

## **Notas Sobre a Necessidade de Desenvolvimento de Políticas Urbano-Culturais no Brasil**

### **Resumo**

Neste artigo, apresentaremos o tema das políticas públicas ao trabalhar em conjunto duas esferas que consideramos indissociáveis: a urbana e a cultural. Para tal, trataremos brevemente dos contrastes observados entre duas vertentes que remetem à presença da cultura nos estudos urbanos. A primeira, apoiada por políticas pontuais e homogêneas de “image-making”, reflete uma tendência global de grandes intervenções e projetos de revitalização de áreas centrais, históricas e estratégicas das cidades. A segunda, mais específica do caso brasileiro, remete a ações culturais contra-hegemônicas, surgidas em áreas periféricas da cidade e praticadas por grupos comunitários. Aqui, nos aprofundaremos nesta segunda vertente, focalizando as práticas culturais de grupos marginalizados que emergem em resposta à falta de acesso aos meios culturais tradicionais. Neste contexto, abordaremos um conjunto de políticas públicas desenvolvidas pelo Ministério da Cultura que visava, até o início de 2011, o incentivo destas práticas marginalizadas e seus locais de origem, representando, em meio a êxitos e fracassos, um primeiro passo para a elaboração de políticas integradoras no Brasil.

**Palavras-chave:** Ações culturais; Ministério da Cultura; Museu da Maré; Políticas urbano-culturais; Programa Cultura Viva; Pontos de Cultura.

## **Notas Sobre a Necessidade de Desenvolvimento de Políticas Urbano-Culturais no Brasil**

*Claudia Seldin*

*PROURB/FAU-UFRJ; CNPq*

### **Introdução**

Iniciaremos este artigo<sup>1</sup> partindo do princípio de que existe uma necessidade cada vez maior de elaboração de políticas públicas capazes de integrar diferentes campos de atuação e de conhecimento. Trataremos aqui, mais especificamente, da urgência de criação de diretrizes de planejamento urbano que considerem, em suas bases, não apenas o desenho da cidade, mas as diferentes produções afetivas, culturais, relacionais nela presentes. Em outras palavras, trabalharemos em cima de algumas demandas que vem sendo observadas a partir de análises das relações existentes entre cidade e cultura.

Cada vez mais, gestores públicos e profissionais dos campos de Arquitetura e Urbanismo ao redor do mundo assinalam a importância da realização de debates em torno do domínio urbano-cultural com o intuito de realçar a complexidade do espaço urbano, colocando-o como um sistema que ultrapassa a dimensão espacial e adentra a esfera do social. Acreditamos, hoje, que a cidade já não pode mais ser compreendida em sua limitação geográfica objetiva, sendo necessário estudá-la também a partir das subjetividades que a compõem, dos vínculos, ambições, esperanças, utopias, lutas, conflitos e experiências de seus habitantes. Apesar disso, observamos que, no Brasil, os grandes projetos urbanos continuam sendo orientados por políticas que intensificam desigualdades e ignoram particularidades locais.

### **O papel da cultura em projetos urbanos**

Vivenciamos atualmente, em nosso país, um momento em que a prática de pensar/fazer cidade encontra-se imensamente influenciada por uma tendência global de incentivo a intervenções urbanas pontuais em que a cultura é utilizada como ferramenta para a renovação das cidades.

Esta tendência global de revitalização cultural do espaço urbano, observada desde os anos 1970 e intensificada entre as décadas de 1980 e 2000, vem sendo adotada por correntes profissionais aparentemente opostas, mas que, com frequência, apresentam consequências semelhantes (JACQUES, 2004). A primeira reflete-se na supervalorização de centros

históricos a partir da adoção de medidas exacerbadas de gestão patrimonial (1); enquanto a segunda privilegia o desenvolvimento de novos e grandes projetos arquitetônicos de caráter espetacular para o consumo e produção de atividades artísticas (2). Apesar de aparentemente antagônicas no que se refere à glorificação do “*antigo versus o novo*”, estas duas correntes demonstram propósitos muito similares, sendo o mais notável deles a intenção de construção de uma imagem de cidade capaz de competir na rede global, atraindo turistas culturais e novos investimentos imobiliários passíveis de aquecer as economias locais.

Este propósito comum acabou por trazer às cidades diversas consequências, em sua maior parte criticadas negativamente e tachadas sob rótulos de novos fenômenos urbanos emblemáticos da contemporaneidade. A respeito da patrimonialização exagerada dos centros históricos (1), aponta-se para uma intenção de “congelamento” do espaço urbano, pareada com uma tendência à homogeneização de cidades com características muito diferentes, devido à adoção de modelos e normas internacionais de gestão patrimonial que desconsideram as singularidades locais. As críticas convergem, neste caso, para uma condenação do fenômeno de “museificação” urbana em escala global (JEUDY, 2005), para uma generalização do discurso de intervenção sobre o espaço público e para a denúncia da produção de espaços simulados<sup>ii</sup>. No caso do desenvolvimento de projetos para grandes equipamentos culturais em áreas centrais vazias, degradadas ou em expansão (2), as críticas aos fenômenos consequentes também passavam pela constatação de projetos urbanos genéricos e calcados na importação de modelos internacionais (em geral, norte-americanos e europeus<sup>iii</sup>), havendo uma preocupação primordial com a espetacularização da cultura e dos espaços (VAZ; JACQUES, 2001). Neste contexto, condena-se à intenção de revitalizar áreas estratégicas da cidade através da criação de espaços dotados de projetos arquitetônicos assinados por profissionais renomados, a chamada “arquitetura de grife”.

Independente da corrente de renovação/revitalização urbana considerada, o que observamos, em muitos casos, é que a adoção de projetos urbanos genéricos culmina, com frequência, em processos de gentrificação. Ou seja, a área revitalizada passa por uma supervalorização, fazendo com que a população que a habitava anteriormente não consiga mais arcar com os custos de moradia e manutenção local, devido, principalmente, à especulação imobiliária, sendo, portanto, obrigada a abandonar a região, levando consigo os valores e tradições que a caracterizavam inicialmente.

No que se refere às políticas públicas que orientam esta tendência mundial de regenerações, revitalizações e culturalização das cidades, cabe destacar que o Estado acaba desempenhando uma função ambígua, ao elaborar diretrizes que pregam

SELDIN, C. Notas sobre a Necessidade do Desenvolvimento de Políticas Urbano-Culturais no Brasil. In: Werner, C.; Oliveira, F. G.; Ribeiro, P. (Orgs.). *Políticas Públicas: Interações e Urbanidades*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013, p. 114-132. ISBN: 978-85-7785-237-6

simultaneamente a diversidade cultural e a autenticidade de uma identidade nacional na rede global de cidades competitivas, porém promovendo internamente a homogeneização e a uniformidade através de intervenções urbanas calcadas em padrões internacionais aplicados em locais com realidades diversas (SANTOS, 2005). Ainda sobre o papel do Estado, destacamos que, no contexto neoliberal, ele é limitado, sendo os fenômenos de regeneração e revitalização cultural característicos de um quadro de fragmentação social e diminuição da atuação do poder público<sup>iv</sup>.

### **Políticas urbanas e de instrumentalização da cultura no Brasil**

No Brasil, a exemplo da Europa e Estados Unidos, os projetos de intervenção urbana contemporâneos também se apoiam na renovação e criação de espaços voltados para abrigar eventos e grandes equipamentos culturais projetados por arquitetos renomados. Os poucos indícios de uma política pública de orientação desta tendência, quando existentes, limitam-se, geralmente, às áreas centrais das grandes capitais – muitas vezes vazias e/ou degradadas, dotadas de algum caráter histórico e de potencial para afirmar positivamente a imagem da cidade, permitindo sua visibilidade, seu crescimento econômico, a atração de turistas, investidores e negócios lucrativos. Trata-se, portanto, da mesma adoção de lógicas homogeneizadas, induzidas por políticas *business-oriented* (voltadas para negócios), de *image-making* (criação de imagens) que observamos ao redor do mundo.

Aqui, a instrumentalização da cultura dentro das políticas públicas foi favorecida ainda mais pela criação de leis de incentivo fiscal<sup>v</sup>, com o objetivo de estimular a iniciativa privada a investir em cultura. Estas medidas foram responsáveis por trazer novos atores à cena política brasileira, como os setores de marketing de empresas privadas, fundações culturais também privadas, grandes multinacionais do ramo das telecomunicações e instituições bancárias. O resultado desta transferência de responsabilidade e de recursos públicos do Estado para novos atores da esfera privada foi a subordinação dos projetos urbano-culturais à lógica mercadológica, bem como um incentivo restrito e desigualmente concentrado, limitando-se, na maior parte das vezes, ao eixo Rio de Janeiro – São Paulo.

Se por um lado, evidenciamos nas áreas centrais das cidades brasileiras estas políticas “urbano-culturais” de criação de imagens, por outro lado, nas favelas e periferias, as diretrizes para orientar o desenvolvimento urbano e cultural são praticamente inexistentes. Nestas áreas, as intervenções urbanas, quando realizadas, assumem, por vezes, um caráter eleitoreiro e ainda mais pontual. Evidencia-se, assim, que aquilo que existe hoje no Brasil são políticas setoriais e parciais, em que a cultura é utilizada quando melhor convém e como instrumento estratégico na busca de um crescimento econômico constante que reforça um desenvolvimento urbano e social desigual.

### **As ações culturais: a articulação urbano-cultural sobre outra ótica**

No contexto brasileiro, simultaneamente às intervenções urbanas homogeneizantes que proliferam nos centros das cidades, é possível perceber o surgimento de outro tipo de relação entre a cultura e o espaço urbano, evidenciado através de práticas contra-hegemônicas que vem ganhando força nas últimas duas décadas. Aqui, nos referiremos a estas práticas como *ações culturais*<sup>vi</sup> – iniciativas baseadas em manifestações artístico-culturais diversas (música, dança, teatro, grafite, capoeira, entre outras) e provenientes de áreas faveladas e periféricas das cidades brasileiras a partir da década de 1990, em sua grande parte. As ações culturais, em geral, apresentam uma forte relação com o espaço onde estão inseridas e são praticadas por grupos que buscam afirmar individual e coletivamente seu lugar na cidade na tentativa de reverter sua condição de invisibilidade e conquistar, assim, direitos básicos de cidadania.

É importante assinalar que as ações culturais remetem aos projetos originários de iniciativas locais, não seguindo um modelo previamente imposto ou algum padrão referente a uma política determinada. Em geral, elas surgem como resposta às desigualdades de acesso aos equipamentos culturais tradicionais (escassos nas periferias e concentrados nas áreas urbanas nobres e centrais), bem como ao preconceito contra modalidades artísticas atreladas a especificidades étnicas, locais e etárias representativas de identidades discriminadas pelos demais habitantes da cidade. Sua existência qualifica, portanto, um processo de resistência em busca do sentimento pleno de pertencimento à cidade.

Sob este ponto de vista, os encontros semanais de jovens em uma praça para praticar capoeira, a reunião de um grupo em cima da laje de um barraco de favela para fazer teatro, a articulação de mulheres em cooperativa para fabricar e ensinar técnicas artesanais de produção de painéis de barro – todos estes seriam exemplos de ações culturais. Isso porque seu desenvolvimento incentiva a criação de novos lugares de encontro e, mesmo, de redes de sociabilidade que contribuem para que seus integrantes se enxerguem como sujeitos sociais e urbanos, que interpretam o seu mundo, agem sobre ele e dão um sentido ao local em que se encontram. Mais do que isso, quebram os padrões homogêneos e hegemônicos de intervenção urbana vigentes, criando processos originais de experimentação do espaço.

Além disso, os integrantes destas ações são capazes de desenvolver novos olhares perante a cidade – algo que se reflete nas soluções pouco convencionais encontradas para lidar com a carência de lugares próprios destinados à prática de suas atividades. Estas soluções remetem, muitas vezes, a uma reinvenção das próprias dinâmicas de criação cultural, que vêm culminando agora na conquista de novos espaços e em novas apropriações, que levam

SELDIN, C. Notas sobre a Necessidade do Desenvolvimento de Políticas Urbano-Culturais no Brasil. In: Werner, C.; Oliveira, F. G.; Ribeiro, P. (Orgs.). *Políticas Públicas: Interações e Urbanidades*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013, p. 114-132. ISBN: 978-85-7785-237-6

a um processo de “redinamização cultural” do espaço urbano, provando que “a cultura pode redesenvolver e reestruturar as cidades” (FORTUNA; SILVA, 2005).

No que diz respeito ao desenvolvimento de novas apropriações culturais do espaço e novas relações entre homem e espaço, destacamos, primeiramente, a importância que ganha a rua. Esta sempre foi e sempre será o local das manifestações culturais por excelência, pois, ao contrario dos equipamentos culturais tradicionais, é mais acessível a todos. Além disso, seu uso incentiva a sociabilidade, permitindo convívios, contatos e o estabelecimento da relação com o outro e com o diferente. O fato de estas ações poderem acontecer no ambiente da rua ainda contribui positivamente para uma necessária descentralização da cultura, que passa a se espalhar mais pela cidade, suprimindo, pelo menos parcialmente, a deficiência de equipamentos culturais nas favelas e periferias. Vale destacar aqui, que além do uso do espaço público, observamos também uma tendência de ocupação de antigos espaços industriais degradados em favelas por estas ações, nos levando à constatação de uma nova faceta do fenômeno de utilização dos vazios urbanos através da cultura, como veremos mais adiante com nossa breve análise do caso do Museu da Maré, no Rio de Janeiro.

### **Sobre desigualdades e deficiência de políticas públicas**

O estudo das ações culturais nos permite afirmar que elas representam uma articulação diferente entre o espaço urbano e a cultura, uma vez que se observa uma produção cultural aliada a um caráter pró-ativo visando à superação de desigualdades que são não só sociais, mas também territoriais, como já afirmava o geógrafo brasileiro Milton Santos:

*[Para] avançar da cidadania abstrata à cidadania concreta, a questão territorial não pode ser desprezada. Há desigualdades sociais que são, em primeiro lugar, desigualdades territoriais, porque derivam do lugar onde cada qual se encontra. Seu tratamento não pode ser alheio às realidades territoriais. O cidadão é o indivíduo num lugar (SANTOS, 1993, p. 122-123).*

É importante destacar que os espaços de onde surgem estas ações culturais contra-hegemônicas são marcados pela pobreza, mas também pela criatividade e por um potencial ainda não descoberto para a formação de identidades urbanas válidas. No entanto, os grupos sociais provenientes destas áreas são marginalizados por uma parcela considerável da sociedade e sua visibilidade é dificultada por políticas públicas hegemônicas, que consideram, muitas vezes, suas construções simbólicas como “subculturas”. O pensamento dominante é de que a cultura tida como válida seria apenas aquela material, exposta e praticada nos museus e centros culturais consagrados, que não são igualmente acessíveis a

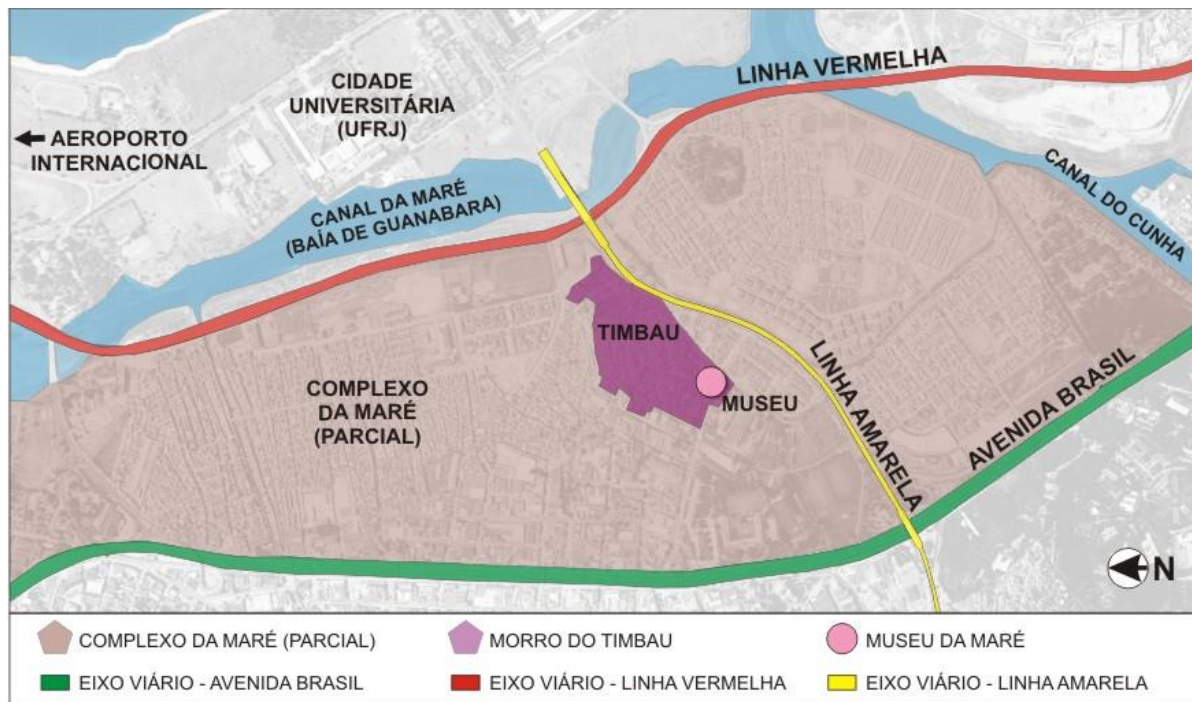
toda população. Sob esta ótica, as manifestações que brotam em espaços marginalizados ou pelas mãos das camadas mais pobres, acabam sendo desconsideradas e subjugadas.

Em países onde as desigualdades sociais e territoriais são mais acentuadas, como o Brasil, a predileção por investimentos em regiões mais visíveis e áreas mais nobres das cidades contribui para uma desigualdade no acesso à cultura plena. O quadro brasileiro de desigualdades sociais, culturais e espaciais, aliado à ausência de políticas públicas igualitárias e abrangentes, é responsável pela atribuição de um alto grau de ilegitimidade e menosprezo às ações culturais. Com isso, enfraquecem-se as possibilidades de garantir a todos aquilo que a filósofa Marilena Chauí (1995) denomina de “cidadania cultural”, ou seja, o direito ao acesso e fruição dos bens culturais, à criação, ao reconhecimento e à participação nas decisões públicas sobre cultura.

Apresentaremos agora um exemplo de uma ação criada precisamente com o objetivo de ampliar o acesso cultural da população de um dos maiores complexos de favelas do Rio de Janeiro: o Museu da Maré. Este constitui um caso interessante, pois sua criação implica na articulação das duas vertentes mencionadas de uso da cultura nos estudos urbanos: ele é um equipamento cultural implantado em um vazio urbano degradado, porém é fruto de uma ação cultural contra-hegemônica surgida em uma área não estratégica da cidade.

### **Museu da Maré: uma ocupação cultural de caráter social**

O Museu da Maré situa-se no Morro do Timbau – uma das dezesseis favelas componentes do Complexo da Maré, na cidade do Rio de Janeiro (imagem 01). Originalmente caracterizada pela mescla de palafitas em áreas pantanosas com conjuntos habitacionais de baixa renda em aterros, a Maré configura hoje uma verdadeira cidade informal, totalizando quase 130 mil habitantes<sup>vii</sup> e constituindo a XXX Região Administrativa da cidade. Suas favelas componentes apresentam características muito distintas – resultado de ocupações ocorridas em épocas diversas, a partir dos anos 1940. Durante as últimas décadas, sua imagem tem sido atrelada a baixos índices de pobreza e desenvolvimento humano, bem como à violência resultante de conflitos entre diferentes facções do tráfico de drogas.



**IMAGEM 01:** Mapa esquemático e parcial do Complexo da Maré, seus limites e elementos de destaque.

Um dos principais fatores que contribuíram para a proliferação de ações culturais na Maré, dentre elas o Museu aqui retratado, concerne à relação da região com a indústria, que propiciou a ocupação urbana local a partir de seu desenvolvimento e gerou inúmeros vazios industriais com seu declínio. Durante a década de 1950 já era possível observar uma concentração de fábricas na região situada entre a linha férrea Leopoldina e um dos mais importantes eixos viários da época, a Avenida Brasil. Ali, existiam grandes terrenos, dotados de galpões e pátios internos, que passaram a conformar a paisagem local. A expansão industrial contribuiu também para a expansão populacional local, uma vez que a indústria atraía um grande contingente de imigrantes de outras regiões brasileiras. Estes possuíam a necessidade de fixar moradia em proximidade com o local de trabalho (as novas fábricas), e, em meio à crise habitacional na cidade, acabaram por se instalar nos terrenos não edificadas e nas áreas alagadiças ali existentes, contribuindo para a formação das favelas na região.

A concentração de fábricas nas franjas existentes entre os núcleos habitacionais do Complexo da Maré e a Avenida Brasil persistiria até a década de 1980, quando, a exemplo do resto da cidade, as indústrias começaram a ser fechadas ou abandonar a região à procura de localidades mais lucrativas em consequência de um intenso processo de desindustrialização associado à globalização da economia. Este fenômeno culminou na proliferação de vazios urbanos (ferroviários, portuários e industriais), não só na Maré, mas em toda a cidade.

A partir da década de 1990, muitos destes vazios – em especial os ferroviários e portuários localizados na zona central da cidade e seu entorno imediato, tornaram-se alvos de projetos de revitalização – seguindo a tendência internacional de instrumentalização da cultura presente nas políticas urbanas<sup>viii</sup>. No entanto, o mesmo não ocorreu com a grande maioria dos vazios industriais situados nos subúrbios ou ao longo dos principais eixos viários, como é o caso da Maré.

Após anos de degradação e desocupação, os antigos terrenos industriais começaram a assistir, nos últimos anos, a um tipo de ocupação muito diferenciada daquela presente nas áreas centrais – uma ocupação cultural de caráter social, impulsionada pelas ações culturais aqui mencionadas. Isso porque, como nas demais favelas da cidade, ali sempre foram raros os exemplos de equipamentos culturais convencionais e, por isso, a população local passou a sentir a necessidade de procurar espaços próprios para abrigar suas práticas culturais.

Na Maré, muitos grupos passaram a ocupar as fábricas abandonadas, transformando-as, num primeiro momento, em suas sedes organizacionais e, posteriormente, em equipamentos alternativos de cultura. Isso foi o ocorrido com o Museu da Maré – uma iniciativa do Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré (CEASM)<sup>ix</sup>. Preocupado com o campo educacional e cultural, o CEASM passou a desenvolver projetos sociais com o objetivo de incentivar a multiplicidade criativa de sua população, estendendo aos moradores o acesso a novos produtos culturais, assim como aos meios para sua elaboração.

O Museu da Maré foi um destes projetos. Inaugurado em 2006, ele faz parte de um equipamento maior denominado Casa de Cultura da Maré (imagem 02), que ocupa os 800m<sup>2</sup> de um terreno onde, até o início dos anos 1990, funcionava uma fábrica de reparos de barcos. Por ser dotado de um amplo espaço que combina pátios abertos e galpões fechados, o CEASM decidiu implantar ali suas oficinas culturais e os projetos ligados à preservação da memória local, dentre eles o próprio Museu (imagem 03), considerado pelo Ministério da Cultura como o primeiro museu em favela do Brasil.

SELDIN, C. Notas sobre a Necessidade do Desenvolvimento de Políticas Urbano-Culturais no Brasil. In: Werner, C.; Oliveira, F. G.; Ribeiro, P. (Orgs.). *Políticas Públicas: Interações e Urbanidades*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013, p. 114-132. ISBN: 978-85-7785-237-6



**IMAGEM 02:** Fachada da Casa de Cultura da Maré no Morro do Timbau.



**IMAGEM 03:** Fachada do Museu da Maré.

Seu acervo é quase que inteiramente composto por doações dos moradores locais, dispostas de modo a contar ao visitante a história da comunidade a partir do ponto de vista interno. A exposição permanente (imagens 04, 05 e 06) foi dividida em doze instalações, denominadas pelos curadores como “tempos”, cada qual focalizando um aspecto de importância da vida em comunidade na Maré<sup>x</sup>. O elemento central do Museu é a instalação referida como “tempo da casa”, representada por uma alta casa de palafita, cuja função é reproduzir o padrão habitacional que caracterizou a região durante décadas. A palafita é uma estrutura livre dentro do galpão que abriga o museu, sustentada por estacas de madeira e dotada de uma pequena varanda. Internamente, a casa de apenas um cômodo é preenchida por móveis e objetos variados doados pela comunidade.



**IMAGEM 04:** Tempo da água



**IMAGEM 05:** Tempo da casa



**IMAGEM 06:** Tempo da casa

Desta forma, são enfatizados tanto os aspectos físicos quanto os identitários da região. A casa tem o papel de encarnar todos os significados e simbolismos ali existentes, sendo capaz também de denotar o ato de morar como um direito. Mais do que isso, a centralidade

da palafita faz transparecer a importância atribuída pela comunidade aos componentes urbanos da Maré, em especial à moradia, como uns dos pontos mais significativos para o resgate da história local. A réplica da casa evoca lembranças e fragmentos das vidas de seus moradores, que se apoiam sobre o suporte material reconstruído. O destaque dado a ela funciona como uma forma de autoafirmação: apesar de erradicada da favela, a palafita não se apaga da memória de seus habitantes. Percebemos aqui uma inversão de significados, uma “ressignificação”: o desprezado símbolo da miséria nacional se transforma em um marco de resistência.

De acordo com Chagas e Abreu (2007), o Museu da Maré se destaca ao afirmar “como seu núcleo de interesse principal não a ação preservacionista, mas a vida social dos moradores”. É desta maneira que ele se diferencia dos demais centros culturais que se multiplicam na cidade formal como frutos de políticas genéricas. O Museu da Maré possui como elemento diferenciador uma intenção que é, cultural, social e política, pois pretende colocar o morador em contato com suas origens, conscientizando-o sobre sua própria história e indicando que a memória da favela encontra-se dentro daqueles que a habitam. Neste sentido, cabe enfatizar também o seu caráter de resistência. A simples existência do Museu denota uma resistência contra processos culturais hegemônicos, ao afirmar a favela como lugar de cultura e de memória, reconhecendo as diferenças entre suas muitas comunidades e colocando-a como um espaço heterogêneo e diversificado.

### **O Programa Cultura Viva e o projeto dos Pontos de Cultura**

Já comentamos aqui a existência de um esboço de políticas urbanas que incentivam o uso da cultura como instrumento para as revitalizações em áreas centrais e estratégicas das cidades brasileiras. A breve análise do caso do Museu da Maré nos leva a uma indagação inevitável a respeito das políticas existentes para o incentivo das intervenções que emergem dentro das próprias comunidades e objetivam afirmar e difundir a cultura nos locais onde ela é mais negada.

O que observamos hoje em dia é que existe uma carência de políticas públicas voltadas para o apoio às ações culturais, ou seja, políticas voltadas para suprir demandas mais reais da população brasileira. No entanto, por um breve período durante o governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2010), esse quadro parecia começar a se reverter, devido à implantação de um programa inovador intitulado Cultura Viva, agora em fase de transição.

O Programa Cultura Viva foi o carro-chefe das políticas culturais desenvolvidas pelo Ministério da Cultura brasileiro entre os anos de 2003 a 2010. Até então, a atuação deste órgão governamental seguia uma tendência de privilégio da produção e do consumo cultural

de um setor enobrecido da população e de regiões específicas do país, bem como a adoção de um conceito restrito de cultura, que supervalorizava o caráter “erudito” da manifestação do culto, desprezando as manifestações culturais baseadas em vivências, crenças, imaginários e conjunto de valores comunitários. A partir de 2003, no entanto, o Ministério passou por uma reestruturação que culminou em um discurso de incentivo à diversidade cultural e ao processo de integração social das comunidades marginalizadas. Ele passou a adotar um conceito de cultura sob uma ótica mais ampla, reconhecendo a complementaridade das esferas simbólica (estética e antropológica), política (direito e cidadania) e econômica (produção e desenvolvimento).

Neste contexto, em 2004, foi lançado como vertente principal do Programa Cultura Viva, o projeto dos Pontos de Cultura, tido como o reflexo de uma implementação descentralizada das políticas culturais. Este projeto objetivava o reconhecimento e apoio financeiro, por parte do Ministério da Cultura, de entidades e instituições já existentes, que desenvolvessem “ações de impacto sociocultural em suas comunidades” (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2006). Em outras palavras, as ações culturais aqui mencionadas. Sua configuração física poderia ser variada (casa, edifício, lona, equipamentos culturais de portes diversos...), não havendo um padrão predefinido a ser seguido. O projeto não possuía, assim, a pretensão de impor novos modelos culturais ou manipular a produção e o consumo de cultura de acordo com tendências específicas. O principal trunfo dos Pontos de Cultura era, justamente, incentivar projetos já existentes, criados pelas comunidades em resposta às necessidades e particularidades de cada local, legitimando, com isso, espaços culturais alternativos, diferentes dos centros culturais convencionais normalmente acessíveis a uma parcela limitada da população.

A exigência principal para a candidatura ao programa era a possibilidade de gestão compartilhada entre poder público e comunidade, sendo o principal papel do Ministério o repasse de recursos financeiros e de suporte técnico aos grupos responsáveis, o estabelecimento de fluxos de informações e o exame das prestações de contas dos projetos selecionados. A seleção dos contemplados era feita a partir de editais públicos<sup>xi</sup> e os Pontos de Cultura detinham seu título durante um período de anos (normalmente um a três anos, dependendo do caso), com possibilidade de renovação do mesmo. Até abril de 2010, somavam-se 2.500 pontos de cultura em 1.122 municípios brasileiros – todos selecionados devido a sua capacidade de distribuição geográfica e abrangência territorial, de dinamização dos espaços culturais dos municípios e de geração de impacto positivo no desenvolvimento cultural local e regional, de modo a propiciar benefícios concretos às comunidades. A dimensão deste projeto era variada, havendo ações locais, regionais, nacionais e internacionais, bem como ações isoladas e em rede.

O Museu da Maré foi uma das ações culturais contempladas com o título de Ponto de Cultura no ano de 2006, o que permitiu enorme visibilidade ao projeto. No entanto, o Programa Cultura Viva e o projeto dos Pontos de Cultura, apesar de trazerem inovações para o quadro de políticas públicas brasileiro, acabaram esbarrando em alguns problemas. As maiores dificuldades enfrentadas pelos seus idealizadores passavam pela escassez de espaços culturais comunitários, pela falta de articulação entre os programas e órgãos envolvidos em sua promoção, pela falta de continuidade das políticas e programas e pela inexistência de avaliação e monitoramento do seu desempenho (BARBOSA, 2008). De acordo com os responsáveis pelo Museu da Maré, os atrasos no repasse dos recursos prometidos também constituíam um grande obstáculo ao bom funcionamento do projeto. Apesar disso, a atribuição do título de Ponto de Cultura foi responsável por trazer considerável atenção midiática a esta ação, que conseguiu desenvolver outras parcerias para perseguir sua continuidade. Ainda segundo os responsáveis pelo Museu, outro ponto positivo do projeto era possibilidade de desenvolver pontes com outras ações culturais de caráter semelhante ou em proximidade geográfica. A ampliação do conceito de Pontos de Cultura para Redes de Pontos de Cultura também foi abordada por esta política cultural do Ministério, que reconhecia a necessidade de articulação de ações já existentes nas comunidades, contribuindo para o reforço da cidadania das mesmas.

### **Considerações finais**

Iniciamos nosso texto comentando a existência de duas vertentes referentes à presença da cultura nos estudos urbanos. Constatamos a predominância de uma instrumentalização da cultura nas políticas urbanas da atualidade, que desconsidera as vivências dos habitantes da cidade em virtude da busca incessante pelo seu desenvolvimento econômico. Em contrapartida, apresentamos um exemplo de ocupação de um vazio urbano através da cultura que destoa das tendências vigentes ao valorizar um desenvolvimento de caráter mais social, apontando para novas possibilidades e potencialidades de uma articulação entre as esferas urbana e cultural. Em seguida, comentamos brevemente sobre uma política brasileira que inovou ao buscar o reconhecimento de ações singulares.

O Programa Cultura Viva, através dos Pontos de Cultura, conseguiu atingir um importante rebatimento na esfera territorial. Além da extensão do papel do Estado na promoção do direito à cultura, observou-se uma regionalização das políticas públicas e a adoção de mecanismos de participação popular aliados a uma nova percepção da economia da cultura – ainda vista por sua capacidade de gerar ativos econômicos, porém sem compromisso com a escala industrial nem com o patamar de lucros proporcionados pelo mercado.

No entanto, apesar dos avanços conquistados com este Programa, a partir do ano de 2011, começamos a assistir a uma transformação no caráter das políticas propostas pelo Ministério da Cultura. A nova administração do Ministério tem se assemelhado mais àquelas que precederam a década de 2000. Os benefícios atribuídos a artistas estabelecidos e setores privilegiados da população em detrimento da continuidade do reconhecimento de identidades historicamente marginalizadas tem sido alvo de críticas por parte de intelectuais, acadêmicos e lideranças comunitárias. A esfera urbana voltou a ser mencionada apenas dentro dos programas culturais ligados à restauração do patrimônio e preservação de sítios e edificações históricas, implicando novamente na tendência de uso estratégico e setorial da cultura dentro das políticas urbanas e contribuindo para a implantação de modelos de patrimonialização exacerbada, que repetem uma fórmula sem questionamento. Assim, o que observamos atualmente é um processo de instabilidade e incerteza quanto ao futuro das políticas públicas que atuavam conjuntamente sobre as esferas urbana e cultural.

Realçamos aqui que o objetivo deste artigo, mais do que estabelecer conclusões fechadas sobre o campo urbano-cultural, é o de apresentar realidades variadas e abrir pontes para o diálogo sobre a necessidade da criação de políticas públicas integradas nas mais diversas esferas. As esferas urbana e cultural estão intimamente conectadas, uma vez que o modo de vida, a apropriação do espaço, a convivência, os valores e significados que compõem a dimensão não espacial da cidade são de ordem cultural. Assim, ao mesmo tempo em que as políticas culturais devem considerar as noções de pertencimento, as políticas urbanas devem considerar as práticas culturais na cidade. Sua articulação subentende a criação de políticas urbano-culturais, criadas para orientar e incentivar os modos como o indivíduo se relacionará social e culturalmente com o espaço.

Estas políticas deverão ser de proximidade e reconhecimento das diferenças e deverão ser calcadas numa cultura participativa e multiespacial, visando o desenvolvimento humano nos espaços formais e informais. Devem ser formuladas com atenção aos processos já existentes de produção cultural e transformação urbana, uma vez que as revitalizações efetivas só ocorrem quando há uma apropriação popular e participativa no espaço público urbano e quando há o entendimento de que este nunca será totalmente planejado, controlado e predeterminado, devendo ser, no entanto, incentivado e estimulado.

---

## Notas

<sup>i</sup> Uma versão preliminar deste trabalho foi apresentada no evento Second International Conference of Young Urban Researchers (SICYUrb), na cidade de Lisboa, Portugal, em outubro de 2011 sob o título

de “Cidade, Cultura, Participação e Política: Notas sobre a Complexidade Cultural do Espaço Urbano Carioca”.

<sup>ii</sup> Estes espaços simulados teriam sua expressão máxima nas “cidades parque-temático” que o autor Michael Sorkin (1992) apresenta como reflexos de uma preocupação excessiva com a reprodução de imagens históricas e com a criação de disfarces urbanos em detrimento de espaços contextualizados.

<sup>iii</sup> São emblemáticos desta vertente os grandes centros culturais europeus implantados a partir dos anos 1970, como o Centro Georges Pompidou em Paris (França), a Potsdamer Platz de Berlim (Alemanha), o Museu Guggenheim de Bilbao (Espanha), dentre muitos outros.

<sup>iv</sup> Segundo Sposito (2001), o abandono das formas de controle público sobre o espaço é uma das características mais marcantes da cidade pós-industrial, quando o Estado passou de planejador e regulamentador a especulador, permitindo que o espaço urbano começasse a ser “determinado pelos interesses do lucro”.

<sup>v</sup> Dentre essas leis, destaca-se a de número 8.313/91, também conhecida como Lei Rouanet, que propicia deduções de imposto de renda e outros benefícios fiscais para pessoas físicas e empresas que apoiem e executem projetos culturais previamente aprovados pelo Ministério da Cultura. A Lei Rouanet possui desdobramentos próprios nas diferentes regiões do país através das leis estaduais, que a adaptam de acordo com as particularidades dos mercados culturais locais.

<sup>vi</sup> O termo “ação cultural” é emprestado do autor brasileiro Teixeira Coelho (2001), que as caracteriza como sendo sempre fundamentalmente sociais, por carregarem em si o espírito da utopia e por buscarem uma distribuição mais igualitária da cultura. A ação cultural definida por este autor não se restringe apenas à conquista de um desenvolvimento individual e pessoal, preocupando-se com o desenvolvimento coletivo de um grupo ou comunidade e valorizando a produção simbólica dos mesmos. Para mais sobre as ações culturais, ver Seldin (2008).

<sup>vii</sup> Dado proveniente do Censo Demográfico de 2010. Disponível em: <<http://www.armazemdedados.rio.rj.gov.br>>. Acesso em: maio 2012.

<sup>viii</sup> Este seria o caso, por exemplo, dos projetos recentes de revitalização da zona portuária carioca no âmbito dos Jogos Olímpicos de 2016. Situada em grande proximidade com o centro histórico (e, portanto em área estratégica), a região é alvo do projeto Porto Maravilha, que conta com o apoio do governo federal e municipal em parceria com atores privados. Fazem parte do projeto de revitalização a implantação de dois novos museus intitulados “Museu do Amanhã” e “Museu de Arte do Rio”.

<sup>ix</sup> O CEASM é uma associação civil sem fins lucrativos, concebida em 1997 por um grupo de moradores e ex-moradores locais que possuíam em comum o fato de estarem cursando ou já terem concluído uma educação de nível superior.

<sup>x</sup> São eles: tempo da imigração, da água, da casa, do trabalho, do cotidiano, da resistência, da festa, da feira, da fé, da criança, do medo e do futuro.

<sup>xi</sup> Inicialmente a partir da esfera federal e, posteriormente, através da esfera estadual.

## Referências Bibliográficas

SELDIN, C. Notas sobre a Necessidade do Desenvolvimento de Políticas Urbano-Culturais no Brasil. In: Werner, C.; Oliveira, F. G.; Ribeiro, P. (Orgs.). *Políticas Públicas: Interações e Urbanidades*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013, p. 114-132. ISBN: 978-85-7785-237-6

---

BARBOSA, Frederico. Ministério da Cultura no governo Luiz Inácio Lula da Silva: um primeiro balanço. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas Culturais: Um Campo de Estudo**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008, pp. 59-85.

CHAGAS, Mario S.; ABREU, Regina. Museu da Maré: memórias e narrativas a favor da dignidade social. **Revista Musas**, Rio de Janeiro: DEMU/IPHAN, ano III, nº 3, 2007, p. 130-152.

CHAUI, Marilena. Cultura política e política cultural. **Revista dos Estudos Avançados**, São Paulo: USP, nº 23, 1995.

COELHO, Teixeira. **O Que é Ação Cultural?** São Paulo: Editora Brasiliense, 2001.

FORTUNA, Carlos; SILVA, Augusto S. A cidade do lado da cultura: espacialidades sociais e modalidades de intermediação cultural. In: SANTOS, B. S. (Org.). **A Globalização e as Ciências Sociais**. São Paulo: Cortez Editora, 2005, p. 419-474.

JACQUES, Paola B. Espetacularização Urbana Contemporânea. **Cadernos PPG-AU – Territórios Urbanos e Políticas Culturais**, Salvador: PPG-AU/UFBA, ano II, número especial, 2004, p. 23-29.

JEUDY, Henri-Pierre. **Espelho das Cidades**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Programa Cultural para o Desenvolvimento do Brasil**. Brasília: Ministério da Cultura, 2006.

SANTOS, Boaventura de S. Os Processos da Globalização. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **A Globalização e as Ciências Sociais**. São Paulo: Cortez, 2005, p. 25-102.

SANTOS, Milton. **O Espaço e o Cidadão**. São Paulo: Nobel, 1993.

SELDIN, Claudia. **As Ações Culturais e o Espaço Urbano: o Caso do Complexo da Maré no Rio de Janeiro**. 2008. 181f. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) – PROURB/FAU-UFRJ, Rio de Janeiro.

SPOSITO, Maria E. B. **Capitalismo e Urbanização**. São Paulo: Contexto, 2001.

SORKIN, Michael (Ed.). **Variations on a Theme Park: The New American City and the End of Public Space**. Nova York: Hill and Wang, 1992.

SELDIN, C. Notas sobre a Necessidade do Desenvolvimento de Políticas Urbano-Culturais no Brasil. In: Werner, C.; Oliveira, F. G.; Ribeiro, P. (Orgs.). *Políticas Públicas: Interações e Urbanidades*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013, p. 114-132. ISBN: 978-85-7785-237-6

---

VAZ, Lilian F.; JACQUES, Paola B. Reflexões sobre o uso da cultura nos processos de revitalização urbana. In: ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR (ENANPUR), IX, 2001, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: UFRJ, 2001, p. 664-674.