



O POPULAR E A POLÍTICA CULTURAL NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Jocastra Holanda Bezerra

Copyright© 2018 por Jocastra Holanda Bezerra

Título Original: O popular e a política cultural no Brasil contemporâneo
Coordenação editorial: Nádia Sousa
Produção executiva: Nádia Sousa
Ilustrações e Diagramação: Carlos Weiber

“PROJETO APOIADO PELO EDITAL DAS ARTES DE FORTALEZA 2016 – SE-
CULTFOR”- Lei no 10.432/2015”.

O popular e a política cultural no Brasil contemporâneo /
Jocastra Holanda Bezerra - 2018.
165 p.

Inclui bibliografia
ISBN

Políticas públicas de cultura. 2. Política cultural. 3. Ponto de Cultura. 4.
Culturas populares. I. Bezerra, Jocastra Holanda. II. Título.
CDD:

AGRADECIMENTOS

A todos os amigos e familiares que sempre me ensinaram a ir em busca dos meus próprios sonhos.

Ao amor e apoio incondicional dos meus pais, Toinha e Assis. Ao carinho dos meus irmãos Josy, Castiele e Berg. À Leny e à pequena Cecília. Ao amor e cuidado de Wlailton Ipuí.

Aos colegas do mestrado, em especial à amizade e apoio de Clara Silveira, Daniele Alves, Juliana Lustosa e Rachel Gadelha.

Aos amigos que estiveram sempre presentes, em nome de todos eles agradeço em especial à Nádia Sousa.

Ao querido orientador Alexandre Barbalho, pela confiança, afeto e competente orientação durante a pesquisa de mestrado, que resultou na publicação desta obra.

Ao professor e amigo José Márcio Barros, que participou dessa jornada e ofereceu importantes contribuições.

À Pingo de Fortaleza, Mestre Zé Pio, Mirna Carla e Dazo Nobre, pela colaboração fundamental para a realização desta pesquisa.

A todos os Pontos de Cultura do Estado do Ceará e do Brasil por revelarem a riqueza e a diversidade desse nosso Brasil profundo.

SUMÁRIO

PREFÁCIO - O POPULAR (EM)(SE) DISPUTA	11.
1. INTRODUÇÃO	15.
2. POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA PARA AS CULTURAS POPULARES NO BRASIL	33.
2.1 O reconhecimento das culturas populares na constituição das políticas públicas de cultura no Brasil.	35.
2.2 Governo Lula e Governo Dilma: novas questões, interesses e atores.	49.
2.3 Pontos de Cultura e os novos paradigmas das políticas públicas de cultura para as culturas populares (PCV/MinC).	63.
3. CULTURA POPULAR: UMA CATEGORIA OPERACIONAL E ANALÍTICA EM TRÂNSITO CONSTANTE.	77.
3.1 Cultura Popular: construções e usos do conceito na política cultural.....	82.
3.2 Cultura Popular no Ponto de Cultura (Cultura Viva).....	103.
4. PONTOS DE CULTURA	107.
4.1 Pontos de Cultura no Estado do Ceará.	109.
4.2 Ponto de Cultura “Fortaleza dos Maracatus”: valorização dos maracatus cearenses entre tradições e inovações.	111.
4.3 Ponto de Cultura “Cortejos Culturais do Ancuri”: a retomada dos cordões e cortejos culturais populares da comunidade do Ancuri (caso do reisado).	118.
4.4 Ponto de Cultura “Bumba meu boi, Resgatando a Cultura Viva” (Boi Ceará): transmissão da arte popular e tradição do folguedo bumba meu boi.....	125.

5. OS DISCURSOS DOS SUJEITOS: IMPLICAÇÕES E (RE)ELABORAÇÕES DISCURSIVAS.....	133.
5.1 Cultura Popular: as múltiplas significações e apropriações do conceito.	135.
5.2 Tradição: um conceito ambíguo.	144.
5.3 Mestre da cultura tradicional e popular ou Griô: implicações de uma identidade construída.	151.
5.4 “Uma vez Ponto de Cultura, sempre Ponto de Cultura”: um discurso reproduzido?	156.
6. CONSIDERAÇÕES FINAIS	163.
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	173.
ENTREVISTAS	185.

O POPULAR (EM)(SE) DISPUTA

O livro que Jocastra Holanda Bezerra nos apresenta, resultado de seu mestrado em Políticas Públicas e Sociedade desenvolvido na Universidade Estadual do Ceará, reúne duas vertentes importantes de pesquisa na área das Ciências Humanas. Uma mais antiga, que nos remete ao tempo das reflexões ensaísticas no Brasil, é sobre o “popular”, ou melhor, sobre a “cultura popular”. Nesse sentido, podemos pensar, por exemplo, nas obras de Silvio Romero, Leonardo Mota e Câmara Cascudo ou no Movimento Folclórico Brasileiro.

A outra vertente mobilizada por Jocastra é bem mais recente: a dos estudos acadêmicos sobre as políticas culturais brasileiras. Ainda que os primeiros trabalhos remontem à década de 1980, como a coletânea “Estado e cultura no Brasil”, organizada por Sergio Miceli, é inegável que o volume de pesquisas e publicações sobre o tema ganha relevo a partir do novo milênio, incentivado pela maior presença do Estado no campo cultural nos governos Lula e Dilma e da atuação dos/as ministros/as da Cultura Gilberto Gil, Juca Ferreira, Ana de Hollanda e Marta Suplicy.

Aliás é uma das políticas implementadas pelo Ministério da Cultura (MinC), a partir da gestão Gil, o objeto com o qual Jocastra articula as duas vertentes citadas acima: o Programa Cultura Viva (PCV) e sua ação mais conhecida e exitosa, os Pontos de Cultura (PC), avaliados pela autora como inovadores no trato com as culturas populares por compreender sua pluralidade e capacidade de exprimir as diferenças.

Estabelecendo diálogo com amplo leque de autores/as, Jocastra foi atrás de analisar os usos (e abusos) discursivos e práticos da cultura popular a partir de diferentes posições de sujeito: as do MinC e de suas políticas, bem como as dos que interagem com estas políticas, focando os PCs em suas experiências concretas na cidade de Fortaleza – os “discursos de si”, como diz a autora: “Fortaleza dos Maracatus”, “Cortejos Culturais do Ancuri” e “Bumba meu boi, Resgatando a Cultura Viva”.

Vale lembrar que Fortaleza, uma das maiores capitais brasileiras, e campeã nos índices de desigualdade social, situa-se na região Nordeste – aquela que é considerada por muitos intérpretes do país, vide, por exemplo, Gilberto Freyre, e por certa tradição das políticas culturais como repositório da “genuína” identidade brasileira. Trata-se, portanto, de um locus privilegiado, esse escolhido pela pesquisadora.

Por sua vez, a autora soube, muito bem, fazer a ponte do “local” com o “global”, ao inserir a atualidade das políticas voltadas ao popular – um processo de legitimação inserido em um regime democrático, ao contrário dos anteriores, de tempos de exceção (Estado Novo e regime militar) – com a normatividade produzida por organismos internacionais, com destaque para a UNESCO. Isso sem fazer a apologia dessa “glocalização”, como querem os arautos da velha Nova Ordem, e sim mostrando as disputas de sentidos e interesses, suas contradições, paradoxos, antagonismos e agonismos.

Por fim, é preciso destacar a aposta da autora, que se revelou certa, no pensamento dito pós-estruturalista para fundamentar sua análise da trama de discursos construída em torno da cultura popular no recorte de sua pesquisa. Se Foucault é uma referência central e, diria, óbvia, Jocastra dialogou com uma vertente analítica ainda pouco divulgada entre nós que é a da Teoria (Política) do Discurso elaborada por Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, em obra lançada originalmente em meados dos anos 1980 e só recentemente traduzida e publicada no Brasil. Para Laclau e Mouffe, é fundamental estar atento para as relações conflitantes do discurso, ou seja, seus processos de luta hegemônica.

Com essa base conceitual, Jocastra pode afirmar que os discursos da política cultural, e, em especial, aqueles acerca da cultura popular, implicam em uma articulação que busca hegemonizar determinados sentidos e que este consenso é sempre contingente e provisório, tendo que ser repactuado (ou não) a todo instante, o que dá a dinamicidade e o caráter propriamente político das práticas discursivas.

A leitura deste livro é um presente que Jocastra nos dá, não apenas para os que pesquisam e militam no campo das políticas culturais, mas também para todas as pessoas interessadas em ampliar seu entendimento sobre o país, esse Brasil imenso, diferente, desigual e, muitas vezes, tão desconectado de si, parafraseando Néstor García Canclini.

Boa viagem!

Alexandre Barbalho¹

¹ Possui licenciatura em História pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), bacharelado em Ciências Sociais pela Universidade Federal do Ceará (UFC), mestrado em Sociologia pela UFC e doutorado em Comunicação e Cultura Contemporâneas pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Estágio pós-doutoral em Comunicação na Universidade Nova de Lisboa. É professor adjunto do curso de História e dos PPGs em Políticas Públicas da UECE e em Comunicação da UFC.



1. INTRODUÇÃO

1. INTRODUÇÃO

A cultura vem assumindo uma crescente centralidade e uma importância nos projetos políticos de desenvolvimento e de construção da cidadania, o que tem provocado uma ascensão de debates que abarcam questões políticas, ao articularem cultura e identidade, cultura e desenvolvimento, cultura e economia, cultura e diversidade cultural.

Diante da força política que o tema das políticas culturais tem alcançado, tanto na constituição político-legal como no âmbito acadêmico, algumas inquietações surgidas e observadas no cenário de legitimação das políticas públicas de cultura para as culturas populares nos últimos quinze anos, durante os Governos Lula e Dilma, instigaram-nos a compreender a conformação dessas políticas culturais no Estado brasileiro contemporâneo. Embora esteja se constituindo no Brasil como um campo específico de estudos e seja elemento central em discursos e projetos governamentais, a atenção dada pelos pesquisadores às políticas culturais para o segmento das culturas populares ainda é tímido. Esta pesquisa contribui, portanto, para que o interesse nesse tema se torne crescente.

Mas o que seria uma política cultural ou uma política pública de cultura? E, afinal, o que é a cultura popular (ou as culturas populares, no plural)? E o que seria uma política cultural para as culturas populares? Muitas são as divergências e tensões na conceituação acerca dessas categorias.

Apesar da ampla bibliografia a respeito, ainda são poucos os trabalhos que trazem definições de política cultural. Um dos pontos de partida para refletir sobre o primeiro desafio conceitual é um verbete do *Dicionário Crítico de Política Cultural*, organizado por Teixeira Coelho (1997), onde se afirma que **política cultural** pode ser entendida como "um programa de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas" (COELHO, 1997, p. 203). Sob essa perspectiva, a política cultural apresenta-se como "um conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, distribuição e o uso da cultura, a preservação e a divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável (Id., Ibid.).

Para Alexandre Barbalho (2005), uma das críticas que podem ser feitas a esse verbete é que estaria próximo do conceito de gestão cultural, relacionando-se com a "organização das estruturas culturais", isto é, um conjunto de técnicas

e instrumentos, oriundos dos saberes administrativos, aplicados para gerir os princípios definidos pela política para o setor da cultura. Assim, o sentido da política cultural não deve ficar restrito a uma tarefa administrativa, já que este sentido implica numa concepção mais estratégica, que envolve lutas e relações de poder no interior de um campo cultural que produz discursos, conceitos, saberes e legitima-os em ações. Desse modo, cabe complementar com o conceito de política cultural proposto por Jim McGuigan, que, para além de ações concretas, entende como “o confronto de ideias, lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos” (MCGUIGAN apud BARBALHO, 2007, p. 39). Portanto, a política cultural tem uma dimensão administrativa, estratégica e de gestão, mas também e, fundamentalmente, tem uma dimensão política e simbólica.

Quando nos referimos às **políticas públicas de cultura**, incluímos de imediato no debate seus atores. Na perspectiva geral das políticas públicas, da governança da sociedade, a política pública de cultura pode ser desenvolvida por uma pluralidade de atores político-sociais, não somente o Estado. Público, portanto, não deve ser visto como sinônimo de Estado. Assim, transcende o estatal e envolve diferentes atores sociais, agências estatais e não estatais, empresas privadas, que, ressalte-se, detêm poderes desiguais, e, portanto, negociam e interagem de modo diferenciado nesse campo de forças (RUBIM, 2007). Também propõe uma relação mais democrática no âmbito político, como enfatiza Rubim (id., p. 11): “somente políticas submetidas ao debate e crivo públicos podem ser consideradas substantivamente políticas públicas de cultura”.

A atuação do Estado na promoção do campo da cultura e, sobretudo, das culturas populares perpassa os debates acerca das próprias formulações das noções de **cultura popular**, o segundo desafio conceitual. São muitas as noções e dissonâncias entre conceitos e preconceitos envoltos nas definições de cultura popular, que foram sendo construídas por diferentes grupos políticos e sociais em diferentes momentos históricos. No campo das Ciências Humanas é, sem dúvida, uma das categorias mais extensamente analisadas, construindo uma polissemia de conceitos, sentidos dissonantes, relações de conflitos e disputas, que estão longe de formar uma noção bem definida. Por ora, é fundamental deixar

essas culturas no Governo Lula. O deslocamento conceitual busca evitar interpretações conservadoras que o termo “folclore” historicamente adquiriu, isto é, como uma visão congelada e fechada das culturas populares.

O termo “patrimônio imaterial”, por sua vez, aparece no repertório discursivo do MinC como uma categoria essencialmente normativa e operacional para ampliação conceitual da noção de patrimônio, no sentido de reconhecer o patrimônio não consagrado. Entretanto, passou a representar expressamente uma reelaboração da noção de cultura popular. O MinC passou a incorporar as culturas populares no cenário do patrimônio cultural a partir de uma aproximação conceitual, que procura reparar a concepção de patrimônio por meio da valorização daqueles que sempre foram excluídos desse processo de reconhecimento oficial de seus bens culturais, notadamente os grupos das culturas tradicionais e populares.

Apesar do deslocamento da categoria “folclore”, esta ainda aparece usada indistintamente da noção de cultura popular em alguns discursos nos documentos das políticas culturais. Contudo, as noções ainda mantêm dissonâncias e fragilidades conceituais na forma como são compreendidas pelo MinC. Um exemplo disso é o *Plano Setorial para Culturas Populares* (PSCP), elaborado pelo MinC¹, através da Secretaria da Identidade e Diversidade Cultural (SID), em 2010, e parte integrante do *Plano Nacional de Cultura* (PNC), que traz a adoção de noções semelhantes àquelas com que trabalha o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular (CNFCP/Iphan), considerando equivalentes as expressões “folclore” e “cultura popular”. De acordo com o documento, a noção de cultura popular é entendida como “os modos de agir, pensar e sentir de um povo, ou seja, como expressões da cultura desse povo”, o que supõe, portanto, “a identidade cultural de grupos sociais específicos” (MINC: SID, 2010, p. 47). A definição tenta abranger o amplo conjunto da diversidade de manifestações culturais – festas rurais e manifestações urbanas, cultos religiosos, saberes tradicionais, medicina popular, culinária, artesanias, entre outros – e de agentes envolvidos no âmbito da cultura popular – cantadores, artesãos, foliões, grupos religiosos, entre outros. A definição está consoante com o preconizado pela UNESCO, na

carta de *Recomendação sobre a Salvaguarda da Cultura Tradicional e Popular*. Segundo o documento, a definição

A partir do Governo Lula, em 2003, as culturas populares passaram a receber maior atenção como alvo de normatização e políticas específicas, o que marca a renovação do interesse estatal pelo popular na política pública brasileira. As inúmeras ações, programas e projetos desenvolvidos nas passagens de Gilberto Gil e Juca Ferreira no Ministério da Cultura (2003-2010), durante o Governo Lula, fazem parte de uma nova política cultural que se propõe democrática e pluralista, além de entender as culturas populares a partir de uma perspectiva mais contemporânea, reconhecendo a sua diversidade, a pluralidade de identidades e suas dimensões de tradicionalidade e dinamicidade.

O cenário das políticas públicas para as culturas populares passou por uma significativa estruturação no MinC, durante o Governo Lula. As expressões da cultura tradicional e popular – comunidades tradicionais, povos indígenas e afro-brasileiros –, por meio do MinC, receberam reconhecimento e uma importante valorização no sentido de serem consideradas fundamentais para a identidade e diversidade cultural do Brasil. Foram criadas estruturas e ações, que fizeram com que as políticas para as culturas populares não se limitassem a uma secretaria específica e se estendessem por diversos órgãos e secretarias do MinC, possibilitando uma diversificação dos mecanismos de fomento na política cultural. Assim, o Governo Lula renovou discursiva e pragmaticamente a institucionalização de políticas públicas para a inclusão, de forma mais ampla, das culturas populares (ALVES, 2011b; CORREA, 2012).

Dentre as ações e programas do MinC que atendem às manifestações das culturas populares, o **Programa Cultura Viva** (PCV), da Secretaria de Cidadania e Diversidade Cultural (SCD), e especialmente a sua ação prioritária que é o **Ponto de Cultura**, criado em 2004, ocupa lugar de destaque como a experiência mais exitosa na área da cultura durante o Governo Lula, e como uma das mais importantes na história da política cultural no Brasil, sobretudo, para o campo das culturas populares.

Na maioria dos programas e ações do MinC, existe uma determinada formulação conceitual de cultura, que é a matriz básica de fundamentação teórica contida no *Plano Nacional de Cultura*, pensada em três dimensões: simbólica, econômica e cidadã. Essas dimensões são reordenadas com primazia de uma sobre a outra de diferentes formas de acordo com os programas (ALVES, 2011b). O Cultura Viva parte do mesmo conceito de cultura adot

Tabela 1. I Edital Pontos de Cultura do Estado do Ceará / Seleção de Pontos de Cultura Popular

I EDITAL PONTO DE CULTURA – SECULT/CE (2008)	
PROPONENTE	ÁREA DE ATUAÇÃO
Associação dos Escritores, Trovadores e Folheteiros do Estado do Ceará – AESTROFE	Literatura de Cordel
Associação Espírita de Umbanda São Miguel	Combate à discriminação racial e intolerância religiosa
Associação Afro-Brasileira de Cultura Alágba	Cultura afrodescendente
Associação Santo Dias	Cultura Popular, reisado, festa junina. Carnaval, formação de produtores culturais e agentes culturais
Associação Cultural Solidariedade e Arte – SOLAR	Artes integradas, cinema e vídeo, literatura, música, artes plásticas, fotografia
*Todos os projetos receberam o valor integral do convênio e concluíram as atividades do projeto de Ponto de Cultura, com exceção da Associação Santo Dias, que foi desconveniada antes do término do prazo do convênio.	

Tabela 2. II Edital Pontos de Cultura do Estado do Ceará / Seleção de Pontos de Cultura Popular

II EDITAL PONTO DE CULTURA – SECULT/CE (2010)	
PROPONENTE	ÁREA DE ATUAÇÃO
Centro Cultural Zé Testinha	Manifestações juninas
Associação Cultural Afro-Brasileira Bloco Afoxé Camutuê Alaxe – Acabaca	Étnico racial (Boi e afoxé)

Associação Cultural Maracatu Nação Fortaleza	Manifestação Popular (Maracatu)
Centro Cultural Capoeira Água de Beber	Capoeira

populares, mas também entender os cruzamentos, os embates e contradições dos discursos constituídos por esses agentes em torno da significação do que se entende por cultura popular. Para isso, Foucault (2008) propõe a identificação de quatro elementos básicos presentes no enunciado: um *referente* (um princípio de diferenciação, como o Estado formulador de políticas culturais ou o gestor ou mestre fazedor da cultura popular); um *sujeito* (“posição” a ser ocupada, o Estado ou o grupo de cultura popular, isto é, o Ponto de Cultura); um *campo associado* (associação com outros discursos, como o da diversidade cultural, do patrimônio imaterial, da religiosidade, do folclore, da tradição, da autenticidade etc.); e *uma materialidade específica* (documentos institucionais, gravações, transcrições, textos ou material audiovisual criados pelos Pontos).

É certo que o Estado ocupa o lugar central no enunciado por meio da produção institucional do discurso nas políticas culturais. Mas será que os outros atores envolvidos, isto é, os sujeitos de direito da política dos Pontos de Cultura se reconhecem nesse discurso que conceitua e define o que é a cultura popular?

Outra importante compreensão sobre a Análise do Discurso é elaborada pelos filósofos Ernesto Laclau e Chantal Mouffe, que problematiza as relações conflitantes formadoras do discurso, isto é, os processos de luta hegemônica na esfera do discurso. A perspectiva dos autores propõe uma visão sobre a articulação, desarticulação e rearticulação da luta hegemônica pelo discurso. As duas perspectivas não são excludentes, elas se complementam nesta proposta de estudo.

Na visão dos autores, o discurso não se constitui como um todo homogêneo, fechado em si, mas consegue aglutinar e articular, de forma contingente e provisória, diferentes sentidos em disputa a partir dos efeitos do posicionamento dos sujeitos. Com isso, a hegemonia de determinados sentidos aponta hierarquias e disputas de poder no campo discursivo. Por meio da análise de Laclau e Mouffe, pode-se entender que os discursos da política cultural, e mais especificamente a construção conceitual expressa por meio dos textos e discursos acerca da cultura popular, representa uma articulação hegemônica, na qual as diferenças e sentidos em disputa conseguiram ser articuladas e determinados



2. POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA PARA AS CULTURAS POPULARES NO BRASIL

2. POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA PARA AS CULTURAS POPULARES NO BRASIL

2.1 O reconhecimento das culturas populares na constituição das políticas públicas de cultura no Brasil

As culturas populares brasileiras formam um campo que compreende uma ampla diversidade de manifestações, saberes e práticas culturais. O processo histórico de suas origens tem início com a colonização europeia, que gerou processos culturais de hibridações – mesclas interculturais que não significam simplesmente fusão de culturas, mas mantêm vínculos de contradições e conflitos gerados na interculturalidade (CANCLINI, 2011) – entre as etnias indígena, portuguesa e africana, além das influências francesas, holandesas, entre outras. Ao longo do tempo, foi se criando um universo simbólico próprio, formado pelo encontro das várias culturas que constituíram a diversidade cultural brasileira. Nesse contexto, grupos sociais pertencentes a segmentos historicamente marginalizados preservaram manifestações culturais, crenças e costumes vinculados a valores ancestrais, como a oralidade, a identificação coletiva, a tradicionalidade. Esses segmentos culturais possuem dinâmicas específicas e cumprem uma função social junto aos demais aspectos da vida nas comunidades, são as chamadas “culturas tradicionais e populares”.

Tais manifestações fazem parte do campo do simbólico e do discursivo, nos quais o significado destas é negociado e as hierarquias são estabelecidas. Desse modo, integram um campo cultural e, portanto, político, que sempre desconsiderou as expressões culturais e os conhecimentos populares segundo uma lógica marcada pela dominação cultural, elitista e etnocêntrica. Mas apesar da subordinação e negação das suas especificidades, os diferentes segmentos culturais da sociedade brasileira, por meio do isolamento ou mesmo pelo contato com “culturas dominantes”, preservaram valores, autonomia criativa, travaram lutas simbólicas e criaram mecanismos de resistência nas brechas deixadas pela hegemonia cultural europeizada, por meio de apropriações diversas, reelaboração e afirmação de suas expressões culturais.

Com as transformações que impactaram a virada do século XIX para o século XX, com a circulação do ideal de progresso e modernização nas sociedades ocidentais, o Brasil passou por transformações que atingiram vários níveis das relações sociais e culturais. Na busca por tirar o país do “atraso” colonial, foram incorporadas tecnologias para o desenvolvimento – crescente urbaniza-



**3. CULTURA POPULAR: UMA
CATEGORIA OPERACIONAL E
ANALÍTICA EM TRÂNSITO CONSTANTE**

3. CULTURA POPULAR: UMA CATEGORIA OPERACIONAL E ANALÍTICA EM TRÂNSITO CONSTANTE

As políticas públicas de cultura para as chamadas culturas populares no Brasil quase sempre se expressaram através do culto a um povo idealizado e a partir de uma visão conservadora e, portanto, profundamente excludente. Entretanto, há uma mudança de paradigma na própria conceituação e no lugar que a cultura popular ocupa nas políticas culturais a partir das novas conjunturas políticas internacionais e de transformações no governo brasileiro nas últimas décadas.

A partir da perspectiva da Teoria do Discurso dos filósofos Ernesto Laclau e Chantal Mouffe (1987), compreende-se que os discursos acerca da construção conceitual da noção de cultura popular nas políticas públicas de cultura são parte de uma dada articulação hegemônica, na qual as diferenças e significações em disputa conseguiram ser articuladas e determinados sentidos hegemonzados.

Para usar a categoria desenvolvida por Laclau (apud MENDONÇA, 2007), houve um “deslocamento” de sentidos e noções do objeto do discurso nos últimos anos. De acordo com essa categoria, o objeto do discurso, em nosso caso o conceito de cultura popular, está marcado pelo contexto de sua constituição, ou seja, está acompanhado de um cenário simbólico-discursivo. Assim, o deslocamento acontece quando determinados sentidos já não dão conta dos fatores característicos de determinado período e torna-se necessário um novo discurso, uma nova hegemonia de sentidos, para representar o momento que se inaugura. O “deslocamento” é, assim, “o instante preciso da impossibilidade da significação”, quando a “própria possibilidade de significação chega ao seu limite” (MENDONÇA, 2012, p. 213).

Com isso, o discurso da “cultura popular”, como parte de uma dada articulação hegemônica – um campo de disputa de poder e de sentidos –, está acompanhado de um contexto simbólico-discursivo. O modo pelo qual se entende e se define cultura popular é, portanto, resultado de um contexto determinado, fruto de diálogos e disputas sobre as questões colocadas por ele.

No Brasil, como vimos, alguns deslocamentos na centralidade das noções de “cultura” e “cultura popular” possibilitaram a justificação da construção da identidade nacional ou a marginalização, romant



4. PONTOS DE CULTURA

4. PONTOS DE CULTURA

4.1 Pontos de Cultura no Estado do Ceará

Em 2004, o ministro Gilberto Gil chega ao Cariri cearense, acompanhado da então secretária de cultura do estado, Cláudia Leitão, para inaugurar o primeiro Ponto de Cultura do Ceará, a Fundação Casa Grande – Memorial do Homem Kariri⁴¹. A partir desse primeiro Ponto, desencadeou-se uma ampla adesão de iniciativas populares em todo o estado e na capital cearense à Ação Ponto de Cultura. O Ceará se tornou o terceiro estado brasileiro com o maior número de Pontos, com 200 entidades conveniadas em dois editais, atrás apenas de São Paulo (301) e Rio de Janeiro (230).

Em 2008, a Secult/CE, sob a gestão do secretário de cultura Auto Filho, foi uma das primeiras secretarias a lançar edital de convênio estadual de Pontos de Cultura. A parceria com o Governo Federal fazia parte do processo de descentralização do Cultura Viva, iniciado neste mesmo ano, com o Programa Mais Cultura. A Secult/CE também foi uma das primeiras secretarias a criar um Pontão de Cultura, com a função de coordenar e articular a rede de Pontos de Cultura do estado, promover capacitação, prestar assessoria técnica e possibilitar a troca de experiências e de saberes entre os Pontos⁴². O Pontão é dirigido pela Coordenação de Ação Cultural da Secult/CE.

A Secult/CE lançou o I Edital Ponto de Cultura do Ceará, em 2008, contemplando 100 Pontos, que se somaram aos 34 conveniados com o Governo Federal⁴³. Assim como nos outros estados da Federação, a edição cearense da Ação Ponto de Cultura garante o repasse de R\$ 180 mil a cada Ponto, em três parcelas anuais.

Em 2010, foi lançado o II Edital, contemplando mais 100 novos Pontos,

41 O Primeiro Ponto do Ceará, O Povo, 2013. Disponível em <

