produção, participação na gestão e formação cultural.

b) A concepção de participação deve ser enriquecida de modo a incorporar a pluralidade de protagonistas do campo cultural, não sendo reduzida a dicotomia público/privado, mas em relações articuladas entre os diferentes níveis das instâncias estatais e atores da sociedade civil, organizados por um horizonte comum. O protagonismo deve ser acompanhado do empoderamento de todos os cidadãos.

### 3 REFERENCIAL TEÓRICO - METODOLÓGICO

Essa pesquisa compreendeu a realidade como algo não como algo determinista e natural, mas “[...] construída por indivíduos interagindo com seu mundo social” (MERRIAM, 1998, p. 6). Estes indivíduos, por meio das mais diversas relações, política, econômica, cultural, entre outras, constroem e compartilham significados. O pesquisador tem como horizonte a compreensão e análise desta realidade, bem como a descrição e interpretação crítica de seus significados (linguagem, símbolos) e de que forma estes se imprimem e concretizam nas próprias práticas sociais.

Como pesquisadora, busquei, ao longo do processo de pesquisa, respeitar os limites e possibilidades da abordagem construtivista, acreditando que o conhecimento não é descoberto mas sim, construído pelos seres humanos. Isto ocorre através da elaboração de conceitos, esquemas, que darão sentido às suas experiências, que estão sempre em processo de construção através de novas experiências. Ou seja, determinados atores, em diferentes momentos e locais, atribuem significados aos fenômenos, por meio de um processo complexo de interação social que envolve língua, história e ação (SCHWANDT, 1994).

Dentro dessa perspectiva, o pesquisador deve priorizar o estudo sobre o processo de construção do conhecimento, para compreender como as diferentes significações estão imbricadas na linguagem e ação dos agentes humanos (SCHWANDT, 1994). Assim, para compreender os fenômenos, o pesquisador deve fazer uma leitura desses significados para poder construir as relações estabelecidas entre os atores sociais.

Nesse tipo de pesquisa a relação entre realidade e pesquisador deve ser íntima, nos mais diversos estágios, através da vivência e imersão no campo. Não existe um modelo aprisionado de pesquisa, mas um plano que se cria e modifica ao longo do processo e da aproximação entre o pesquisador e campo (SCHWANDT, 1994). A lógica de construção desta pesquisa seguiu este caminho, pois a construção do problema e as opções empíricas de estudo foram sendo modificadas e desenvolvidas à medida que o pesquisador se aproximou do campo.

O discurso de participação é recorrente nas políticas públicas governamentais. Entretanto, como ressalta Marco Aurélio Nogueira (2004), a participação pode apenas se manter no campo da retórica, sem que isso implique efetivamente em novas práticas que mudem a realidade e que tenham potencial de resgatar os laços entre sociedade civil e Estado. Afinal o sentido dado à participação social neste discurso, pode priorizar a colaboração dos envolvidos tornas os espaços participativos lugares de luta e disputas. Para que a implantação

de uma gestão participativa seja efetiva e não se mantenha apenas no campo da retórica, é preciso que a sociedade civil esteja constantemente se revitalizando, através da conscientização, politização e apropriação qualificada dos canais de participação, para além de uma participação instrumental e gerencial.

[...] a qualidade e as implicações práticas da participação dependem do modo com o qual ela se vincula à política e ao político. Nem toda a ação coletiva visa questionar as relações de dominação, pois só a participação articulada, com vistas a luta pelo todo, pode pretender a ruptura com a opressão (NOGUEIRA, 2004, p. 132).

Neste sentido, esse estudo pretendeu identificar como o discurso de participação dentro das políticas públicas, nomeadamente o programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre, estimulou práticas de participação política das comunidades na gestão cultural municipal. O discurso, é uma expressão de pensamentos coletivos, historicamente situados e constituídos a partir do local que os sujeitos ocupam na sociedade. Ou seja, a expressão de ideias que se encontram na sociedade e representam aspectos históricos, sociais e ideológicos (FERNANDES, 2008).

A expressão destas ideias se dá através das mais diversas formas de linguagem, que dá materialidade ao discurso. Pelas palavras, o sujeito revela seu “olhar” sobre o real, sobre o mundo que o rodeia, classificando - o, recortando - o, agrupando - o, representando - o, e significando - o (GODIM E FISHER, 2009).

O discurso não é a língua, nem o texto, nem a fala, mas necessita destes elementos linguísticos para ter uma existência material. Com isso dizemos que o discurso implica uma exterioridade a língua, encontra-se no social e envolve questões que não são de natureza estritamente linguística. Referimo-nos a aspectos sociais e ideológicos impregnadas nas palavras quando elas são pronunciadas... As escolhas lexicais e seu uso revelam a presença de ideologias que muitas vezes se opõem, revelando a presença de diferentes discursos, que, por sua vez, expressam a posição de grupos de sujeitos acerca de um mesmo tema (FERNANDES, 2008, p. 13 e 14).

O discurso se encontra na interseção entre o significado e sentido. O significado das palavras articula a realidade com categorias socialmente elaboradas, e que determinam formas de organização e percepção de elementos do mundo físico e social. O significado se baseia em uma estrutura gramatical e linguística convencionada, mas sem levar em consideração o contexto social de criação da palavra, como se as palavras fossem fim em si mesmas (FERNANDES, 2008).

O significado é algo definido, palavras que o dicionário nos traz como definições, vocábulos convencionados a partir de estrutura semântica de uma língua, para



descrever coisas e objetos que existem no mundo... Todo é qualquer significado é anterior a novas manifestações daquela palavra ou daquele signo... É fato, contudo, que não se pode prescindir do significado, a favor dos sentidos, porque é ele que torna inteligível o que o outro diz. Se não fosse possível partilhar dos mesmos códigos verbais e não verbais, não haveria comunicação (ação intencional de fazer-se entender pelo interlocutor) (GODIM E FISHER, 2009, p. 11).

Por outro lado, o sentido depende do contexto social e ideológico de criação das palavras. É somente a partir deste contexto, em que significados são produzidos, que as palavras e frases ganham sentido. O sentido é algo construído a partir das escolhas dos sujeitos dentro de um universo de significados, sendo assim o significado produzido dentro de um contexto. Uma mesma palavra pode ter diferentes sentidos, de acordo com o lugar no qual é enunciada.

O sentido é uma direção que a significação pode tomar, dependendo das escolhas que o receptor fizer, dependendo daquilo que o atinge, ou que ele quer atingir. O sentido é aquilo que a escolha do receptor vai, de certa forma, fazer para que os significados ou significâncias circulem (PINTO, 2008, p. 2).

Portanto o discurso, de acordo com Fernandes (2008) se utiliza do encadeamento de palavras e frases, que obedecem a uma convenção linguística para obter coerência e conseguir comunicar um pensamento coletivo, que é social, ideológico e historicamente situado. Assim, o discurso engloba a linguagem, a história e a ideologia.

A produção discursiva acontece na história, por meio da linguagem, uma das instâncias pela qual a ideologia se materializa. O discurso está sempre em movimento, não é algo fixo, pois acompanha as transformações sociais e políticas. É composto por diferentes vozes que se articulam, debatem, interagem e lutam por diferentes sentidos. Assume assim novas configurações, expressando os coletivos e suas concepções ideológicas e políticas e contribuindo para a continuidade ou transformação das formas recorrentes de ação. O discurso do sujeito não é centrado em si mesmo, mas fruto das interações sociais (FERNANDES, 2008).

Como aponta Resende e Ramalho (2006), as estruturas socioeconômicas organizam a produção discursiva, ao mesmo tempo em que a produção discursiva é também uma ação sobre estas estruturas. Existe, deste modo, uma relação dialética entre discurso e sociedade - o discurso é moldado pela estrutura social, ao passo que, a estrutura social também é moldada pelo discurso. O discurso contribui para a constituição, reprodução ou mudança das estruturas sociais.

Ao usar o termo discurso, proponho considerar o uso da linguagem como forma de prática social e não como atividade puramente individual ou reflexo de variáveis situacionais. Isso tem várias implicações. Primeiro, implica ser o discurso um modo de ação, uma forma em que as pessoas podem agir sobre o mundo e especialmente, sobre os outros, como também um modo de representação... Segundo, implica uma relação dialética entre o discurso e a estrutura social, existindo mais geralmente tal relação entre a prática e a estrutura social: a última é tanto condição como efeito da primeira. Por outro lado o discurso é moldado e restringido pela estrutura social no sentido mais amplo e em todos os níveis: pela classe e por outras relações sociais, em um nível societário, pelas relações específicas em instituições particulares como direito ou educação, por sistemas de classificação, por várias normas e convenções, tanto de natureza discursiva quanto não discursiva... O discurso é a prática não apenas de representação do mundo, mas de significação do mundo, constituindo e construindo o mundo em significado (FAIRCLOUGH 2001, p. 91).

O discurso é um elemento da vida e das práticas sociais. Estas, por sua vez, são atividades sociais relativamente estabilizadas - educação, economia, política - que englobam a esfera discursiva. A prática social é constituída pelos seguintes elementos: discurso (ou semiose), atividade material, relações sociais (relações de poder e luta hegemônica pelo estabelecimento, manutenção e transformação das relações sociais) e fenômeno mental (crenças, valores e desejos). Nas práticas sociais, o discurso, de acordo com Fairclough (2010), é concebido de três modos, que estão dialeticamente relacionados:

a) Discurso como atividade dentro de uma prática social: utilização de uma determinada linguagem como parte do desempenho de funções sociais, compreendendo gêneros. Os gêneros, por sua vez, são os diferentes modos de agir e de produzir a atividade social, do ponto de vista semiótico.

b) Discurso como forma de representação social: a representação é um processo de construção social de práticas, incluindo a autoconstrução reflexiva, que modela os processos e práticas sociais. Atores produzem representações sobre as práticas sociais. Ou seja, eles incorporam outras práticas às suas próprias práticas e dão continuidade e/ou alteram as representações sociais. Estes discursos produzidos pelos atores, são derivados das posições assumidas por estes.

c) Discurso como uma prática social: o discurso passa a constituir identidades e estilos bem como a construção dos modos de ser.

O discurso enquanto parte da atividade social, compreende diferentes modos de agir e de organizar, produzir atividades sociais, constituindo um gênero discursivo. Os atores aprendem novos discursos, e os utilizam com propósitos específicos, tendo consciência desta relação. Já no âmbito das práticas sociais e autorepresentações, os atores, a partir das diferentes posições sócioideológicas, representam e muitas vezes dão diferentes sentidos aos discursos existentes. Deste modo, a utilização recorrente da retórica começa a se tornar parte

dos sujeitos, que nesse momento se apropriam do discurso não mais de forma consciente e passam a posicionar dentro do discurso. Como parte dos modos de ser, o discurso constitui estilos, identidades de grupos. As pessoas se tornam inconscientemente posicionadas no interior de um discurso.

Discursos como imaginários também podem vir a ser inculcados como novos modos de ser, novas identidades. É lugar comum a afirmação de que novas formações econômicas e sociais dependem de novos sujeitos...O processo de “mudar o sujeito” pode ser pensado em termos de inculcar novos discursos, como no exemplo acima. No jargão corrente, inculcar significa fazer com que as pessoas assumam discursos, posicionando-se dentro deles, agindo, pensando, falando e se vendo nos termos dos novos discursos. Inculcar é um processo complexo e provavelmente menos seguro do que a encenação. Um estágio em direção ao primeiro é o uso retórico: as pessoas podem aprender novos discursos e usá-los com propósitos específicos, sem deixar de manter distância consciente em relação a eles. Um dos mistérios da dialética do discurso é o processo pelo qual o que começou como uso retórico consciente se torna “propriedade” – como as pessoas se tornam inconscientemente posicionadas no interior de um discurso. Inculcar também tem seus aspectos materiais: os discursos são dialeticamente inculcados não apenas como estilos (modos de usar a linguagem), mas também se materializam nos corpos, posturas, gestos, movimentos etc (FAIRCLOUGH, 2010, p. 228).

Resgatando o conceito de hegemonia - domínio exercido por um grupo sobre os outros, mediante o uso da força e do consenso - Fairclough (2010) afirma que o conceito se aproxima da dialética do discurso. A dominação nunca é total, pois pressupõe um equilíbrio de forças instável, e nestes pontos de instabilidade é que a luta contra hegemônica pode ocorrer. Dentre as relações que se estabelecem entre discurso e hegemonia está: a luta hegemônica é uma prática discursiva em que as interações verbais, a partir da dialética entre discurso e sociedade, são produzidas, reproduzidas, contestadas e transformadas no discurso; o próprio discurso é uma esfera de hegemonia, como a capacidade de um grupo de gerar práticas e estruturas sociais que as sustentem.

O conceito de hegemonia implica o desenvolvimento em vários domínios da sociedade civil (como o trabalho, a educação, as atividades de lazer) de práticas que naturalizem as relações e ideologias específicas e que são, na sua maioria, práticas discursivas. A um conjunto específico de convenções discursivas... são implicitamente associadas a determinadas ideologias - crenças e conhecimentos específicos, posições específicas para cada tipo de sujeito social que participa nessa prática e relações específicas entre categorias de participantes (FAIRCLOUGH, 1997, p. 80).

Uma vez que a hegemonia é a permanência instável da articulação entre elementos sociais, existe uma possibilidade de essa organização ser desarticulada e rearticulada, tendo em vista que a ação humana tem o potencial de superação das relações de dominação. Isto desde que a ação esteja pautada com um processo anterior de reflexividade crítica e visa à ruptura com as relações de dominação. São os atores inseridos em práticas discursivas que

mantêm ou transformam as estruturas sociais (dialética entre estrutura e ação). Na enunciação de um discurso, normas podem ser modificadas, questionadas ou confirmadas, pois acarretam na mudança ou manutenção dos conhecimentos, crenças, atitudes, valores, que, conseqüentemente, determinam a ação e formas de agir dos sujeitos. Como ressalta Resende e Ramalho (2009) os atores sociais são constrangidos, mas suas ações não são totalmente determinadas.

O homem ativo de massa atua praticamente, mas não tem uma clara consciência teórica desta sua ação, a qual, não obstante, é um conhecimento do mundo na medida em que o transforma. Pode ocorrer, aliás, que sua consciência teórica esteja historicamente em contradição com seu agir. É quase possível dizer que ele tem duas consciências teóricas (ou uma consciência contraditória): uma, implícita na sua ação, e que realmente o une a todos os seus colaboradores na transformação prática da realidade; e outra, superficialmente explícita ou verbal, que ele herdou do passado e acolheu sem crítica. Todavia, esta concepção “verbal” não é inconsequente: ela liga a um grupo social determinado, influi sobre a conduta moral, sobre a direção da vontade, de uma maneira mais ou menos intensa, que pode até mesmo atingir um ponto no qual a contrariedade da consciência não permita nenhuma ação, nenhuma escolha e produza um estado de passividade moral e política. A compreensão crítica de si mesmo é obtida, portanto, através de uma luta de “hegemonias” políticas, de direções contrastantes, primeiro no campo da cultura e da ética, depois no da política, atingindo, finalmente, uma elaboração superior da própria concepção do real (GRAMSCI, 1999, p.103).

A luta contra hegemônica é, portanto, uma batalha também cultural, na constituição de novos valores, preceitos éticos e significações - discursos - que determinam novas práticas sociais que tenham como horizonte a transformação. Pensando em um projeto democrático de sociedade (democracia autêntica e não moderna) Freire (2007) ressalta que este projeto de transformação social, deve buscar a afirmação e adesão das classes dominadas, o diálogo, articulação e conscientização, através da constituição de espaços de formação democrática - escolas, igrejas, associações comunitárias e espaços de participação na gestão pública entre outros.

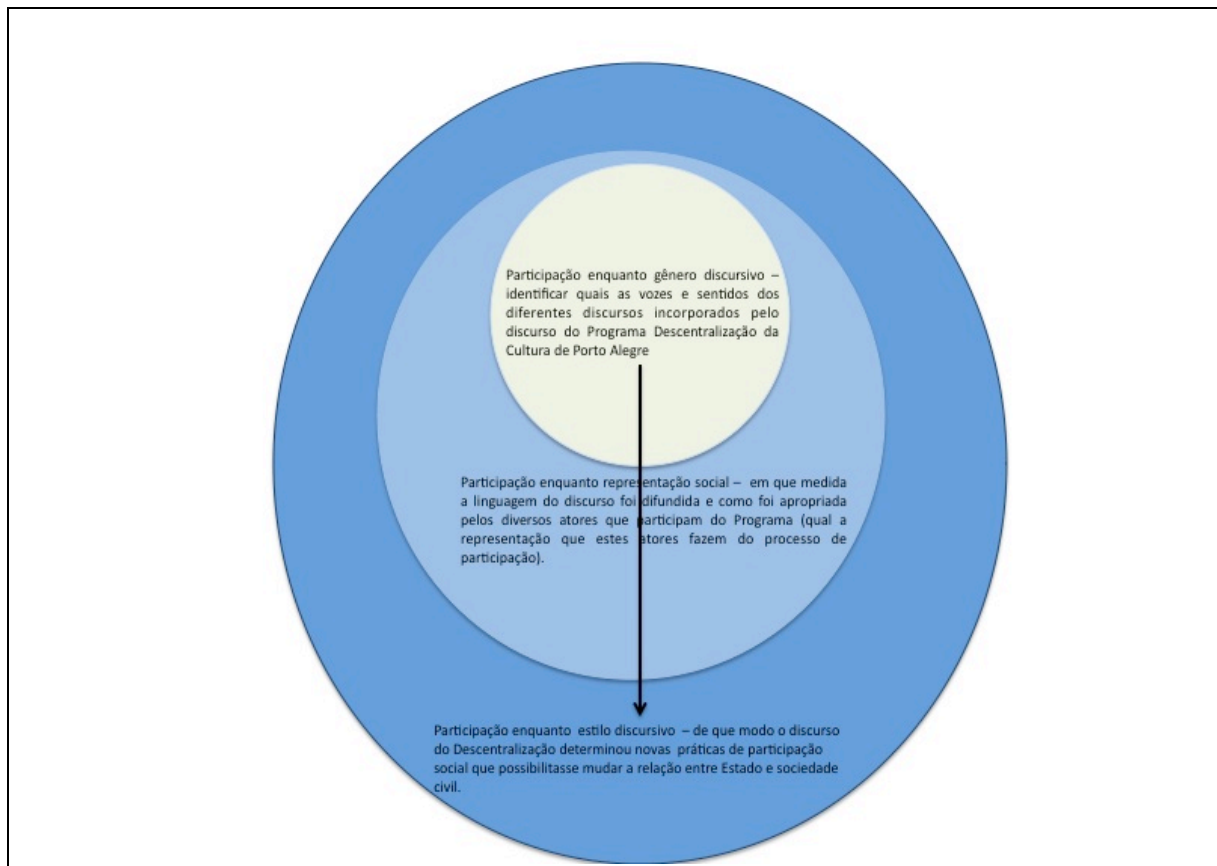
Através desta articulação, se torna possível que construção de consensos sociais, novos discursos e conseqüentemente novas práticas sociais que resistam ao processo de dominação. A revolução cultural, ou luta contra hegemônica é um processo de formação crítica, que demanda a comunhão constante entre lideranças e massas populares. “[...] deve-se adequar as ações revolucionárias as condições históricas, realizando o possível de hoje para que possam viabilizar amanhã o impossível de hoje” (FREIRE, 2007, p. 65).

Neste sentido, pensando no Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre e nos espaços de participação que foram abertos, acredito que estes, através da discussão e conscientização, podem ser espaços de articulação dos grupos em torno de uma ética coletiva,

e da construção de consensos sociais importantes para articulação de uma contra hegemonia, através do desenvolvimento de novos valores, crenças e modos de agir.

Esta pesquisa buscou identificar em que medida o discurso do Programa Descentralização da Cultura, extrapolou o âmbito da retórica, sendo inculcado pelos diversos atores envolvidos neste processo e determinando novas práticas de participação, não apenas uma participação controlada com vistas à legitimação social e manutenção da dominação, mas práticas que tenham como horizonte a transformação social. O desenho abaixo ilustra o caminho a ser seguido nesta pesquisa:

**Figura 1: Participação: do gênero ao estilo discursivo**



Para identificar o discurso, elementos fundantes, bem como práticas idealizadas pelo Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre, resgatei o contexto histórico, social e ideológico para, a partir de discursos individuais e similares (que possuem o mesmo sentido) e que representam o coletivo chegar a um discurso síntese do Programa. Os discursos individuais, a rigor, são discursos coletivos (formado pela heterogeneidade de vozes) enunciados por um sujeito discursivo. O discurso coletivo é união de discursos individuais, elaborando um discurso na primeira pessoa do singular, respeitando seus sentidos e nível de

compartilhamento, que formam um novo discurso. O discurso síntese, nesta pesquisa, constituiu o discurso do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre. Os discursos individuais são todas as vozes responsáveis pela constituição deste discurso.

Primeiramente analisei as entrevistas e materiais como textos, reportagens, a fim de identificar em cada um deles as ideias centrais e seus sentidos, a partir do agrupamento dos discursos individuais por grupos de expressões - chave a que se referem. A partir das ideias centrais e expressões-chave correspondentes, foi possível chegar a um discurso síntese. O conjunto das ideias centrais, se caracterizou como o discurso síntese do Programa. Para agrupar os fragmentos discursivos, busquei a coerência através da identificação de um sentido comum que une tais fragmentos.

Posteriormente, para identificar em que medida estes elementos, ao longo da história do Programa, como coloca Fairclough (2010), foram encenados e inculcados e determinaram práticas reais (atividades que visam à emancipação social, sujeitos conscientes de sua situação e nova relação entre Estado e sociedade civil), fiz um levantamento, primeiramente, de quais os espaços de participação existentes no Programa. Posteriormente, através das representações que os atores fazem do processo - discursos e expressão artística que produzem - identifiquei como os espaços de participação foram apropriados, ou seja, quais as características da participação - como é organizada (como foram criados os espaços existentes, quem participa, como participa, em que decisões participa) e objetivos da participação (reivindicações comunitárias, auto-organização, transformação social).

Finalmente, para verificar como os elementos do discurso se materializaram em novas práticas de participação, analisei quais as mudanças sociais geradas a partir desta participação - criação de novos valores, crenças, modos de agir e participar que impliquem em uma mudança nas relações entre Estado e sociedade civil e conseqüentemente implique em uma participação política.

### 3.1 OBJETIVOS

Resgatando o problema de pesquisa apresentado na introdução deste estudo - **Em que medida o discurso do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre estimulou práticas de participação política na gestão pública municipal** - e tendo em mente as discussões teóricas que apresentei anteriormente, articulo aqui os objetivos dessa pesquisa que pretenderão responder a problemática proposta.

### 3.1.1 Objetivo geral

O objetivo geral desse estudo é compreender em que medida o discurso do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre estimulou práticas de participação política na gestão pública municipal. Para tanto, foram delineados objetivos específicos que possibilitarão atingir esse objetivo.

### 3.1.2 Objetivos específicos

Para atingir o objetivo ao qual me propus nesse projeto, estabeleci como objetivos específicos:

- a) Descrever e caracterizar o Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre e identificar os discursos e ideias centrais que fundamentam seu discurso;
- b) Identificar os espaços de participação existentes no Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre;
- c) Identificar as principais características das práticas de participação existentes nestes espaços;
- d) Analisar em que medida estas características se aproximam de práticas de participação política na gestão pública municipal.

## 3.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Inicialmente, como forma de compreender melhor o fenômeno em questão bem como o contexto em que está inserido, em fevereiro de 2011, procurei a coordenação do Programa Descentralização da Cultura, cuja sede administrativa se encontra no sexto andar da Usina do Gasômetro. Através de uma conversa informal, o coordenador das oficinas, Silvio Leal, me explicou em linhas gerais, qual o objetivo e ações desenvolvidas pelo projeto. Tive acesso a alguns materiais que estavam na sede do Programa - revista Descentralização da Cultura, matérias em jornais e do blog - que serviram como base de dados secundários para a construção da problemática de pesquisa.

Intencionando realizar uma imersão no campo, inerente ao tipo de pesquisa proposto aqui, em março desse mesmo ano, comecei a participar de algumas etapas do Programa - seleção e construção das oficinas, discussões reuniões da temática de cultura do Orçamento Participativo e comissões regionais. Paralelamente a isso e procurando um arcabouço

conceitual que me permitisse a leitura daquele fenômeno a partir das minhas observações preliminares, realizei uma pesquisa bibliográfica para compreender o universo da cultura no Brasil e o que estava sendo produzido no campo. Identifiquei assim, como uma das categorias centrais e recorrente no discurso do Programa, a participação social.

Para compreender o conceito de participação existente e que pautou historicamente a construção das políticas públicas recorri, a caracterização dos tipos de participação de Marco Aurélio Nogueira (2004). Novamente me deparei com o questionamento que já havia surgido anteriormente, é possível um programa, inserido dentro de uma política municipal, possibilitar uma participação efetiva e transformadora da sociedade? Através da inserção no campo, percebi o Programa nasceu por meio da pressão de grupos de teatro de rua e movimentos sociais. O envolvimento com as atividades do Programa Descentralização possibilitaram a articulação de comissões, bem como o fortalecimento e desenvolvimento de grupos de cultura popular que tem como horizonte uma transformação social, para além de interesses corporativos e individuais e que para tanto laçam mão das mais diferentes estratégias.

Isso me levou ao entendimento de que àquele poderia sim ser um espaço de discussão, conscientização e de aquisição de experiência e novos valores de participação, que poderá desencadear novos modos de agir e organizar a sociedade. Concluí, desse modo, que esse seria um locus importante a ser pesquisado, até porque, através de uma pesquisa exploratória inicial, percebi que existiam poucos estudos acerca do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre.

Como defende Gameiro (2009, p. 49) “a história como suporte metodológico, é um elemento central de contextualização e apropriação adequada do significado dos discursos”. Para construir o histórico do Programa, e analisar seu discurso, fiz algumas visitas sistemáticas ao campo e participei das diferentes atividades - reuniões do Orçamento Participativo, reunião nas comissões regionais, oficinas, carnaval comunitário e festas temáticas. Paralelamente a isso, através de um levantamento e análise documental em jornais, relatórios, editais, documentos internos e revistas, construí a base de dados secundários. Todo este material possibilitou a identificação das principais vozes que compuseram o discurso do Programa, bem como identificação dos espaços de participação e atores - chave para esta pesquisa.

Entrevistas semiestruturadas foram realizadas com os idealizadores e coordenadores do Programa. Além disto, materiais escritos - Revista do Descentralização da Cultura, Revista Cavalo Louco, Livro dos 10 anos do Programa - constituíram também o discurso do Programa. Através da análise deste material foi possível identificar os elementos, ou ideias



centrais, que fundamentam o discurso do Programa. Esta análise consistiu na primeira etapa desta pesquisa - Descrever e caracterizar o Descentralização da Cultura de Porto Alegre e identificar as vozes e elementos que fundamentam o discurso do Programa.

Através da análise documental e entrevistas semiestruturadas com oficinairos, líderes e membros comunitários participantes do Programa, identifiquei primeiramente, as representações que os atores fazem sobre o processo de participação no Programa Descentralização. Ou seja, de que modo eles incorporam o discurso do Programa às suas próprias práticas e dão continuidade e alteram as representações sociais. Isto ocorreu através de identificação das características da participação nos discursos e expressões artísticas produzidas pelas comunidades, divididos em dois grupos, como é organizada a participação (quem participa, como participa, como participa, em que decisões participa) e objetivos da participação (nível de conscientização política, tipos de reivindicações, entre outros). As entrevistas foram complementadas por conversas informais e a observação participante, que, com o auxílio de notas de campo, deram subsídios à análise da concretização da proposta do Programa Descentralização da Cultura.

Para a avaliação dos processos participativos na gestão pública, Nogueira (2004) propõe algumas questões ao qual o pesquisador deve estar atento e que devem ser observadas e problematizadas:

a) A participação política tem ênfase no resgate dos moldes da democracia direta. Traz consigo uma simultânea desvalorização das instituições representativas e do próprio instituto de participação direta e implica na organização da participação.

b) A ampliação da participação dos governados em determinadas decisões, pode acarretar em “vazios decisoriais” e que muitas vezes não são aceitos em processos participativos na gestão pública.

c) O incentivo a participação na tomada de decisões e/ou atividades administrativas pode levar a um movimento de despolitização, reduzindo a participação à condição de recurso gerencial.

d) Nem sempre o avanço em termos de gestão participativa corresponde a um avanço em termos de cultura gerencial e de reforma do Estado. Sem adaptações abrangentes do aparato técnico - administrativo não é possível politizar a participação.

e) Não há como pensar em processos de participação política sem uma mudança nas relações Estado e sociedade civil. O maior protagonismo social não é, por si só, indicativo de politização da participação. Para tanto é preciso que de novos sujeitos, conscientes de si e de sua identidade de classe.

A partir destas questões, selecionei dois elementos centrais que nortearam meu olhar e balizaram a identificação das características centrais da participação - a organização da participação e os objetivos da participação. A partir destes elementos, elaborei alguns questionamentos, com base nos apontamentos de Nogueira (2004), que nortearam esta etapa da análise:

**Quadro 3: Elementos norteadores da identificação das características da participação no Programa**

ELEMENTO	QUESTÃO	O QUE PROBLEMATIZAR NA REALIDADE
Organização da participação	A ênfase na participação acarreta ou não na desvalorização das instituições representativas? Como ocorrem as tomadas de decisão (de baixo pra cima ou vice e versa)?	Como nasceram os espaços de participação? Como é organizada e participação (por representação, direta)? Como ocorrem as tomadas de decisão (de baixo pra cima ou vice e versa)? Em quais decisões as comunidades participam? Existe uma pressão, nos espaços de participação, para que se saiam de todas as discussões como uma resolução? Existem “vazios decisoriais”? E esses são aceitos ou não? Todas as decisões tomadas pelos participantes são acatadas? Quando não são acatadas, como os participantes reagem? Os participantes do processo se limitam a participar apenas do Programa?
Objetivos da participação	O incentivo da participação na tomada de decisões administrativas poderia levar a um movimento de despolitização, reduzindo a participação à condição de recurso gerencial?	Os atores se reconhecem como pertencentes a um grupo maior, classe social oprimida, ou apenas a grupos divididos pelas comunidades? Esta participação implica historicamente, na ampliação da tomada da decisão e participação? Quais os objetivos centrais da participação - auxiliar populações carentes reivindicação de interesses comunitários, discussão política, contestação da realidade? A expressão artística que é produzida reflete um processo de conscientização e contestação da realidade?

A partir das respostas aos questionamentos acima, elaborei a segunda etapa desta pesquisa, que consistiu em identificar as características da participação, através das representações que os diversos atores envolvidos fazem do processo.

Por fim, para identificar de que forma os elementos do discurso se materializam em práticas de participação política, através da encenação real das idealizações do discurso (Fairclough), determinando novos sujeitos conscientes de suas realidades, novas formas de agir e uma mudança na relação Estado e sociedade civil, realizei uma análise interpretativa dos dados. Para tanto, identifiquei em que medida as ideias centrais do discurso do Programa

se tornaram novos modos de agir e organizar as comunidades e conseqüentemente, a sociedade.

Assim, resgatando as questões identificadas por Nogueira (2004), elaborei um quadro com os indicativos da existência de participação política. Estes indicativos servirão como norte para reflexão, elaboração de roteiro de entrevistas e análise da concretização de práticas de participação política no Programa:

**Quadro 4: Elementos indicativos de participação política no programa**

<b>CATEGORIAS</b>	<b>QUESTIONAMENTO</b>	<b>INDICATIVO</b>
Democracia	A ênfase na participação acarreta ou não na desvalorização das instituições representativas? A ampliação da participação dos governados em determinadas decisões, ampliaria o risco potencial de indefinições e ou de vazios decisoriais?	A participação política tende a priorizar o resgate da participação direta em todos os níveis de decisão. A participação política muitas vezes acarreta em uma tomada de decisão mais lenta e quem nem sempre apresentará “uma solução” para as problemáticas em questão
Política	O incentivo da participação na tomada de decisões administrativas poderia levar a um movimento de despolitização, reduzindo a participação à condição de recurso gerencial?	Quando se submete a política à gestão pode-se haver um movimento de despolitização da participação. A participação política deve priorizar e ampliação das decisões e canais de diálogo, bem como ruptura com as relações de dominação
Estado e Sociedade Civil	É possível um avanço em termos de gestão participativa sem um correspondente avanço em termos de cultura gerencial e de reforma do Estado, quer dizer, sem adaptações abrangentes do aparato técnico - administrativo? Que papel estará reservado ao poder central e ao Estado na implementação dessa nova modalidade de gestão. Haveria como imaginar processos de gestão participativa que dispensem o papel indutor das instancias centrais de governo, como se o maior protagonismo das comunidades organizadas fosse, por si só, suficiente para empreender a reformulação empreendida? Quais as mudanças que ocorreram na realidade dos participantes? Esta participação implica historicamente, em uma mudança na relação Estado e sociedade?	A participação política tende a buscar o resgate dos laços entre Estado e sociedade civil, modificando suas relações e conseqüentemente a própria cultura gerencial. Visa também à tomada de decisão ocorra de baixo para cima, colocando não o Estado como indutor, mas campo de luta e discussão. Além disso, o protagonismo por si só não necessariamente vem acompanhado da consciência política e questionamento da realidade. Para que exista uma participação política é preciso que o protagonismo das comunidades seja acompanhado de uma consciência política

A luz dos indicativos acima pude identificar, historicamente, alguns períodos de maior participação política no Programa. Resgatando todos os procedimentos que foram utilizados nesta pesquisa, temos:

**Quadro 5: Síntese dos procedimentos e sua utilização para a pesquisa**

PROCEDIMENTO	PROPÓSITO
Construção histórica do contexto no qual o projeto está inserido	Possibilitará a compreensão do contexto do projeto assim como a identificação das vozes e elementos que fundamentam o discurso do Programa
Análise documental de livros, jornais, revistas, relatórios de gestão, documentos oficiais, revista do projeto, entre outros	Possibilitará a contextualização e a compreensão dos elementos que fundamentam o discurso do Programa, assim como sua concretização em práticas de participação política
Entrevistas semiestruturadas com idealizadores, coordenadores, supervisores, oficineiros, líderes comunitários e membros das comunidades	Identificação do discurso e elementos que o fundamentam. Identificação das características da participação.
Análise da produção artística das comunidades em festas comunitárias, carnaval, oficinas	Compreensão do sentido da produção artística cultural e de que forma articula expressão artística ao contexto social e político e expressa uma contestação da realidade. Identificação das características da participação.

### 3.2.1 Coleta de dados

#### 3.2.1.1 Pesquisa bibliográfica

A primeira etapa desta pesquisa compreendeu a coleta de documentos referentes ao início do Programa Descentralização, dentre eles a ficha de identificação do projeto, reportagens e notas do Diário Oficial, Zero Hora, Diário Gaúcho, Revista Descentralização de Cultura de Porto Alegre, Revista Cavalo Louco, Livro dos 10 anos do Programa, folders, folhetos locais, apresentações e relatórios internos, atas de reunião do projeto e algumas pesquisas realizadas - uma dissertação, dois trabalhos de especialização, uma avaliação interna e uma publicação sobre os dez anos do Programa.

Durante a construção do histórico, tive grande dificuldade em localizar estes materiais, pois a coordenação do Programa não possui um acervo organizado com estes materiais. De modo geral, constatei um grande descuido com o registro: relatórios sem nome de oficineiro e sem data, folders de mostras sem data e sem a identificação, documentos espalhados e que ficaram com pessoas que participaram do Programa. Os documentos coletados estavam dispersos: alguns foram encontrados no espaço da Descentralização, na Usina do Gasômetro; outros com ex-coordenadores, oficineiros e representantes das comunidades.

Os relatórios das oficinas serviram para mapear de forma breve sua realidade - espaços de participação, procedimentos, vozes do discurso e atores-chave para a pesquisa. Eles mostraram ser uma fonte muito rica de informações, pois além possibilitarem a identificação

de participantes e vozes do discurso apresentaram também alguns apontamentos sobre a apropriação dos espaços de participação.

Essa fonte de dados também foi essencial para a identificação da apropriação dos espaços e características da participação - como foram criados, quem participa, porque participa, como participa, e o que essa participação acarretou.

Complementando a pesquisa bibliográfica, os folders, folhetos, revistas e outros documentos foram importantes para resgatar alguns aspectos históricos e sociais do Programa.

### 3.2.1.2 Observações

Quanto às observações, acompanhei a realização de algumas oficinas, bem como reuniões nas comissões regionais, reuniões de supervisão, reuniões da Temática de Cultura do Orçamento Participativo, e mostras das oficinas. As notas de campo foram importantes para os registros de algumas observações que vinham ao encontro dos objetivos desta pesquisa.

Pude constatar, nessas observações: divergências das representações que os participantes fazem do processo em função de questões partidárias (podia ser um indicativo de participação corporativa); diferentes visões sobre os objetivos do Descentralização (não existe um consenso sobre qual deve ser o objetivo central do programa, nem entre os próprios integrantes da coordenação); diferentes elementos e tipos de participação; esvaziamento atual das comissões regionais (algumas não existem mais, entretanto existe um esforço atualmente por parte dos líderes comunitários de resgatar e revitalizar essas comissões), falta de comprometimento de alguns oficinairos, utilização dos recursos do projeto para a formação de quadro de trabalhadores, conflitos entre coordenação do programa e coordenação da temática de cultura do OP, entre outros.

### 3.2.1.3 Entrevistas

As entrevistas foram realizadas de janeiro a início de abril de 2012, totalizando 26 entrevistas. Foram divididas em duas seções - entrevistas os idealizados e inspiradores que compuseram o discurso do Programa - grupos de teatro de rua, grupos de cultura popular das comunidades, intelectuais e representantes da Secretaria Municipal de Cultura - e entrevistas com os participantes do processo - oficinairos, militantes, líderes e cidadãos das comunidades - para identificação das características de participação. A partir destas entrevistas, pude

identificar o contexto histórico, social e ideológico de criação do Programa, bem como diferentes visões do processo. Isto possibilitou a construção de um panorama mais completo.

Para a seleção dos entrevistados que iriam compor a base de dados primários para identificação das características de participação busquei:

a) Abranger diversas vozes e atores envolvidos com o processo no decorrer dos 18 anos de existência Programa e que abrangesse as diferentes regiões organizativas da cidade;

b) Selecionar atores que tivessem maior tempo de experiência no Programa;

c) Selecionar atores que tivessem vivenciado diferentes formas de participação dentro do Programa - hora como oficinairo, hora como oficinando, hora como representante da região no Orçamento Participativo, etc.

## 4 AS POLÍTICAS CULTURAIS NO CONTEXTO BRASILEIRO

A fim de compreender as alterações históricas nas relações entre Estado e sociedade civil e contextualizar o discurso do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre, apresento aqui uma breve histórico social e político de desenvolvimento das políticas culturais no Brasil. Historicamente, o campo das políticas culturais foi marcado por tensões entre Estado e sociedade civil. De um lado, o Estado buscando manter seu papel como “dirigente cultural”, privilegiando as elites e padrões culturais dominantes. De outro lado, grupos da sociedade civil-intelectuais, ativistas, grupos e movimentos sociais e de cultura popular - que se organizaram para lutar pela alteração deste panorama e modificação dos padrões de produção cultural.

O resgate histórico aqui apresentado teve enfoque em quatro períodos distintos evidenciam esta tensão entre Estado e sociedade civil e as mudanças históricas nas políticas públicas culturais: período de constituição e fortalecimento do aparelho administrativo estatal nacional - Estado Novo; Nacional desenvolvimentismo; ditadura militar e redemocratização.

### 4.1 ESTADO NOVO E A MODERNIZAÇÃO DA SOCIEDADE BRASILEIRA

O governo Vargas deu início ao processo intenso de fortalecimento e legitimação do Estado como responsável pelo desenvolvimento nacional. Este foi um período de modernização da sociedade brasileira, conduzida pelas elites do país representadas pelo Estado centralizador. O Congresso Nacional foi fechado e através de um decreto de governo foi proibida a atuação de partidos políticos, submetendo os estados e municípios ao poder central. A fim de amenizar as manifestações de grupos da sociedade civil e ganhar legitimidade política, o governo incorporou ao aparelho de Estado, os sindicatos.

Toda essa tradição, a de um Estado superposto à nação, reproduziu-se na Revolução de 1930... Costuma-se dizer que foi a partir de 1930 que ingressamos na ‘modernidade, mas me parece mais preciso dizer que o movimento liderado por Getúlio Vargas contribuiu para consolidar definitivamente a transição do Brasil para o capitalismo. Depois da Abolição e a proclamação da República, o Brasil já era uma sociedade capitalista, com um Estado burguês, mas é depois de 1930 que se dá efetivamente a consolidação e a generalização das relações capitalistas em nosso país, inclusive com a expansão daquilo que Marx considerava o modo de produção especificamente capitalista, ou seja, a indústria (COUTINHO, 2007, p. 176).

Em 1930 foi criada a primeira estrutura governamental com a finalidade de promover políticas públicas culturais - O Ministério dos Negócios da Educação e Saúde Pública

(MOISÉS, 2001). O governo, através das políticas públicas culturais, difundir o discurso sobre a importância de fortalecer a identidade nacional e legitimar o projeto político de modernização da sociedade brasileira. Isto por meio do investimento maciço no plano simbólico/ideológico, vinculando educação e cultura às políticas de desenvolvimento.

Deste modo a cultura, dentro do projeto político do governo, ganha força, por meio de políticas públicas que se voltavam à preservação do patrimônio histórico e ao apelo simbólico a identidade nacional formada dentro dos critérios centralizadores do Estado. Neste período, a elaboração das políticas públicas culturais eram realizadas preponderantemente por dois grupos: os técnicos e os intelectuais do governo Vargas. Não existia, um debate e participação direta da sociedade, pois o objetivo era desenvolver políticas com o intuito de homogeneizar e criar uma identidade única nacional (CURY, 2002).

É um período durante o qual se equilibram a continuidade da lógica excludente dos estamentos populares, a preservação dos privilégios da elite que ocupa as instâncias de poder e decisão - tanto no âmbito público como no privado - e uma edificação institucional que, de um lado, coopta parcela dos “formadores de opinião” e, de outro, reforça o modelo perverso existente, embora sob o manto da modernização e do desenvolvimento do país (CARVALHO, SILVA E GAMEIRO 2009, p. 671).

Várias instituições, vinculadas ao governo, foram criadas para desenvolver a política proposta pelo governo: O Serviço de Patrimônio Histórico Artístico Nacional (SPHAN); O Serviço Nacional de Teatro (SNT); Instituto Nacional do Cinema Educativo (INCE); e Instituto Nacional do Livro (INL). Todas estas instituições tinham um papel pedagógico primordial, direcionando a sociedade a preservar os valores e patrimônios culturais. O caráter centralizador das políticas culturais no Estado (que determinava os valores culturais a serem preservados pela sociedade) é uma marca importante deste período (CURY, 2002).

No Rio Grande do sul, o início da institucionalização da cultura ocorreu neste período, no qual seções regionais de órgãos federais como as Seções do Rio Grande do Sul do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e do Serviço de Patrimônio Histórico Artístico Nacional. Todos estes órgãos tinham como compromisso resgatar e preservar o patrimônio histórico do brasileiro e do Rio Grande do Sul. Nesse processo de afirmação institucional no Estado, cabe salientar, como aponta Fraga (2004), que o Museu Júlio de Castilhos teve grande influência na gestão cultural do Estado

[...] tendo fornecido pareceres e assessorias, em nome do Estado, sobre a viabilidade de criação de novos museus pelo interior, transferência e empréstimo de acervos, processos de tombamentos de prédios e logradouros históricos e organização de congressos de história...O Museu Julio de Castilhos tornou-se o



guardião oficial da memória rio-grandense, sendo o porta-voz da intelectualidade” (FRAGA, 2004, p. 63).

Uma das primeiras ações da SPHAN no Rio Grande do Sul foi o tombamento de alguns lugares históricos, como as Ruínas de São Miguel das Missões, a Igreja das Dores de Porto Alegre e a Coleção do Museu Júlio de Castilhos. Estes tombamentos evidenciavam as primeiras ações para a constituição de um memorial do Rio Grande do Sul. Entretanto, como ressalta Zamin (2006), estas ações foram influenciadas por grupos tradicionalistas e intelectuais gaúchos, que defendiam a importância de desenvolver ações preservacionistas locais.

O governo do Rio Grande do Sul foi pioneiro no Brasil em adotar um discurso sobre a importância do resgate e preservação da memória cultural. Isto ficou evidente no Regulamento das Terras do Rio Grande do Sul em 1922, no qual, no artigo 24 consta: “que fossem mantidas no domínio público, ou trazidas para este e devidamente conservados os lugares notabilizados por fatos assinalados da evolução do Estado” (ZAMIN, 2006, p. 102).

Por tudo isso, podemos concluir: o Rio Grande madrugou o interesse da defesa do patrimônio cultural, legislou sobre a matéria, incorporou áreas depositárias de testemunho histórico, bem como iniciou trabalhos de consolidação das ruínas de São Miguel das Missões (XAVIER, 1998, p. 76).

Este mesmo discurso memorialista, aliado ao ideal de modernização, se imprimia nas ações desenvolvidas em Porto Alegre. Nos anos 30 e 40, Porto Alegre viveu um período intenso de modernização, desenvolvimento industrial, crescimento das empresas de construção civil e dos movimentos populares urbanos. Estes elementos determinaram uma nova organização cultural e espacial, constituída pelas disputas e lutas dos diversos atores da sociedade civil e poder público em Porto Alegre. O centro da cidade, nos anos 30, passou por um processo de reorganização, com a construção de novos e modernos prédios. O objetivo era desenvolver iniciativas que projetassem a cidade no contexto brasileiro. A prefeitura desenvolveu uma campanha cultural de “saneamento moral” na área central da cidade, que combateu a prostituição, a mendicância, ao alcoolismo, bem como habitações populares - cortiços, porões e pensões (DORNELES, 2004).

Como forma de organizar reivindicações locais nos novos bairros que surgiam, foram criados a partir da auto-organização popular, os primeiros movimentos comunitários na cidade, como Associação de Moradores, Sociedade Amigos do Bairro, entre outros. Estes espaços tinham como objetivo organizar espaço político para o relacionamento entre poder

público e moradores das comunidades populares (BAIERLE, 2000). Assim, o poder público, através da realização de eventos que tinham como objetivo resgatar e identidade e história gaúcha buscou conquistar a colaboração destas associações que surgiam na época, em prol da modernização da cidade.

Como afirmava o representante da SPHAN na cidade “somos todos gaúchos, temos sangue de lutadores nas veias e agora estamos juntos, lutando pelo desenvolvimento de nossa cidade” (DORNELES, 2002, p. 53).

Em 1935, realizou-se a exposição do centenário da Revolução Farroupilha... Os pavilhões construídos em estupe para a exposição apresentavam novas formas de arquitetura modernista que influenciaram posteriormente a construção de vários prédios neste estilo no centro da cidade... O eixo monumental da exposição de 1935 terminava no imenso pavilhão de exposições da indústria gaúcha, que deveria evidenciar, aos olhos da imprensa nacional e população local o ímpeto de modernização e projeção da cidade rumo ao futuro. O objeto era claro: inebriar a população com as maravilhas da modernização (DORNELLES, 2004, p. 56).

#### 4.2 O NACIONAL DESENVOLVIMENTISMO

Ao final do segundo mandato de Vargas (1951-1954), o Brasil havia passado por uma série de mudanças estruturais que ganharam velocidade a partir da década de 1930, relacionadas às bases do desenvolvimento, ao modelo econômico adotado, à ênfase na industrialização orientada pelo Estado e ao controle social (SIMÕES e VIEIRA, 2010). Após a II Guerra Mundial, por pressões da sociedade civil tanto internas quanto externas, foram instituídas eleições diretas. Juscelino Kubitschek ganha as eleições assume a presidência, dando início ao período de nacional - desenvolvimentismo, caracterizado pelo crescimento econômico acelerado e abertura para o capital estrangeiro.

Os Estados Unidos passaram a exercer maior influência, política, cultural e econômica no cenário nacional. Seguindo os mesmos moldes anteriores, a concepção das políticas públicas culturais era permeada por uma visão centralizadora e manipuladora, servindo de base para educação e legitimação das políticas desenvolvimentistas e excluindo a possibilidade de participação das bases populares da sociedade civil. A participação era limitada aos intelectuais e técnicos que compartilhavam do discurso do regime (CURY, 2002).

Vale a pena destacar nesse período o papel do Estado como manipulador na construção de uma ideologia desenvolvimentista e como financiador para a manutenção de um número já considerável de organizações culturais. Além disso, percebe-se que o mercado já passa a influenciar o campo tendo em vista as

mudanças tecnológicas que passam a fazer com que algumas organizações passem a depender de patrocínio para sua sobrevivência (SIMÕES e VIEIRA, 2010, p. 10).

No Rio Grande do Sul, com a criação da Divisão de Cultura do Rio Grande do Sul em 1951, órgão vinculado à Secretaria de Educação, teve início o primeiro planejamento formal das políticas públicas culturais para o Estado. A Divisão compunha-se ainda de mais quatro conselhos: Conselho de Orientação Científica, Conselho Livre de Literatura, Conselho de Orientação Artística e Conselho de Cultura. Surgiram também alguns institutos culturais, apoiados por intelectuais da época que defendiam a importância de manutenção do patrimônio histórico da região, como o Instituto Estadual do Livro (IEL), em 1954, que possuía como objetivo difundir a literatura produzida no Estado, através do apoio aos novos escritores e à preservação da memória literária e cultural do Rio Grande do Sul e o Instituto de Tradição e Folclore, que tinha como objetivo resgatar e estudar a tradição e folclore da região (XAVIER, 1998).

Como forma de resistência a estas políticas públicas, de caráter memorialista, elitista e doutrinário, nasceram alguns movimentos da sociedade civil, que adotaram um discurso de valorização a cultura popular, com vistas ao fortalecimento da luta das classes dominadas e resistência a massificação cultural. Deste modo nasceu o Movimento de Cultura Popular do Brasil (MCP), que tinha como objetivo atender às camadas populares democratizando as ações culturais e educacionais, direcionando-as para os contextos populares. Para Paulo Freire (1996) um dos criadores do MCP, o princípio básico para uma “prática educativo-progressiva em favor da autonomia” consistia no desenvolvimento de uma ação pedagógica conscientizadora, que valorizasse as culturas populares. “A questão da identidade cultural, de que fazem parte a dimensão individual e a de classe dos educandos cujo respeito é absolutamente fundamental na prática educativa progressista, é problema que não pode ser desprezado” (Freire, 1996, p.46).

O MCP tinha por objetivo atender às camadas populares democratizando as ações culturais e educacionais, direcionando-as para os contextos populares...O ideário e ações de MCP tinham orientação nacionalista de cunho reformista. Com uma postura marcadamente antiimperialista (representada pelo projeto de modernização “Aliança para o Progresso”, orientado pelos EUA), defendia o investimento dos lucros no país e monopólio estatal. Propunha reformas educacional e agrária, esta não limitada à garantia da terra, mas a outras questões necessárias à sua sustentação e desenvolvimento...A partir de uma visão idealista da cultura popular, o Movimento de Cultura Popular tentou resgatar as produções culturais tradicionais antes vividas pela população, mas esquecidas, bem como apresentar novos valores culturais existentes nacionalmente, que o povo não conhecia. Partindo de uma visão romântica, indigenista, folclorista, nacionalista, a cultura popular interpretada pelo

MCP está relacionada à pureza, à homogeneidade, à autenticidade (GAMEIRO, 2009, p. 61/62).

Dentro do MCP, foi criado o núcleo de Teatro de Cultura Popular (TCP), formado por integrantes de movimentos sociais, sindicatos, Igreja Católica, da Igreja Protestante e do Partido Comunista, que tinha como principais objetivos, fortalecer a cultura popular, através da formação e discussão política em grupos teatrais. O trabalho do TCP se dividia em duas frentes: formação de atores e realização espetáculos de cunho social e político. Os espetáculos encenados pelos grupos discutiam temas relacionados ao contexto histórico da época. A escolha do texto, a elaboração dos materiais de cena, era realizada coletivamente, ao longo do processo de formação teatral. As aulas e apresentações ocorriam dentro dos sindicatos, igrejas, associações de moradores, entre outros (OROFINO, 2004).

No Rio de Janeiro, em 1961, foi criado o Centro Popular de Cultura (CPC) movimentos vinculado à União Nacional de Estudantes - UNE, que reunia artistas das mais diversas áreas como o teatro, a música, o cinema, a literatura e as artes plásticas. O CPC, desenvolvia ações com vistas à construção de uma cultura nacional popular e democrática por meio de atividades que eram levadas até as comunidades, com vistas à conscientização das classes populares. Aproximando a cultura da educação os integrantes do CPC acreditavam que as classes populares deveriam ter acesso aos bens culturais produzidos por artistas. Os integrantes do CPC defendiam o caráter coletivo e didático das obras de arte, bem como a importância do artista- militante para a construção de uma cultura democrática. Várias iniciativas foram desenvolvidas pelo CPC: encenação de peças de teatro em portas de fábricas, favelas e sindicatos; a publicação de cadernos de poesia vendidos a preços populares; a realização pioneira de filmes autofinanciados. O CPC acreditava que a arte era um dos instrumentos que possibilitava ao povo a participação social. O artista era aquele que assumia este compromisso, juntamente com o povo (GAMEIRO, 2006).

No bojo deste processo, em Porto Alegre houve um crescimento significativo de entidades, aliadas aos movimentos trabalhistas, que buscavam fortalecer e valorizar a cultura popular, aulas de teatro, organização de festas comunitárias, que passaram a se apropriar dos espaços de associações de moradores para organizar suas lutas. Foram criadas entidades que visavam fortalecer estes movimentos e desenvolver ações neste sentido, como a Federação Rio-grandense de Associações Comunitárias e de Amigos de Bairro (FRACAB) e a Liga da

Zona Norte e a Federação dos Órgãos para Assistência Social e Educacional de Porto Alegre<sup>11</sup> (FASE - POA) (Silva, 2003).

A FRACAB e a FASE - POA se articulavam para organização das lutas comunitárias e desenvolvimento diretamente com as comunidades, como desenvolvimento de festas comunitárias e atividades culturais. A Liga da Zona Norte se voltava mais a organização e articulação das lutas trabalhistas. Embora as lutas comunitárias, nesse período, fossem relativamente dispersas e de caráter reivindicativo, existia em algumas comunidades um trabalho, por parte de militantes, de buscar através de atividades artísticas, fomentar a discussão, conscientização, politização dentro das comunidades, como vistas a articulação com os movimentos sociais e desenvolvimento de lutas mais politizadas, que superassem o caráter corporativista. Este trabalho era desenvolvido pela Igreja (pautada pela Teologia da Libertação), por militantes de esquerda, por entidades voltadas a educação popular, e pela FASE - POA (DORNELLES, 2004). Foi um momento muito rico, de debate cultural em todo Brasil, que fortaleceu diversos grupos da sociedade civil que tinham como objetivo valorizar a cultura popular. Mas este movimento foi abafado e duramente reprimido pelo golpe militar em 1964.

#### 4.3 A DITADURA MILITAR E A CULTURA DE MASSA

A ditadura militar consolidou a cultura como ferramenta utilizada pelo Estado para a imposição de um regime político autoritário e como um “cimento” para a construção de um projeto integrado de nação (SIMÕES e VIEIRA, 2010). O governo militar, concebendo a cultura como um meio de legitimação ideológica do projeto político, desenvolveu ações que visavam obter a adesão de artistas e intelectuais para as políticas dos governos militares.

A frágil institucionalização do quadro político, junto à mobilização anticomunista das classes médias urbanas, conduziu a um golpe de direita no Brasil. O regime implantado pelos militares unia a centralização política, repressão às liberdades civis e um furor desenvolvimentista. O golpe de 31 de março de 1964 impôs o estado capitalista monopolista. O país viveu o clima da euforia desenvolvimentista, com repressão aos sindicatos e partidos de esquerda, bastante ajudado pelo brilho platinado da indústria cultural brasileira moderna (principalmente a Rede Globo de Televisão) (GAMEIRO, 2009, p. 62).

---

<sup>11</sup> Federação autônoma, sem fins lucrativos, formada por militantes partidários principalmente do PT, vinculada a grupos e movimentos populares, comprometida com a sua “construção e fortalecimento enquanto sujeitos coletivos, visando contribuir para torná-los atores hegemônicos no processo de democratização da sociedade brasileira” (BAIERLE, 2000, p. 99).

Para tanto, foi reforçado o desenho tecnoburocrático e o esvaziamento político que se impunha por meio de violentas repressões aos grupos da sociedade civil. Foi mantida assim a dominação burocrática pela gestão pública, bem como uma relação autoritária do Estado com a sociedade, impedindo qualquer iniciativa e participação social crítica. Conseqüentemente houve um fechamento dos poucos espaços políticos, como sindicatos e partidos político, de articulação e negociação de interesses, criados nos períodos anteriores. Ainda assim, alguns movimentos de resistência continuaram atuando, ainda que de forma clandestina, questionando o regime, como mobilizações de grupos de esquerda focadas no papel da cultura e acesso das camadas populares. (CARVALHO, SILVA e GAMEIRO, 2009).

A lógica de expansão capitalista (pautada no desenvolvimento industrial) teve sua forma de expansão garantida pelo governo militar, ampliando o processo de acumulação das crescentes elites industriais. Neste período, a produção cultural despontou como um mercado promissor, atraindo o investimento de diversas empresas. Houve um crescimento vertiginoso da indústria cultural, representada por editoras, televisão, rádio, cinema e propaganda e que eram apoiadas pelas políticas governamentais e que auxiliavam no processo de massificação cultural e controle social. Instituições como a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), o Conselho Nacional de Cinema (CONCINE), o Instituto Nacional de Cinema (INC) e Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Anônima (EMBRASILME) foram criadas pelo governo a fim sustentar as políticas de incentivo a indústria cultural (DOMINGUES, 2009).

O desenvolvimento da indústria cultural tutelada pelo Estado cresceu paralelamente a uma forte repressão as organizações sindicais, universidades e movimentos de cultura popular. “Para a concepção moderna do Estado, a cultura deveria amarrar a passagem de uma dimensão tradicional ao processo de pleno desenvolvimento, que desejava apagar o atraso reconhecido como elementos populares para construir uma nova identidade nacional” (DOMINGUES, 2009, p. 110).

Alinhada ao governo federal, a Divisão de Cultura do Rio Grande do Sul continuava desenvolvendo ações em torno do patrimônio cultural do Rio Grande do Sul. No encontro realizado em Brasília em 1970, com governadores, secretários de cultura estaduais, prefeitos municipais, presidentes e representantes de instituições culturais, ficou decretada a criação da Comissão Especial para estudar o Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul (PINTO, 2011).

Esta articulação entre governo federal e estadual, a fim de resgatar o patrimônio histórico, tinha como função fortalecer as discussões sobre o papel da cultura e produção simbólica regional e nacional como instrumento de coesão social. O governo do Rio Grande do Sul, como acontecia no governo federal, como representante dos interesses das classes

dominantes, desenvolveu políticas que privilegiassem as elites locais. As políticas de fortalecimento ao tradicionalismo gaúcho visavam preservar a tradição local e mascarar as relações de exploração do trabalho humano (GOLIN, 1983).

[...] o Movimento Tradicionalista Gaúcho articula-se através de uma ideologia unificadora, que se volta para a preservação das manifestações que representam as lidas campeiras das estâncias, isto significa valorizar a produção tradicional do campo, “a preservação da tradição desse modo subsiste visceralmente ligada à espoliação do peão, e depois do trabalhador industrial, pois o tradicionalismo tem como princípio preservar o sistema de produção que o explora (GOLIN, 1983, p. 64).

O caráter despolitizador das políticas de governo, como vistas ao esvaziamento dos movimentos sociais, teve diversos desdobramentos em Porto Alegre. Foram criados programas assistenciais como o Programa de Apoio as Moradias e o Programa Nacional de Centros Sociais Urbanos, que estimulavam a criação de entidades tais como Centros Comunitários, Associações de Moradores, Clubes de Mães, Grupos de Jovens, entre outros. Estes centros tinham a função fazer a ponte entre as comunidades e os programas assistencialistas governamentais. Como aponta Baierle (2000), esta política tinha como objetivo “catequizar” e alienar os movimentos populares urbanos e difundir elementos culturais funcionais aos ideais do processo de modernização da sociedade. Os Centros Comunitários, dentro de uma lógica assistencialista, eram as principais sedes em Porto Alegre de programas e atividades culturais e esportivas de lazer e entretenimento para populações carentes.

Os centros comunitários eram nessa época uma espécie de "Ilha da Fantasia", pois seu planejamento de cima para baixo, obedecendo na maioria das vezes critérios eleitoreiros de localização na cidade, fazia com que a população assistisse "bestializada" à sua instalação. Além disso, presididos por uma concepção de cultura e lazer que naturalizava a alienação no processo de trabalho, as atividades propostas eram pensadas como forma de compensar e recuperar as pessoas da fragmentação e despersonalização provocados pelo moderno mundo do trabalho. Assim, o "tempo livre" era entendido como espaço da subjetividade individual (tempo desobrigado) e da convivência comunitária "sadia", sem vinculação com partido ou religião. Na visão das elites governantes da época, tratava-se de educar a população pobre para convivência civilizada e a modernidade (BAIERLE, 2000, p. 45).

No âmbito nacional, em 1972, foi criado o Departamento de Assuntos Culturais (DAC) do Ministério da Educação, que aumentou a importância dos assuntos culturais dentro das políticas de governo (MOISÉS, 2001). Em 1975, a instituição da Política Nacional de Cultura, resultado do Plano de Ação Cultural, se tornou um marco na história das políticas culturais do país. Este documento visou preservar a continuidade da lógica centralizadora,

tecnocrática e tutelar em relação aos espaços locais, opondo-se à enorme diversidade cultural (CARVALHO, SILVA e GAMEIRO, 2009).

Em uma articulação com os estados e municípios, para desenvolver o Plano Nacional de Cultura, o DAC recomendou que fossem criados, onde ainda não houvesse órgãos estaduais e municipais de cultura. No Rio Grande do Sul foi criada uma comissão para este fim, formada pelos secretários de educação e de cultura, das obras públicas e extraordinárias para assuntos de turismo e representantes de nove instituições públicas e privadas: Conselho Estadual da Cultura (CEC), Escola de artes da UFRGS, prefeitura Municipal de Porto Alegre, Conselho Regional de Biblioteconomia, Fundação Parque histórico General Osório, Instituto Histórico e Geográfico do Rio Grande do Sul, Seção sul do Instituto dos Arquitetos do Brasil e Associação Rio-grandense de Imprensa, o historiador Paulo Xavier e o professor de arquitetura e pesquisador Francisco de Macedo (ZAMIN, 2006).

[...] nota-se que a preocupação com os bens culturais materiais tornou-se uma constante no contexto das políticas culturais dos governadores gaúchos. A década de 1970 representou a estruturação de um aparato institucional da área cultural no Rio Grande do Sul. Foi neste contexto que a gestão cultural estadual passou para o nível de Departamento de Assuntos Culturais, órgão ainda vinculado à secretaria de Educação. Com a criação da Comissão Especial para Estudo do Patrimônio, o Estado avança no sentido de pesquisar a cultura materializada e na execução de políticas (PINTO, 2011, p. 53).

Como afirma Moisés (2001), no conjunto deste período, a ação dos governos militares na área da cultura foi pautada pela criação e reordenação de instituições, revelando o interesse de ampliar o papel do Estado como principal responsável pela gestão cultural. Neste sentido, as políticas do período ditatorial se direcionavam para o estímulo a massificação e indústria cultural, mas sempre com o cuidado de manter este desenvolvimento dentro dos limites desejados pelo governo. Ao mesmo tempo em que foram criadas estruturas de apoio e de expansão das atividades culturais, a repressão através da censura a filmes, peças de teatro, publicações e outras formas de expressão cultural, restringia os meios de expressão artística e cultural aos limites idealizados pelo regime.

Entretanto, ainda nos anos 70, começaram a se restabelecer alguns movimentos que auxiliaram na construção do discurso de contestação, contra a repressão e subordinação social. No campo da cultura, nasceu o movimento “contracultura”, que visava resgatar a cultura popular contra a subordinação e repressão. Grupos de música brasileira foram importantes neste processo de afronta ao regime político. O Tropicalismo, liderado por Caetano Velozo e Gilberto Gil era um movimento que tinha objetivos sociais e políticos,



expressando, através da produção musical, o aprofundamento do diálogo entre o Tradicional e o Moderno (GAMEIRO, 2006).

Pressionados pelas diversas práticas de mobilização da sociedade, o regime implantado pelos militares foi vítima das suas contradições. O processo de uma modernização da economia brasileira, às custas do achatamento salarial, hiperinflação e endividamento externo, despertaram forças políticas e atores sociais, que não foram contidos pelo bipartidarismo oficial (GAMEIRO, 2006, p. 67).

As ideias sobre participação social começaram a ganhar evidência no final dos anos 70, com o ressurgimento dos movimentos sindicais e trabalhistas. As discussões, neste sentido, se voltavam à participação dos operários na gestão das empresas em que trabalhavam, colocando em evidência o tema da participação dos trabalhadores nas empresas (DONADONE e GRÜN, 2001). O movimento enxergava, neste discurso, a possibilidade de resistência ao regime autoritário, já que as empresas teriam representantes de trabalhadores para negociar frente ao governo. Este tema, iniciado e difundido pelo movimento sindical, se ampliou para os partidos políticos que nasceram ou eram articulados aos movimentos trabalhistas.

No Rio Grande do Sul, em cidades como Porto Alegre, Pelotas e Novo Hamburgo, cresciam os movimentos urbanos, organizados por associações de moradores, união de vilas e movimentos trabalhistas e grupos de teatro de rua, que desenvolviam diferentes estratégias para resistir ao regime autoritário. Havia certo consenso, das classes oprimidas, sobre as necessidades de organização dos movimentos para enfrentamento do regime autoritário, que estava representado tanto no governo do Estado quanto no governo municipal. Em Porto Alegre, o interventor havia sido nomeado pelo partido aliado ao regime militar (ARENA, PDS) e tinha compromissos com grandes empresas da construção civil, sobretudo com as empreiteiras de obras públicas, incorporadores imobiliários e empresários de transporte (XAVIER, 2009).

Como forma de resistência ao regime autoritário, em Porto Alegre, instituições ligadas aos movimentos populares, como FRACAB, desenvolveram juntamente com partidos políticos de esquerda, universitários e militantes, ações que visavam resgatar as lutas e discussões nas comunidades. Nasceram aí os primeiros grupos de Teatro de Rua - Ói Nóis Aqui Traveiz e Grupo de Teatro Perna de Pau - que objetivavam, através da linguagem teatral, abrir espaços de discussão e fortalecimento das lutas contra a ditadura. Para tanto, utilizavam o espaço principalmente das Igrejas para organizar os movimentos e para reconstruir e fortalecer entidades de assessoria aos movimentos populares (como a FASE-POA). Esse

contexto foi acirrado ainda mais pelo desgaste crescente do regime militar, criando uma arena propícia para lutas e protestos.

Silva (2003) afirma que nos anos 70 movimentos urbanos de Porto Alegre conseguiram dar um salto quantitativo e qualitativo, pois houve uma articulação entre diversos segmentos sociais - trabalhadores, comunidades, partidos político - para lutar contra a ditadura militar. Emergiram assim, ações e práticas orientadas para uma relação de enfrentamento com o Estado bem como a defesa da necessidade de transformação radical da realidade social. Em 1979 foi organizada a greve da construção civil, na qual 50.000 trabalhadores pararam a maioria das obras na cidade. Esse evento permitiu uma ampla articulação dos trabalhadores da construção civil, partidos de oposição, militantes e à FRACAB, ampliando os espaços e atuação política na cidade. No bojo desse processo, os movimentos sociais resgataram as discussões nas Associações de Moradores dos bairros e a luta pela posse e propriedade da terra, que tinha a assessoria jurídica da FRACAB (BAIERLE, 2000).

As demandas que surgiam nas populações e vilas mais carentes em Porto Alegre, tinham repercussão nos movimentos sociais e partidos de oposição ao regime ditatorial (PMDB, PDT, PT) e que visavam organizar o movimento das massas. Havia entre os movimentos comunitários do Estado, a construção de uma identidade em torno do trabalho de base, que valorizava a articulação e ação coletiva. Lideranças comunitárias, militantes partidários, militantes católicos privilegiavam a articulação entre os diferentes movimentos para fortalecer a luta. Compartilhavam e fortaleciam a luta sindical e o discurso sobre participação, como ocorreu com o Partido dos Trabalhadores (PT). Cresciam os partidos políticos articulados aos movimentos sociais, entre eles o Partido Democrático Trabalhista (PDT) e o Partido dos Trabalhadores (PT) embora ainda não tivessem conseguido representatividade para ganhar as eleições municipais de 1982, quando saiu vitorioso o candidato aliado aos governos militares, Jair Soares.

O último passo, então, acumulando no sentido do enfrentamento do regime autoritário, era a concentração da população interessada na frente da Prefeitura e/ou do Palácio do Governador, o que servia tanto como instrumento de pressão quanto como espaço para pequenos comícios por parte das lideranças partidárias que se comprometiam com aquela luta. Diante de um Estado cujo limite era o controle físico sobre a população, havia o entendimento entre grande parte das lideranças ligadas aos partidos de esquerda de que cabia o enfrentamento físico com esse Estado, através de grandes manifestações de massa exigindo abertura política e participação das massas (BAIERLE, 2000, p. 60).

De acordo com Donadone e Grun (2001), a ideia de governos participativos surge por meio destes movimentos populares urbanos nos anos 70 que trouxeram a questão da participação juntamente com democracia política. Esse período foi marcado por uma forte mobilização e ampla participação de sindicatos, partidos políticos, e movimentos sociais em torno de questões políticas contra ditadura.

Toda essa mobilização foi dirigida por uma vanguarda política e intelectual, em parte do quadro de representação política institucional antes do golpe militar. Esses dirigentes apoiaram-se nesses movimentos de base populares para restabelecer a institucionalidade política e as regras democráticas básicas no jogo social e estabelecer uma participação para o povo (GAMEIRO, 2006, p. 64).

A pressão social por democratização nacional, aliada a fatores externos como a crise do petróleo e do sistema internacional financeiro levaram organismos internacionais como FMI, UNESCO a pressionar os governos da América Latina por estabilização e ajuste fiscal. Todos estes acontecimentos culminaram no fim do regime militar nos anos 80.

#### 4.4 A REDEMOCRATIZAÇÃO E O DISCURSO DA PARTICIPAÇÃO NA GESTÃO PÚBLICA

A mudança de regime político impulsionou a reestruturação da administração pública federal, inclusive a criação de novos ministérios, entre eles o da Cultura comandado por Celso Furtado. A criação do novo ministério coincidiu com esforços de construção de uma esfera pública aberta, livre e que envolvesse debates mais amplos sobre os caminhos que deveriam ser adotados nos vários campos (MOISÉS).

As pressões sociais, juntamente com o momento de abertura política, impulsionaram a formulação da Constituição de 1988 que “prevê a participação direta dos cidadãos através dos chamados institutos da democracia direta ou semidireta [...]” (ALBUQUERQUE, 2004, p. 21). A constituição de 1988 se caracterizou como um marco importante para as mudanças na estrutura de participação na gestão pública, diversificando e pluralizando mais a representação dos interesses.

A gestão de Simon, que na época era governador no Rio Grande do Sul, foi apoiada pelo governo federal de José Sarney, buscou como base aliada de seu governo as entidades com maior força e representação nas cidades, que eram as Associações de Moradores e entidades comunitárias em geral. O mesmo ocorreu na gestão municipal, que tinha como

prefeito Alceu Colares do PDT, que também adotou o discurso participacionista em sua gestão (AVRITZER, 2007).

Entretanto, o discurso participacionista na gestão pública estatal e municipal, teve efeitos contraditórios sobre os movimentos populares. Se por um lado, o caráter contestatório destes movimentos se enfraqueceu, tendo em vista esta articulação entre governo e lideranças comunitárias, por outro lado os movimentos, inseridos dentro do discurso de participação, tiveram que reorganizar suas estratégias e formas de articulação. Isto possibilitou que os movimentos urbanos avançassem do patamar reivindicativo ao propositivo (SILVA, 2003).

Neste sentido, estes movimentos passaram a se organizar não apenas a partir das lutas comunitárias, mas ao redor de lutas em torno de determinados temas, como habitação, transporte, ensino reforma urbana, cultura, entre outros. Isto gerou uma pressão social, que teve várias conquistas, entre elas o Programa Fala Favela, em 1988, no qual os moradores das comunidades votavam prioridades para a aplicação dos recursos disponíveis, numa antecipação do que viria a ser mais tarde, na gestão do Partido dos Trabalhadores, a experiência da participação popular no orçamento. Um dos temas que ganhou força entre os militantes em Porto Alegre foi a cultura, pois os movimentos sociais acreditavam este seria um campo importante para luta pela democratização e uma nova forma reorganizar os movimentos sociais, em prol de uma mudança na cultura política (AVRITZER, 2007).

Tínhamos a ideia diferente de cultura... Na época acreditávamos que o desenvolvimento cultural iria servir de base para o socialismo que iria se estabelecer na cidade, através da mudança da cultura política, a da inclusão de novos atores no cenário político. Porque acreditávamos nisto e lutávamos por isto. Acreditávamos que o socialismo era possível em Porto Alegre, no Brasil... E queríamos tornar a gestão de Porto Alegre e vitrine disto... (Entrevistado E19).

A constituição de 88 também reorientou as noções de cultura enfatizando o direito ao seu acesso, a legitimidade da diversidade cultural brasileira e o papel do Estado nessa construção, além de ampliar a capacidade de financiamento de estados e municípios (CARVALHO, SILVA e GAMEIRO 2009). A constituição, resultante de um processo político complexo, marcado por pressões populares e por muitas demandas corporativas, enfatizou o direito de acesso à cultura e a legitimidade da diversidade cultural brasileira como fatores formadores da nação e do país.

Como afirma Moisés (2001), a constituição marcou o papel ativo e central do Estado na formulação das políticas culturais, mas deixando a responsabilidade de implantação destas

políticas para os estados e municípios. Nesse sentido, o texto da nova constituição traduz a importância do Estado para a gestão cultural:

Art. 215 O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará a valorização e a difusão das manifestações culturais. 1º - O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros participantes do processo civilizatório nacional (MOISÉS, 2001, p. 32).

Neste processo, foram definidos os mecanismos de transferências de recursos (os Fundos de Participação) para os governos subnacionais, exceto gastos com saúde e educação. No âmbito da cultura, a maior autonomia dos estados e municípios permitiu que fossem realizados investimentos mais significativos na área. Nesse sentido, de acordo com Domingues (2009), o governo percebeu que se as classes oprimidas estivessem presentes na produção de bens e na formulação das políticas culturais, o processo de produção cultural poderia possibilitar o alcance de melhores resultados no desempenho econômico do país, bem como para diminuir as desigualdades existentes entre as classes. Não se pode esquecer que a área da cultura tende a ser vista como acessória no conjunto das políticas governamentais, qualquer que seja a instância administrativa, pois auxilia na colaboração por parte dos cidadãos (ALVES, 2009).

## 5 A REDEMOCRATIZAÇÃO E CONTEXTO MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE

No contexto municipal de Porto Alegre os movimentos sociais cresciam a partir de experiências anteriores, como a greve dos trabalhadores de 1979 buscava uma articulação mais ampla. Foi criada assim a União das Associações de Moradores de Porto Alegre (UAMPA). Naquele momento, um conjunto de lideranças comunitárias, assessorias e quadros partidários decidiu dar expressão formal aos movimentos populares estabelecida em aproximadamente um terço das Associações de Moradores da cidade. Esta foi constituída com vistas à articulação das lutas localizadas e dispersas em processos amplos de mobilização de massas (AVRITZER, 2007).

Na prática, os dirigentes da UAMPA apenas reproduziam o que podemos chamar de cultura corporativa de bairro, onde na verdade não existe nenhuma quebra mais radical com o padrão de transferência ao Estado do papel de organizador da sociedade e apenas se reage com veemência quando ele deixa de cumprir as funções que lhe são atribuídas. Se o Estado não amplia a oferta de moradias para as camadas de baixa renda, ocupam-se os terrenos ou imóveis vazios; se reajusta as prestações mais do que os salários, aplica-se o calote das prestações; se não providencia a oferta de luz ou de água, puxam-se redes clandestinas. Neste contexto, ser combativo é levar a população diante de um secretário municipal ou do Prefeito para dizer que ele não cumpre o seu papel. Tentar sobrepor a este tipo de ação discursos contra o sistema capitalista servia apenas como forma de criar uma aura mística sobre as lideranças partidárias, mas muito pouco contribuía para a construção de novos sujeitos da transformação da cidade e de seu governo. Contraditoriamente, estas lideranças passarão a década de 80 inteira queixando-se do imediatismo e do corporativismo que ajudavam a reproduzir (BAIRLE, 2000, p. 65).

A UAMPA teve uma atuação forte nas eleições para prefeito em 1985, exigindo dos partidos, que eram candidatos à eleição, um diálogo maior com os movimentos sociais. O PDT, representado por Alceu Collares, cujas proposições políticas a participação popular, venceu as eleições. Já para o governo estadual, foi eleito em 1987, Pedro Simon, do PMDB. Ambos os partidos, na época da ditadura militar, juntamente aos movimentos sociais, lutavam pela democratização e participação social. Deste modo, adotaram em seus governos, um discurso participacionista, para obter apoio e legitimação social (BAIERLE, 2000).

A participação social, no discurso destes governos, tinha um viés assistencialista, pois era concebido como a possibilidade da sociedade e populações carentes terem acesso aos serviços ofertados pelo Estado; e também como estímulo à participação de entidades comunitárias no desenvolvimento de ações assistencialistas nas comunidades - mutirões para construções de casas e para distribuição de alimentos - ignorando assim a dimensão política da participação (AVRITZER, 2007).

O resgate da cidadania, neste discurso, tomava sentido de direito da população aos serviços urbanos e sociais. As decisões essencialmente políticas - quais ações e como desenvolver - ficavam do governo e de seus técnicos, deixando sob responsabilidade dos movimentos e organizações populares apenas a implementação das ações decididas previamente. Este discurso participacionista tinha como objetivo legitimar o governo perante as entidades comunitárias e amenizava os conflitos e enfrentamentos aos aparelhos de Estado. Alguns segmentos dos movimentos populares, se envolveram nos poucos espaços de participação concedidos. Espaços estes reduzidos a execução das políticas deliberadas e gerenciadas pelo governo. Esta experiência não resultou em uma mudança efetiva para as massas, já que a participação era limitada (BAIERLE, 2000).

Até a "Nova República" discurso oposicionista encontrava sua justificativa e sustentação popular no combate a um inimigo claramente identificável, a ditadura. Na medida em que as liberdades democráticas são conquistadas e dissolve-se o bloco antiautoritário, ele é obrigado a qualificar-se e a tornar-se plural, pois a nova conjuntura exige a definição de um projeto para a sociedade, o que acirra a disputa política...Até aqui ser contra o Estado e a burguesia era suficiente e agora não era mais. O grande dilema das esquerdas passa a ser como dar conta dessa nova institucionalidade sem abrir mão de um projeto de transformação social. O limite deste discurso, que secundarizava os movimentos populares urbanos e buscava subordiná-los a um suposto "sujeito classista" que estaria em outra parte, não estava no esforço de transcender o "corporativismo de bairro" dos movimentos comunitários, mas no modo como o fazia (BAIERLE, 2000, p. 96).

Em 1988, novamente ocorrem eleições para prefeito dos municípios. Como afirma Avritzer (2003), existia, em Porto Alegre, um compromisso dos partidos que disputavam as eleições - PT e PDT - de incentivar e construir uma agenda de participação, tendo em vista que eram vinculados aos movimentos sociais e trabalhistas e que existia essa reivindicação por parte dos movimentos. A disputa entre o Partido dos Trabalhadores e o Partido Democrático Trabalhista (PDT) naquelas eleições, se centrou nessa questão (AVRITZER, 2003). O Partido dos Trabalhadores venceu as eleições.

A vitória do PT nas eleições para a prefeitura de Porto Alegre, em 1988, coincidiu com o período de reorganização dos movimentos sociais. Isto gerou certa expectativa em relação à atuação do governo, até mesmo porque o PT era considerado um partido das massas. A possibilidade de transformação social, que antes tinha sua esperança nos movimentos populares agora é transferida para o governo municipal. Os movimentos populares acreditavam que a proposta de participação e vontade política do poder público pudessem superar a fragmentação dos movimentos sociais da cidade (SILVA, 2003).

...devemos levar em conta que um governo tem uma capacidade maior de produzir fatos políticos capazes de atingir um contingente bem mais amplo que os próprios movimentos. A questão que se coloca é como uma ação de governo pode combinar-se a iniciativas das organizações populares de modo a permitir também uma qualificação destas (BAIERLE, 1992, p. 117).

As propostas de ação do governo se pautavam pela administração pública via conselhos populares e conselhos municipais, utilizando os espaços já criados pelos movimentos populares anteriormente. A ideia de governar através dos conselhos (institucionais e populares) apontava para um novo padrão de gestão e planejamento urbano, onde os sujeitos centrais do processo seriam os movimentos sociais. Contudo, existia uma certa ambiguidade neste discurso, pois de um lado os movimentos populares dependiam da ação do governo para se qualificarem e, de outro, estes mesmos movimentos estavam no centro da administração da cidade (BAIERLE, 2000).

Desse modo, o governo municipal de Porto Alegre, tinha como desafio atender às demandas de agentes sociais, que embora tivessem uma experiência de atuação, naquele momento, estavam enfraquecidos. Em 1989, a UAMPA, após o fórum sobre cogestão organizado pelo PT, reivindicou a sua participação nas deliberações sobre o Orçamento Municipal. O Orçamento Participativo (OP) de Porto Alegre foi criado a partir das proposições dos movimentos sociais representados pela UAMPA e se tornou central na proposta do governo nos primeiros 90 dias de gestão. Embora a constituição de 88 previsse canais de participação social, nenhuma outra cidade como Porto Alegre imprimiu tão rapidamente em suas políticas este elemento.

Para tanto, foi preciso realizar uma reforma urbana, descentralizando algumas decisões e iniciativas. O processo de descentralização administrativa, que sustentava a proposta de atuação política do pelo PT, trazia consigo o ideal de participação social incorporada através de três eixos de atuação: descentralização econômica, cultural e política.

O centro nos bairros deve também proporcionar a possibilidade das pessoas exercerem diretamente a sua interferência sobre o Estado a partir dali [...] Uma estrutura administrativa mínima, para que as pessoas se relacionem diretamente com a Administração, de forma que possam fazer suas demandas diretamente, e congregar tudo isso numa relação de cultura e lazer da região. Cabe aos municípios apresentar traços gerais e discutir estratégias e políticas de acordo com a vocação cultural e política de região [...] Não se desconcentra a cidade sem desconcentrar as decisões, a cultura e a política. Esse processo já começou em três momentos: o orçamento participativo, as feiras-modelo e a descentralização da cultura (GENRO, 1993, pg. 89 e 93).



Esta reforma se iniciou nos anos 90, através da divisão da cidade em regiões, que tinham historicamente características políticas distintas e que seriam sede de centros administrativos. São elas: Ilhas, Humaitá, Norte, Noroeste, Eixo Baltazar, Nordeste, Leste, Centro, Cruzeiro, Cristal, Partenon, Lomba do Pinheiro, Centro–Sul, Glória, Sul, Restinga, Extremo–Sul.

**Figura 2: Divisão das regiões da cidade de Porto Alegre**



Cada uma das regiões, identificadas acima, eram formadas pelos seguintes bairros, considerados as microrregiões das regiões (PREFEITURA MUNICIPAL DE PORTO ALEGRE, 2012):

a) Região 01 - Humaitá / Navegantes: Anchieta, Navegantes, Farrapos, Humaitá, Navegantes, São Geraldo;

b) Região 02 - Noroeste : Boa Vista, Cristo Redentor, Higienópolis, Jardim Floresta, Jardim Itu, Jardim Lindóia, Jardim São Pedro, Passo da Areia, Santa Maria Goretti, São João, São Sebastião, Vila Ipiranga;

- c) Região 03 - Leste: Bom Jesus, Chácara das Pedras, Jardim Carvalho, Jardim do Salso, Jardim Sabará, Morro Santana, três Figueiras, Vila Jardim;
- d) Região 04 - Lomba do Pinheiro Bairros: Agronomia, Lomba do Pinheiro;
- e) Região 05 - Norte: Sarandi;
- f) Região 06 - Nordeste: Mário Quintana;
- g) Região 07 - Partenon: Coronel Aparício Borges, Partenon, Santo Antônio, São José, Vila João Pessoa
- h) Região 08 - Restinga: Restinga;
- i) Região 09 - Glória: Belém Velho, Cascata, Glória;
- j) Região 10 - Cruzeiro Bairros: Medianeira, Santa Tereza
- k) Região 11 - Cristal: Cristal
- l) Região 12 - Centro-Sul: Camaquã, Campo Novo, Cavallhada, Nonoi, Teresópolis, Vila Nova;
- m) Região 13 - Extremo-Sul: Belém Novo, Chapéu do Sol, Lajeado, Lami, Ponta Grossa;
- n) Região 14 - Eixo Baltazar: Passo das Pedras, Rubem Berta;
- o) Região 15 - Sul: Espírito Santo, Guarujá, Hípica, Ipanema, Pedro Redonda, Serraria, Tristeza, Vila Assunção, Vila Conceição;
- p) Região 16 - Centro: Auxiliadora, Azenha, Bela Vista, Bom Fim, Centro, Cidade Baixa, Farroupilha, Floresta, Independência, Jardim Botânico, Menino Deus, Moinhos de Vento, Mont'Serrat, Petrópolis, Praia de Belas, Rio Branco, Santa Cecília, Santana;
- q) Região 17 - Ilhas: Arquipélago.

Os bairros, que antes da reforma urbana eram os eixos centrais de atuação dos movimentos sociais, cederam lugar para movimentos organizados por regiões. Os movimentos sociais, juntamente com o poder público, constituíram espaços de discussão das diferentes regiões, como Conselhos e Fóruns Populares. Por meio da reforma urbana, foi possível reduzir os encargos governamentais, desobstruir o centro da cidade e incluir na agenda política o elemento participação que estaria impresso no exercício de um cidadania ativa por parte da população das regiões. As regiões da Zona Norte da cidade como - região Norte, Nordeste, Noroeste e Eixo Baltazar havia, na época reforma urbana, uma organização própria mais forte e atuação mais intensa dos movimentos populares. Já nas demais regiões a atuação dos movimentos populares era mais dispersa e enfraquecida e em algumas localidades se fortaleceram apenas nos anos 90.

Avritzer (2007) afirma que a existência de práticas associativas anteriores, tais como assembleias, movimentos de Associações de Moradores, foram determinantes do desenho institucional do Orçamento Participativo. O ideal do Orçamento Participativo, proposto pelo governo, visava incluir a participação dos cidadãos no planejamento, execução e avaliação de uma parte das ações governamentais.

## 5.1 ORÇAMENTO PARTICIPATIVO DE PORTO ALEGRE

A participação, elemento central no discurso político do Partido dos Trabalhadores (PT) quando assumiu a prefeitura municipal de Porto Alegre em 1989, exigiu uma mudança nas relações entre governado e governantes, que se refletiu em programas e projetos municipais que tinham como objetivo incluir as comunidades nos processos de gestão e tomada de decisão. De acordo com Avritzer (2007), OP foi uma forma de articular democracia representativa e participativa, se baseando em quatro pilares: as assembleias regionais e temáticas eram soberanas e atuavam a partir de critérios de universalidade participativa; foram introduzidos elementos de democracia participativa nas 17 regiões, como as assembleias e conselhos; as regras do OP eram definidas pelos próprios participantes e; através da determinação das prioridades orçamentárias nas assembleias e conselhos, buscava-se a reversão de das prioridades orçamentárias privilegiando setores mais carentes da população.

Para tanto, o processo de participação nas decisões orçamentárias do município de Porto Alegre se pautou em três princípios básicos de acordo com Fedozzi (2001):

- a) Regras universais de participação em instâncias institucionais e regulares de funcionamento;
- b) Um método objetivo de definição de recursos para investimentos, que estabeleceria critérios básicos para as discussões no ciclo anual de atividades públicas de orçamento do município;
- c) Um processo decisório descentralizado, tendo por base a divisão da cidade em 17 regiões orçamentárias.

O ciclo anual do Orçamento Participativo é composto pelas seguintes etapas: realização de assembleias regionais e temáticas; formação das instancias institucionais de participação, tais como o Conselho do Orçamento e os Fóruns de delegados; discussão do orçamento do Município e aprovação do plano de investimentos pelos representantes dos moradores no Conselho do Orçamento participativo (AVRITZER, 2007).

Definidas as prioridades das diferentes regiões, a distribuição dos investimentos entre elas decorre da aplicação dos critérios objetivos definidos pelo Conselho do Orçamento. Esses critérios são: carência de serviços ou infra estrutura urbana (avaliação realizada pela prefeitura e representantes comunitários); população em áreas de carência máxima; população total da região do Orçamento participativo; e prioridade atribuída pela região aos setores de investimentos demandados por ela.

Em 1994, a partir da proposta apresentada pelos delegados no ano anterior, foram instituídos espaços de discussão separados por áreas temáticas, o que facilitaria a votação de prioridades dentro do OP. As áreas temáticas que foram criadas são: educação, cultura, esporte e lazer; saúde e assistência social; organização da cidade, desenvolvimento urbano e ambiental; circulação, transporte e mobilidade urbana; desenvolvimento econômico, tributação; turismo (AVRITZER, 2007). Em 1996, com o crescimento da participação nas comissões e conselhos de cultura regionais, a área da cultura conquistou um espaço próprio dentro do OP e passou a ser discutida separadamente da área de educação.

Analisando o histórico do OP em Porto Alegre, de acordo com Fedozzi (2001), é possível identificar, até o ano 2000, três principais fases em termos de participação social

a) Primeira fase: momento inicial de inexperiência tanto de agentes da prefeitura quanto das comunidades de promover a participação institucionalizada. Isto gerou uma frustração dos movimentos sociais em função da ausência de resultados materiais em termos de serviços urbanos e pela consequente crise na interação política entre atores comunitários e o executivo. Situação esse que refletiu na diminuição da participação popular.

b) Segunda fase: Num segundo momento ocorreram modificações internas na gestão do planejamento montagem de uma estrutura político - administrativa específica para a participação comunitária. Esta, juntamente com a recuperação da situação financeira do município, possibilitaram a retomada do processo participativo e a criação de instâncias institucionais permanentes de participação comunitária.

c) Terceira fase: consolidou-se a dinâmica de participação comunitária e o método de escolha das prioridades dos recursos orçamentários, com um significativo aumento quantitativo na participação.

## **6 PROGRAMA DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA DE PORTO ALEGRE**

O Programa de Descentralização da Cultura foi fruto de disputas entre atores da sociedade civil - grupos de teatro de rua, grupos locais e movimentos comunitários - que tinham como horizonte ampliar a participação social na gestão cultural na cidade.

Organizei o histórico do Programa, a partir de períodos distintos em termos de participação social. O primeiro abarcou o início do governo do Partido dos Trabalhadores em Porto Alegre, no qual procurei evidenciar os diferentes discursos da sociedade civil - grupos de teatro de rua, grupos locais e associações dos bairros - que compuseram o discurso do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre, bem como ideias centrais deste discurso. Feito isto, apresentei os períodos que sucederam a criação do Descentralização, destacando os espaços de participação existentes e características das práticas instituídas em cada fase.

### **6.1 OS DISCURSOS QUE COMPUSERAM O DISCURSO DO PROGRAMA DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA DE PORTO ALEGRE**

Em 1989, a ascensão do Partido dos Trabalhadores ao governo de Porto Alegre, imprimiu novos rumos às políticas culturais do município, já que o discurso do governo se pautava na participação social e democratização. Neste mesmo ano, foi criada a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) que tinha como objetivo “possibilitar a todos os munícipes participar da vida cultural da cidade” (SMC/POA, 1992), demonstrando assim a importância que a cultura assumiu nas políticas do governo. No âmbito nacional, neste período, havia assumido a presidência da república Fernando Collor, caracterizando um momento de retrocesso do processo democrático que teve fortes impactos para o campo da cultura. Foram extintos, mecanismos, experiências, instituições como o recém criado Ministério da Cultura, excluindo toda a qualquer possibilidade de diálogo com a sociedade (CARVALHO, SILVA e GAMEIRO, 2009).

Houve um corte nos gastos públicos, que se refletiu também no campo da cultura, no qual foi reduzido cerca de 50% do orçamento nacional. O então secretário da cultura do governo Collor, Sérgio Paulo Rouanet, elaborou a lei 8313/91 conhecida como a Lei Rounet, que, seguindo os preceitos do modelo neoliberal que vigorou na época - Estado mínimo - criou um padrão mercadológico de incentivo a cultura, deixando a cargo das empresas o papel de estimular e financiar a produção cultural no país (MOISÉS, 2001).

Em oposição ao modelo nacional de políticas culturais, que neste período se pautava por princípios neoliberais, as proposições políticas do PT propunham uma ruptura com o padrão mercadológico de incentivo a cultura, colocando a participação social e descentralização como elementos centrais das formulações políticas. Esta proposta tinha como horizonte incluir novos atores na formulação das políticas públicas, modificando assim a relação entre Estado e sociedade civil. Esta gestão do PT em Porto Alegre, era considerada um espécie de vitrine política, para que o partido conseguisse legitimidade e adesão das massas, que o fortalecesse para as eleições presidenciais (CHAVES, 2008).

Nesse sentido, o governo percebeu que se os movimentos comunitários estivessem presentes na produção de bens e na formulação das políticas culturais, o processo de produção cultural poderia possibilitar o alcance de melhores resultados no desempenho econômico do municipal, bem como para diminuir as desigualdades existentes entre as classes (DORNELES, 2001). Para tanto, e para garantir a integração entre os diferentes órgãos da prefeitura que desenvolviam ações na área, a prefeitura criou diferentes coordenações de cultura, mas que estavam vinculadas ou dialogavam com a SMC: a Fundação de Educação Social e Comunitária; Coordenação de Comunicação Social e Relações Comunitárias como órgãos setoriais da SMC (OROFINO, 2005).

A Coordenação de Comunicação Social e Relações Comunitárias, que era um dos braços da SMC, foi criada com a finalidade de estabelecer um diálogo com as comunidades e grupos populares. A SMC, resgatando a experiência dos Centros Populares de Cultura no Rio de Janeiro, visava estimular a democratização da cultura, a partir da inclusão das camadas marginalizadas nas atividades culturais da cidade. desenvolveu ações, que visavam levar atividade culturais para as comunidades, como a realização de grandes shows e espetáculos, possibilitando a desconcentração da fruição cultural do centro da cidade.

Como aponta Dorneles (2001), mesmo apresentando uma proposta de democratização cultural, era possível identificar no discurso da SMC uma concepção dominante de cultura que ainda se resumia às produções artísticas, consideradas legítimas, realizadas por uma classe artística específica. Esta perspectiva não rompia com a lógica das políticas existentes desde o período da ditadura militar, no qual os centros comunitários desenvolviam atividades culturais com o objetivo de educar e tornar os moradores das comunidade e o convívio social “mais civilizado”. A participação social era concebida como a participação passiva a amistosa das comunidades em eventos realizados pela Secretaria. Isto é evidenciado no trecho abaixo:

A Secretaria Municipal da Cultura, procura levar cultura a toda a cidade além de incentivar o desenvolvimento dos moradores das comunidades envolvidas. Associações, escolas, creches, CTGS, praças, parques e diversos locais se tornam referência como espaço cultural [...] A Administração Popular reafirma a estratégia de ação cultural que se expressa: na constituição de novos espaços, na promoção de valores locais e a circulação de bens culturais para ampliação do acesso, formação de público e democratização do fazer cultural [...] Possuir uma referência edificada, um endereço da cultura, um equipamento que tenha as condições específicas adequadas à expressão da atividade artística (SMC/POA, 1992).

Em contrapartida, cresciam, na cidade, a atuação de grupos de teatro de rua que procuravam novos espaços de encenação, como ruas, parques e praças. Estes grupos, numa lógica similar ao Movimento de Cultura Popular iniciado nos anos 60, de valorização da cultura popular como forma de resistência a cultura dominantes, se dedicavam à crítica ao teatro convencional, que acontecia dentro das salas de espetáculo. Para tanto, desenvolviam, através da linguagem teatral, uma discussão político-social na cidade. As encenações e improvisações eram ferramentas, utilizadas por estes coletivos, para estimular o questionamento e reflexão sobre a realidade social. Podemos citar como exemplos destes grupos de teatro de rua o Ói Nois Aqui Traveiz<sup>12</sup> e Espalha-Fatos.

Nos anos 90 há uma multiplicação de grupos de teatro de rua na cidade... Os realizadores perceberam o caráter político e transgressor do teatro de rua está justamente no alcance de sua obra e não necessariamente na temática ou narrativa. É justamente pelo fato de estar em lugares antes ignorados ou mesmo desprezados pela arte teatral convencional burguesa, rompendo com a barreira do lugar ideal do edifício teatral limitado pelo ingresso, que reside a importância de um teatro radicalmente democrático e esteticamente definido por necessidades específicas de um espaço amplo de um público plural e multicultural (OLIVEIRA, 2010, p. 16).

Estes coletivos, juntamente com movimentos populares e sindicais, criaram o Movimento Autônomo de Teatro de rua de Porto Alegre, que se reunia para discutir propostas de ação política na cidade. Este Movimento organizou diversos eventos como as Mostras de Teatro de rua de Porto Alegre e as Mostras de teatro de Rua na Porta de Fábrica. Nestas mostras, houve uma aproximação com moradores e lideranças dos bairros, evidenciando

---

12 A tribo de atores Oi Nóis Aqui Traveiz foi criada em 1978, sempre se pautou pela afirmação da diferença, da independência em relação ao mercado e às estruturas de poder, com atuações caracterizadas pela ousadia e liberdade criativa. As suas três principais vertentes são: o Teatro de Rua, nascido das manifestações políticas – de linguagem popular e intervenção direta no cotidiano da cidade – o Teatro de Vivência, no sentido de experiência partilhada em que o espectador torna-se participante da cena – e o trabalho Artístico Pedagógico, desenvolvido na sua sede, a Terreira da Tribo, e outros bairros populares junto a comunidade local. Na construção de uma ética que visa a formação de artistas-cidadãos com a necessária qualificação para estar a serviço da construção de uma sociedade mais justa e solidária. Algumas questões que o grupo coloca no processo de aprendizagem: a consciência política, a liberdade como valor, a valorização da diferença, a disseminação do conhecimento e estímulo a aprendizagem, o sentido do trabalho e a ideia de lideranças situadas. (REVISTA CAVALO LOUCO, 2010, p. 07).

vontade, destes atores, em desenvolver atividades e núcleos de teatro de rua nas comunidades. O grupo Ói Nós Aqui Traveiz desenvolveu, a partir destes diálogos, um circuito regular de apresentações nos bairros.

Procuramos sair dos espaços habituais de teatro e sair para as ruas. Desde sua origem, o Ói Nós Aqui Traveiz tem essa preocupação, uma abordagem diretamente política e articulada com movimentos populares que estavam surgindo nessa época... A gente foi tendo contato com moradores de bairros e começou a vontade de se levar o nosso trabalho para as diferentes comunidades. Começamos os primeiros contatos, com as associações de moradores, e outras entidades... E a partir daí, o Ói Nós desenvolve o projeto de circuito regular de apresentações que existe até hoje, que a gente chama caminho para um teatro popular. Essa aproximação com os bairros também possibilitou o desenvolvimento do Projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social (Entrevistado E10)

Em 1989, o coletivo Ói Nós Aqui Traveiz apresentou o Projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social para a Coordenação de Comunicação Social e Relações Comunitárias. Conquistou o apoio da Secretaria Municipal de Cultura para o desenvolvimento das primeiras oficinas de teatro de rua nos bairros, nos Bairros Rubem Berta e Vila Santa Rosa. Este Projeto tinha como objetivo realizar oficinas de teatro nas comunidades carentes, criando assim novos espaço de resistência à dominação cultural, através da discussão, reflexão e conscientização social

[...] A partir da entrada de um partido progressista no governo, que trazia dentro de suas propostas, a democratização e a descentralização cultural, o grupo procurou desenvolver, dentro do seu trabalho, ações em conjunto com a Secretaria Municipal de Cultura. Pessoas jovens que tinham assistido a nossos espetáculos pediam para desenvolver nosso trabalho nos bairros onde moravam. A partir de 90, dessa junção de ideias, a gente apresenta para a SM□C o Projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social, para ter apoio da Secretaria. Certamente essa foi uma das primeiras atividades de descentralização da Secretaria (Entrevistado E10)

O início das oficinas de Teatro confunde-se com a história da Tribo de Atuadores Oi Nós Aqui Traveiz... No final dos anos 80, os membros de um grupo cultural chamado Não podemos se entregá pros Home assistiram um espetáculo de rua apresentado na Vila Santa Rosa e, tendo o apoio da Associação de Moradores da região, encaminharam um ofício a Secretaria Municipal de Cultura. A solicitação de apoio à oficina foi aceita e o grupo do Juventude Operária Católica recebeu a coordenação de um dos fundadores da Tribo de Atuadores... A partir daí o Ói Nós desenvolveu o Projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social (MASSA, 2004, p. 17).

Pegando o ensejo desta iniciativa, o grupo Espalha - Fatos, que era composto por militantes dos movimentos sindicais, criou o núcleo de cultura da Central Única de Trabalhadores (CUT) a fim de criar um espaço para realização de oficinas de teatro de rua e apresentações. O objetivo do grupo era desenvolver uma produção artística, no caso o teatro,



que fosse também resistência à dominação cultural, ao mesmo tempo em que expressasse as lutas do movimento sindical. O Grupo apresentou sua proposta a Coordenação de Relações comunitárias e teve o apoio da SMC para desenvolver oficinas de teatro nas fábricas e a Mostra de Teatro de Porta de Fábrica.

A partir das oficinas criamos o coletivo sindical de cultura da CUT. Nós começamos a trabalhar fortemente a cultura popular, no sentido de buscarmos dentro dos bairros e vilas, no primeiro momento dentro do sindicato, uma produção cultural que fosse reflexo do movimento sindical. Criamos a Mostra de Teatro de Porta de Fábrica, onde nós organizamos um circuito de teatro nas portas de fábrica... Com esta iniciativa conseguimos agregar muitos trabalhadores para o núcleo de cultura (Entrevistado E9).

Estas iniciativas fortaleceram a ideia de que cultura não era algo restrito a uma produção artística socialmente legitimada e que era importante, para fortalecer ainda mais esta concepção, o desenvolvimento de projetos, por parte de grupos da sociedade civil. Em oposição do discurso da Secretaria Municipal de Cultura, o discurso destes grupos evidenciava a compreensão de cultura em um sentido mais amplo, não somente de expressão artística, mas como expressão das relações desiguais existentes na sociedade.

Ou seja, a cultura popular, como expressão de um movimento de resistência e massificação e imposição da cultura dominante. Assim, a ação deste grupos se pautava pelo [...] “combate à colonização e massificação culturais, democratizando o espaço da arte, atuando nas ruas e atingindo um público e trabalhando junto e a partir da realidade deste público, que, por suas carências econômicas e culturais, está afastado das salas de espetáculo” (Alencar, 1997, p.128). Estas experiências estimularam outros grupos, a desenvolver trabalhos de oficinas artísticas, compreendendo a participação neste processo também como o estímulo a produção cultural nas comunidades.

Neste contexto, a Prefeitura Municipal, também se sentiu pressionada a modificar sua estratégia política, até mesmo para obter maior coerência de sua proposta de democratização da gestão municipal. Iniciou embrionariamente, neste momento, o que depois se tornou um projeto da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) de Porto Alegre.

Essa experiência do Ói Noiz Aqui Traveiz, de ir para os bairros, nos levou a pensar sobre como o grupo pode ser um transmissor de ideias ou pelo menos um fomentador de uma visão mais crítica da sociedade através da linguagem do teatro. Entrar em contato com as pessoas mais profundamente procurando estimular e fomentar a organização de grupos culturais na periferia, tanto quanto uma visão crítica da sociedade nas comunidades... Não levar nada pronto para eles. A gente via que o teatro tinha essa força, um espaço de abrir para o debate e ao mesmo tempo de grande participação popular e a grande mobilizador para as ideias que

estavam presentes no espetáculo. Queríamos ampliar essa atuação nos bairros da cidade (Entrevistado E10).

Neste sentido, em Porto Alegre, a fim de aprofundar este diálogo com a sociedade civil, a Fundação de Educação Social e Comunitária (FESC), um dos órgãos executores do Sistema Municipal de Cultura, desenvolveu, nos nove centros comunitários espalhados pela cidade, oficinas artísticas nas mais diversas áreas, como dança, artes plásticas, música, entre outros. No movimento de buscar uma articulação entre os bairros das regiões e auxiliar no processo de constituição das regiões que haviam sido criadas pelo OP, a FESC passou a divulgar suas atividades nos fóruns no Orçamento Participativo. O objetivo era transformar os centros comunitários em centros culturais das regiões. Para conhecer os trabalhos e grupos culturais que existiam nessas localidades, a FESC organizou Mostras Culturais, nas quais as regiões apresentavam suas produções bem como demandas locais.

Em 1992, o grupo Palmares também buscou apoio financeiro da SMC para o desenvolvimento da Semana da Consciência Negra em Porto Alegre. Este coletivo, fundado na época da ditadura militar, tinha como objetivo, realizar um evento anual, com palestras e espaços de discussão, conscientização sobre a história dos negros no Brasil e afirmação de identidade negra.

No bojo deste processo, moradores dos bairros como a Restinga, o Parque dos Maias e Rubem Berta, representados pelas Associações de Moradores, começaram a se organizar para desenvolver eventos culturais locais e pressionar a SMC para obtenção de verba e apoio. Neste mesmo ano a Associação dos Moradores do Parque dos Maias, assim com a Associação de Moradores da Restinga conseguiram estabelecer uma parceria com o órgão para a realização da semana de comemoração do aniversário locais. Algumas comunidades, como o Parque dos Maias, Vila Isabel e Rubem Berta, se organizaram e criação de comissões de cultura que seriam espaços de discussão e organização das reivindicações comunitárias para posteriormente serem levadas para a SMC.

Atendendo a pressão dos grupos locais, associações de moradores e das recém criadas comissões, a Secretaria Municipal de Cultura destinou um orçamento próprio para produções e projetos culturais nos bairros da cidade. As propostas eram apresentadas diretamente pelos coletivos e órgãos representantes dos bairros à Coordenação de Comunicação Social e Relações Comunitárias, estabelecendo assim uma relação direta. A SMC apoiou projetos de diversos grupos e estabeleceu parceria com a FESC, para a coordenação das oficinas de arte nos centros comunitários.

Em 1994, o Partido dos Trabalhadores concorreu às eleições para presidente, entretanto perdeu para o Partido Social Democrático Brasileiro (PSDB) representado por Fernando Henrique Cardoso. Como afirma Simões et al (2010), grande parte das ações que eram desenvolvidas pelo governo federal no âmbito da cultura seguiam uma lógica enraizada em uma concepção neoliberal, o que impossibilitava a expressão do diverso que caracteriza a cultura nacional. A cultura, dentro desta lógica, era mais um mercado a ser explorado.

Neste período, os organismos de produção cultural passaram a despender grande parte de seus esforços para tentar padronizar seus produtos e resultados e homogeneizar seus formatos organizacionais para se adequar às exigências dos financiadores. A invasão de critérios de eficiência e eficácia e a cristalização dessa lógica, estranha ao campo das organizações culturais, tiveram como principal instrumento as políticas de governo. O aparelho burocrático Estado a nível federal pressionava, mesmo que indiretamente, a ocorrência de uma homogeneidade de estruturas e ações das organizações e das manifestações culturais.

Em oposição do modelo político nacional e partindo da ideia de fortalecimento do Estado como principal agente dirigente do desenvolvimento cultural, em 1994, na segunda gestão do PT na prefeitura de Porto Alegre, a Secretaria Municipal de Cultura decidiu acabar com o Sistema Municipal de Cultura e centralizar todas as ações culturais na Secretaria Municipal de Cultura. Os eventos ocorridos nos anos anteriores, evidenciaram a necessidade de governo municipal envolver mais as comunidades no processo de produção e difusão, caso contrário as políticas não teriam legitimidade no campo.

Como relata o ex-diretor cultural da FESC, a Secretaria desejava controlar todas as interferências relacionadas ao desenvolvimento cultural da cidade. Deste modo, a Fundação de Educação Social Comunitária (FESC) foi transformada em Fundação de Assistência Social e Cidadania (FASC) e passou a atuar exclusivamente ao trabalho de Assistência Social pela prefeitura, através da coordenação e elaboração de políticas na área. A SMC assumiu a responsabilidade pelas oficinas de artes nos bairros que antes eram coordenadas pela FESC.

[...] A secretaria de cultura centralizava as ações culturais - cultura é conosco, as ações na área tem que passar por nós. Com a passagem dessas ações para a Secretaria Municipal de Cultura, acho que aconteceu um grave problema... Foi um momento de tensão, pois a SMC queria assumir o trabalho das oficinas, como se fosse ideia sua e muitas vezes esculhambava com o nosso trabalho, pois trazia a história de levar cultura para as comunidades. Aí a FESC se tornou FASC, um órgão mais destinado a assistência social. Mas a assistência social sem o trabalho cultural que a gente fazia virou assistencialismo e descambou para outro lado. [...] (Entrevistado E21).

Esta transição, da coordenação das oficinas da FESC para a SMC, foi bastante difícil, pois as intervenções da Secretaria partiam ainda da ideia de levar aulas de artes para as comunidades, novamente concebendo a cultura como uma expressão artística considerada legítima. As decisões essenciais continuavam centralizadas no órgão. Isso gerou muitos conflitos com os grupos locais, que lutavam exatamente pelo contrário, a participação ativa das comunidades na gestão e desenvolvimento cultural, ou seja, um processo de descentralização cultural. Abaixo o relato de um episódio no qual a SMC interviu em uma oficina de artes organizada pelo grupo de grafiteagem Sprayssão, que nasceu nas oficinas de spray ofertadas pelas FESC no bairro Rubem Berta, e que visava trazer crianças e adolescentes da vila Divineia para pintar o muro da Mauá, no centro da cidade.

A concretização desse projeto gerou algumas polêmicas. Segundo alguns, houve uma intervenção da Secretaria de Cultura, o que acabou atrasando a pintura do muro. A Secretaria de Cultura entendia que um projeto de interferência estética para o muro da Mauá devia ser de iniciativa dela e não de outro órgão. Comenta-se, no meio, que a SMC concebia a interferência a partir da participação de artistas consagrados, contrariamente à concepção dos autores da produção realizada... A história da oficina da Vila Divineia retrata a dificuldade de um diálogo entre a abordagem de um trabalho popular, a concepção de arte e a política de espaço da cidade (DORNELES, 2001, p. 108).

Os grupos de teatro de rua, juntamente com grupos voltados a valorização da cultura popular, que nasciam nas comunidades, pressionavam a SMC pela descentralização das decisões e ações realizadas nos bairros.

Me parecia que a política de descentralização efetiva devia ser natural, como algo de uma política pública cultural decente. Não existe uma política pública na área da cultura sem pensar a diversidade a descentralização. Isso tornaria uma política pública algo inviável. Cada bairro, cada vila, pulsa algo diferente, é importante que sintam e viva sua cultura a partir da sua região, das suas relações, e é isso que de fato é a cultura, é a troca, a construção, as relações... Mas foi difícil no início fazer a prefeitura entender isso, que ninguém leva cultura para ninguém (Entrevistado E9).

Tendo em vista este contexto de organização e pressão popular, a SMC em 1994, com o apoio de alguns militantes do PT que eram vinculados aos movimentos sociais, criou um núcleo responsável pela organização das atividades já aconteciam nos bairros - oficinas e festas comunitárias. A Coordenação de Comunicação Social e Relações Comunitárias foi transformada pela prefeitura em um Programa de governo - Descentralização da Cultura de Porto Alegre (DCP). Este Programa, coordenado por Adroaldo Correa, era responsável por organizar, juntamente com os moradores locais, as demandas e ações das comunidades, com um cronograma de atividades permanentes e orçamento próprio.

A Administração Popular, desenvolveu em Porto Alegre a estratégia da ação cultural com a participação comunitária através do Projeto de Descentralização da Secretaria Municipal da Cultura (SMC). A ação cultural de Descentralização é promotora dos espaços democráticos da realização da cultura pelo sujeito popular, da adesão espontânea ao serviço público, do encontro para planejamento da ação. A ação cultural em um lugar é apenas uma das possibilidades da população deste lugar. Não sendo obrigação, torna-se alternativa. Sendo buscado por demanda ou informação da existência do serviço, é querido. Sendo querido, é protegido como seu, pretendido como permanente, valorizado como conquista, preservado de danos de circunstâncias adversas externas. É fazer público comunitário experimentado coletivamente. Em consequência da programação, a própria comunidade que a abriga se integra e se organiza, diz a sua palavra, conta a sua história, incorpora os fatos à sua história, requer a permanência da ação também por seus efeitos em outros aspectos da vida social, desde a promoção da autoestima até mesmo aos resultados dela junto ao mercado, passando pela satisfação pessoal da realização coletiva ou fruição individual do fazer cultural. O sujeito popular que se envolve desta forma consciente se torna indisponível à ocupação, à usurpação, à manipulação. A partir da realização participativa com a comunidade, a ação cultural pública se realiza como um serviço público devido pelo Estado [...] (DSC/POA, 1994).

A coordenação do Programa buscou resgatar as experiências dos grupos de teatro de rua e da FESC, e estabeleceu como eixo central de trabalho o desenvolvimento de oficinas de artes das comunidades, que antes eram coordenadas por grupos autônomos e que tinham apenas o apoio financeiro da SMC. De acordo com Paulo Albuquerque, ex-supervisor do projeto das oficinas de Descentralização, o Programa teve como referência principal as experiências de oficinas já existentes do Grupo Ói Nós Aqui Traveiz, focando no conteúdo político destes espaços, não apenas como simples atividades de lazer, mas conscientização e politização das comunidades, qualificando assim o processo de descentralização iniciado pelo governo.

(...) é uma experiência que se traduz na prática de um projeto superespecífico, que se revela com uma complexidade muito grande que é a de trabalhar essa questão da cidadania, da criação, da apropriação, da autoria e do imaginário em comunidade com uma perspectiva da cidade. Então isso colocou exigências de capacitação muito específicas para o oficineiro. É um trabalho político, é uma ação que envolve realmente uma postura ideológica diante da sociedade, diante do mundo. Isso foi uma das coisas que nos levou a trabalhar com os oficineiros do Ói Nós (OROFINO, 2005, p. 58).

A coordenação do DCP também deu continuidade ao apoio financeiro e estrutural para as festas e eventos comunitários. As ações desenvolvidas pelos coletivos - Movimento Autônomo de Teatro de Rua e Grupo Palmares - fomentaram, no início dos anos 90, a organização de eventos e comissões nos bairros, que culminou na criação de um Programa de governo, destinado às demandas culturais comunitárias. Estes sujeitos embora tivessem buscado o suporte financeiro da SMC, atuavam de forma autônoma, buscando fortalecer movimentos de expressão da cultura popular. Adoção de uma nova linguagem artística,

enquanto forma de expressão das relações sociais, e não mais reprodução dos padrões culturais dominantes, evidenciava a luta destes grupos pela valorização de um fazer que tivesse em cunho político de resistência a cultura dominante.

Os discursos e vozes da sociedade civil de Porto Alegre, que impulsionaram o desenvolvimento de políticas públicas voltadas às comunidades, que culminaram na criação de um Programa de governo - Descentralização da Cultura de Porto Alegre - e que compuseram o discurso deste Programa, foram:

**Quadro 6: Principais discursos e vozes da sociedade civil que compuseram o discurso do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre**

SUJEITO DISCURSIVO	DISCURSO	SENTIDO
Movimento Autônomo de Teatro de Rua de Porto Alegre	Desenvolvimento de uma linguagem teatral como expressão política de recusa a cultura dominantes realizada em espaços como ruas parques	Utilizar as encenações e improvisações como ferramentas para estimular o questionamento e reflexão sobre a realidade, bem como expressão das realidades. O horizonte era de construção de identidade a partir de cultura popular - classes oprimidas - tendo em vista à auto-organização e emancipação social
Grupo Palmares	Desenvolvimento de espaços de discussão e conscientização sobre a história e trajetória do movimento negro no Brasil.	Valorização das diferentes culturas que compõe a cultura brasileira, com vistas à democratização cultural. O horizonte era de fortalecimento de identidade negra, tendo em vista e auto-organização e emancipação social
Comissões de Cultura dos bairros Parque dos Maias, Rubem Berta e Vila Isabel	Democratização Cultural e a participação ativa das comunidades na vida cultural da cidade	Descentralização das decisões essenciais sobre as políticas culturais de governo e democratização cultural, reconhecendo as diferentes culturas que compõe o espectro cultural da cidade

## 6.2 O DISCURSO DO PROGRAMA DESCENTRALIZAÇÃO DA CULTURA DE PORTO ALEGRE

O Programa de Descentralização da Cultura, nasceu a partir das lutas e ações desenvolvidas por movimentos populares, que visavam dar visibilidade e fortalecer os diferentes territórios culturais que conformavam a cidade de Porto Alegre. A centralidade das atividades de estímulo a cultura no projeto político do governo e criação de um órgão específico para a cultura, impulsionaram a aproximação entre estes coletivos e poder público.

A proposta do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre, em oposição às primeiras ações da SMC que visavam à desconcentração cultural, se pautou pelos discursos principalmente de coletivos da sociedade civil, que pressionaram o poder público pela criação de espaços de discussão e participação social qualificada. O processo de descentralização, pensado por estes grupos, tomava uma outra dimensão, não de simples desconcentração cultural do centro da cidade, mas de descentralização do poder sobre as políticas culturais.

[...] o processo pelo qual as comunidades locais no limite, os cidadãos, organizados em coletividades, passam a se auto-administrar em termos de política cultural. As coletividades locais tornam-se livres para eleger os responsáveis por suas escolhas, independentemente dos poderes centrais estaduais ou federais. Esta noção baseia-se na ideia de que a única realidade, em termos de país, é a cidade ou o local, e não o estado ou a federação, abstrações meramente jurídicas (COELHO, 1997, p. 47).

De acordo com Margareth Morais, secretária de cultura municipal em 1994, as ações do Programa de Descentralização possibilitariam extrapolar os limites da cultura entendida como produção restrita aos artistas.

...O objetivo inicial era romper o circuito da fama, na medida em que ele aprisiona um pouco a arte no estabelecido, num palco já existente. [...] E buscou constituir esta circulação de programas de modo alternativo em locais outros, diversos, com a participação consciente, a gente chama de sujeito pra si, do cidadão. O projeto se articulou através de informação e formação; circulação de bens culturais e formação em ação cultural, nas técnicas diversas (ÁVILA, MUNIAGURRIA, CABALLERO, 2004, p. 14).

Resgatando, os principais discursos que compuseram o discurso do Programa - Movimento Autônomo de Teatro de Rua, Grupo Palmares, Comissões de Cultura, integrantes do Partido dos Trabalhadores - destaco as seguintes ideias centrais que fundamentaram a proposta política do DCP:

**Quadro 7: Discurso síntese do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre**

FRAGMENTOS DISCURSIVOS	EXPRESSÕES - CHAVE	(IDEIA CENTRAL) DISCURSO SÍNTESE
<p>As ações que desenvolvemos se dirigiam as maiorias excluídas da sociedade porto-alegrense [...] buscando a [...] auto-organização popular e o resgate da cidadania, autoestima e da valorização do fazer cultural como parte integrante essencial do ser humano [...] (Entrevistado E19)</p> <p>Nós que estávamos lá na ponta, nós que estávamos cotidianamente dentro dos bairros, nós não estávamos defendendo a bandeira da intervenção do poder público, nós defendíamos a auto-organização</p>	<p>Conscientização, fortalecimento e auto - organização das comunidades, formação de grupos autônomos, resgate da</p>	<p>Autonomia</p>

FRAGMENTOS DISCURSIVOS	EXPRESSÕES - CHAVE	(IDEIA CENTRAL) DISCURSO SÍNTESE
<p>do bairro, a organização social comunitária... Nós levávamos essa ideia de organização, independente de partido político, independente da prefeitura, do Estado... No momento que tu troca mais, que tu te integra mais, que tu conhece mais, a ti e aos teus vizinhos, tu passa a compreender melhor a tua realidade e a realidade do teu bairro, da cidade... Nós tínhamos também essa proposta, de fazer uma discussão política, de questionar qual era a realidade afinal delas, dando-lhes o poder de mudar a vida e realidade [...]</p> <p>Buscávamos estimular a auto - organização das comunidades, através da constituição de comissões de cultura populares, de um espaço novo da produção cultural e de novos sujeitos do fazer cultural [...] (Entrevistado E10)</p>	<p>cidadania</p>	
<p>Nós começamos a trabalhar fortemente no setor cultural, no sentido da cultura popular, de buscarmos dentro dos bairros e vilas, no primeiro momento dentro do sindicato, uma produção cultural que fosse reflexo do movimento sindical... isto nos fez entender que a cultura é plural é a cultura produzida nos bairros, em diferentes locais e regionais, pois cada bairro tem sua característica cultural específica. E isso é a cultura popular... (Entrevistado E9).</p> <p>A Semana da Consciência Negra é destes espaços de resistência, de expressão do que é a verdadeira cultura - das diferenças, da pluralidade - que é a base da cultura brasileira (Entrevistado E14).</p>	<p>Democratização cultural, produção cultural como reflexo das relações sociais, expressão artística como expressão político social</p>	<p>Valorização da cultura popular</p>
<p>[...] eu não podia chegar com um espetáculo pronto e dizer, aqui está o espetáculo que vocês vão apresentar, isso era contraditório a nossa proposta. O que eu fazia, eu levava diversas opções de texto e abria também para quem quisesse levar algo e discutíamos qual o espetáculo que eles queriam apresentar. Porque esse espetáculo e não aquele, enfim, existia uma forte discussão... (Entrevistado E9).</p> <p>As oficinas de teatro do Projeto Descentralização norteiam-se pelo enraizamento da cultura como práxis, alheia a política que se limita ao financiamento do produto ou apenas a promoção de eventos. Nesse sentido, descentralizar torna-se sinônimo de democratizar, pois visa ao estímulo do fenômeno artístico-cultural em diversas regiões da cidade, transferindo a linha de ação política para a periferia (MASSA, 2004, p. 12).</p>	<p>Discussão em todos os níveis de decisão, poder de mudar a vida e realidade, transferir a ação política para a periferia</p>	<p>Descentralização do poder</p>

Estes discursos evidenciam uma concepção de cultura compreendida no sentido mais amplo, no qual está implícita a construção da identidade dos coletivos humanos, que se imprime nas mais diversas manifestações artísticas a visão que os atores têm do mundo que os rodeia. Estas organizações, visavam construir uma consciência de cidadania e identidade, ampliando o espaço de cultura como elemento de democratização social.

A criação de um Programa dentro desta concepção, pretendeu desenvolver políticas mais flexível, com espaços de diálogo que se moldassem às expectativas e reivindicações



populares, modificando assim a atuação dos cidadãos na gestão pública. O concretização do Programa já era uma conquista de grupos organizados da sociedade civil, que tinham como objetivo orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais das comunidades e obter um consenso, entre grupos, ativistas e comunidades que possibilitasse uma transformação social. Neste sentido, os atores se tornariam sujeitos das políticas públicas e não objetos.

Na base do discurso do Programa está subjacente a ideia de compartilhamento do poder sobre as políticas públicas culturais - descentralização da cultura - que se imprime no compartilhamento das decisões acerca do planejamento e execução das políticas, em espaços que abarcam todas as esferas da cidadania cultural, nas palavras no Chauí (2006), cabendo às comunidades elaborar, implantar, monitorar e avaliar as ações a serem desenvolvidas.

Entretanto, as implicações da experiência de participação das comunidades neste Programa, dependeram em grande medida, na forma como os participantes se apropriaram dos espaços do discurso do DCP. Ou seja, como recontextualizaram e representaram este discurso. Como aponta Nogueira (2004), a participação que se volta ao compartilhamento das decisões governamentais, sem objetivar uma mudança dessas estruturas, não se caracteriza como participação política.

### 6.3 AS CONQUISTAS DOS PRIMEIROS ANOS DO PROGRAMA

Uma das primeiras determinações da SMC para a instituição do Programa Descentralização da Cultura nas comunidades, foi a necessidade a criação de comissões de cultura nas regiões organizativas do OP. Estes eram espaços de diálogo entre poder público e comunidades seriam importantes para organização das demandas e definição do cronograma de atividades de cada região. Este espaço era de suma importância, pois o discurso do Programa tinha como uma das ideias - chave de seu discurso, a descentralização das políticas públicas culturais, se propondo, deste modo, a definir e organizar as políticas coletivamente com os grupos e moradores das comunidades.

Alguns bairros como Restinga, Parque dos Maias, Vila Santa Isabel, que eram microrregiões das regiões respectivamente - Restinga, Noroeste, Norte e Eixo Baltazar - desde o início dos anos 90, com a articulação que houve por meio do Projeto Teatro como Instrumento de Discussão social, já tinham comissões constituídas anteriormente à criação do DCP. A constituição destas comissões tinha sido iniciativa dos oficinas das regiões que buscaram apoio das Associações de Moradores destas localidades. As demais comissões de cultura foram criadas ao longo dos anos, pelo intermédio da SMC.

Dorneles (2001, p. 120) ressalta que “algumas comissões tiveram que surgir meio na amarra para organizarmos a nossa própria proposta política de trabalho e, de certa forma, garantir um compromisso da comunidade com o andamento desta proposta”. Ou seja, foi uma decisão que ocorreu, em algumas regiões, de cima para baixo, da Secretaria para os bairros, pois grande parte das localidades não tinha este espaço estabelecido.

Como o objetivo era estender as atividades e organizá-las pelas 17 regiões do Orçamento Participativo, os coordenadores do DCP juntamente com os coletivos que seriam responsáveis pelas oficinas e participantes das comissões de cultura que já existiam, buscaram representantes de instituições e associações de moradores cadastradas na UAMPA. Deste modo, seria possível estabelecer parceria com estas instituições, conseguir espaços físicos para realização das atividades e estimular os representantes destas entidades e participar das comissões.

De acordo com Adroaldo Correia, o primeiro coordenador do DCP, houve uma resistência por parte dos representantes de algumas entidades e associações de moradores, como no Cristal e Região Norte em estabelecer uma parceria e ceder seu espaço para as ações do DCP. Esta resistência aconteceu principalmente porque algumas associações locais que

temiam, desta forma, que ao estabelecer uma parceria com a prefeitura, perderiam a autonomia das políticas que desenvolviam no bairro.

Vimos aquelas pessoas chegando nas comunidades e nos perguntávamos, ixi, o que esse pessoal da prefeitura quer aqui, numa comunidade pobre. O que eles realmente querem com esse trabalho aqui? No início poucos demonstraram interesse pelas oficinas, mas com tempo o negócio foi se espalhando na comunidade. Uma amiga me disse par air lá, já que eu gostava de teatro [...] (Entrevistado E22)

Eu lembro quando cheguei na vila Vicente Montégio, que eu tive que falar antes com a liderança da comunidade para liberar a oficina... ele me perguntou: Tá muito estranho essa história de prefeitura por aqui? O que vocês querem por aqui? Disse que íamos implantar a Descentralização ali, que as oficinas iam ter 6 meses, eventualmente meu grupo de teatro Espalha-fatos iria realizar oficinas ali. Ele olhou no meu olho e disse - tu vai ficar 6 meses aqui, nem um dia a mais, nem um dia a menos. Não gostamos desse pessoal da prefeitura nos vigiando aqui dentro (Entrevistado E9).

Algumas Associações de Moradores preferiram no primeiro momento, não se vincular a Secretaria Municipal de Cultura. Como exemplo deste fato, a Associação de Moradores da Vila dos Industriários foi procurada pelo coordenador do Programa em 1994, mas optou por não estabelecer uma parceria com do projeto Descentralização.

Desconfiávamos que o projeto queria diminuir a autonomia das organizações independentes, queria realizar uma política de pão e circo, financiando e dando estrutura para nossas atividades, para não reivindicarmos mais condições básicas e infra estrutura para a comunidade. Ao invés de bater da porta da prefeitura para pressionar e exigir, estaríamos em nossas comunidades felizes por assistir e participar da vida cultural da cidade... Mas ficaríamos lá... Em uma assembléia decidimos que o melhor era mantermos as atividades independente da prefeitura, não nos vinculando ao Descentralização. Continuamos participando das comissões de cultura para entender o que estava acontecendo e lutar pelos interesses da comunidade (Entrevistado E15).

Neste sentido, algumas associações comunitárias, assim como a apresentada acima, acreditavam que o discurso do Programa mascarava os objetivos da SMC de desconcentrar a fruição cultural do centro de cidade, levando atividades culturais para as comunidades, para, deste modo, obter legitimação social. Como já aconteceu em outros momentos da história, as associações comunitárias perderiam sua força política, não mais lutando e fazendo reivindicações ao governo, mas sim se tornando colaboradora dele. De acordo Ben Berardi, ex-coordenador das oficinas de arte na FESC, a estratégia da SMC de criar um Programa para fomentar a produção cultural era vista com desconfiança por algumas associações de moradores e grupos populares, pois poderia representar uma forma da prefeitura “manter a

periferia na periferia”. Deste modo, não era necessários os moradores das comunidades se deslocarem até o centro da cidade para participar da vida cultural.

Acabou que muitas comunidades acreditavam que o descentralização virou uma forma de manter a periferia na periferia, pois eles continuaram não ter acesso aos equipamentos no centro. Isso eu sempre detectei, porque eles não podiam estar no Teatro Renascença, porque eles não podiam estar no teatro de câmara (Entrevistado E21).

Para conseguir vencer estas resistências iniciais, a coordenação do Programa, juntamente com os grupos de teatro de rua responsáveis pelas oficinas e comissões de cultura já constituídas, desenvolveu estratégias para estabelecer parcerias. Vários pequenos projetos foram desenvolvidos, como mostras culturais nas regiões e pesquisas de avaliação de interesse nas comissões de cultura.

Íamos para as discussões das outras temáticas do OP e pedíamos dois minutinhos para falar da Descentralização e da Secretaria de Cultura. Tentávamos convencer, neste pequeno espaço, o que era o nosso projeto e como era importante que as comunidades escolhessem e formassem suas comissões para organizar a solicitação das atividades que a Descentralização oferece para a comunidade (Entrevistado E2).

No primeiro ano de atuação, as ações do Programa ficaram reduzidas as oficinas e apoio financeiro e operacional a realização de festas comunitárias em alguns bairros. A maior parte dos grupos responsáveis pelas oficinas eram integrantes do Movimento Autônomo de Teatro de Rua de Porto Alegre, e discutiam coletivamente, neste espaço, a realização e desenvolvimento das oficinas e comunidades.

O objetivo era fortalecer a atuação do Movimento no Programa e discutir e criar metodologias de trabalho que possibilitassem estimular a discussão política nas comunidades. Deste modo, as oficinas seriam um primeiro espaço de discussão e conscientização social e política, que qualificaria a participação das comunidades nas comissões de cultura e demais espaços abertos a partir do Programa.

Educador popular dentro de sua comunidade, Saroba acredita que o contato com as oficinas propiciou muita conscientização, na qual existiu durante todo o tempo questionamentos sobre a classe burguesa, por que ela manipula e qual a função da arte apesar de haver, no seu entender, tão poucos grupos contestatórios de teatro. No seu ver, há uma elite cultural brasileira que detém uma série de questões, que acaba excluindo muito em virtude de seu ponto de vista... Sabora ressalta que foi a partir da experiência na oficina que decidiram criar um núcleo de cultura na Restinga (MASSA, 2004, p. 27).

Então comecei a oficina de teatro de rua no CECOPAN e foi um choque de realidade...Eram os exercícios e no caminho para a montagem de um espetáculo discutir a realidade na qual eu vivia, colocar em cheque coisas que para mim eram importantes...Não era só o fato de questionar a realidade na qual eu vivia, mas também o fato de perceber que teatro era diferente de televisão, pois quando eu dizia que queria se atriz sempre pensava que ser atriz era estar na televisão... Tudo isso era para mim era uma coisa que não existia e passou a existir no momento em que eu comecei a fazer a oficina da descentralização e que eu tive acesso à produção local, diferente daquela produção alienante da TV (Entrevistado E22).

Todo o trabalho desenvolvido pelos grupos de teatro de rua nas comunidades era construído e discutido coletivamente e, embora estivessem vinculados ao Programa, percebia-se uma autonomia política de atuação nas comunidades.

Nós criamos o movimento de teatro de rua de Porto Alegre, não tínhamos CNPJ, mas nos reuníamos toda a semana... e lá discutíamos as diretrizes das oficinas. Tínhamos também o coletivo sindical de cultura e tínhamos o programa de descentralização... Uma coisa tinha relação com a outra (Entrevistado E9).

Lá não tinha essa história de dizer que eu era da prefeitura, pelo contrário, eles não queriam nem saber do poder público, eu estava representando o meu coletivo, colocando minha pele em risco (Entrevistado E23).

Tínhamos sim um vínculo com a prefeitura, um contrato, mas o nosso grupo tinha seu trabalho autônomo, que potencializava o trabalho do descentralização. E não era só meu grupo, tinham outros grupos que já existiam e grupos que foram surgindo, inclusive dentro das próprias oficinas, que foram vendo a importância disso e foram criando núcleos nos bairros e vilas (Entrevistado E10).

O grupo Ói Nois Aqui Traveiz tinha essa aproximação e envolvimento com algumas comunidades, pois já atuava anteriormente no Projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social. Já para o grupo Espalha - Fatos, que antes do Programa, trabalhava preponderantemente nos sindicatos, foi uma experiência nova e muito importante. Os oficinairos do grupo, por questões financeiras e para obter uma aproximação e envolvimento maior com a comunidade, moraram, no período de realização da oficina, na Vila Vicente Montégio.

Nós moramos seis meses na vila Vicente Montégio, moramos porque eu não tínhamos dinheiro para sair dali e porque a gente tava afim de fazer um trabalho legal, o padre havia liberado o salão da igreja para fazermos o trabalho ali... Era preciso naquele período dar o coro e coração... Primeiro porque o poder público ainda não tinha a certeza de que aquilo era importante... precisávamos mostrar para o poder público que aquilo era fundamental... E foi muito importante naquele momento, nos aproximou destas populações. Isso gerou uma empatia grande. Nós também abraçamos a causa e lutas deles. Nossa intenção auxiliar aqueles moradores a criar um núcleo cultural naquela localidades (Entrevistado E9).

Através do engajamento dos coletivos e oficinas e do trabalho realizado nas primeiras oficinas, o Programa foi ganhando adesão e confiança da população local. Como afirma o ator Paulo Flores do grupo Ói Nois Aqui Traveiz, que na época era oficinairo do Programa, “esse período primeiro, é um momento que o teatro tem uma importância muito grande, o teatro conseguiu de alguma maneira vencer as dificuldades iniciais, de oficinas artísticas em bairros, tendo um resultado muito positivo”.

Discutíamos muito a importância das comunidades criarem um centro comunitário. Eu lembro que na Restinga nós construímos um centro comunitário a partir da discussão das oficinas. Ocorriam vários problemas nas comunidades que foram resolvidos a partir das oficinas, porque era um momento de encontro e discussão das comunidades [...] Teve várias situações problemáticas nos bairros que foram resolvidas a partir da ação cultural do Descentralização. Em função desse auto – olhar... e grupos que surgiram [...] (Entrevistado E20).

Esta aproximação entre oficinairos e comunidades possibilitou um diálogo maior destes coletivos e conseqüentemente, da coordenação do Programa, com as comunidades. O envolvimento destes grupos não se restringia ao contrato estabelecido com a SMC, que limitava o tempo das oficinas há três meses. Mesmo após o tempo estabelecido pela SMC, os grupos continuavam atuando nas comunidades, de forma autônoma. A visão que tinham da importância do seu trabalho foi fundamental para que os primeiros resultados, como desenvolvimento de novos grupos, acontecesse.

O contrato com a prefeitura previa apenas 3 meses de oficinas. Mas o nosso grupo nesse período não parava, continuava desenvolvendo seu trabalho de forma autônoma. Não pode chegar lá e dar uma oficina de 6 meses, ainda quando termina a oficina não estabelece mais nenhum diálogo com aquela comunidade. Na época havia essa questão, mas aí havia o engajamento político dos participantes, tanto oficinairos quanto oficinairos, de entender que ali estava algo maior. Então acredito por isso que grande parte das oficinas tiveram um resultado muito satisfatório em termos de desenvolvimento de expressão artística e em termos de desenvolvimento político desses jovens, na grande maioria adolescentes, hoje adultos, que se envolveram nessas oficinas e que atuam até hoje (Entrevistado E10).

E aqueles momentos de encontro, que eram propiciados pelas oficinas, apresentações, atividades, comissões, foram momentos fundamentais para que as comunidades se integrassem mais, se olhassem mais, elas conseguiram perceber, porque nós tínhamos também essa proposta, de fazer uma discussão política, de questionar qual era a realidade afinal dela... então esta experiência fez com que a consciência crítica se ampliasse, dá para dizer em 100%. As pessoas entenderam mais a importância de se mobilizar, de lutar [...] (Entrevistado E9).

Orofino (2005) ressalta que nos primeiros anos do Programa, o papel do oficinairo não ficava restrito somente a atividade pedagógica. Existia um envolvimento muito maior, era o

ativista político responsável por fomentar a discussão nas oficinas, respeitando o espaço, tempo e ideias dos oficinandos e estimular estes a se envolverem e a criar outros espaços de atuação, como núcleos culturais nas comunidades.

O atador é a fusão do ator com o ativista político. O atador deve ser lúdico e ambicionar mudar a sociedade, percebendo como primeira e urgente transformação de si mesmo. É o artista que sai do espaço restrito do palco e entra em contato com a comunidade na qual faz parte (REVISTA CAVALO LOUCO, 2010, p. 2).

[...] Não se poderia avaliar o espetáculo final como resultado absoluto da oficina...O papel do oficineiro era de estimular os integrantes, respeitando o tempo particular de aprendizagem do grupo. Antes de formar a identidade e se mostrar madura para uma montagem cênica, o núcleo utilizava o espaço da Oficina para relacionar-se afetivamente...começava então a perceber que era possível expressar suas opiniões por meio do teatro (MASSA, 2004, p. 28).

Como afirma Renan, um dos primeiros oficinandos de teatro do rua na região da Restinga, embora algumas pessoas e entidades tivessem essa ideia, de que a descentralização era uma forma de manter a população nos bairros isso mudou com o crescimento do Programa. “Muitos diziam é bonito a descentralização lá na vila, lá no cantinho deles, não vem trazer esse povo para cá... Mas com o crescimento do Projeto e dos grupos que nasciam desta experiência, as pessoas passaram também a frequentar os equipamentos no centro da cidade”.

Desde o primeiro ano das oficinas, via DCP, nasceram vários grupos interessados em dar continuidade ao trabalho na comunidade e criar um grupo autônomo de teatro, como foi o caso dos grupos Mayas e Malícias (fruto das oficinas de teatro no Parque dos Maias, região Noroeste), Bacantes (fruto das oficinas de teatro no Parque dos Maias, região Noroeste) e Ars Longs Vitta Brevis (fruto das oficinas de teatro na Restinga). No parque dos Maias, Restinga e Região Leste a partir de auto-organização popular e apoio das respectivas associações de moradores, foram criados núcleos de cultura, que era um espaço de discussão de políticas para a comunidade e região (que posteriormente seriam encaminhadas a comissão de cultura) e também organização de eventos culturais para os bairros.

Ficamos conhecendo o trabalho do Descentralização através de mostra de fim de ano que aconteceu no parque dos Maias. Fui conversar com o oficineiro para participar no outro ano. Foi maravilhoso pois havia um intercâmbio entre os grupos, as regiões. Tivemos oficina com Augusto Boal do teatro do oprimido. Essa experiência transformou, modificou profundamente. Formamos um grupo de teatro e partir das oficinas, o Bacantes. Tem muitas pessoas que nasceram do Descentralização e estão envolvidas com atividades culturais na cidade a fizeram a diferença no cenário cultural da cidade [...] (Entrevistado E13).

Comecei a fazer a oficina de teatro na Restinga... Montamos uma apresentação que era a festa junina, mas que já tinha um fundo político...Tinha uma troca entre os grupos que foi super importante... Foi um período de efervescência cultural na cidade, eram coisas novas, um momento de descobertas... Muitos grupos surgiram das oficinas... Nós criamos o grupo de teatro *Ars longa vitta brevis* e participávamos ativamente das discussões sobre questões culturais no bairro... nos unimos com outro grupos para criar o Núcleo de Cultura da Restinga que conseguiu fundos para realizar anualmente a semana da Restinga (Entrevistado E20).

Isto também atraiu a atenção de outros moradores das comunidades, que buscaram a comissão de cultura interessados em compreender como funcionava o Programa e participar das atividades e oficinas em sua comunidade. Todos estes grupos, passaram a participar das comissões de cultura das suas regiões, pois sabiam que era neste espaço que poderiam decidir sobre as atividades que desejavam realizar.

A parceria com o governo municipal e a posterior implantação dessa política pública na área cultural promoveu a formação de muitas pessoas, que literalmente aprenderam a ler e escrever com o Projeto Descentralização, graças a identidade surgida entre os moradores da Restinga, as atividades teatrais e outras oficinas de música e capoeira que ocorriam no centro comunitário (MASSA, 2004, p. 26).

Outros grupos, como o grupo de música Afrotchê, os grupos de teatro de rua Perna de Pau, Oigalê, entre outros, vendo a repercussão do primeiro ano de atuação do Programa, desenvolveram projetos de oficina para apresentar para a coordenação e participar do DCP.

Tomamos conhecimento do projeto Descentralização através de um espetáculo que assistimos na Vila Sapinho. E dali surgiram muitas ideias, inclusive o projeto de inclusão social que surgiu do nosso grupo, o Afrotchê e que apresentamos a SMC. Começamos com o projeto na vila Sapinho, uma comunidade muito pobre e existe um índice muito grande de criminalidade... E lá nós conseguimos, junto com a descentralização, organizar os festivais de música - região nordeste...Nós queríamos despertar potencial, queríamos estimular aqueles muleques que eram rejeitados pela própria comunidade e tinham um potencial muito bom, só precisavam de oportunidade (Entrevistado E18).

Foi um momento bem significativo em termos de políticas culturais em Porto Alegre. Através da reivindicação das comissões de cultura e participantes das oficinas que em 1995 as oficinas passaram a ter a duração de 6 meses. O Movimento Autônomo de Teatro de Rua, juntamente com as comissões de cultura, conseguiu pressionar a SMC para desenvolver atividades do evento Porto Alegre em Cena nas comunidades e possibilitar que alguns oficinados participassem dos workshops desenvolvidos no evento. O Porto Alegre em cena foi desenvolvido em 1994 pela Secretaria Municipal de Cultural, sendo um festival internacional de teatro, com o cronograma de atividades bem diversos, que vai desde a



realização de espetáculos de diversos grupos de fora e locais, bem como atividades e workshops para os grupos de Porto Alegre.

O que acontecia na esfera municipal, era oposto à realidade do Estado, até porque os dois partidos, historicamente, eram oposição no Rio Grande do Sul. Em 1995, assumiu o governo Estadual o PMDB, liderado por Antônio Britto. As áreas prioritárias do governo priorizadas em seu plano de governo eram: saúde, justiça, educação, infraestrutura e segurança. A cultura ocupava em segundo plano nas políticas do Estado, seguindo a mesma lógica neoliberal das políticas nacionais, aliando cultura e turismo. Foi mantido também o mesmo espectro das políticas antecessoras de valorização do patrimônio histórico gaúcho - a “manifestação da cultura gaúcha” - no sentido mais tradicional e regional do conceito (MENES, 2012).

No programa de governo do Movimento Rio Grande Unido e Forte fica difícil identificar a legitimação e o objeto que motivaram a criação das políticas culturais, tendo em vista que o planejamento para a cultura possui apenas dois itens e não há outras menções à área cultural no documento. No entanto, na mensagem destinada à Assembleia e na menção em tornar Porto Alegre a capital cultural do MERCOSUL, é notória a procura de um sentido orientador da dinâmica social nas políticas culturais de Antônio Britto. O que se confirma através dos diversos projetos voltados à busca de uma identidade cultural, eventos internacionais, festivais com premiações e as intenções em transformar o RS em referência nacional e internacional em todas as áreas da cultura (MENES, 2012, p. 30).

No âmbito municipal, as políticas culturais em Porto Alegre, de acordo com Alves (2007), antes dos anos 90, tinham um cunho preponderantemente elitista e dominante, se restringindo a expressão artística considerada legítima. De acordo com Claiton Manfro, integrante do grupo de teatro de rua Espalha - Fatos “ a cultura era vista como perfumaria, algo supérfluo, que não faz parte das necessidades e nem é direito do ser humano”. Alves (2007) afirma que existia um certo consenso social em relação à arte como algo supérfluo e por este motivo, a cultura, que era concebida como sinônimo de arte, não aparecia como eixo central das primeiras conquistas em termos de direitos sociais na cidade.

Através crescimento das discussões, como ocorria nas comissões de cultura, a cultura passou a ter outra conotação, a de representação e manifestação que os grupos têm sobre o mundo, ou seja, uma expressão das relações sociais. A cultura foi assim tomando um sentido plural e diverso, sendo concebida como direito de todos os cidadãos (ALVES, 2007). As comunidades, a partir das discussões, passaram a compreender que a cultura também como um espaço de luta e transformação social, através de criação de disseminação de novos valores conhecimentos, modos de agir, crenças e atitudes, desenvolvendo assim, novas

práticas sociais. E estes novos modos de agir se imprimiram nas conquistas subsequentes das comunidades, como maior envolvimento das comunidades nas discussões das comissões de cultura, participação qualificada e consciente, articulação entre grupos e comissões de diferentes regiões e multiplicação de grupos interessados em trabalhar com uma linguagem artística de cunho político e social.

Há um momento que existe uma grande valorização do fazer cultural na cidade, muitos em função das políticas de descentralização e discussão sobre a importância do poder público no sentido de garantir que esse espaço desse continuidade ao trabalho que desenvolvemos nas comunidades, que denominamos naquele momento de território cultural... A cidade não podia perder aquela experiência acumulada, que deveria ser compartilhada com outros grupos, cidadãos, artistas e que poderiam trabalhar naquele espaço (Entrevistado E23).

Vão se criando os primeiros grupos que já puxam outras questões como - é preciso criar uma comissão na região de cultura. O grupo de teatro já puxava para questões mais abrangentes ainda... Na mostra de teatro, era muita gente que ia assistir, isso mobilizava muitas pessoas, grupos... Foi um momento de muita riqueza, para a cidade, pois trazia novos atores para a cena e uma nova realidade diferente dos nossos padrões de classe média, isso estimulava os grupos que tinham uma preocupação política que tinham interesse de investir em um novo tipo de linguagem... (Entrevistado E9).

Sob esse ponto de vista, a trajetória das Oficinas Populares de Teatro nos primeiros anos de atividade não deixou de educar, pois desenvolveu aprendizagem por meio da cultura... Tornou-se espaço de formação de atores: mas acima de tudo, promoveu a socialização das comunidades por meio do fazer artístico, desempenhando a função primordial da cultura de unir as pessoas e criar ao redor de um núcleo sentimentos e percepções comuns... Na prática, o princípio de descentralização nas Oficinas de Populares de teatro não se limita à noção de criar núcleos artísticos fora do centro. A valorização dos bairros e a resolução de seus problemas por meio da conscientização social... Nele, como se pode supor, não há alguém mais culto que vem do centro e fornece conhecimento aos da periferia, ou que está disposta a aprender com os excluídos... (MASSA, 2004, p. 72).

Deste modo, as políticas culturais não necessariamente seriam de manutenção da dominação e estrutura social, mas poderiam ser políticas de expressão do diverso que é a cultura popular e que ruptura com a dominação. Este entendimento de cultura, compreende o Estado não como o responsável por levar cultura para as camadas marginalizadas, mas sim de possibilitar e fornecer instrumentos que todas as comunidades desenvolvam e manifestem a sua própria cultura.

No início não achávamos que era importante demandar cultura, pois víamos isso como uma coisa elitizada, grandes espetáculos, shows... Precisávamos mesmo eram de ruas calçadas e esgotos. Depois entendemos que a cultura é muito mais que isso, é aprender a participar das reuniões do seu bairro, é não jogar lixo na rua, deixar de

ver TV para estar discutindo, lutando...A cultura possibilita a mudança social é direito de todo cidadão (Entrevistado E25).

O interesse nas reuniões do OP sempre eram voltadas para o departamento de água e esgoto, entre outros assuntos de primeira necessidade. O tempo destinado para a cultura era mínimo, o único interesse era saber onde tinha sido aplicado a verba da cultura. Com o passar do tempo as comunidades passaram a compreender a importância das atividades culturais e perceberam que a arte, a cultura são formas de articulação. O tempo para debater cultura começou a aumentar, passou de 5, 10, 15 minutos e assim por diante. Quando as comissões passaram a discutir por uma hora apenas a cultura, o OP criou um espaço específico para a cultura (Entrevistado E1).

O Programa, com base nas reivindicações e demandas que eram apresentadas nas comissões de cultura, desenvolveu outras linhas de ação. Os participantes das oficinas passaram a ter a oportunidade de assistir espetáculos nos equipamentos culturais localizados no centro da cidade, como Teatro São Pedro, Teatro Renascença. Além de fornecer o ingresso, o programa disponibilizava ônibus para estas pessoas irem aos espetáculos. Embora fossem espaços eminentemente de realização da cultura dominante, através desta apropriação poderiam ser transformados em espaços democráticos de participação popular. As comissões de cultura começaram a exigir da coordenação que o espelho final das oficinas, fosse também realizado nestes equipamentos - Teatro São Pedro e Teatro Renascença - e em 1996, a Mostra Final das oficinas, após ocorrer nas comunidades, foi apresentada também no Teatro Renascença.

A questão da cultura até o momento da descentralização não era acessível as comunidades, tu tinhas que vir para o centro, para galerias, cinema, teatro...As pessoas acabaram se apropriando desses setores que eram só para os privilegiados, ou seja, foi um salto em termos de democratização. As pessoas, além de participarem das atividades nas comunidades, participavam nos equipamentos culturais... Elas conseguiam desenvolver um outro olhar, não de artista mas de alguém que tinha interesse (Entrevistado E26).

Me levaram para assistir vários espetáculos... A gente tinha acesso a ingressos gratuitamente através do projeto. A descentralização promovia trocas entre grupos e oficinas... Na época que eu fuiicineira já não fazia mais... Então o pessoal da Restinga foi fazer oficina comigo, e o oficineiro deles era o Paulo Flores do Ói Nois Aqui Traveis. Então eu conheci materialmente o Paulo Flores e depois vim a trabalhar com eles vários anos. Também a gente foi visitar a oficina de Restinga, então eu conheci outras pessoas da mesma idade, na mesma condição financeira e social que eu... Eu diria que foi o melhor começo que eu poderia ter tido... Foi o único começo que eu poderia ter tido [...] (Entrevistado E22).

Outros projetos, que visavam fomentar a valorizar a produção artística local e possibilitar as trocas e intercâmbio entre as regiões, foram criados. O projeto CULTURA PURA AQUI, tinha como objetivo criar um circuito de espetáculos locais nas diversas

regiões, descobrindo e valorizando artistas e produção local. O Festival de Musica, era aberto a todos músicos e grupos das regiões, que concorreriam a um prêmio em dinheiro. Estes dois Projetos propiciavam a circulação e intercâmbio entre as diversas regiões, bem como a criação de uma identidade em torno da cultura popular.

Vila Cruzeiro Porto Alegre reivindicou o julgamento do festival, ou seja, a própria comunidade manifestou o desejo de escolher os ganhadores da sua região, excluindo a Coordenação de Descentralização deste processo... A Vila Cruzeiro teve êxito e a seleção foi realizada pela comunidade. A Vila Cruzeiro selecionava as músicas por audição pública. Durante um dia inteiro as músicas eram ouvidas em sua totalidade, com sessões abertas ao público, que poderia participar efetivamente das audições e das votações... foi emocionante, inclusive alguns dos grupos selecionados por eles fazem sucesso agora... a Chimarrutz surgiu ali no festival e foi selecionado por essa comissão. Fizemos uma seleção maravilhosa confirmando que artistas somos. Estávamos todos mostrando que essa história de belas artes é uma grande besteira (SILVA, 2009, pg. 11 e 12).

As demandas por atividades culturais passaram a ser prioridade em várias regiões e isso se refletiu nas discussões do Orçamento Participativo, nas quais a temática de cultura ganhou tamanha proporção nas discussões, que passou em 1996 a ser discutida separadamente da área de Educação. Conquistou um espaço próprio no OP, demonstrando que a cultura, através da modificação da concepção por parte das comunidades, conquistou maior espaço nas políticas públicas municipais.

Esse resultado estimulou a participação, tanto por parte da prefeitura, quanto por parte das organizações sociais presentes no OP. A gente viu um crescimento nessa questão da discussão da cultura, lembro que no início a cultura era um tema que estava dentro das temáticas junto com educação e lazer... A cultura tomou uma dimensão tão grande nas discussões... Isso fez o teatro nesses primeiros anos ter um significado muito grande no sentido de mobilizar e estimulador das pessoas. (Entrevistado E9).

A partir daí potencializou as comunidades para demandar arte e cultura. Não adiantava só asfalto, esgoto, as pessoas também precisavam da cultura, da arte, para gerar uma mudança... Acredito que a participação na descentralização possibilitou as comunidades conhecer a cidade e realidade em que viviam... Com o tempo as pessoas entenderam que cultura não era só o teatro, dança, artes e isso refletiu na forma de participação das comunidades. Teve um ano que a Bom Jesus, a Restinga e a Lomba do Pinheiro colocaram a cultura como prioridade no OP (Entrevistado E16).

Neste mesmo ano, 1996, a Secretaria Municipal de Cultura lançou o primeiro edital para seleção de projetos de oficinas, com base nas demandas apresentadas pelas comunidades via comissão de cultura e OP no final do ano anterior. A coordenação, juntamente com as comissões de cultura, selecionou os melhores projetos levando em consideração critérios

como experiência do artista com trabalhos comunitários, possibilidade de diálogo, abertura e plano pedagógico do projeto. Neste mesmo ano, a SMC conseguiu desenvolver oficinas em diversas áreas, como teatro, artes plásticas, dança e música, e festas temáticas, distribuídas nas 17 regiões do Orçamento Participativo. Paralelamente a isso, ocorria ao longo do ano, o Festiva de Musica e o Projeto CULTURA PURA AQUI.

Como havia essa dinâmica de discussão isso estava presente e crescia nas comunidades. Naquele momento ninguém iria entrar no programa sem antes passar por essa discussão. Isso estava em todas as áreas... A coordenação apresentava os projetos de oficinas que foram levados até ela, mas as comissões é quem decidiam quais oficinas, quem era oicineiro, quando e onde as oficinas iam acontecer [...] (Entrevistado E9).

A atividade cultural teve sucesso na desconcentração do poder, sim, porque descentralização é isso, muito em função dos icineiros, que eram educadores, e tinham que disputar a cabeça de meninada com a tv, as novelas, as drogas... A força que temos enquanto Associação de Moradores do bairro e as ações que desenvolvemos até hoje são fruto dos primeiros anos de Descentralização. O pessoa tinha que ter um dimensão diferente de mundo para poder estar no programa... Não podia só ir fazer o feijão com arroz, porque é cultura pode fazer uma revolução mental, para inquietar, para indignar, para mexer com o ser humano [...] (Entrevistado E16).

Em 1998 o número de oficinas cresceu substancialmente, distribuídas nas regiões de acordo com os interesses apresentados nas comissões de cultura. Este primeiro período de atividades do projeto Descentralização - de 94 a 98 - foi muito importante e rico para as comunidades em termos de organização, criação de novos espaços de discussão, conscientização, integração e articulação entre as diferentes regiões. Os eventos, como mostras, apresentações, eventos, festivais, embora tenham sido desenvolvidos nas regiões, possibilitaram trocas importantes entre estas, já que os grupos eram estimulados a participar dos eventos das outras regiões.

Além disso, os grupos pertencentes ao Movimento Autônomo de Teatro de Rua, a fim de estimular estas trocas entre as diferentes regiões, realizavam projetos conjuntos, como workshops no qual todos os icinandos, das diferentes regiões participavam. Ou então trocas entre as oficinas, quando um grupo de icinandos era levado para ter aula junto com o grupo em outra região, e a aula era dada em conjunto pelos icineiros. Isto refletiu uma maior participação das comunidades, participação esta também mais consciente e qualificada.

Estas ações acarretaram em diversas conquistas, como aumento expressivo do orçamento e atuação do programa, criação de outros espaços de participação como conselhos de cultura nas regiões, criação de novos projetos de valorização da cultura popular, maior

poder de decisão dentro do Descentralização, democratização de aparatos culturais no centro da cidade, articulação e trocas através da participação em workshops de teatro que aconteciam na cidade, como aconteceu no Porto Alegre em cena, eventos como Porto Alegre em Cena, criação de núcleos de cultura em alguns bairros como Restinga, Bom Jesus e Lomba do Pinheiro, entre outros. Em síntese, os principais espaços de participação existentes neste período eram: comissões de cultura, oficinas de produção artística, CULTURA PURA AQUI e Festivais de Musica.

No entanto, este crescimento do Programa e fortalecimento de grupos das comunidades, era uma ameaça aos grupos dominantes e a manutenção das políticas culturais excludentes. Assim, como estratégia de enfraquecimento dos movimentos comunitários que se fortaleceram nessa época, alguns jornais locais fizeram duras críticas a alguns acontecimentos que ocorreram no DCP. Não se pode esquecer, que desde a época da ditadura militar, as meios de comunicação de massa - jornais, televisão, publicidade - serviram como forma de massificação cultural e coesão social. Quando novos atores, que não aqueles apoiados pelos meios de comunicação de massa, despontaram no cenário municipal, isto passou a ser uma ameaça para a indústria cultural e também ao tradicionalismo gaúcho.

Dentre os eventos que foram criticados, estavam o festival de música que favoreceu grupos iniciantes e populares que não os que eram aclamados e favoritos pela opinião pública; e a destinação de ingressos de espetáculos no Renascença para os moradores das regiões e participantes das oficinas. Novos grupos conquistavam espaço no cenário cultural municipal o que acarretou em uma pressão por parte alguns grupos e artistas consagrados pela interferência da Secretaria na autonomia destes coletivos.

Resgatando as principais características das práticas de participação neste período, em linhas gerais temos:

**Quadro 8: Características das práticas de participação do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre entre 1994 a 1998**

ESPAÇOS	ORGANIZAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO	OBJETIVOS DA PARTICIPAÇÃO
Comissões de Cultura	Espaços criados englobavam - fruição cultural (na participação de aparatos e bens culturais como teatros, festas e eventos nas comunidades entre outros); formação e produção cultural (nas oficinas de artes e projetos Cultura PURA AQUI e Festival de Musica); e participação na gestão cultural (por meio das comissões de cultura); Algumas comissões nasceram da auto	A organização da participação por região auxiliou no processo de superação da participação preponderantemente reivindicatória (corporativa e assistencialista) das comunidades e possibilitou uma articulação maior, entre as comunidades e regiões e movimentos de toda a cidade; As oficinas tinham foco no processo de

ESPAÇOS	ORGANIZAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO	OBJETIVOS DA PARTICIPAÇÃO
Comissões de Cultura	<p>organização popular, mas a maior parte foi criada a partir da interferência da SMC;</p> <p>As oficinas nasceram do grupo da sociedade civil - Ói Nós Aqui Traveiz - através do Projeto Teatro como Instrumento de Construção Social;</p> <p>O Projeto CULTURA PURA AQUI e Festival de Musica nasceu a partir das reivindicações nas comissões de cultura</p> <p>Participação direta em todos os níveis de decisão - elaboração, implantação, acompanhamento e avaliação</p> <p>Tanto do Festival de Música, quanto no Cultura PURA AQUI, as comunidades participavam de todo o processo, desde a definição do cronograma de atividades, até a apresentação de shows e espetáculos de grupos locais;</p> <p>Quando alguma decisão não era acatada, existia uma pressão das comissões para a resolução fosse respeitada, como aconteceu no Festival de Musica;</p> <p>Em caso de não haver consenso na reunião das comissões, a coordenação era quem determinava a decisão final;</p> <p>Os grupos que ministravam as oficinas participavam de forma autônoma, não limitando suas atuação ao programa.</p>	<p>formação de cidadãos, através da conscientização e discussão política;</p> <p>Os eventos como cultura PURA AQUI, Festival de Musica, Porto Alegre em cena, possibilitaram trocas entre diferentes grupos, bem como desenvolvimento de ações conjuntas em torno não mais de questões comunitárias, mas de questões mais abrangentes, como a luta pela valorização da cultura popular, que se tornou o principal objetivo da participação - democratizar a cultura - e ampliar o seu espaço dentro das políticas públicas do governo municipal.</p> <p>Os oficinas se tornaram um espaço importante de conscientização e discussão política que qualificou as discussões nas comissões e temática de cultura.</p> <p>Esta conscientização se imprimia nas manifestações artísticas apresentadas na Mostra Final, que, na maior parte, abordavam, dentro da linguagem artística específica, alguma questões social e política que deveria ser discutida.</p>
Oficinas de produção artística		
Cultura PURA AQUI		
Festivais de Musica		

#### 6.4 RETROCESSO NAS POLÍTICAS PÚBLICAS GOVERNAMENTAIS

Em 1998, no âmbito nacional, Fernando Henrique Cardoso do PSDB conquistou a reeleição, dando continuidade às políticas neoliberais. Para o campo da cultura municipal este foi um período conflituoso e de tensão e luta entre Secretaria Municipal de Cultura e grupos locais. De um lado, a luta de diversos atores da sociedade civil - grupos de teatro de rua, grupos que se formaram a partir das oficinas e comissões de cultura - que defendiam a cultura como expressão das lutas e direito social e de outro o movimento da SMC que visava resgatar uma política elitistas, excludentes e centralizadoras, assim como ocorreu nos primeiros anos de sua atuação.

As críticas realizadas por alguns meios de comunicação às políticas do Programa nos anos anteriores, apresentavam um risco a preparação do PT às eleições estaduais, já que era importante ter meios comunicação ao seu favor. Isto levou a SMC a reformular a coordenação e ações do Programa. A Secretaria temia perder o controle sobre o desenvolvimento cultural da cidade, pois as práticas que se desenvolviam ao longo dos primeiros anos do Programa poderiam problematizar a atuação da SMC como órgão mais adequado para dirigir o desenvolvimento cultural da cidade. Isto porque as comissões de cultura ganhavam maior poder e legitimidade perante as comunidades. A SMC optou então pela mudança na coordenação, que era uma tentativa de resgatar novamente o poder sobre as políticas públicas culturais e diminuir a autonomia das comissões.

Na época que eu fui conselheiro na Temática havia mudado a coordenação do projeto e enfrentamos muitas dificuldades... Eles queriam patrolar o orçamento e limitar a atuação das comissões. E nosso grupo junto com outros grupos, fomos para as ruas e fóruns... Nós falávamos que aqueles moldes que passaram a ser instituídos para a cultura era coisa de burguesia (Entrevistado E18).

Ainda que não fosse uma demanda apresentada pelas comissões, a coordenação do DCP criou dois eixos novos eixos que trabalho - o Museu Didata e Encontro com o Artista. O Museu Didata consistia em uma exposição artística itinerante com reprodução de pinturas e esculturas da arte ocidental dominante e que circulava entre as regiões. No Encontro com o Artista, a coordenação negociava com algum artista legitimando e reconhecido para expor e explicar seu trabalho para os moradores das regiões (DORNELES, 2001).

Estas políticas estavam direcionadas a um aspecto informativo, isto é, de levar os “bens simbólicos” a formarem público nas comunidades (DORNELES, 2001). Assim a coordenação resgatou o mesmo movimento existente nos primeiros anos de atuação da SMC, o de levar cultura para as comunidades. Cultura reduzida à produção artística socialmente legitimada, sem reconhecer que nas comunidades já existia uma produção cultural própria. Neste sentido, a produção artística não se caracterizava mais como expressão das relações sociais e lutas populares, mas sim, se limitava a um espaço de lazer e apreciação das belas artes, assim como eram os centros comunitários nos anos 70.

Neste época, Grupo Ói Nois Aqui Traveiz, tinha dificuldades financeiras para manutenção de sua escola de teatro popular, a Terreira da Tribo, que era um espaço autônomo e permanente de oficinas abertas ao público. Para conseguir apoio do poder público, levou para as comissões de cultura a discussão sobre a importância de prefeitura subsidiar as atividades da Terreira. Com o apoio de grupos e comissões de cultura, encaminhou a



solicitação para a Temática de Cultura sobre o apoio do poder público para a manutenção deste espaço. As representações da Temática de Cultura, decidiram pela destinação de uma parte do orçamento a Secretaria para a constituição deste espaço. Entretanto, por falta de vontade política do governo, que não tinha interesse em subsidiar um espaço autônomo, esta decisão não se concretizou.

Nos anos 94, 95, 96 e 97 há muita discussão a esse respeito da constituição da Escola popular de teatro. Como todas essas ideias se espalharam com apoio do OP, da conferência municipal de cultura, da câmara de vereadores, mas aí faltou a vontade política do poder executivo. Nesse momento existe um embate, porque o executivo não tem a vontade política de fazer essa ação que estava respaldada pelos diversos fóruns, sem dar a mínima satisfação (Entrevistado E10).

Decisões que haviam sido tomadas anteriormente nas comissões, como continuidade de algumas oficinas e apoio financeiro do Programa às atividades da escola de teatro popular Terra da Tribo, não foram acatadas e a SMC passou a centralizar algumas decisões.

[...] Foi um período de terrível embate com a prefeitura, um processo confuso pois gerava na secretaria um sentimento de perda de poder e de controle sobre o Projeto. Nosso bairro, juntamente com os oficineiros e coletivos de outros bairros, fomos para frente da casa Torelli para exigir que a SMC mudasse sua atitude. Aprendemos a brigar a lutar pelo que queríamos e não íamos mais aceitar estas imposições (Entrevistado E20).

Algumas imposições da SMC geraram um mal estar entre coletivos locais, comissões de cultura e Secretaria Municipal de Cultura. Neste mesmo ano, 98, o grupo Espalha-Fatos estava ministrando uma oficina de teatro no centro de comunitário Madre Madepinho (CECOPAN). O trabalho das oficinas do grupo sempre se pautaram pela construção e decisão coletiva sobre o trabalho. Naquele ano, o coordenador do Programa exigiu que o coletivo desenvolvesse com um grupo uma peça de teatro, sem que a decisão passasse pela discussão coletiva. Os integrantes do Espalha - Fatos não acataram a decisão e realizaram o espetáculo final que havia sido decidido pelo grupo.

Eu lembro que a coordenação, no início, tinha a mesma visão que nós, de construir tudo coletivamente e democraticamente, e que esse processo de construção coletiva é um processo de negociação, eu não posso querer impor a minha posição sobre a tua...Nos primeiros anos, isso acontecia... Depois que mudou a coordenação, o primeiro espetáculo montamos eles queriam impor um outro espetáculo para o grupo do CECOPAN... Eu disse - isso não pode, nós temos que discutir com o grupo, fazer todo o processo e avaliação. Eles disseram que o grupo não estava preparado para o espetáculo que havia escolhido e eu disse - e daí, nós não queremos formar atores, nós queremos formar cidadãos, pessoas mais conscientes - nós queríamos ir construindo isso. Mas a coordenação ainda assim, queria impor algo. Gerou um

conflito aquilo, porque fomos contra e não acatamos a ordem que vinha da coordenação (Entrevistado E9).

Diante destas políticas autoritárias, grupos de teatro de rua, articulados com alguns oficinados e participantes das comissões, organizaram manifestações como passeatas, invasões a prefeitura e atuações na frente da sede da SMC na casa Torelli, que revelavam a insatisfação em relação às atitudes autoritárias da Secretaria e coordenação do DCP. Em resposta a estas manifestações, a SMC em 1998, de forma autoritária, desligou os grupos que inspiraram a constituição do DCP - Ói Nós Aqui Traveiz e Espalha - Fatos - do Programa Descentralização, sob alegação de divergências de visão.

O que aconteceu, a descentralização acabou tirando todas as pessoas que eram oficineiras do grupo do programa ou cooptando... A partir de 98 existe um boicoto ao trabalho do nosso grupo. É um momento que depois desse período de crescimento e fortalecimento das comunidades entre 93-97 existe um desgaste principalmente na característica de uma proposta definida - o que quer as oficinas culturais nos bairros, o que busca esse tipo de trabalho? Acho que aí começa o Projeto que idealizamos a se perder, no meu entendimento [...] (Entrevistado E10).

Na época surgiu um conflito - como é que estamos contratados por uma prefeitura que diverge e é contraditória a nossa proposta de atuação dentro das vilas - então nós batíamos de frente com a secretaria e batíamos de verdade. Organizamos manifestações na frente da casa Torelli, onde os representantes da secretaria estavam. Nós íamos para lá fazendo manifestação, mostrando através das nossas atuações o quão autoritária estava sendo a Secretaria... E eles eram nossos chefes... Mas na hora que estávamos na manifestação nós estávamos lá como representantes do trabalho de teatro de rua... Quando a gente viu que estava inviável de compatibilizar essas duas visões. Aí fomos afastados do Projeto (Entrevistado E9).

Outros eventos conflituosos - que evidenciavam as atitudes autoritárias da coordenação do Programa - ocorreram com alguns coletivos que se formaram através das oficinas. Um exemplo disto foi o que ocorreu com o grupo Bacantes, que se formou no Parque dos Maias por meio das oficinas de teatro da região. Para o espetáculo final em 98, o grupo preparou uma peça que discutia temas polêmicos como a sexualidade e violência, na qual alguns atores apareciam nus em determinadas cenas do espetáculo. Em função disso, a peça gerou polêmicas e críticas por parte de alguns meios de comunicação. No ano seguinte, ainda que a comissão de cultura da região houvesse decidido pela continuidade da oficina, a coordenação interrompeu este trabalho, sob o pretexto de que o Bacantes já era um grupo independente e maduro para se autonomizar do DCP.

Em 1998 decidimos botar para quebrar, montamos uma peça que trazia para palco temas polêmicos como sexualidade, violência... No espetáculo, alguns de nós apareciam nus e aquilo teve uma repercussão muito grande na crítica e também para

a Secretaria. Diziam “aqueles guris estavam pelados em cena, no que isso vai parar”. Aí a coordenação do programa se recusou a dar continuidade a nossa oficina, alegando que nosso grupo já era profissional e já podia ser autônomo (Entrevistado E13).

Similar a este, outro episódio ocorreu com o grupo *Ars Longs Vitta Brevis* que se formou nas oficinas de teatro de Restinga e que foi um dos principais articuladores do Núcleo de Cultura da região. Para o espetáculo final do ano de 98 o grupo elaborou um fanzine para divulgar a peça de fim de ano, com o nome do grupo. O coordenação do Programa não gostou da atitude do grupo, pois a produção e distribuição do material não havia passado pelo aval dos coordenadores. No ano de 99, passando por cima da decisão da comissão de região, a coordenação não autorizou a continuidade da oficina, afirmando que o coletivo já tinha condições de atuar sozinho e não necessitava mais do subsídio do Programa.

Estávamos entusiasmados com nosso grupo e começamos a desenvolver outros trabalhos. Elaboramos um fanzine para divulgar a peça que iríamos estrear no fim do ano... Fizemos isso sem pedir permissão para a coordenação do Descentralização. O coordenador na época não gostou e disse que já que tínhamos vontades próprias nós já podíamos caminhar sozinhos, ser autônomos... Tirou nosso grupos das oficinas... Ficamos “órfãos” do descentralização (Entrevistado E20).

É claro que a autonomia dos oficinandos da Restinga não tinha como objetivo a formação de um grupo de teatro nos moldes profissionais, tendo inadequada instrumentalização para isso. Porém, o Projeto, naquele momento não abriu espaço para atender à nova demanda surgida, ou seja, de dar continuidade ao trabalho iniciado... (MASSA, 2004, p. 26).

A participação idealizada pela SMC, se limitava a participação passiva nas atividades determinadas pela coordenação do Programa, e dentro dos limites de controle estabelecidos. O movimento de centralização do poder decisório na coordenação do DCP, ficava evidente, deixando a cargo das comissões e comunidades apenas a execução das ações. Isto revelava a face autoritária da SMC, que desconcentrava as ações culturais, mas sem descentralizar o seu poder de decisão e controle. Este foi um período de retrocesso e descaracterização da ideia inicial do Programa - de descentralizar as políticas culturais na cidade – e que gerou uma tensão com os atores que haviam nascido e se fortalecido nos anos anteriores.

Como forma de resistir a este movimento centralizador e autoritário da SMC, começaram as discussões nas comissões sobre a vincular estes espaços a Temática de Cultura do OP para ter mais este espaço de reivindicação e discussão, já que o poder de decisão das comissões estava reduzido. Assim, através da pressão das comissões de cultura e grupos locais, as comissões foram incluídas na estrutura do OP e este espaço passou a ser a primeira

etapa para o encaminhamento das demandas para a Temática de Cultura. Deste modo, as comissões, que discutiam políticas para a região, qualificaram as discussões das políticas para a cidade na Temática de Cultura. Além disto, as comissões teriam mais um espaço de pressão social sob o poder público, já que as demandas de atividades para as regiões chegavam para a coordenação do DCP via Temática e comissões.

[...] A inserção do projeto de Descentralização na estrutura do O.P. foi a melhor solução porque a prefeitura tem essas estruturas na periferia da cidade, nas 16 regiões do OP, e, através delas, se conseguiu contemplar, de alguma forma, todas as comunidades de Porto Alegre. Não que o projeto Descentralização seja hoje uma rede que envolva toda a cidade, mas ele conseguiu chegar nas 16 regiões... (Entrevistado E3).

A vinculação das comissões ao OP desencadeou um crescimento na participação na Temática de Cultura do OP, pois um maior número de conselheiros, escolhidos pelas comissões, foram eleitos para lutar pelo crescimento do orçamento e políticas culturais municipais. Isto imprimiu um aumento substantivo no repasse do orçamento municipal para Secretaria Municipal de Cultura e conseqüentemente para as ações do Programa Descentralização. A Secretaria Municipal de Cultura, em 1994, recebia o repasse de 0,04% do total do orçamento municipal. Em 2000, com o fortalecimento das discussões e reivindicações nas plenárias de cultura do OP, esse repasse passou a ser de 3%.

O aumento do orçamento possibilitou também a ampliação do Programa. No ano 2000, o projeto Descentralização contou com a realização de 106 oficinas nas seguintes áreas: Teatro e Dança, Artes Plásticas, Música, Fotografia e Vídeo, Literatura, Memória, Capoeira e Produção Artística. Isto ampliou a atuação do Programa na cidade e as regiões receberam mais atividades, espalhadas entre os bairros. Entretanto, este crescimento na abrangência do Programa não foi acompanhado de uma maior qualificação e aprofundamento da participação, pelo contrario, com o enfraquecimento da participação direta nas comissões, as discussões na Temática de Cultura se reduziam a reivindicações e disputas entre as regiões, e não uma articulação das regiões em prol da democratização das políticas públicas culturais.

Isto se refletiu na participação das comunidades no OP, que passaram a se centrar em disputas entre as regiões por mais atividades e não por maior poder de decisão das comissões e regiões. Além disto, alguns conselheiros escolhidos pelas regiões, tinham vinculação com a coordenação do Programa, o que acabava enfraquecendo seu poder de luta e oposição perante as decisões do poder público.

Neste sentido, Lisete Bertoto, ativista e integrante do núcleo cultural da Região Leste - Atelier Leste - defendia que a centralização das decisões nas regiões do OP, favorecia determinados grupos e pessoas aliadas a coordenação do DCP e enfraquecia a participação eminentemente popular.

Mas é importante lembrar que a articulação não quando as demandas passam pelo OP não era mais das pessoas... Era muito em função das lideranças, quando elas queriam conseguiam trazer muitas pessoas para o OP para votar cultura... Isto porque depois acabou enfraquecendo o envolvimento popular... Não era da massa, do povo, mas sim das lideranças. Depois de um tempo acabou sobressaindo as decisões das lideranças dos bairros, que são ligadas a arte, a cultura, ou que tem interesse nisso também (Entrevistado E26).

Além disto, a decisão final, como reforça Lisete, ficava a cargo da coordenação do Programa, pois a Temática só discutia as prioridades para alocação do orçamento do Programa.

Em 2001 o Partido dos Trabalhadores se preparava para concorrer às eleições no âmbito nacional e municipal. Um dos eixos centrais da proposta política nacional do partido eram as políticas culturais, resgatando as experiências das gestões municipais, entre elas, teve grande influência a experiência do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre.

Acredito que o Projeto foi determinante para o cenário cultural que temos em Porto Alegre hoje. O Fumproarte, Porto Alegre em Cena, Conferência Municipal, Fórum Social Mundial mais ainda, o plano nacional de cultura do PT tiveram suas raízes nos movimentos que nasceram e foram fomentados naquela época. Se olhar bem para o plano estabelecido para as políticas nacionais, está lá, impresso no Programa, tudo aquilo que vivemos nas épocas áureas do Descentralização - democratização, pluralidade, e reconhecimento da cultura como direito básico de todos os cidadãos (Entrevistado E23).

O Partido dos Trabalhadores apresentou o documento - A Imaginação a Serviço do Brasil - como proposta de eixo orientador das políticas públicas culturais nacionais. Este documento, resgatando alguns elementos do discurso do Programa Descentralização, defendia a cultura como um direito social básico, conjugado com o respeito à diversidade das experiências culturais e expressões artísticas (VILUTIS, 2009).

Assim, a proposta política do partido, tinha como cerne a revitalização do papel da esfera pública por meio da cultura e, para tanto, afirmava a necessidade de garantir uma política continuada de estímulo à cidadania cultural, com a prática da descentralização e a ampliação do acesso e da participação popular. Esta proposta, como afirma Carvalho, Silva e

Gameiro (2009), foi constituída a partir da experiência na construção das políticas nos quadros nos quais o PT já haviam participado.

Neste sentido, as políticas culturais em Porto Alegre, bem como o Programa Descentralização, eram vitrines desta proposta de atuação do partido e precisavam ganhar visibilidade nacional. Para tanto, era preciso resgatar o diálogo com as comunidades, para ganhar legitimidade social para as eleições. Deste modo, visando “abafar” os embates entre coordenação do DCP e comunidades, a SMC decide mudar novamente a coordenação, trazendo os antigos coordenadores para ocupar esta função.

Embora outros espaços de participação tenham se constituído nesse período, a ênfase em entidades representativas, diminuiu a participação direta das comunidades em espaços como as comissões de cultura, o que enfraqueceu as discussões e articulação entre as comunidades e regiões.

Conseqüentemente, as disputas na Temática de Cultura, que se tornou o principal espaço de participação neste período, se centraram em discussões e reivindicações por mais atividades para as regiões, atividades estas que eram de interesses das lideranças das regiões e não necessariamente da população. Este tipo de participação, se pautava por reivindicações corporativas e não mais pela luta por democratização e descentralização cultural, no sentido de tornar as políticas públicas, efetivamente públicas, a partir da inclusão de novos atores nas suas formulações.

Ao mesmo tempo, a desvinculação dos coletivos que foram responsáveis pela construção do Programa e de grupo que tiveram algum enfrentamento com a coordenação, levaram a um movimento de despolitização das oficinas. Embora, em número, tivessem crescido, em termos de proposta política - discussão, conscientização e qualificação da participação - foram se enfraquecendo. A maior parte das oficinas era ministrada por artistas individuais, que restringiam sua atuação aos limites determinados pela coordenação e não mais por grupos que discutiam coletivamente o trabalho, atuavam de forma autônoma nas comunidades.

Os elementos que fundamentaram o discurso do Programa adotaram outro sentido, diferente do idealizado pelos grupos locais. Em síntese, como principais características da participação neste período, temos:

**Quadro 9: Características das práticas de participação do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre entre 1998 a 2001**

ESPAÇOS	ORGANIZAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO	OBJETIVOS DA PARTICIPAÇÃO
---------	-----------------------------	---------------------------

<b>ESPAÇOS</b>	<b>ORGANIZAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO</b>	<b>OBJETIVOS DA PARTICIPAÇÃO</b>
Comissões de Cultura	Espaços de participação existentes englobam a - fruição cultural (festas e eventos e projetos nas comunidades entre outros); e formação e produção cultural (nas oficinas de artes e projetos Cultura PURA AQUI e Festival de Musica);	A participação começa a se centrar em disputas por atividades artísticas nas regiões (participação preponderantemente corporativa) e não mais ao redor da identidade criada a partir da cultura popular;
Oficinas de produção artística	Os novos espaços de participação nascem a partir da intervenção da SMC; Decisões tomadas pelas comissões de Cultura não são acatadas;	As oficinas passaram a ser ministradas por artistas individuais com ênfase na formação artística e não mais formação de cidadãos através da conscientização política;
Cultura PURA AQUI	Enfraquecimento da participação direta nas comissões de cultura e ênfase nas entidades representativas nos fóruns do OP; Participação reduzida à participação passiva em eventos realizados pela SMC e não mais no planejamento e construção das ações;	Os eventos realizados resgataram a ideia de Estado como dirigente cultural; As políticas públicas culturais resgatam elementos da cultura dominante;
Festivais de Musica	Os movimentos que articularam manifestações contra a SMC para exigir que as decisões fossem acatadas, foram desligados do Programa; Enfraquecimento dos espaços de participação direta - comissões, Projetos Festival de Música e Cultura PURA AQUI	A despolitização das oficinas se imprimia nas apresentações finais, que longe de serem a uma expressão política das relações de dominação, eram uma reprodução dos padrões artísticos dominantes.
Temática da Cultura do OP	e fortalecimento de ações que envolviam a participação das comunidades apenas na execução das políticas, como o caso do Museu Didata e Encontro com o Artista;	
Museu Didata	As atividades das oficinas também passam a ser impostas; As decisões finais ficavam a cargo da coordenação do Programa;	
Encontro com o artista	Os grupos que se formaram a partir das políticas do Programa Descentralização se desfazem por falta de apoio do poder público e outros passam a atuar no cenário municipal de forma autônoma.	

## 6.5 O RESGATE DO DIÁLOGO COM AS COMUNIDADES

Em 2002 o Partido dos Trabalhadores conquistou o governo nacional, através propostas de ampliação do espectro democrático no país. Em seu documento programático para a cultura - Plano Nacional de Cultura - constava a proposta de políticas democráticas que respeitassem a diversidade cultural existente no país.

De acordo com Carvalho (2010), foi apenas quando o Partido do Trabalhadores (PT) assumiu o governo federal que a cultura experimenta um arejamento do predomínio da concepção neoliberal nas políticas públicas nacionais. Em 2002, com a chegada do Partido dos Trabalhadores (PT) ao governo federal, as políticas públicas passaram a imprimir um caráter ampliado do próprio conceito de cultura, entendida “enquanto condição e objetivo do

desenvolvimento humano” (VILUTIS, 2009, p. 57). Conceito este que estava presente também no discurso do Programa Descentralização, mas que, em contrapartida, não havia pautado as práticas do Programa nos últimos anos.

Assim, o governo do PT incorporou no discurso oficial um forte ideal de democratização. Democratização essa entendida como a participação da sociedade civil na gestão pública, acreditando que esse processo fortaleceria o exercício da cidadania. Nesse sentido, o projeto político proposto englobou elementos como descentralização e participação da sociedade civil, os mesmos elementos presentes na proposta política do partido em Porto Alegre. Esses princípios se refletiam principalmente na formulação das políticas públicas culturais, tendo em vista que o tratamento conceitual e político dado à cultura tinha como princípio “dar voz” à diversidade existente no país.

A política Cultural no Brasil retoma o sentido original da palavra Cultura e se propõe a “cultivar” as infinitas possibilidades de criação simbólica expressas em modo de vida, motivações, crenças religiosas, valores, práticas, rituais e identidades [...] As políticas culturais devem reconhecer e valorizar esse capital simbólico, através do fomento a sua expressão múltipla, gerando qualidade de vida, autoestima e laços de identidade e diversidade entre os brasileiros. Diversidade que se expressa em práticas, serviços e bens artísticos e culturais determinantes para o exercício da cidadania, a expressão simbólica e o desenvolvimento socioeconômico do País (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006).

No âmbito municipal, os conflitos existentes entre SMC, coordenação do DCP e comunidades e grupos locais, evidenciavam o antagonismo da proposta política Secretaria, que propunha democratizar a cultura.

No Estado, o PMDB, representado Germano Rigotto, venceu as eleições e assumiu o governo em 2003. Isto foi um claro indicativo que o Partido dos Trabalhadores havia perdido a credibilidade do Estado. O Plano de Governo de Rigotto priorizava o desenvolvimento econômico do Estado gaúcho, através do investimento em obras de infraestrutura e regularização das contas públicas, dando ênfase as áreas da saúde, segurança pública e educação. Para as políticas culturais, mantendo a mesma lógica dos governos anteriores do PMDB, a proposta política de governo visava “resgatar, fomentar, valorizar e preservar os valores culturais do povo gaúcho”, demonstrando assim um cunho patrimonialista, de valorização as tradições culturais dominantes no Estado.

Após perder as eleições estaduais, ficou ainda mais claro que o governo municipal deveria acirrar os laços que suas principais bases aliadas: os movimentos populares (AVRITZER, 2007). Para tanto, a partido investiu em políticas que resgatassem o dialogo



com as comunidades e neste sentido, o Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre era seu carro chefe.

A SMC, com a implementação do Sistema Nacional de Cultura e Programa Cultura Viva no município, desenvolveu ações - como criação de pontos de cultura e novos canais de participação - que vinham ao encontro da proposta do Programa e fortaleceram o DCP. Deste modo, a fim de resgatar os laços entre governo, coletivos locais e comissões de cultura, em 2002, Adroaldo Correia, que foi um dos idealizadores do DCP, voltou a coordenar o Programa. Paralelo a isto, foram criados núcleos setoriais no DCP como relações comunitárias, produção e uma equipe técnica de apoio operacional e ativistas culturais, para que houvesse uma reaproximação entre coordenação e comunidades.

Os núcleos setoriais eram compostos por ativistas, que na maior parte, eram moradores das comunidades que participaram nos anos anteriores do Programa. Estes ativistas eram responsáveis pela supervisão dos trabalhos desenvolvidos nas oficinas, nas seguintes áreas: Artes Cênicas; Artes Plásticas; Cinema, Vídeo e Foto; Literatura; Capoeira; Memória Cultural; Música e Inclusão Cultural. A ideia era resgatar os diálogos com as comunidades, revitalizando as comissões de cultura e aproximando a coordenação das comunidades.

Os ativistas eram também responsáveis por, junto com osicineiros, estimular as discussões nas comissões de cultura regionais, que haviam se esvaziado no período anterior. Para tanto, várias estratégias foram desenvolvidas pelos ativistas culturais, como a realização de um cronograma de palestras e discussões nas comissões em torno de determinadas temáticas - questões indígenas, identidade negra, cultura popular, entre outros. Isto, em certa medida, gerou resultados em termos da ampliação da participação nas comissões.

Entretanto é importante ressaltar, que esta revitalização das comissões não foi acompanhada na ênfase da participação direta e resgate da democratização das decisões do Programa, já que as decisões essenciais como - quais atividades e como realizar - ficaram preponderantemente sob responsabilidade da coordenação juntamente com os ativistas culturais, que representavam as comunidades na coordenação do Programa.

Foi um período muito rico para nossa comissão de cultura. Havia um diálogo direto com a coordenação e estávamos muito entusiasmados. Trazíamos pessoas para fazer palestras e estimular as discussões... Teve uma época que trouxemos um índio para discutir as questões indígenas... As oficinas de literatura que realizávamos desde 2001 nos levaram a refletir sobre a importância de termos uma biblioteca local. Levamos esta discussão para a comissão, foi então que decidimos levar ao OP o projeto de criar uma biblioteca pública na região. Eles argumentaram que não podia ser uma biblioteca pública, por causa da indisponibilidade de um espaço, mas que podíamos criar uma biblioteca do bairro. E assim foi feito. A biblioteca foi uma conquista nossa e funciona até hoje (Entrevistado E8).

Na tentativa de se resgatar a caráter de formação política das oficinas, a coordenação buscou novamente os coletivos que foram idealizadores do Programa e grupos e indivíduos das comunidades que tivessem se formado a partir das oficinas do Descentralização. Assim, a coordenação buscou reconhecer nos oficineiros elementos políticos importantes, como experiência em oficinas e movimentos sociais. O grupo Ói Nós Aqui Traveiz foi procurado pelo coordenação e voltou a ministrar oficinas pelo Programa.

Foi um período importante em termos de conscientização social e auto - organização. Vários grupos autônomos se formaram neste época. Como afirma Madalena, integrante do Clube de Mães do Cristal “foi a partir das oficinas de literatura que nosso grupos se fortaleceu. Conhecemos melhor nossa comunidade e nos unimos para lutar por outras questões importantes e essenciais aqui para a região. E aí começamos a desenvolver projetos e organizar a participações e representações para o OP”.

As pessoas quando começam a participar é como um chazinho né... A pessoa participa, gosta e começa a ver outros horizontes, porque a participação das pessoas é muito importante... para saber o que está acontecendo, para mudar as coisas. Cria uma ligação com o bairro, a pessoa vê alguma coisa errada e já quer resolver, modificar, mas se não participa, nem sabe o que está acontecendo... a participação dá frutos, tu fica conhecendo as pessoas... Isso fortaleceu as comunidades. Nosso grupos aqui do Cristal se uniu muito em função das oficinas e hoje estamos aí, em tantos fóruns, comissões e espaços possíveis para lutar em prol da nossa comunidade (Entrevistado E8)

Nas oficinas de literatura do Cristal, o grupo, estimulado pelas discussões nas comissões de cultura, desenvolveu materiais importantes que resgatavam a identidade e memória da comunidade, valorizando o ritmo e práticas populares, em uma crítica a modernização da cidade, como pode ser observado no livro de memórias fotográficas produzido na oficina - Guardar na Memória - um registro vida e dificuldades enfrentadas pelos moradores da região do Cristal durante o processo de modernização da cidade.

[...] Na modernidade, dizem os intelectuais, a cidade é criação destrutiva e destruição criativa, ela é filha do tempo e da razão. Um tempo histórico, político, econômico, objetivo, pleno de conteúdos. Mas como requer a vida, o tempo é ritmo e é nesta dialética que reconhecemos os habitantes em sua luta cotidiana de se conciliar com o tempo da cidade. Cidadãos nas ruas, nos bairros, nas casas, no trabalho, nas escolas... seria o ideal da cidade tão sonhada. Mas logo nos deparamos com a desigualdade, a invisibilidade, a segregação, a discriminação, que entram na cidade e lá dominam sem serem convidados. Em nome de uma ordem pública e estética progressista, as transformações idealizadas por uma elite, avassalam corpos e mentes em seus lugares de repouso, em seus ambientes afetivos. Podemos aqui compartilhar algumas imagens que trazem experiências vividas no tempo cotidiano dos moradores do bairro, morada que testemunha práticas e saberes. Experiências

estas que são interrompidas, fragmentadas, ameaçadas pela eminente sombra dos edifícios que embriagam o novo espaço público, este mesmo, o da Razão, que “cobre” as diferenças em nome do um futuro grávido de disjunções... O convite está lançado. Paremos um pouco no silêncio destas fotos. Encontraremos uma comunidade tecida por criatividade e desigualdade. Deixemos ressoar em nosso imaginário esta aventura urbana, em sua polifonia de vozes que em coro quer gritar por uma cidade que nos escute, nos veja, nos respeite e tenha sabedoria de reconhecer que a cidade, afinal de tudo, somos nós” (GUARDAR NA MEMÓRIA, 2002, p. 1).

Na região Humaitá, através das oficinas de teatro do grupo Ói Nós Aqui Traveiz, realizado no ferrinho, se formou o grupo de teatro popular Trilho, que, auxiliado pelo Ói Nós, encabeçou um movimento na região para criar um núcleo de cultura, como sede do ferrinho, que já tinha uma estrutura pronta e que era mal aproveitada pelo poder público.

No bairro Humaitá, o trabalho do Ói Nós inicia em 2003, ainda vinculado com o Descentralização da Cultura, e continua os dias de hoje, aí já de forma autônoma juntamente com o grupo que se formou a partir das oficinas, e que utiliza o ferrinho como sua sede, o grupo Trilho. Este trabalho, com o grupo Trilho, fomentou a criação de um centro cultural onde a principal atividade é o teatro. Era uma ação eminentemente política, porque tu abre um espaço que anteriormente não existia um espaço de discussão, de fomento de novos valores, de fomentar novas posturas e pensamentos... A ação de descentralização sempre foi política. No momento que tu começa a trabalhar e desarmar isso num adolescente, isso é uma ação política... No Humaitá desde então, a cultura passou estar sempre entre os primeiros colocados, fomentado pela participação na oficina. Porque funciona assim, estimulado, tu estimula o vizinho, aí estimula os parentes, aí decidem criar uma comissão de cultura (Entrevistado E10).

A oficina de teatro de rua realizada na região Glória, pelaicineira Dedy Ricardo, que era integrante do grupo Ói Nós Aqui Traveiz, também rendeu bons frutos, como a organização de um grupo de teatro que foi referência na região e que se manteve, de forma autônoma, por dois anos.

Eu tinha uma turma maravilhosa, alunos entre 15 e 45 anos lá na Glória... A gente apresentou esta peça uma 10 ou 12 vezes... E aí apareceram convites para levar para outros lugares, passávamos o chapéu para conseguir dinheiro para financiar nossas apresentações em outros lugares. Conseguimos apoio do Sindicato para fazer programas... Conseguimos vale transporte, precisávamos, pois a descentralização tinha um tempo e passado esse tempo a gente tinha que se virar... A gente saía nos jornais... A peça teve estrada... Eu distribuía as tarefas... E assim a gente conseguiu manter o trabalho. Nosso sistema de caixa era o mais amador possível... Mas desse momento, o que eu guardo, é de uma experiência de auto-gestão... De um grupo que conseguiu se gerir por dois anos (Entrevistado E22).

Deste período nasceram vários grupos e ativistas culturais que passaram a atuar politicamente no cenário cultural da cidade. Como alguns exemplos que podemos citar o

grupo de literatura formado nas oficinas do Cristal e ativistas culturais que nasceram neste período.

...Podemos citar, a Catiucia Golçalvez, que se formou na oficina de teatro no Humaitá e desenvolveu o grupos de artesãos no Glória que chama Misturando Arte e produz coletivamente artesanato na linha de economia solidária, Caue Freitas que passou atuar no campo da cultura a partir de oficinas de teatro no campo da Tuca, e trabalha desde então desenvolveu e coordena a radio comunitária do bairro a Albertina Moraes, que se formou a partir da oficina de teatro no Glória e que foi uma das fundadoras e trabalha no grupo TEMOS, voltado ao trabalho sobre questões feministas, a formação da Escola de Circo Girassol, na região da Leste, no bairro Bom Jesus. Estes são apenas alguns exemplos de ativistas culturais que se formaram a partir do Programa e que trabalham de forma autônoma desenvolvendo ações sociais importantes na cidade (Entrevistado E22).

Estes são apenas alguns exemplos de iniciativas geraram bons frutos em termos de auto-organização popular que se refletiram na ampliação da participação que na discussões no OP em torno de políticas voltadas ao fortalecimento dos movimentos populares. Estas regiões passaram estabelecer entre suas prioridades no Orçamento Participativo, a cultura. Esta ampliação na participação se imprimiu na conquista em 2004 de um orçamento de 1 milhão e 400 mil para o Descentralização. No entanto, no final deste ano, o PT perdeu as eleições municipais para o PMDB, representado por José Fogaça. Existia um certo temor, por parte dos grupos locais, officinando e comissões regiões que, por uma questão recorrente das políticas públicas governamentais - a descontinuidade política – que na mudança de governo o Programa fosse extinto. Além disso, ficava claro através dos histórico dos governos estaduais do PMBD que a cultura não era prioridade em suas políticas.

Para garantir a continuidade do DCP, ainda durante o mandato do PT, existiu uma pressão por parte das comissões e grupos locais nos fóruns do OP pela vinculação da autonomia decisória do Programa a Temática de Cultura do Orçamento Participativo. Assim, as decisões sobre quais atividades realizar, como realizar e como distribuir o orçamento do Programa, ficariam sobre responsabilidade dos conselheiros na Temática de Cultura. Assim, a coordenação do DCP perdeu sua autonomia orçamentária e decisória. Acreditava-se que, dessa forma, as decisões não ficariam a mercê da vontade política do coordenador, pois estariam sob responsabilidade da Temática de Cultura.

Em novembro de 2004, os oficineiros foram notificados pela coordenação do DCP que oficinas iniciados naquele ano, iriam ser encerradas antes do tempo previsto, por falta de verba. Deste modo, não haveria a mostra do final de ano. Isto levou os grupos a se organizarem para pressionar a Secretaria.

Osicineiros se uniram para desenvolver estratégias para pressionar o governo a dar continuidade ao Programa até o final do mandato. Assim, depois de diversas reuniões, ficou decidido que osicineiros iam dar continuidade às oficinas, mesmo sem verba, e que a realização da Mostra Final no Teatro Renascença ia ser sustentada.

O que mais nos indignou, foi o fato de como resolveram e encaminharam as coisas, sem compartilhar com a gente... a gente com certeza ia continuar, mesmo se receber. Isso não tem dúvida!... e eles sabiam disso, por isso tomaram esta decisão ... não fizeram um pacto com a gente... era óbvio que a gente toparia trabalhar de graça, mas agora, nós vamos trabalhar, mas é brigando... a Mostra só não sai se a gente não quiser. Se não nos deixarem entrar, a gente apresenta ali na frente mesmo... Esse é um projeto nosso, do povo, para o povo! Não é um projeto da Prefeitura [...] (OROFINO, 2005, p. 187).

Houve uma resistência do governo em ceder o Teatro Renascença para realização da Mostra Final. Depois de muitas manifestações realizadas no local, os coletivos conseguiram reservar o Teatro para a realização do evento. Osicineiros elaboraram um manifesto para ser lido na abertura da Mostra, intitulado “Oficinas Populares: um patrimônio de Porto Alegre”. O documento, resgatava o histórico do Programa, deixando claro que a iniciativa nasceu de grupos da sociedade civil, que lutavam pela valorização da cultura popular, bem como processo de democratização da gestão pública municipal. Abaixo, o texto do Manifesto na íntegra:

O projeto de Descentralização da Cultura da Secretaria Municipal da Cultura, que é desenvolvido desde 1994 assumiu tal proporção que se tornou “a menina dos olhos” da administração do PT em Porto Alegre. Surgiu a partir da ideia de grupos pioneiros em desenvolver oficinas de teatro na periferia da cidade já no final dos anos 80. A partir de um compromisso de artistas com a sensibilidade e realidade de pessoas que socioeconomicamente nunca teriam acesso à arte, seja na qualidade de agente, experienciador ou simplesmente espectador, nasceu este projeto. O projeto foi absorvido, incentivado e estruturado pela gestão petista. E não poderia ser diferente, sendo uma proposta que foi encampada pela administração popular tendo como princípio básico a organização, apropriação e demanda vinda das comunidades, em um processo democrático de escolha no qual ainda há a participação da temática de cultura e das comissões de cultura das 17 regiões. Esse processo começou a fomentar uma discussão e prática cultural nos bairros e vilas da cidade, no qual artistas assumiram um importante papel nesta construção de um novo fazer cultural. O projeto, durante estes 11 anos de ligação com o poder executivo porto-alegrense, teve uma grande repercussão e retorno para a população da cidade, desenvolvendo não só arte e cultura, mas fomentando a prática da cidadania em 97 oficinas com mais de 1.800 pessoas envolvidas. Surpreendentemente, 8 dias após o resultado da eleição, o governo da Frente Popular interrompeu a Descentralização da Cultura, sob alegações pueris. Foram rompidos contratos comicineiros e foi cancelada a tão esperada Mostra de Final de ano da 16 Oficinas de Artes Cênicas. Ironicamente todo projeto que era resultado da consulta, participação e demanda popular acabou por decisão da Frente Popular de forma arbitrária. Cabe salientar que este projeto não é de uma administração ou de um partido, mas sim da cidade de Porto Alegre. Além disso, os artistas/cicineiros

que dedicaram o melhor do seu tempo de trabalho nessas comunidades, foram desrespeitados como profissionais e, mais ainda, a solução de continuidade do projeto desconsidera a vontade da sociedade, que, via Orçamento Participativo, vem escolhendo as oficinas como manifestação de cidadania. Na temática da Cultura do Orçamento Participativo os delegados de diversas regiões deram prioridade às oficinas. Agora o que causa espécie é a interrupção de um projeto que era tratado como prioritário pelo governo. O novo prefeito fundamentou seu discurso de campanha na afirmação de que “o que estava bom seria mantido”. Nós somos testemunhas, juntamente com as comunidades, de que as oficinas da Descentralização são a oportunidade de promover a arte e cidadania junto à população. Por outro lado, os oficinandos - pessoas que participam das oficinas - são detentores de saberes e conhecimentos que são partilhados num rico envolvimento da lógica que significa “o fazer juntos”. É a riqueza desse processo é que está em extinção, tirando das pessoas o direito à informação e à construção do conhecimento e da inclusão social pela arte. (OROFINO, 2005, p. 189/190).

Deste modo, como características gerais das práticas de participação no Programa, neste período, temos:

**Quadro 10: Características das práticas de participação do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre entre 2002 a 2004**

ESPAÇOS	ORGANIZAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO	OBJETIVOS DA PARTICIPAÇÃO
Comissões de Cultura	Espaços criados englobavam - fruição cultural (na participação festas e eventos nas comunidades entre outros); formação e produção cultural (nas oficinas de artes e projetos Cultura PURA AQUI e Festival de Musica); e participação na gestão cultural (por meio das representações na coordenação e temática da cultura); Ênfase nas instituições representativas - ativistas culturais e conselheiros da Temática de Cultura do OP; Fortalecimento das discussões nas comissões; Ainda que sejam discutidas previamente nas comissões de cultura, as discussões essenciais como quais atividades realizar, como realizar, a alocação do orçamento do Programa, ficam a cargo da coordenação; Os grupos como Ôi Nós Aqui Traveiz. Bacantes entre outros, se vinculam novamente ao Programa, mas paralelamente a isto, continuam trabalhando em projetos autônomos .	As oficinas resgatam o caráter política; As discussões nas comissões e oficinas fortalecem a integração e identidade de bairro e regiões; Nasceram grupos, a partir de experiência no Programa, que passam a atuar nos espaços de participação na gestão públicas, como OP; A participação se centra em disputas em políticas de fomento a cultura popular; As políticas públicas culturais novamente se voltam ao desenvolvimento de ações que valorizem a cultura popular; Ênfase no processo de discussão nas comissões e oficinas e não em atividades pontuais como shows e espetáculos.
Oficinas de produção artística		
Cultura PURA AQUI		
Temática da Cultura do OP		
Coordenação do Programa		

## 6.6 O Esvaziamento Político do Programa

Em 2005, assumiu a Prefeitura Municipal José Fogaça, do PMDB. Existia uma grande pressão social, por parte das comunidades e coletivos locais, de continuidade do Programa Descentralização da Cultura. Entretanto, houve uma mudança na estrutura do DCP e em sua atuação, que, ainda que veladamente, tinha o objetivo de, ao longo dos anos enfraquecer, sua atuação e inviabilizar sua continuidade.

A impressão que tenho é que se manteve o projeto apenas para constar, porque tu terminar com uma iniciativa que formou tanta gente em Porto Alegre que serviu de base para ser copiado em outros municípios, que transformou pessoas, comunidades, cidade, tem que ter muito culhão, pois existia uma pressão social muito grande pela continuidade do projeto... Mas que o projeto foi sucateado na mudança de governo foi... que foi escanteado foi... e se as pessoas conseguissem compreender um pouco mais que é mais fácil de conseguir asfalto, esgoto e comida e escola, quando tu tens mais gente que se formou por meio da descentralização da cultura, talvez não fosse simples assim sucatear o projeto de descentralização da cultura. Isso tem que deixar de ser projeto... Em algum momento deixou de ser... Mas hoje projeto ainda é muito vulnerável (Entrevistado E22).

Era sabido que as políticas culturais de valorização da cultura popular, nunca foram uma marca registrada do PMDB. Pelo contrario, estas políticas ao longo dos governos

estaduais sempre tiveram como foco a preservação do patrimônio histórico e valorização da identidade gaúcha, ou seja, a manutenção das relações de dominação historicamente existentes.

Houve um enfraquecimento na participação e no interesse nas discussões. Com o orçamento reduzido, inicialmente tivemos que reduzir as nossas ações e enxugar nossa estrutura. Não tínhamos mais ativistas em cada área para discutir com as comissões... Existe um jogo de interesses no OP que impede que realmente cheguem até nós as demandas das regiões. Descentralizar é desconcentrar o poder. Se não fizermos isso, nosso propósito perde sua força (Entrevistado E4).

As discussões das comissões de cultura regionais, deste modo, se enfraqueceram, pois não ecoavam nos fóruns do OP, já que os delegados representavam muito mais interesses particulares, que interesses das regiões. Portanto, os espaços de participação direta na gestão cultural se enfraqueceram. As políticas públicas, novamente, passam a priorizar demandas específicas dominantes e não mais políticas voltadas à descentralização do poder.

Na troca de governo foi um desastre. Trocou todo pessoal da cultura e vieram com outra proposta. Pessoal que assumiu não tinha visão nenhuma das comunidades. O Secretaria na cultura tinha uma visão arcaica de cultura. Aí tivemos que reativar as comissões de cultura, que se perderam ao longo destes anos do outro governo. A ideia era não continuar os programas que tinham antes. Foi uma briga muito grande para manter o Descentralização (Entrevistado E7).

Isto se refletiu na redução do orçamento do Programa Descentralização. O orçamento que em 2004 era de 1 milhão e 400 mil foi reduzido em 2006 para cerca de 300 mil reais. Deste modo, a atuação do Programa se voltou a oferta de oficinas nas comunidades. O salários destinados aos oficinairos também foram sensivelmente reduzidos, assim como o tempo para a realização das oficinas.

Dei uma oficina em 2004, no governo do Fogaça, que ainda manteve a descentralização. Mas acho que as oficinas tinham mais pegada com o PT. O Fogaça continuou. Eu cheguei a trabalhar. Eu dava oficina do museu Moises Velinho. A última oficina que dei foi em 2005. Mas os pagamentos já eram mais esporádicos, demoravam... Assim as oficinas ficaram mais enfraquecidas, como aconteceu no FUMPROARTE. Tem três eventos que fortaleceram o Descentralização, o trabalho dos grupos de teatro de rua nos bairros, o Partido dos trabalhadores no poder, e o OP (Entrevistado E23).

A partir de 2005, com a mudança de governo, as políticas do Programa foram se descaracterizando completamente até os dias de hoje. As conquistas em termos de discussão e ampliação da participação foram perdidas em cima de ações retrógradas, pautadas por interesses particulares. Os espaços dentro do Programa foram progressivamente se



despolitizando, perdendo seu valor em termos de discussão e conscientização e se voltando ao aspecto de produção, ou melhor dizendo, reprodução artística. As oficinas, retomaram a concepção dos centros comunitários na década de 70, espaço de lazer, distração e inclusão social.

Tudo que foi conquistado nos primeiros anos do Projeto se perdeu... As atividades do Descentralização foram se despolitizando até chegar ao que é hoje - um arremedo de ações culturais, sem pensar sobre, sem fazer uma reflexão sobre o porquê que estamos levando determinadas oficinas. Então questões do OP, que é um fórum legítimo, e se realmente não fosse um engodo seria um diferencial para a cidade, uma forma de democracia direta (Entrevistado E10).

A eleição foi em 2004. Nessa época eu trabalhava no projeto... Quando voltei em 2006 o projeto já estava diferente, diferente para pior. E daí depois de 2006, eu não me inscrevi mais, pois me decepcionei muito. Em 2006, fuiicineira no governo do Fogaça eu senti já que era pior... Reduziu o tempo das oficinas e o cache, e principalmente, transformou as oficinas em um espaço de lazer, quer dizer, alienação (Entrevistado E22).

Ou seja, diferentemente do objetivo inicial, que era de formação política e cidadã, o Programa passou a se voltar à formação artística. Com a desvalorização da concepção inicial, o Descentralização se tornou um mercado de trabalho para artistas, uma fonte de renda esporádica e não mais um espaço de luta e resistência. Não havia mais um objetivo claro deste trabalho. O trabalho também não era mais supervisionado e acompanhado pela coordenação, o oficineiro era o responsável por estabelecer uma linha de trabalho e divulgar a oficina nas comunidades. Isto dificultava ainda mais sua atuação, pois, como de tratava de artistas individuais, não existia um espaço de discussão coletiva de seu trabalho.

As oficinas do Descentralização viraram também uma fonte de renda... O oficineiro nem sempre está preocupado em levar uma discussão social para as comunidades, realizar um trabalho engajado, ele quer é ganhar “o pão nosso de cada dia”, pois vida de artista é difícil. Quando o trabalho era de coletivos, tinha bem mais pegada [...] (Entrevistado E 23).

Não existe na secretaria uma linha de desenvolvimento do trabalho, nem um planejamento de aspectos didáticos, tornando o oficineiro o principal responsável pela condução do processo de oficinas. Esse procedimento reflete a falta de objetivos claros... O trabalho é desenvolvido sem planejamento... (Silva, 2009, pg. 11 e 12).

Por outro lado, o descaso do poder público com relação às políticas públicas nas comunidades levou os grupos a buscarem outros canais e formas de atuação autônomas da prefeitura. O coletivo Ói Nós Aqui Traveiz passou a desenvolver oficinas de teatro de rua em

diferentes regiões da cidade, mantendo a idéia de fomentar a discussão e formação política nas comunidades. Associações de Moradores das localidades - Vila do Industriários, Campo da Tuca, Vila do Bom Jesus, Vila do Tronco e Restinga, através da articulação entre associações de moradores, coletivos e artistas que nasceram do Programa, passaram a oferecer de forma independente oficinas artísticas para as comunidades.

Alguns coletivos, mesmo atuando de forma autônoma, como a Associação do Moradores do Campo da Tuca e a Associação de Moradores da Vila do Tronco, não deixaram de organizar representações e lutar dentro da Temática de Cultura. Em 2008, conquistaram o retorno das festas temáticas e a realização dos carnavais comunitários.

Esse governo ainda é um governo que não se preparou para isso, para trabalhar com as comunidades. Aí tinha a associação carnavalesca, tinha também outra visão ultrapassada. A CEPAR tinha essa ideia de levar o carnaval para o centro e zona norte, desconsiderando as comunidades. Tivemos que brigar feio para conseguir trazer os carnavais para as comunidades. Mas aí o pessoal começou a trabalhar, as comunidades começaram a se engajar e aí começou a florir o carnaval de bairro. Aqui na Cruzeiro nos juntamos 5 mil pessoas. Aquela população que não vai lá na avenida tem condições a assistir o carnaval de bairro, aí o negócio se tornou mais atrativa. Queriam fazer os carnavais luxuosos, tradicionais e nós da comunidade ficávamos a margem da sociedade, com as migalhas. Mas não baixamos a cabeça a conseguimos novamente conquistar as festas e carnavais de bairro (Entrevistado E11).

A coordenação, em 2010 desenvolveu outros projetos pelo Descentralização, como o ônibus da cultura e cinema nas comunidades. O ônibus circula mensalmente nas regiões, levando shows e eventos para as comunidades. No caso do cinema nas comunidades, é montado um espaço no qual é exibido um filme, que normalmente é uma produção local.

Atualmente as ações desenvolvidas pelo programa são - oficinas, cinema, ônibus da cultura, festas temáticas e o carnaval comunitário. A estrutura na qual os participantes do Programa atuam, está vinculada ao orçamento participativo. As instancias envolvidas são as seguintes: as reuniões no orçamento participativo nos bairros, momento em que ocorre também a eleição dos conselheiros, no caso, os da cultura, e que compõe o Conselho Municipal de Cultura; o Sistema Municipal de Cultura; a Conferencia Municipal de Cultura e as reuniões do bairro do Conselho Regional de Cultura. Isso sem mencionar a participação nos cursos, oficinas, patrocínio e concursos oferecidos pela SMC.

Todas estas instâncias estão interligadas. Seria importante também a população participar nas reuniões do conselhos e comissões dos outros bairros, pois isso poderia influir no aumento do repasse de verba para o programa (ALVES, 2007). Ou seja, houve uma burocratização da participação, que antes tinha seu canal direto nas comissões de cultura, o

que acabou dificultando a participação popular e envolvimento eminentemente popular no Programa.

E a prefeitura investe mal o dinheiro dela, tipo teve um show aqui em cima que foi um desastre. O dinheiro que ela gostou poderia ter investido numa oficina. E depois feito uma mostra. Não culpando os artistas que estavam aí, pois eles tem que vender o peixe deles também. Mas a estrutura que foi montada foi dinheiro jogado no lixo, pois poucas pessoas foram assistir. Eles poderiam ter convocado a comissão de cultura para ver o que a gente queria e também para divulgarmos. Mas não foi assim que aconteceu e ficou água com azeite... Fizeram o carro som divulgando o evento uma hora antes do espetáculo. Ninguém foi. Foi um desastre. Então esse é um cuidado que tem que ter. É importante que as comunidades e comissões sejam envolvidas, possam valorizar seus talentos. E que essas pessoas possam ser os agentes sociais (Entrevistado E16).

Como linhas de ação, foram desenvolvidas as seguintes os seguintes eixos de atuação:

**Quadro 11: Características das práticas de participação do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre entre 2005 a 2012**

ESPAÇOS	ORGANIZAÇÃO DA PARTICIPAÇÃO	OBJETIVOS DA PARTICIPAÇÃO
Comissões de Cultura	Espaços criados englobavam - fruição cultural (festas, eventos, carnaval e cinema nas comunidades); formação e produção cultural (nas oficinas artísticas).	Despolitização das oficinas, que se tornaram um espaço de “reprodução” artística, reprodução esta da cultura dominante;
Oficinas de produção artística	Ênfase nas instituições representativas, que passam a representar os interesses de instituições particulares;	As discussões nas comissões são totalmente esvaziadas.;
Temática da Cultura do OP	A temática de cultura tem o poder de decidir como alocar os recursos e quais atividades priorizar, mas ainda assim, a decisão final nem sempre é acatada pelo coordenador;	A participação na Temática de Cultura do OP, que é o principal espaço de participação neste período, se centra em disputas por atividades artísticas para as instituições. Este espaço passou a se tornar um veículo de manipulação dos interesses comunitários;
Carnaval e Festas Comunitárias	As oficinas perdem seu potencial de discussão política e se tornam espaços de formação e reprodução artística;	As políticas públicas culturais se voltam ao patrimonialismo e valorização da história gaúcha;
Cinema nos bairros	A participação das comunidades se reduz a participação passiva em eventos, festas e oficinas;	Ênfase em atividades pontuais como show, eventos, entre outros.
	Grupos que se formaram ao longo do Programa, passam a atuar de forma autônoma, rompendo os laços entre Estado e sociedade civil.	

## 7 DA POSSIBILIDADE DE TRANSFORMAÇÃO SOCIAL A POLÍTICA DO PÃO E CIRCO

De que arte necessita o Brasil?  
De que arte necessitam os povos subdesenvolvidos da  
Latina América?  
De uma arte que os desenvolva  
De uma arte que lhes dê consciência, tomada de  
consciência  
Que os esclareça, que lhes dê fervor  
Que seja autêntica, antioligárquica e antiburguesa,  
anticolonial e antiimperialista  
Que seja pró-povo e seja contra anti-povo  
Que ajude ao emergir do subdesenvolvimento ao  
desenvolvimento  
Do sub estômago ou estômago  
Da subfelicidade a felicidade  
Da subvida a vida!  
(FERNANDO BIRRI)

Nos anos 80, o contexto municipal de Porto Alegre era marcado por uma pluralidade de movimentos comunitários que até o início da década estavam organizados em torno de uma luta comum - resistir às investidas autoritárias do regime militar e desnaturalizar os arranjos hegemônicos da época - caracterizando assim uma articulação ampla da sociedade civil em torno de uma luta compartilhada. Ou seja, este foi um período importante de politização dos movimentos sociais advindos da sociedade civil.

Entretanto, com o fim da ditadura e a vitória ao 'inimigo' comum, estes movimentos se fragmentaram em torno de questões de interesses corporativos, adotando uma atitude meramente reivindicatória perante os diferentes governos que sucederam o regime militar. Se reduziram, deste modo, a movimentos corporativistas, organizados em torno de objetivos particulares. Como defende Nogueira (2004), a sociedade civil que emerge desse contexto é despolitizada, pois não se dispõe como um espaço de união e de organização e luta política contra a dominação.

Nesse sentido, os movimentos comunitários em Porto Alegre perderam seu potencial político de luta por questões mais abrangentes, relativas à ética coletiva, como denomina Nogueira (2004). Estes atores ficaram a mercê de ações governamentais tanto no âmbito municipal quanto estadual que, aderindo ao discurso democrático que se difundia no Brasil, em função de constituição de 88, abriram espaços de participação na gestão pública. Participação esta gerenciada (NOGUEIRA, 2004) e concebida como compartilhamento de encargos do Estado, que obter sustentabilidade administrativa, deixando sob responsabilidade da sociedade civil a execução de políticas e programas assistencialistas, determinados pelo

governo e que em nada ameaçavam a dominação e coerção social. Os movimentos sociais, deste modo, cooperavam e não eram antagonistas ao governo. O discurso político da época empreendeu um esforço assimilar, alterar e resignificar o léxico democracia, dando-lhe um sentido estritamente instrumental (NOGUEIRA, 2004). Como afirmam Misoczky, Flores e Moraes, (2010) a hegemonia é uma constante disputa por significados, determinando o sentido das práticas sociais. Portanto, a resignificação da concepção de democracia significava uma rearticulação das classes dominantes, afim de manter as relações de dominação e subordinação dos diferentes atores da sociedade civil.

Esta experiência, dita como ‘democrática’, não acarretou em mudanças sociais efetivas, principalmente para as classes historicamente marginalizadas. Por outro lado, foi um momento importante de reflexão para militantes, intelectuais e movimentos sociais da cidade e de construção de uma contra – hegemonia. Sendo a hegemonia uma articulação instável entre os elementos sociais, existe uma possibilidade de essa organização seja desnaturalizada e rearticulada, tendo em vista que a ação humana tem o potencial de superação das relações de dominação. Mas este processo exige uma etapa anterior de reflexividade crítica visando a ruptura com os padrões dominantes (RESENDE e RAMALHO, 2009).

A experiência de participação na gestão municipal e estadual nos anos 90, possibilitou aos movimentos da sociedade civil esta reflexão crítica, fazendo com que percebessem que para construir uma sociedade efetivamente democrática, seria necessário lançar mão de outras estratégias, bem como outras formas de participação. Como aponta Paulo Freire (2007), um projeto de transformação social demanda uma comunhão constante entre lideranças revolucionárias e as massas populares. E foi dentro desta perspectiva que as lideranças, vinculadas aos movimentos sociais na cidade, passaram a atuar no sentido de estimular a auto organização popular, através da formação de conselhos e comissões populares, para aliar forças para lutar por um processo de democratização efetivo.

Foi dentro deste contexto que, em 1989, com a promessa de resgatar o autêntico significado de democracia - um governo do povo e para o povo – que o Partido dos Trabalhadores (PT) venceu as eleições municipais e assumiu a prefeitura de Porto Alegre. O discurso político do PT, tinha como proposta de atuação a descentralização da gestão pública, via conselhos populares e conselhos municipais, se apropriando dos espaços criados a partir da auto organização popular. A proposta de governar através dos conselhos populares e institucionais era a forma de empreender um novo padrão de gestão, nos quais os cidadãos eram atores centrais das formulações políticas, ou seja, sujeitos das políticas públicas governamentais e não objetos.

A reforma urbana e a reformulação da estrutura administrativa da cidade, imprimiu novas formas de organização e participação dos movimentos comunitários. As discussões nos conselhos populares passaram a se centrar em torno de formulações políticas por áreas, como saúde, educação, infra - estrutura, cultura, e não mais por questões pontuais. Militantes e ativistas políticos tinham uma grande esperança de que este fosse um momento de aprofundamento democrático, pautado pelo exercício da cidadania ativa e participação política, no qual os atores se apropriariam conscientemente dos espaços de participação no governo e transformando o Estado em um campo de disputas e luta hegemônica.

No entanto, como ressalta Nogueira (2004), nenhuma sociedade é imediatamente política, e são as contradições, as lutas e as disputas no seio na sociedade civil que movem esta politização. Mas para estimular estas disputas, primeiro os atores devem estar conscientes de sua realidade, marcada pela contradição e luta de classes. E, neste sentido, o campo da cultura era visto por alguns militantes do PT e grupos de teatro de rua, como um espaço político de articulação entre lideranças e as massas populares e de reconhecimento das contradições e de articulação das lutas. Ou seja, um espaço importante para travar uma batalha cultural, com vistas à construção de consensos necessários para a articulação de uma contra hegemônica, ou, nas palavras de Paulo Freire (2007) de uma revolução cultural.

Dentro desta visão, a cultura era compreendida em um sentido mais amplo, no qual, por meio de expressões artísticas, as comunidades constroem uma consciência de coletividade e de cidadania. Um processo em que a produção artística não está dissociada da realidade, mas é reflexo dela, e pode ser utilizada com um instrumento para que os atores desenvolvam autonomia e rompam com aquilo que os está oprimindo, sendo sensibilizados e despertados para sua realidade (VILUTIS, 2009). Sua principal contribuição se imprime na capacidade de manifestar interpretações que os coletivos têm do mundo a sua volta.

Seu cunho político se revela através da possibilidade desenvolver uma consciência coletiva e estimular as comunidades a se organizarem, a construírem consensos em torno da identidade de classe oprimida. Através desta articulação entre lideranças e comunidades, em torno da produção cultural, seria possível formar novas concepções, ações políticas, e consensos sociais que dessem força a luta contra hegemônica. Foi com base neste projeto político, que o grupo de Teatro de Rua Ói Nós Aqui Traveiz desenvolveu, no final dos anos 80, o Projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social, tendo o apoio financeiro da recém criada Secretaria Municipal de Cultura.

O objetivo deste Projeto era fomentar, através da linguagem cênica, a discussão e conscientização social nas comunidades, que era primeiro passo para desenvolver práticas

políticas e resgatar o potencial de luta dos segmentos marginalizados da sociedade civil. Desta forma, através do desenvolvimento de uma consciência de classe, seria possível edificar novas formas de agir e conseqüentemente, novas práticas sociais, que tivessem como horizonte o bem estar coletivo e não reivindicações individuais, que era a principal característica dos movimentos comunitários naquele período.

Primeiramente, através de um processo pedagógico de formação política em oficinas de teatro de rua, os atores sociais - as comunidades - se apropriariam conscientemente do discurso democrático, resgatando valores democráticos autênticos, como consciência coletiva e luta pela participação em todas as esferas de decisão política na gestão pública. Como ressalta Paulo Freire (2007), um projeto democrático de sociedade deve buscar a afirmação e adesão das classes dominadas, através do diálogo, discussão e conscientização, que pode ocorrer em espaços de formação democrática, que podem ser escolas, associações e neste caso, oficinas de teatro de rua.

O Projeto Teatro como Instrumento de Discussão Social, assim como as oficinas de teatro nas fábricas, desenvolvidas pelo grupo Espalha - Fatos, tinham como horizonte qualificar e fortalecer a articulação e participação das comunidades nos espaços criados por meio da reforma administrativa que ocorria na cidade no governo do PT. Afinal, como aponta Viana (2003), não se pode esquecer que o Estado ativo, pode se converter em um aparato de coerção e colonização do mundo, caso não venha acompanhado de uma forte ativação das bases da sociedade mediante procedimentos cívicos e políticos. Portanto, no caso de Porto Alegre, não se poderia construir um Estado democrático sem um estímulo à cidadania ativa e participação política.

Como ressalta De Moraes (2002) a tarefa de ruptura com a dominação e a construção de uma sociedade efetivamente democrática está na capacidade que a classe dominada, neste caso, militantes, movimentos sociais e comunidades, de fazer política e de se envolver nos espaços de participação conscientemente. Só assim seria possível conquistar uma democracia progressiva, condicionada por uma participação cada vez mais intensa das classes dominadas no governo, promovendo a ruptura com a agenda política dominante.

Na contramão deste processo, a Secretaria Municipal de Cultura de Porto Alegre, dando um outro sentido à concepção de democracia, empreendia esforços que possibilitassem a desconcentração cultural do centro de cidade, levando as comunidades a atividades e eventos culturais. A concepção de cultura subjacente, era de produção artística dentro dos padrões dominantes de cultura, que naquele período eram determinados pela indústria cultural e pelo movimento tradicionalista gaúcho, que eram segmentos dominantes no cenário cultural em

Porto Alegre. As políticas da SMC mantinham os privilégios e domínio das classes dominantes no contexto municipal.

Entretanto, a pressão social de grupos de teatro de rua, grupos locais e movimentos comunitários e o aumento na participação popular no Orçamento Participativo, forçaram a SMC a mudar sua postura e alterar o sentido de seu discurso de descentralização cultural. Isto culminou na criação de um Programa de governo, voltado à produção cultural das comunidades - o Descentralização da Cultura em Porto Alegre. A própria concretização do Programa foi uma conquista em termos de democratização e luta contra a hegemonia, modificando valores sociais e pressupostos das políticas públicas culturais, através da valorização da cultura local. Esta conquista fortaleceu o movimento de politização das comunidades, bem como a disputa destas pelo poder, tendo em vista que até então, o poder de decisão sobre as políticas públicas culturais estava sob responsabilidade da Secretaria Municipal de Cultura.

Em oposição às ações desenvolvidas pela SMC no início dos anos 90, o desconcentramento cultural, o Programa Descentralização da Cultura, se apropriando do discurso dos grupos de teatro de rua, grupos locais e movimentos comunitários, se propunha a valorizar a cultura popular, através da ampliação do poder das comunidades sobre as políticas públicas governamentais e estímulo a sua autonomia. Desta forma, seria possível auxiliar as comunidades no processo de auto organização, que qualificaria a disputa pelo poder e o processo de descentralização pelo qual passava a cidade.

E isto, de certo modo, se concretizou nos primeiros anos do Programa, que vão de 1994 a 1998. E neste período, esta experiência democrática rendeu frutos em termos de ampliação e politização da participação das comunidades, bem como democratização e deselitização da gestão pública. Os movimentos comunitários superaram, neste período, uma postura meramente reivindicativa, assumindo uma atitude mais propositiva dentro dos espaços públicos. E isto se refletiu em várias conquistas, como a ampliação dos espaços de participação dentro e fora do Programa, com a criação dos projetos culturais PURA AQUI e Festival de Música, bem como criação de um espaço específico dentro do OP para discutir as políticas culturais.

Outra conquista foi a democratização de espaços e aparelhos culturais que antes eram apropriados apenas pelas elites da cidade, como o Teatro São Pedro, Teatro Renascença e Porto Alegre em Cena. O aumento expressivo na temática de Cultura do OP, bem como no orçamento da SMC também exprimiu a ampliação da participação das comunidades neste espaço. Ou seja, houve uma articulação, a partir da iniciativa das comunidades, entre



democracia direta e democracia representativa, mas mantendo a ênfase nos canais de participação direta, resgatando assim os moldes da democracia autêntica. Como aponta Nogueira (2004) uma participação efetivamente política, busca a circulação de valores democráticos, ainda que dentro de uma estrutura burocrática, visando forçar a abertura desta estrutura, com a ampliação dos espaços de participação e fazendo com que as decisões essenciais sejam tomadas de baixo para cima.

Outras conquistas que ocorreram neste período, foram em termos de auto organização popular. Vários coletivos se formaram a partir das oficinas neste período. Deste modo, as comunidades puderam organizar e construir suas próprias políticas e consensos que fortaleceram a participação nas comissões, não reduzindo sua participação aos espaços institucionais. A participação política, como aponta Nogueira (2004), não pode reduzir a atuação política aos espaços de gestão pública, por isto a importância de articulação de espaços de discussão para além da esfera governamental, para que as ações políticas não se restrinjam a gestão.

Todos estes espaços possibilitaram o reconhecimento e articulação entre os diversos atores sociais, comunidades e regiões. Estas trocas desenvolveram uma identidade entre as comunidades, que superava os limites de bairro, de região, de cidade e que se construíram em torno de uma identidade de classe oprimida. O envolvimento das comunidades nos espaços abertos a partir do Programa, teve como consequência uma mudança desenvolvimento simbólico municipal e formação de concepções e práticas políticas, transformando o Estado em um espaço político e de luta pela transformação social.

Como afirma Dedy Ricardo, oficinanda de teatro da região Glória em 1995 “nós víamos a cultura como algo supérfluo, que estava restrito a produções culturais elitistas - ballet, peças de teatro no teatro São Pedro - mas através da oficinas começamos e entender que cultura é muito mais que isso, é tu sair da tua casa, num dia frio, às 8 horas da noite, para participar de uma reunião do OP e lutar por melhorias da tua sociedade...Isso é cultura”. Como ressalta Nogueira (2004), a ativação do projeto democrático, depende em grande medida, de uma melhor articulação entre os interesses, valores e opiniões, através de sua representação em instituições associativas e representativas, construindo, através da disputa política pelo poder, a busca da criação de consensos.

Sendo a sociedade civil um campo disputa (e este é principal motor de sua politização) e a luta hegemônica uma constante disputa pelos sentidos e resignificados das práticas, os meios de comunicação de massa, que representavam os padrões dominantes de cultura até então na cidade - a indústria cultural e movimento tradicionalista gaúcho - temendo perder seu

espaço central nas políticas públicas culturais municipais, desenvolveram estratégias manter seu poder dentro do campo político. A terceira gestão do Partido dos Trabalhadores em Porto Alegre foi um período conflituoso e de tensão entre Secretaria Municipal de Cultura, grupos de teatro de rua, grupos locais e comunidades. De um lado, a luta destes segmentos da sociedade civil em defesa da cultura como um direito social de todos os cidadãos, e de outro, políticas da SMC que visavam obter o apoio dos meios de comunicação e resgatar os padrões elitistas, excludentes e centralizadoras das políticas públicas culturais no município.

Estas políticas, por sua vez, resgatavam o caráter elitista, característico dos primeiros anos de atuação da SMC, buscando dar um outro sentido ao processo de democratização. Uma política de cunho catequizador, que tinha como objetivo a formação de público e participação passiva das comunidades em atividades desenvolvidas pela SMC, incluindo estas apenas em espaços de fruição e formação cultural (formação dentro dos parâmetros elitistas de cultura) e centralizando as decisões essenciais na SMC. A participação idealizada pela Secretaria era eminentemente gerenciada, reduzindo o poder das comunidades dentro dos espaços de participação e resgatando os padrões dominantes das políticas públicas culturais. E como afirma Nogueira (2004) não é possível avançar em termos de democratização e participação política, sem que haja uma mudança de cultura gerencial e uma reforma no aparelho burocrático.

Neste momento, as práticas de participação estimuladas pelo governo, representado pelo Programa DCP, se distanciaram de um projeto de democracia autêntica, no qual a participação direta é pressuposto deste processo. O participação passou a ser concebida como representação das comunidades nos fóruns do OP. As lutas entre as regiões passaram a priorizar questões comunitárias, não mais pautadas pela construção de um consenso social em torno da democratização e deselitização das políticas públicas culturais, mas pela exigência de determinadas atividades para as regiões.

Como enfatiza Nogueira (2004) a capacidade do sistema político, neste caso, militantes, movimentos sociais e as comunidades de produzir consensos sociais, aproxima a sociedade civil da “sociedade política”. Entretanto, fragmentada pelo reforço da pluralidade de interesses corporativos e práticas de participação preponderantemente comunitárias, os movimentos comunitários da sociedade civil enfraqueceram seu potencial político, já que não contestavam mais os arranjos dominantes da gestão municipal.

Em 2002 o PT havia vencido as eleições para presidência no governo federal, o que favoreceu a gestão municipal. A fim de resgatar o dialogo com as bases - comunidades - historicamente aliadas ao partido, a Secretaria Municipal de Cultura reestruturou o Programa,

visando à reaproximação com estes atores. Foram criados núcleos setoriais como relações comunitárias, com ativistas culturais. Foi novamente um momento de estímulo a democratização das políticas públicas culturais no município, não democratização concebida como ampliação do acesso das comunidades às produções culturais dominantes, mas como valorização da participação da população nos processos de fruição, produção, formação e produção cultural. Mas ainda assim, a ênfase da participação continuava a ser via canais de representação, mantendo assim a estrutura hierarquizada na tomada de decisão.

Entretanto, como é característico das políticas públicas culturais brasileiras, em função das disputas corporativistas e partidárias, em 2005, houve uma descontinuidade de atuação nas políticas públicas culturais e conseqüentemente no Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre. Novamente, a concepção de democratização cultural foi aproximada, pela Secretaria Municipal de Cultura, sob comando do PMBD, da ideia de desconcentração cultural do centro da cidade, levando atividades para as comunidades e concebendo a participação como passiva das comunidades em atividades elaboradas pela SMC. Ou seja, a participação reduzida à fruição cultural.

Deste modo, o Programa se tornou em um mercado de trabalho para os artistas e não um espaço de luta e articulação política. Esta política resgatou a mesma lógica que permeava as atividades nos centros comunitários na ditadura militar - lazer e distração, para que a cabeça das pessoas se mantivesse ocupada e distraída - tornando assim estes espaços importantes no processo de alienação e obtenção de coesão social. As comunidades perderam espaço e representatividade dentro do Programa e das políticas públicas culturais.

Desta forma, as lutas reivindicatórias, particularistas e individuais e práticas de participação corporativa passaram a preponderar neste período, desmobilizando a sociedade civil e a possibilidade de transformação do Estado em um locus de luta, de articulações e organizações que viabilizam os confrontos e contradições. O discurso inicial do Programa, pautado em elementos como autonomia, empoderamento e valorização da cultura popular foi apropriado pelo governo e reformulado. De um espaço com possibilidade de transformação social do DCP se transformou em um espaço de participação gerencial, no qual, as comunidades não participam das decisões políticas essenciais, assumindo apenas os encargos públicos de realização de eventos e festas idealizadas pelo governo. Ou seja, uma participação que em nada modifica as estruturas sociais municipais e que mantém a dominação por parte dos grupos dominantes.

## 8 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desta pesquisa, busquei realizar uma reflexão, tendo como eixo central o tema participação social, sobre os limites e potencialidades da participação, bem como da aprendizagem política, em um Programa de governo. A experiência aqui estudada, demonstrou que, a começar por uma disputa de ideias - na busca pela valorização de elementos sociais e políticos deste processo - foi possível redefinir, em alguns momentos, práticas no campo das políticas públicas culturais. Ademais, este processo evidenciou a importância de movimentos da sociedade civil se organizarem dentro e fora do Estado, utilizando qualificadamente os espaços abertos na gestão pública, mas não limitando sua atuação a eles.

O Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre nasceu de luta travada entre Secretaria Municipal de Cultura, e movimentos em torno da qualificação e ampliação das comunidades na gestão pública. O Programa foi uma das primeiras conquistas de sociedade civil em Porto Alegre em termos de democratização da gestão pública cultural e luta pela mudança no desenvolvimento simbólico municipal.

A proposta política do Programa, construída a partir de uma heterogeneidade de vozes - grupos de teatro de rua, grupos locais, movimentos comunitários - tinha como objetivo, em oposição às políticas dos primeiros anos de SMC, possibilitar a todos os cidadãos a participação em espaços que englobassem a fruição, produção, gestão e formação cultural. Sinteticamente, o discurso do Descentralização da Cultura de Porto Alegre se propunha a valorizar a cultura popular, através da ampliação do poder das comunidades sobre as políticas públicas governamentais e estímulo a sua autonomia.

No entanto, a realidade do Descentralização da Cultura de Porto Alegre (DCP), não expressou em todos os momentos este discurso. Em relação aos espaços de participação, no primeiro momento, foram constituídos os seguintes espaços: comissões de cultura, oficinas e festas comunitárias. Posteriormente, através da pressão social, foram criados os espaços CULTURA PURA AQUI e Festival de Musica. Estes espaços englobavam a fruição, produção, gestão e formação cultural. Neste período - de 1994 a 1997 - as principais características das práticas de participação nestes espaços foram: ênfase na participação direta e aberta ao público; participação das comunidades nos processos de elaboração, implementação, monitoramento e avaliação das políticas do Programa; decisões tomadas nas comissões eram na maior parte acatadas pela coordenação; ampliação da articulação entre as

diferentes regiões e comunidades; luta por maior participação das comunidades nas decisões do Programa; e disputa pelo poder sobre as políticas públicas culturais municipais.

Em 1998, com a mudança na coordenação do Programa, foram criados, a partir da decisão da SMC, os projetos Museu Didata e do Encontro com o Artista, que eram espaços de fruição e formação cultural. Através da iniciativa das comunidades, a Temática de Cultura do OP também passou a ser mais um espaço de participação na gestão cultural. Como características centrais das práticas de participação instituídas neste período - de 1998 a 2001 - estão: ênfase na participação por canais de representação; decisões impostas pela coordenação do Programa; participação das comunidades nos processos de implementação e monitoramento das políticas do DCP; decisões acerca da elaboração e avaliação das políticas ficavam a cargo da coordenação; desarticulação entre diferentes regiões e comunidades; disputas centradas em reivindicações corporativistas.

Em 2001, o governo municipal buscou resgatar o diálogo com as comunidades, modificando a estrutura do Programa e criando núcleos setoriais com ativistas culturais, que eram representantes das comunidades no processo de gestão cultural. Ou seja, este foi mais um espaço de diálogo entre poder público e sociedade criado dentro do DCP. Por outro lado o Museu Didata e o Encontro com o Artista foram extintos. Neste período, foram resgatados os trabalhos de oficinas com grupos de teatro de rua e outros coletivos que tinham projetos voltados à formação cultural e política. Deste modo, eram características das práticas de participação deste período: ênfase nas entidades representativas na Temática de Cultura e ativistas culturais na coordenação; participação das comissões na elaboração, implementação, monitoramento e avaliação das políticas, embora as decisões finais - como alocar o orçamento disponível e quais atividades realizar - ficassem a cargo da coordenação e Temática de Cultura; fortalecimento das disputas pela valorização da cultura popular.

Quando o PMDB assumiu o governo em 2005, o Programa DCP perdeu seu poder de atuação e democratização cultural. As oficinas se tornaram espaços de formação cultural dentro dos padrões dominantes de cultura. Os espaços de fruição e produção cultural - CULTURA PURA AQUI e Festival de Música - foram extintos, permanecendo as comissões de cultura, as oficinas e a Temática de Cultura. Paralelo a isto, houve uma reformulação das estruturas do OP, no qual a participação não era mais organizada por regiões. Deste modo, os conselheiros, que antes eram comprometidos com as demandas apresentadas pelas comissões de cultura, passaram a representar entes e interesses individuais.

Deste modo, com o tempo, as comissões foram se esvaziando e algumas não existem mais. A partir da interferência da SMC foram criados os espaços - carnaval e festas

comunitárias, ônibus da cultura e cinema no bairro. As características principais da participação neste período foram: ênfase na participação por representação na Temática da Cultura, na qual, em grande medida, os representantes defendem interesses corporativos; enfraquecimento e desarticulação das comissões; participação das comunidades no processo de implementação das políticas; decisões impostas pela coordenação; participação concebida como participação passiva das comunidades em festas, eventos e oficinas; e disputas em torno de interesses corporativos e individuais, espaços utilizados pelo governo para obter sustentação política.

Ou seja, os espaços existentes dentro da gestão pública cultural se reduziram a espaços de participação gerencial, em que os participantes viabilizam as decisões centralizadas na Secretaria Municipal do Cultura, executando-as, mas sem participar das decisões essenciais. Os movimentos que se formaram ao longo dos anos anteriores, continuam a atuar de forma independente do Estado. Ou seja, atualmente vive-se um momento, como afirma Nogueira, de “satanização” do Estado e valorização dos movimentos e grupos da sociedade civil.

O histórico do Programa evidenciou também, que o Partido dos Trabalhadores, buscou manipular os movimentos sociais e comunitários de acordo com seus interesses. Quando o partido buscava maior apoio da imprensa, se afastou destes movimentos em função da aceitação dos meios de comunicação de massa. Quando precisou de apoio de sua principal base de votos, resgatou trabalhos e espaços de diálogo entre as comunidades.

Ainda assim, com todas suas limitações, acredito que a experiência do Programa contribuiu para uma aprendizagem e aquisição de valores democráticos. O primeiro período - de 1994 a 1998 - foi um momento de ampliação da comunicação entre governados e governantes, fornecendo parâmetros para a tomada de decisão, e que auxiliaram no processo de “deselitização” da gestão pública e aprendizagem política. Estas experiências, estimularam o envolvimento maior das comunidades nos espaços existentes e auxiliaram no processo integração e articulação maior, que até os anos 80 eram nos bairros e hoje se centram nas regiões. Além disso, a população aprendeu a importância de participar dos espaços existentes e lutar pela ampliação dos espaços e poder de decisão.

Do Programa, nasceram diversos grupos e ativistas, que tem importante atuação política cenário cultural local e que desenvolvem projetos com a mesma concepção das oficinas no início do Programa, articulação e politização das comunidades.

As conquistas desta experiência do Descentralização da Cultura de Porto Alegre, em termos de ampliação da concepção de cultura, se imprimem também no Plano Nacional de Cultura e na próprias políticas públicas de governo federal. Elementos centrais do discurso do

DCP foram apropriados pelo governo federal, determinando uma nova forma de direcionar as políticas culturais de governo, possibilitando enxergar a diversidade cultural, que é característica da cultura nacional. Embora seja importante atentar para o sentido dado aos elementos centrais deste discurso, pois a batalha política é no primeiro momento, uma batalha por ideias.

Outra reflexão importante, que surge a partir desta pesquisa, é o fato a construção de uma participação política não depende só das formas institucionais de participação, mas da força e articulação de diversos atores presentes nos processos políticos e administrativos. Ou seja, depende de estruturas mais profundas relacionadas com a conscientização e organização da sociedade para a luta pelos seus interesses. Para que a experiência democrática seja vivida é preciso não só ter instituições democráticas funcionando, mas também uma alteração na relação Estado e sociedade civil e uma mudança efetiva na cultura gerencial. E isto só ocorre quando os atores, conscientes da realidade, compreendem que os espaços abertos na gestão pública são espaços essenciais de luta, resistência e também de politização.

E esta foi exatamente principal limitação da experiência do Programa Descentralização. No momento de florescia a conscientização e politização nas comunidades, houve um retrocesso nas políticas do governo, o que acabou enfraquecendo este processo. E provavelmente este “retrocesso” tenha sido estratégico, haja vista que quanto mais politizadas fossem as discussões nos canais de participação, mais o governo teria dificuldades em atender as reivindicações que dali surgiam, já que o processo de participação política tem como horizonte a transformação social.

Como aponta Coelho (2004), a política cultural não pode ser uma intervenção pontual, isolada. A descontinuidade política, que é característica dos governos no Brasil, impossibilitou uma alteração mais consolidada e efetiva e âmbito municipal.

Dentre as limitações desta pesquisa, estão a falta de registros históricos e de um acervo organizado com documentos do Programa que dificultaram a construção do histórico do Descentralização. Tive que, através de alguns documentos que a coordenação possui, como relatórios das oficinas e atas de reuniões dos primeiros anos, selecionar atores - chave neste processo para realizar entrevistas que pudessem esclarecer como esta experiência se iniciou e de realizou. Foi através das entrevistas que consegui a maior parte dos materiais que serviram de base para este estudo. E por ser sempre a visão dos entrevistados, uma parte apenas da realidade, é provável que outros atores, que também tenham sido importantes para a concretização e para a história do Programa, tenham sido aqui ignorados.

Alguns estudos que encontrei sobre o Programa, auxiliaram neste processo, no entanto a maioria se focava no estudo de apenas uma parte do Programa. Devido ao tempo (18 anos) e abrangência do Programa (17 regiões da cidade) foi difícil compilar dados que abarcassem todas as experiências e conquistas das comunidades através do envolvimento com o DCP. Certamente, muitos elementos políticos como disputas, mudanças e conquistas não foram aqui apresentados, por falta de conhecimento do pesquisador. A forma como organizei os dados também pode ter favorecido determinadas épocas e desmerecido outras, de acordo com o viés das entrevistas e materiais.

A análise está focada na totalidade dos dados de cada período, desconsiderando provavelmente, experiências específicas e individuais. Como o exemplo, posso citar aqui as oficinas. No primeiro período, de 94 a 98, provavelmente nem todas as oficinas expressavam uma preocupação com a formação política e social. Assim como atualmente, nem todas as oficinas são de reprodução dos padrões dominantes, algumas ainda buscam valorizar o fazer cultural popular e democrático. Outra limitação foi a necessidade de uma análise mais aprofundada das relações das ações do Programa, com outros eventos políticos que ocorriam na época, como o conjunto de políticas públicas culturais no município, orçamento participativo, políticas do governo federal e estadual, políticas de outros movimentos sociais e culturais no estado e no Brasil e que, em função do tempo, não foram possíveis.

Acredito que estudos futuros possam ampliar este entendimento sobre a contribuição do Programa para a construção de espaços democráticos e superar algumas limitações desta pesquisa. Para tanto seria interessante analisar esta experiência sobre outras lentes teóricas, pois isto enriqueceria ainda mais o olhar sobre este fenômeno e a compreensão de sua importância para a cidade. Outra questão que poderia ser explorada é a importância dos intelectuais orgânicos na construção desta experiência, bem como suas estratégias e articulações para a concretização do Programa. Sugiro também estudos que analisem mais detalhadamente a contribuição desta experiência para a formação de novas formas organizacionais nas comunidades. Outra sugestão é realizar um estudo que relacione a importância desta e de outras experiências no Brasil, para a formação do Plano Nacional de Cultura e políticas públicas federais.



## REFERÊNCIAS

ALENCAR, Sandra. **Atuadores da paixão. Porto Alegre**: Secretaria Municipal de Porto Alegre / FUMPROARTE, 1997.

ALVES, Caleb Faria. Uma política pública voltada para a resistência ao neoliberalismo: a descentralização da cultura de Porto Alegre. In: **Cultura e Neoliberalismo**. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, Buenos Aires. Julho 2007.

ALMEIDA, Ana Maria F. **A noção de capital cultural é útil para se pensar o Brasil?** In: PAIXÃO, Lea Pinheiro; ZAGO, Nadir (Org.). Sociologia da educação: pesquisa e realidade. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

AMANTINO-DE-ANDRADE, Jackeline. **O Espaço público como uma rede de atores**: a formação da política de erradicação do trabalho infantil no Brasil. 2004. Tese (Doutorado em Administração) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.

AMANTINO-DE-ANDRADE, Jackeline; ARENHART, Ariane J. Participación social en el Sistema Único de Salud: una utopía por cumplirse en municipios de pequeño porte del Valle del Taquari. In: MISOCZKY, Maria Ceci; BORDIN, Ronaldo. (Org.). **Gestión Local de Salud, prácticas y reflexiones**. Porto Alegre: DaCasa/OPAS, 2005, p. 37-56.

ARANTES, Antônio Augusto. **O que é Cultura Popular**. 14<sup>a</sup> Edição. São Paulo. Editora Brasiliense, 1998.

ARAÚJO, Angela Maria Carneiro. As lideranças sindicais e a construção do sindicalismo corporativo nos anos 30 (p. 9-29). In: **Política e cultura**. Editora Hucitec - Anpocs. São Paulo, 1996.

AVILA, Fátima; MUNIAGURRIA, Lorena; CABALLERO, Indira. **Avaliação das oficinas realizadas no Projeto Descentralização da Cultura em Porto Alegre: 1993 a 2003**. Porto Alegre: ASSESPE, 2004.

AVRITZER, L. O orçamento participativo e a teoria democrática: um balanço crítico. In: AVRITZER, L. e NAVARRO, Z. **A inovação democrática no Brasil**: o orçamento participativo. São Paulo: Cortez, 2007.

BAIERLE, Sérgio Gregório. A explosão da experiência: emergência de um novo princípio ético-político nos movimentos populares urbanos em Porto Alegre. In: ALVAREZ, Sonia E.; DAGNINO, Evelina. et al. (org) **Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos**: novas leituras. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

BOAL, Augusto. **Técnicas latino-americanas de teatro popular**. São Paulo: Hucitec, 1979.

BORBA, Julian. Cultura Política, ideologia e comportamento eleitoral: alguns apontamentos teóricos sobre o caso brasileiro. **Opinião Pública**, Vol. XI, nº 1, março. Campinas 2005, p. 147-168

BORON, Atilio. **Pensamiento crítico y emancipación social**. Programa Latinoamericano de Educación a Distancia, Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires, Septiembre, 2011.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da Cultura e Políticas Públicas**. Vol. 15, nº 2. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BRASIL, Ministério da Cultura. **Cultura é um bom negócio**. Brasília: MINC, 1995.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil**. Brasília: MINC, 2006.

CANCLINI, Néstor García. **Políticas Culturales en América Latina**. México, Grijalbo, 1987.

\_\_\_\_\_. **Definiciones en transición**. Buenos Aires: CLACSO, 2001.

CANEDO, Daniele. **Cultura é o quê?** Reflexões sobre o conceito de cultura e atuação dos poderes públicos. VENECULT, Bahia, 2009.

\_\_\_\_\_. **A participação social na elaboração de políticas públicas de cultura na Bahia**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010.

CARVALHO, Cristina Amélia . O Estado e a participação conquistada no campo das políticas públicas para a cultura no Brasil. In: Lia Calabre. (Org.). **Políticas culturais: Reflexões e ações**. 1 ed. São Paulo - Rio de Janeiro, 2009, v. 1, p. 18-33.

CARVALHO, Cristina A.; SILVA, Rosimeri C. da; GUIMARÃES, Rodrigo G. Sistema Nacional de Cultura: a tradução do dinâmico e do formal nos municípios da região Sul. **Cadernos EBAPE**, v.7, nº.4, artigo 10, dez. Rio de Janeiro, 2009.

CHAUI, Marilena. **Cidadania Cultural: o Direito à Cultura**. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

CHAVES, Daniel. **La política local de izquierda contra el pensamiento único**. PLED (Programa Latinoamericano de Educación a Distancia en Ciencias Sociales). Buenos Aires, 2008.

\_\_\_\_\_. Hacia la participación pasteurizada: transición del presupuesto participativo a la gobernanza solidaria local en Porto Alegre, Brasil. In: **J. Recio y A. Falck (coords.) Presupuestos Participativos: Nuevos Territorios**. Atrapasueños Editorial y Diputación Provincial. Málaga: 2010.

COELHO, Teixeira. **Guerras Culturais**. Editora Iluminuras. São Paulo, 2000.

\_\_\_\_\_. **Dicionário Crítico de Política Cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.

COLIGAÇÃO LULA PRESIDENTE. **A Imaginação a Serviço do Brasil: programa de políticas públicas de cultura**. São Paulo, 2002. 28 p. Disponível em: <http://www.lula.org.br>. Acesso em: 05 de abril de 2011.

COUTINHO, Carlos Nelson. **O Estado brasileiro: gênese, crise, alternativas.** LIMA, Júlio França; NEVES, Lúcia Maria Wanderley. Fundamentos da Educação Escolar no Brasil contemporâneo. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 2007.

CUCHE, Denys. **O Conceito de Cultura nas Ciências Sociais.** Tradução de Viviane Ribeiro. 2 ed. Bauru: EDUSC, 2002.

CURY, Cláudia Engler. **Políticas culturais no Brasil: subsídios para lembrar construções de brasilidade.** 2002. Tese (doutorado). Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, SP: 2002.

DE MORAES, Denis. **Notas sobre o imaginário social e hegemonia cultural.** Gramsci e o Brasil, 2002. Disponível em: <[www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=297](http://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=297)>. Acesso em: 17 de setembro de 2011.

DOMINGUES, João L. P. **Programa Cultura Viva: políticas culturais para a emancipação das classes populares.** 216 f. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas e Formação Humana) - Faculdade de Educação, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2009.

DORNELLES, Beatriz (org). **Porto Alegre em Destaque História e Cultura**, 1. ed, Porto Alegre Edipucrs, 2004.

DORNELES, Patrícia. **Arte e Cidadania: Diálogos da experiência do Projeto Descentralização da Cultura da Administração Popular de Porto Alegre.** Dissertação (Mestrado em Educação) - Pós Graduação em Educação, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003.

DSC/POA. 1994. **Descentralização cultural:** Administração popular de Porto Alegre. Porto Alegre: DSC. (documento interno) Fotocópia.

DSC/POA. 1996. **Descentralização cultural:** Administração popular de Porto Alegre. Porto Alegre: DSC. (documento interno) Fotocópia.

DSC/POA. 1998. **Descentralização cultural:** Administração popular de Porto Alegre. Porto Alegre: DSC. (documento interno) Fotocópia.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura.** São Paulo: Ed. Unesp, 2005.

FAIRCLOUGH, Norman. **Discurso e mudança social.** Brasília: Editora UnB, 2001.

\_\_\_\_\_. **A dialética do discurso.** Trad. Raquel G. Barreto. Teias, Rio de Janeiro, v.11, n.22, 2010. Disponível em: [http://www.periodicos.proped.pro.br/index.php?journal=r\\_vistateias](http://www.periodicos.proped.pro.br/index.php?journal=r_vistateias). Acesso em: 12 set. 2011.

FEDOZZI, Luciano. **Orçamento participativo: reflexões sobre a experiência de Porto Alegre.** Porto Alegre: Tomo Editorial, 2001.

FERNANDES, Cleudemar Alves. **Análise do Discurso: Reflexões Introdutórias.** São Carlos: Editora Claraluz, 2008.

FERREIRA, Kennedy Piau. 1999. **Políticas públicas e sistema das artes: Limites e possibilidades de uma ação institucional orientada para o desenvolvimento das artes visuais como crítica da cultura** (dissertação de mestrado). Porto Alegre: PPGAV/UFRGS.

FRAGA, Taís Gomes. **Os Subterrâneos emergem: a institucionalização da cultura e a temporada de museus no Rio Grande do Sul (1987-1991)**. Dissertação de Mestrado, Porto Alegre: IFCH-UFRGS, 2004.

FREIRE, Paulo. **Ação cultural para a liberdade e outros escritos**. 12. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2007.

GAMEIRO, Rodrigo Guimarães. **No Campo das Políticas Públicas Culturais em Pernambuco, os Caranguejos com cérebro se organizam para desorganizar**. 2007. 210f. Dissertação (Mestrado em Administração) - Universidade Federal de Pernambuco, Pernambuco, 2007.

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

GENRO, Tarso Fernando Hers. **Na contramão da pré-história**. Porto Alegre: Artes e ofícios, 1992.

GIRARD, Augustin. **Cultural development: experience and policies**. Paris, UNESCO, 1972.

GODIM, Sônia Maria Guedes; Fisher, Tânia. **O discurso, a análise de discurso e a metodologia do discurso do Sujeito Coletivo na Gestão Intercultural**. Revista interdisciplinar de desenvolvimento e Gestão Social. Vol. , n. 1, 2009. Disponível em: [www.cgs.ufbs.br](http://www.cgs.ufbs.br). Acesso em 14 de março de 2012.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais no início do século XXI: antigos e novos atores sociais**. Petrópolis/RJ: Vozes, 2003.

GOLDFRANK, Benjamin. **Los procesos de presupuesto participativo en América latina: éxito, fracaso y cambio**. In: Revista Científico Política, vol. 26. Santiago, 2006.

GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do Cárcere**. Edição de Carlos Nelson COUTINHO com Marco Aurélio NOGUEIRA e Luiz Sérgio HENRIQUES. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

ITAÚ CULTURAL. **Políticas culturais: reflexão sobre a gestão, processos participativos e desenvolvimento**. Org. Lia Calabre. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009.

LANE, R. **Political culture: residual category or general theory?** Comparative Political Studies, v. 25, n. 3, p. 362-387, 1992.

LAUDAU, M (coord.); Capriati, A., Dallorso, N.; Llampart, F.; Malagamba Otegui, R.; Socoloff, I.; Pérez Rial, A. **Interesados en la participación: un estudio sobre los discursos del Banco Mundial**. In: Rodriguez Manuel Ángel y Roze Jorge Próspero (orgs) **Ciudades Latinoamericanas III: Transformaciones, identidades y conflictos urbanas en los albores del**

Siglo XXI. Asociación Latinoamericana de Sociología y Fundación Ideas Ediciones, México, 2007, pp 165-189 (1º ed.).

MASSA, Clóvis Dias. **Histórias Incompletas**: As oficinas populares de teatro do Projeto de Descentralização da Cultura. Porto Alegre: Unidade Editorial da Secretaria Municipal de Cultura, 2004.

MARX, Karl. **Crítica da Filosofia do Direito de Hegel**. Título Org. Zur Kritik der hegelschen Rechtsphilosophie. Trad. Rubens Enderle e Leonardo de Deus. São Paulo: Editora Boitempo, 2005.

MENES, Danielle. **Análise das Políticas Públicas Culturais do Rio Grande do Sul de 1995 a 2011**. Trabalho de Conclusão do Curso de pós graduação em Gestão Pública. Porto Alegre: UFRGS, 2012. (Ainda não publicado).

MERRIAM, Sharan B. **The design of qualitative research**. In: Qualitative research and case study applications in education. 2. ed. San Francisco: Jossey-Bass, 1998, p. 1-25.

MISOCZKY, Ceci; FLORES, Rafael; MORAES, Joysi. **Organização e praxis libertadora**. Porto Alegre: Dacasa Editora, 2010.

MOISÉS, José Álvaro. **Estrutura Institucional do Setor Cultural no Brasil**. Cadernos do Nosso Tempo. Cultura e Democracia. Rio de Janeiro: FUNARTE, vol. 1, p. 13-55, 2001.

MOISÉS, J. A. **Os brasileiros e a democracia**. São Paulo: Ática, 1995.

MOTTA, Fernando Prestes. **Administração e participação**: reflexões para a educação. Educação e Pesquisa, São Paulo, v. 29, n. 22, p. 369 - 373, jul/dez, 2003.

NOGUEIRA, Marco Aurélio. **Sociedade civil, entre o político-estatal e o universo gerencial**. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v.18, n.52. jun. 2003.

NOGUEIRA, Marco Aurélio. **Um Estado para a Sociedade Civil**: temas éticos e políticos da gestão democrática. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2004.

OLIVEIRA, Cristina. **A Relação Público-Privado no Brasil**: impactos e expressões na política de assistência social brasileira. Dissertação de Mestrado do Curso de Serviço Social da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, UERJ, 2005.

OLIVEIRA, Jossé. **Memória do Teatro de Rua em Porto Alegre**. Porto Alegre, RS: Editora Ueba, 2010.

OROFINO, Maria Marta Borba. **É fazendo que se aprende**: Um estudo sobre os oficineiros engajados nas políticas de cultura e assistência da Prefeitura Municipal de Porto Alegre. Trabalho de Conclusão de Curso. Programa de pós Graduação em Ciências Sociais. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. **A imaginação a serviço do Brasil**: Programa de Políticas Públicas de Cultura. São Paulo, 2002.

PINTO, José Madureira. **Uma reflexão sobre as políticas culturais**. In: Dinâmicas Culturais, Cidadania e desenvolvimento Local. Lisboa: Associação Portuguesa de Sociologia, 1994.

PINTO, Jorge. **Comunicação organizacional ou comunicação no contexto das organizações?** Belo Horizonte: PUC Minas, 2008.

PINTO, Muriel. **A construção de identidade missioneira no Rio Grande do Sul e as políticas culturais no sul do Brasil**. Programa de Pós Graduação em Desenvolvimento Regional, Universidade de Santa Cruz do Sul, 2011 (dissertação de mestrado).

PRESTAÇÃO DE CONTAS. **Revista Prestação de Contas da gestão do Partido dos Trabalhadores**. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 1992.

PRESTAÇÃO DE CONTAS. **Revista Prestação de Contas da gestão do Partido dos Trabalhadores** 93 - 96. Porto Alegre: Prefeitura de Porto Alegre, 1996.

WAINWRIGHT, Hilary. **Problemas y lecciones de la democracia participativa**. Curso “Modelos de participación y gestión democrática. (Programa Latinoamericano de Educación a Distancia, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini) Buenos Aires: 2011.

WOOD, Ellen Meiksins Wood. **Democracia contra capitalismo: a renovação do materialismo histórico**. São Paulo: Boitempo, 2003.

REVISTA CAVALO LOUCO. **Revista da Teatro Tribo de Atuadores Ói Nós Aqui Traveiz**. N. 11, Ano 6, dezembro. Porto Alegre: 2011.

RESENDE, Viviane de Melo; RAMALHO, Viviane. **Análise de discurso crítica**. São Paulo: Contexto, 2006.

RUBIM, Albino. **Políticas Culturais entre o possível e o impossível**. Comunicação apresentada no II Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult). Salvador: FACOM/UFBA, 2006.

SCHWANDT, Thomas A. Constructivist, interpretivist Approaches to Human Inquiry. In: DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. (eds.) **Handbook of qualitative research**. Thousand Oaks, CA: 1994, p. 118-137.

SECRETARIA DA CULTURA DE PORTO ALEGRE (SMC/POA). **Projeto Descentralização da Cultura de Porto Alegre**. Disponível em: <http://www2.portoalegre.rs.gov.br/smc>. Acesso em: 14 de março de 2011.

SECRETARIA DA CULTURA DE PORTO ALEGRE (SMC/POA). **Informativo SMC**. Porto Alegre: Prefeitura Municipal de Porto Alegre, 1992.

SILVA, Augusto dos Santos. **Cultura: das obrigações do Estado à participação civil**. Sociologia Problemas e Práticas, n. 23, Lisboa, CIES - ISCTE, 1997.

SILVA, M. K. (2003). **A expansão do orçamento participativo na região metropolitana de Porto Alegre: condicionantes e resultados**. In: Avritzer, L e Navarro, Z. (orgs.) **A Inovação Institucional no Brasil: o Orçamento Participativo**. SP: Cortez.

SILVA Cintia Betina, C. **Análise do Programa Descentralização da Cultura de Porto Alegre**. Trabalho de Conclusão de Curso de Gestão de Projetos Culturais e Organização de Eventos. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2009.

TRAGTENBERG, Maurício. **Burocracia e ideologia**. São Paulo: Editora Ática, 1980.

VIANA, Nildo. **Estado, Democracia e Cidadania**: a Dinâmica da Política Institucional no Capitalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 2003.

XAVIER, Paulo. **Raízes da Defesa do Patrimônio Cultural**. In: Revista ICOMOS - Brasil - Aspectos urbanos, Históricos e Legais da Preservação no Brasil, 1998.

ZAMIM, Frinéia. **Patrimônio Cultural do Rio Grande do Sul**: A atribuição de valores a uma memória coletiva e edificada para o Estado. Porto Alegre: PPH- UFRGS, 2006. (Dissertação de Mestrado).

**APÊNDICE A - Roteiro Básico de Entrevista 1 - Identificação do Discurso do Programa  
(histórico e elementos que fundamentos as ações do programa)**

- a) Qual o seu objetivo em trabalhar com a cultura?
- b) Quais ações desenvolvidas pela seu grupo e que levaram a criação deste Programa pelo governo?
- c) Quais os objetivos do grupo com essas ações?
- d) Quais as lembranças dos primeiros anos de Programa?
- e) Como foram criados os primeiros espaços de participação no Programa?
- f) Quais foram as conquistas para as comunidades?
- g) Poderia indicar outras pessoas/ grupos que participaram do Programa?
- h) Até que ponto as iniciativas das comunidades são fruto de algo anterior ao Programa ou são fruto da intervenção do Programa?



## **APÊNDICE B - Roteiro Básico de entrevista 2 - Práticas de participação no programa**

**Questão 01** - Qual a experiência/vivência e o envolvimento com o programa

Descentralização da Cultura de Porto Alegre

- a) Qual seu vínculo com o programa/coordenação Descentralização da Cultura de Porto Alegre?
- b) Como tomou conhecimento das ações do programa?
- c) Você lembra-se de pessoas/grupos que foram contra o programa? Porque eram contra?
- d) Quando, como e porque começou a participar do programa?
- e) Sua visão sobre o programa se modificou (antes e depois de participar)?

**Questão 2** - Práticas e características da participação no programa

- a) Como é organizada a participação (por representação, direta) e em quais decisões as comunidades participam ?
- b) Existe uma pressão, nos espaços de participação, para que se saiam de todas as discussões como uma resolução?
- c) Todas as decisões são acatadas?
- d) Quais as formas (mecanismos e instrumentos) e estratégias de participação e como as comunidades se representam nos espaços de participação? Como está sendo construída essa participação? Dê exemplos?
- e) Sobre que temas e com que objetivos (autopromoção; realização da cidadania; regras democráticas) os grupos e comunidades participam?
- f) Em que essas práticas vêm contribuindo para conscientizar criticamente as comunidades?
- g) Até que ponto as iniciativas das comunidades são fruto de algo anterior ao Programa ou são fruto da intervenção do Programa?
- h) Ocorreram alterações na estrutura do programa ao longo de sua história (ou sua experiência de participação)?
- i) Você acredita, que ao longo da história do programa, a participação das comunidades implicou em ampliação e qualificação dos espaços de participação?
- j) Quais mudanças, a partir dessa experiência, que ocorreram na realidade da sua região e da cidade?
- k) Você acha que existem diferenças entre o que o Programa propõe e realiza na prática? Quais são?

### APÊNDICE C - Lista de Entrevistados

ENTREVISTADO	CÓDIGO	OCUPAÇÃO
Adroaldo Corrêa	E1	Coordenador da Descentralização de 1993 a 1996, e em 2003.
Paulo Albuquerque	E2	Idealizador do eixo de trabalho das oficinas, oficinheiro 1993; supervisor das oficinas de artes cênicas entre 1994 e 1996; coordenador da Descentralização entre 1997 e 2000.
Margareth Moraes	E3	Secretária de Cultura municipal na época de criação e desenvolvimento do projeto em 1993.
Silvio Leal	E4	Coordenador das oficinas do Descentralização desde 2001. Ativista da região da Restinga na Temática de Cultura do OP em 1994
Eleonora Spinato	E5	Foi oficinheira entre os anos de 1999 e 2003 e atualmente trabalho na representação no Ministério da Cultura na região sul.
Alex Ramires	E6	Integrante do grupo cultural Sprayssão que organizava oficinas independentes e que posteriormente foram incorporadas ao Descentralização
Paulo Jorge Cardoso	E7	Dirigente do Associação de Moradores da Vila do Tronco que a cerca de 6 anos serve como sede de oficinas do Descentralização.
Madelena Soares	E8	Integrante e ex-presidente do Clube de mães do Cristal que há 10 anos é sede das oficinas do Descentralização.
Claiton Manfro	E9	Fundador do Grupo de Teatro Perna de Pau que foi um dos coletivos que inspiraram a desenvolvimento do Projeto e que compõe o discurso do Programa
Paulo Flores	E10	Um dos fundadores do Grupos Ói Nós Aqui Traviez, coletivo responsável pela criação do Grupo Autônomo de Teatro da rua e uma das vozes do discurso do Programa
Paulo Jorge	E11	Oficinheiro de artes plásticas dos anos 2006 a 2010 e supervisor das oficinas no ano de 2011.
Vilma Pereira	E12	Dirigente do Centro Marista de Santa Isabel que há 5 anos serve como sede das oficinas. Desde o início do projeto, Vilma é uma ativista e participante das comissões de cultura.
José Renato Lopes	E13	Participou como oficinandos entre os anos de 1994 a 2001 e depois como oficinheiro em 2008. Um dos fundadores do grupo Bacantes, que nasceu a partir das oficinas de teatro de rua.
Naiara Rodrigues Silveira	E14	Secretária geral da Associação Negra de Cultura e integrante do grupo Palmares que foi um dos coletivos que impulsionou o desenvolvimento do projeto e que até hoje desenvolve a semana da consciência negra em parceria com o Descentralização
Carlos Alberto Pinheiro Júnior	E15	Ex presidente da Associação de Moradores do IAPI e ativista cultural do bairro.
Antônio Matos	E16	Presidente da Associação de Moradores do campo da Tuca, é sede de oficinas do programa desde seu início. Foi também coordenador da Temática de Cultura em 1994.
Antônio Carlos Paz	E18	Integrante do grupo Afrotchê dos anos de 2003 e 2004 estabeleceu uma parceria com o Descentralização para oferecer oficinas na Região de Humaitá.
Lisete Bertotto Corrêa	E19	Integrante da ASSOCIAÇÃO DOS AMIGOS DO ATELIÊ LESTE, que nasceu a partir do Programa Descentralização e, desde 1998, estabeleceu parceria com o Descentralização para oferecimento de

<b>ENTREVISTADO</b>	<b>CÓDIGO</b>	<b>OCUPAÇÃO</b>
		oficinas.
Renan Bernardo	E20	Ex-oficinando de teatro de rua na Restinga. Um dos fundadores do grupo Ars Longs Vitta Brevis. Atualmente é atuador do Grupo Ói Nois Aqui Traveiz.
Ben Berardi	E21	Diretor cultural da FESC no período que a instituição ofertava oficinas de artes nos centros comunitários.
Dedy Ricardo	E22	Oficinanda de teatro no Vila Vicente Montegio. Oficineira do Programa nos anos 2004 e 2006. Atualmente é atriz autônoma.
Zé da Terreira	E23	Ex integrante dos grupos de teatro de rua Ói Nóis Aqui Traveiz e Oficina de Perna de Pau. Oficineiro de teatro do Programa nos anos 94, 95, 96, 2006 e 2009.
Carlos Eduardo Silva	E24	Oficinando de teatro no Parque dos Mais dos anos 94 a 98 e um dos fundadores de núcleo de cultura da região
Maria Inês Flores	E25	Integrante da Associação de Moradores da Bom Jesus e diretora cultural da Associação dos anos 96 a 2000.
Claudio Paulo Vieira	E26	Oficinando de artes plásticas nos anos 96, 97 e 98 e ativista cultural (representante da região Noroeste) nos anos 2002 e 2003.