

Universidade Federal Rural de Pernambuco – UFRPE
Departamento de Educação
Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local - POSMEX

Mariana Ferreira Reis

**Políticas Públicas de Cultura, Mobilização Comunitária e Desenvolvimento Local: o Ponto
de Cultura Cabras de Lampião no Sertão do Pajeú – PE**

Recife
2012

Mariana Ferreira Reis

Políticas Públicas de Cultura, Mobilização Comunitária e Desenvolvimento Local: o Ponto de Cultura Cabras de Lampião no Sertão do Pajeú – PE

Recife

2012

Mariana Ferreira Reis

Políticas Públicas de Cultura, Mobilização Comunitária e Desenvolvimento Local: o Ponto de Cultura Cabras de Lampião no Sertão do Pajeú – PE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local (POSMEEX), da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Extensão Rural e Desenvolvimento Local, sob a orientação da Professora Dra. Maria Salett Tauk Santos

Recife
2012

Mariana Ferreira Reis

Políticas Públicas de Cultura, Mobilização Comunitária e Desenvolvimento Local: o Ponto de Cultura Cabras de Lampião no Sertão do Pajeú – PE

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local (POSMEEX), da Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), como requisito parcial à obtenção do título de mestre em Extensão Rural e Desenvolvimento Local, sob a orientação da Professora Dra. Maria Salett Tauk Santos

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Maria Salett Tauk Santos
UFRPE (Orientadora)

Profa. Dra. Maria das Graças Andrade Ataíde de Almeida
UFRPE (Examinadora Interna)

Prof. Dr. Angelo Brás Fernandes Callou
UFRPE (Examinador Interno)

Prof. Dr. Luiz Custódio da Silva
UEPB (Examinador Externo)

Recife, _____ / _____ / 2012

A todos que acreditam que outro desenvolvimento é possível

AGRADECIMENTOS

Ao Poder Superior, que me guia ao longo da jornada. À minha mãe, pela revisão do texto e das normas da ABNT: valeu pelo apoio constante! Obrigada à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), que proporcionou a viabilização desta pesquisa. À Universidade Federal Rural de Pernambuco (UFRPE), agradeço pela acolhida após anos longe da vida acadêmica. À minha orientadora Salett Tauk, agradeço por lapidar meu olhar jornalístico e generalista numa visão de pesquisadora – valeu pelos risos e broncas, pelo suco da acerola colhida no seu quintal e pela militância apaixonada por uma comunicação para o desenvolvimento local.

Um muito obrigada a todos os docentes do Programa de Pós-graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local (Posmex/UFRPE), especialmente aos seguintes professores: Irenilda Lima, que muito colaborou para a minha formação na área de extensão rural, sendo eu uma quase leiga no assunto; Graça Ataíde, pela paciência, leveza e espiritualidade sempre presentes nas suas aulas e que me fez saber esperar, enquanto iniciante acadêmica, o “momento certo de atravessar o rio”; e Brás Callou, pelo persistente olhar metodológico e pelas precisas contribuições teóricas ao longo de toda a caminhada da pós-graduação.

Agradeço à turma do Posmex 2010 pela simplicidade e alegria de todas as horas. Às amigas mais chegadas nesse percurso – Juliana Fazio, Renata Sá Carneiro Leão e Yasmina Juste –, um agradecimento aos tantos chás, cafés e almoços em que compartilhamos dúvidas existenciais, experiências de vida e percalços do mundo da pesquisa. Um muito obrigada à baiana Lorena Magalhães pela amizade, bijus e fitinhas do Senhor do Bonfim. À minha amiga quase irmã Raquel Santana, obrigada pela parceria e pelas conversas intermitentes e frutíferas sobre políticas culturais. Espero que esses laços de amizade durem e se fortaleçam com o tempo!

Obrigada às professoras de Comunicação/Jornalismo da UFPE: Cristina Teixeira – por me acompanhar na trajetória acadêmica e pelo trabalho no programa Cultura no Ponto, sem o qual a aproximação com a Rede.PE não existiria – e Yvana Fechine, que na graduação e no Programa de Formação de Agentes de Mediação Sociocultural (PFAMS) mostrou que uma outra comunicação é possível, unindo academia e comunidade na extensão universitária. Obrigada também a Ana Veloso (Unicap) e Andréa Trigueiro (Faculdade Maurício de Nassau), que me ensinaram como se faz jornalismo social no mercado de trabalho.

Agradeço ainda aos amigos que me acompanham desde a época do curso de jornalismo na UFPE e que sempre me incentivaram a continuar a formação: Talita Rampazzo, Diego Gouveia,

Carol Senna, João Neto... hoje, mestres e/ou doutorandos que aliam comunicação, educação e ética na trajetória profissional. Que bom compartilhar tantos projetos de vida juntos.

Um agradecimento especial à equipe da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe (gestão 2007-2010), com a qual desde o primeiro momento socializei a idéia do projeto, quando ele ainda era uma fagulha de pensamento. Obrigada a Rodrigo Coutinho, Teca Carlos e Mauro Lira, que desde 2009 me apoiaram nos contatos, participação nos eventos e inspiração para trabalhar numa comunicação voltada para a valorização da cultura local.

Um muito obrigada à amiga Joaquina Melo, pelo abstract! Agradeço ainda aos amigos da Consultexto, pela competência e seriedade, e a Raquel Lira, do PROPAD/UFPE, por partilhar conosco outras pesquisas acerca de pontos de cultura. A Nataly Queiroz, da Turma Posmex 2009, agradeço por, durante uma conversa informal, ter tido um *insight* que me auxiliou na definição do objeto de pesquisa. A Auta Laurentino, da mesma turma, valeu pela dissertação inspiradora e por interpretar em cores, linhas e pontos o mapa do Sertão do Pajeú.

Outro agradecimento mais que especial aos colegas dos Pontos de Cultura, especialmente aos Cabras de Lampião, pelo afeto e hospitalidade; Guitinho da Xambá; Modesto do Centro Dramático do Pajeú; Marcone da Laia/Tecer; Dani do Caxinguelês/Capoeira S. Salomão; Grupo de Informática, Comunicação e Ação Local (Giral) e Projeto Seu Zé... Agradeço ainda ao Jornal Voz da Comunidade (JVC), de Feira Nova, que me possibilitou aliar jornalismo à extensão rural.

E por fim, mas não menos importante, um muito obrigada aos amigos do Serviço de Tecnologia Alternativa (Serta) pelo primeiro contato com as teorias do desenvolvimento local e pela oportunidade de vivenciar a relação com os Pontos de Cultura nas Teias da vida. Sem todos vocês, esta pesquisa não teria existido.

RESUMO

O objetivo deste estudo é analisar as ações do Ponto de Cultura na perspectiva do desenvolvimento local. Especificamente, o que se pretende compreender é a contribuição desta política pública de cultura à mobilização comunitária e se essas ações favorecem a construção do desenvolvimento local. A proposta dos pontos de cultura traz em seus objetivos preceitos que apontam para a mobilização comunitária, uma vez que envolve grupos culturais que realizam ações permanentes nas suas comunidades de origem. Além disso, prevê desde a sua concepção a articulação de redes sociais para o desenvolvimento de suas atividades. No entanto, o simples fato de existir e funcionar como rede não significa que o ponto de cultura é capaz de mobilizar a comunidade para o desenvolvimento local. É nessa perspectiva que a pesquisa analisou o Ponto de Cultura Cabras de Lampião, identificando se a experiência em rede no Sertão do Pajeú favorece e de que forma a construção de uma comunidade nos moldes contemporâneos (materialmente e virtualmente), atenta aos suportes midiáticos e à convergência midiática; até que ponto esse trabalho contribui para a mobilização comunitária, para ações voltadas à construção do desenvolvimento local e que elementos de construção do desenvolvimento local são contemplados por essa experiência. Para responder essas questões à luz dos estudos culturais, realizamos um estudo de caso no referido ponto de cultura em Serra Talhada/PE, para analisar a apropriação de tal política pública na comunidade e de que forma o mesmo se relaciona com outras comunidades, grupos culturais e parceiros. Como referencial teórico, trazemos principalmente os seguintes autores: Canclini, Martín-Barbero, Tauk Santos, Franco, Toro e Peruzzo. Para a análise, a pesquisa elencou categorias como: aproveitamento das energias endógenas, sustentabilidade econômica, articulação e mobilização das comunidades, parcerias públicas e privadas, redes materiais e virtuais e participação política. O estudo evidenciou, entre outros aspectos, que o que se mostra mais congruente é a articulação regional dos Cabras de Lampião com os pontos de cultura dos sertões e, principalmente, entre os pontos de cultura do Sertão do Pajeú, com os quais mantêm mais afinidades, tanto para tratar de assuntos políticos, quanto culturais ou econômicos. Outro achado da pesquisa foi que, embora se articule em redes virtuais, possibilitadas pelas tecnologias da comunicação, são as redes materiais que mais geram vínculos duradouros entre o Ponto de Cultura Cabras de Lampião e os demais grupos culturais com os quais mantêm contato.

Palavras-chave: Políticas Públicas de Cultura. Redes. Mobilização Comunitária. Desenvolvimento Local.

ABSTRACT

The objective of this study is to analyze the actions of the “Ponto de Cultura” (Cultural Point) in the perspective of a local development. Specifically, what is intended is to understand the contribution of this cultural public policy to the community mobilization and whether these actions support the construction of the local development. The proposal of the “pontos de cultura” brings in its intents some precepts that link to community mobilization, since cultural groups that accomplish permanent actions in their original communities are involved. Furthermore, it tells from its inception the existence of an articulation between social networks to expand their activities. However, the fact that a “ponto de cultura” exists and functions does not mean that it is able to mobilize the community for local development. In this perspective, the research analyzed the “Ponto de Cultura Cabras de Lampião” and identified if the network experience located in “Sertão do Pajeú” favors - and in what way - the construction of a community in a contemporary cast (physically and virtually), if it is attentive to the supporting media and to the media convergence; whether this work contributes to community mobilization, to actions aimed at the building of the local development and what construction elements of local development are contemplated by this experience. To answer these questions in light of cultural studies, we conducted a case study in the “ponto de cultura” located in Serra Talhada / PE, to analyze the appropriation of such public policy in this community and how it relates to other communities, cultural groups and partners. As theoretical approach we bring mainly the following authors: Canclini, Martín-Barbero, Tauk Santos, Franco, Toro e Peruzzo. For the analysis, the search listed categories: the use of endogenous energy; economic sustainability; articulation and mobilization of communities; public and private partnerships; virtual and material networks; and political participation. The study showed, among other aspects, the congruence of the regional articulation of “Cabras de Lampião” with “pontos de cultura” of the backlands and especially between the “pontos de cultura” from “sertão do Pajeú”, with which they have more affinities, as political issues as cultural or economic issues. Another finding of the research was that, although articulated in virtual networks, enabled by communication technologies, it is the material networks which generate the most lasting bonds between the “Ponto de Cultura Cabras de Lampião” and the other cultural groups with whom it has contact.

Keywords: Public Policies for Culture. Networks. Community Mobilization. Local Development.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- ABRAÇO** – Associação Brasileira de Rádios Comunitárias
- AMUNAM** – Associação de Mulheres de Nazaré da Mata
- ARTEPE** - Associação dos Realizadores de Teatro de Pernambuco
- BNB** – Banco do Nordeste do Brasil
- CAPES** – Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
- CEPEC** - Centro de Estudos e Pesquisa do Cangaço
- CNC** – Conferência Nacional de Cultura
- CONFECOM** - Conferência Nacional de Comunicação
- CPC** – Centro Popular de Cultura
- CTDL** – Centro de Desenvolvimento de Tecnologias Livres
- FEPEC** – Federação Pernambucana de Cineclubes
- FIG** – Festival de Inverno de Garanhuns
- FNDC** – Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação
- FUNARTE** – Fundação Nacional das Artes
- FUNCULTURA** – Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura
- FUNDARPE** – Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
- GT** – Grupo de Trabalho
- IBGE** – Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
- IBRAM** – Instituto Brasileiro de Museus
- IDH** – Índice de Desenvolvimento Humano
- INTERCOM** – Sociedade Brasileira de Ciências da Comunicação
- INTERVOZES** - Coletivo Brasil de Democratização da Comunicação
- IPEA** – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
- IPHAN** – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
- MEC** – Ministério da Educação
- MINC** – Ministério da Cultura
- MINICOM** – Ministério das Comunicações
- MST** – Movimento dos Sem-Terra
- MTP** – Movimento de Teatro Popular

MUNIC - Perfil de Informações Básicas Municipais

OS – Organização Social

OSCIP – Organização da Sociedade Civil de Interesse Público

ONG – Organização não-governamental

PAPE - Programa de Associativismo para Ensino, Pesquisa e Extensão/UFRPE

PETI – Programa de Erradicação do Trabalho Infantil

PNC – Plano Nacional de Cultura

PNUD – Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento

POSMEX – Programa de Pós-graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local/UFRPE

PPGCOM - Programa de Pós-graduação em Comunicação/UFPE

PROJOVEM – Programa Nacional de Inclusão de Jovens

PROPAD – Programa de Pós-graduação em Administração/UFPE

REDE.PE – Rede de Pontos de Cultura de Pernambuco

SBT – Sistema Brasileiro de Televisão

SBEC- Sociedade Brasileira de Estudos do Cangaço

SEBRAE – Serviço Brasileiro de Apoio a Micro e Pequenas Empresas

SERTA – Serviço de Tecnologia Alternativa

SESC – Serviço Social do Comércio

SNC – Sistema Nacional de Cultura

SPHAN- Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional

TIC – Tecnologia da Informação e da Comunicação

TVU – TV Universitária

UFPE – Universidade Federal de Pernambuco

UFRPE – Universidade Federal Rural de Pernambuco

UNE – União Nacional dos Estudantes

UNESCO – Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

O problema, sua origem e importância	14
O Processo de Investigação	22

CAPÍTULO I – Políticas Públicas de Cultura, Mobilização Comunitária e Desenvolvimento Local

1.1 Políticas Públicas de Cultura no Brasil: conceitos e práticas	27
1.2 Cultura e Desenvolvimento Local	31
1.3 Mobilização Comunitária para o Desenvolvimento Local	35
1.4 Comunicação nos processos de mobilização comunitária	40

CAPÍTULO II – Rede de Pontos de Cultura de Pernambuco, participação política e experiências de comunicação

2.1 Pontos de Cultura no Brasil e em Pernambuco: proposta e articulações	50
2.2 Rede de Pontos de Cultura e Participação na Política Cultural Estadual	53
2.3 Comunicação como questão de cultura: experiências midiáticas da Rede de Pontos de Cultura de Pernambuco (Rede.PE)	60

CAPÍTULO III – Sertão do Pajeú e seus Cabras de Lampião

3.1 Nas terras do Pajeú: viagem ao interior da terra	70
3.2 O local da pesquisa: Serra Talhada, capital do xaxado	74
3.3 A população em estudo: nas pegadas de Lampião, Maria Bonita e demais cabras	80
3.4 O terreiro da fazenda, o sítio e o museu: espaços de vivências e experiências	84
3.5 As Artes do Cangaço: da dança às atividades multimídia	88

CAPÍTULO IV – o Ponto de Cultura Cabras de Lampião: mobilização comunitária e redes na construção do desenvolvimento local

4.1	A cultura no Ponto e o aproveitamento dos potenciais locais	92
4.2	Sustentabilidade ponto a ponto	95
4.3	Mobilização e Articulação Comunitária	99
4.4	O Ponto de Cultura falando para o mundo: redes materiais e virtuais	102
4.5	Participação Política do Sertão ao Litoral	104
4.6	Os Cabras de Lampião e os parceiros locais	106
CONCLUSÃO –		110
REFERÊNCIAS –		115
APÊNDICES –		123
ANEXO –		128

INTRODUÇÃO

O problema, sua origem e importância

O objetivo deste estudo é analisar as ações do Ponto de Cultura Cabras de Lampião na perspectiva do desenvolvimento local. Especificamente, o que se pretende compreender é a contribuição desta política pública de cultura à mobilização comunitária e ao trabalho em rede e se essas ações favorecem à construção do desenvolvimento local.

O itinerário das políticas públicas de inclusão social no Brasil apresenta pelo menos três momentos históricos distintos, cada qual com características peculiares: o primeiro, no período da ditadura militar, nos anos 1960; o segundo, por ocasião da pós-democratização, a partir do final dos anos 1980; e o último, do neoliberalismo dos anos 1990 e início dos anos 2000. (CALLOU; TAUKE SANTOS, 2008).

As políticas de inclusão social e cultural no Brasil a partir da década de 1980 passam por dupla tensão. Por um lado, as políticas de bem-estar social, pelo caráter paternalista, fortaleceriam o Estado e enfraqueceriam a sociedade civil, além de fragmentarem o social pela ampliação do acesso ao consumo. Por outro, “a *inclusão* associada à idéia de *cidadania* acomoda num mesmo patamar ideológico e institucional a pluralidade de grupos e identidades não-homogêneas” (BURITY, 2006, p. 43, grifos nossos).

Conseqüentemente:

Temos uma sobreposição de duas tensões, na qual a deslegitimação das políticas estatais de provisão social é feita em nome de uma nova concepção de cidadania, mas produz uma crescente desarticulação social – seja pela privatização dos cidadãos-consumidores, seja pelo deslocamento da antiga polaridade entre capital e trabalho, em favor de uma idéia de sociedade como um espaço pluralista em que diferentes grupos concorrem pelo atendimento de seus interesses (BURITY, 2006, p. 44).

Em relação à cultura, as políticas públicas no Brasil contemporâneo trazem em suas diretrizes princípios e procedimentos que apontam não só para o acesso aos bens culturais como também ao direito da participação cidadã na construção da democracia cultural (TAUK SANTOS, 2009, p. 84-85).

O Plano Nacional de Cultura (PNC), em tramitação no Congresso Nacional, entende que é papel do poder público incentivar, proteger e valorizar a cultura nacional, determinando garantias para que a política vise a um desenvolvimento cultural inclusivo e participativo. A criação do Programa Cultura Viva, em 2004, coincide com essa concepção de política pública, pois surge para estimular e fortalecer nacionalmente uma rede de criação e gestão cultural, tendo como base os Pontos de Cultura selecionados por meio de editais públicos. Entre os objetivos do programa estão ampliar e garantir acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural e identificar parceiros e promover pactos com atores sociais governamentais e não-governamentais, nacionais e estrangeiros, visando um desenvolvimento humano sustentável, no qual a cultura seja forma de construção e expressão da identidade nacional (BRASIL, 2010).

Turino (2009) ressalva que os Pontos de Cultura e o Programa Cultura Viva foram criados juntos e são indissociáveis um do outro. O Ponto de Cultura tem a função de articular a produção cultural local, no sentido de promover o intercâmbio entre linguagens artísticas e expressões simbólicas, além de gerar renda e difundir a cultura digital.

Ainda segundo Turino (2009, p. 65), o Ponto de Cultura pode ser entendido como uma ação que desenvolve e fortalece competências do sujeito (coletivo e individual), o “reencontro com as pessoas e sua capacidade de agir enquanto agentes históricos”. A participação em rede é, neste sentido, considerado essencial para a dinâmica de atuação do Ponto de Cultura, em relação ao processo de construção da autonomia desses grupos culturais.

De acordo com o próprio Programa Cultura Viva, o Ponto de Cultura, sem a articulação em rede, não teria sentido – ele só existe se puder se interligar a outras dinâmicas locais. Segundo Turino (2009, p. 66), “quanto mais articulações e redes houver, mais sustentável será o processo de empoderamento social desencadeado pelo Ponto de Cultura (...). Um Ponto de Cultura só se realiza plenamente quando se articula em rede”.

Em 2008, o Programa Cultura Viva mudou sua sistemática para descentralizar a implantação dos Pontos de Cultura, reforçando objetivos e metas do Programa Mais Cultura. Essa mudança, estabelecendo redes em parceria com estados e municípios, contribuiu para a institucionalização e consolidação dos programas Mais Cultura e Cultura Viva como políticas públicas, uma vez que

instaura o apoio aos Pontos de Cultura a partir de um vínculo firmado com outros entes federados (BRASIL, 2010).

A questão da atuação em rede vem ao encontro da concepção de Castells quando diz que a sociedade contemporânea se comporta nos moldes das redes. “A presença na rede ou a ausência dela e a dinâmica de cada rede em relação às outras são fontes cruciais de dominação e transformação de nossa sociedade”. (CASTELLS, 2000, p. 565). Para ele, ainda “essa base material construída em redes define os processos sociais predominantes, conseqüentemente dando forma à própria estrutura social”. (CASTELLS, 2000, p. 567).

Conseqüentemente, num universo verdadeiramente comunitário, “se desenvolvem práticas coletivas de organização e mobilização popular, o que demonstra a existência de uma série de dinâmicas que se aproximam das características apontadas pelos clássicos como inerentes a uma comunidade” (PERUZZO, 2002, p.9).

Ainda de acordo com Peruzzo (2002, p. 10), “entre os vários tipos de movimentos sociais¹, aqueles que desenvolvem uma práxis comunitária, tais como os que participam do desenvolvimento local (...), tem como metas principais, em última instância, o acesso a bens e serviços coletivos que lhes garantam melhores condições de existência e participação política na feitura de políticas públicas no campo social e da própria sociedade”.

A proposta dos pontos de cultura traz em seus objetivos preceitos que apontam para a mobilização comunitária, uma vez que envolve grupos culturais que realizam ações permanentes nas suas comunidades de origem. Além disso, como relatado antes, prevê desde a sua concepção a articulação de redes sociais para o desenvolvimento de suas atividades.

O tema Desenvolvimento Local tem obtido destaque na pauta nacional nos últimos anos, a partir de experiências, programas e projetos de iniciativa pública ou privada que levam estratégias de desenvolvimento social e econômico para as comunidades. Essas articulações passam a envolver a população, mobilizando as pessoas da localidade para a participação e gerando processos de parcerias entre as instituições (ANDRADE NETO, 2007, p. 29).

O desenvolvimento local pode ser compreendido como um processo endógeno de mudança, que leva ao dinamismo econômico e à melhoria da qualidade de vida da população local, possibilitando geração de renda e sustentabilidade (BUARQUE, 1999). Para Franco (2000), o desenvolvimento local ocorre quando a comunidade identifica potencialidades e, além de identificá-las, as dinamiza: em outras palavras, faz acontecer suas vocações. Ou seja, não basta

¹ Sobre movimentos sociais, ver: GOHN, M. G. (Org.) **Movimentos Sociais no século XXI**. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

identificar as potencialidades e buscar parcerias internas e externas; é preciso mudar a dimensão cultural da comunidade.

De acordo com Jara (2001), é a sociedade civil articulada em redes de organizações sociais que propõe as alternativas para superar os problemas. Mais uma vez, o que se destaca é que a solução é apontada pela própria comunidade. Tauk Santos e Callou (1995) já chamam a atenção para a importância da participação quando trazem a comunicação rural para o centro do debate, numa proposta mais dialógica, num esforço de mão-dupla em que a comunidade, mais que receptora, seja real sujeito do processo.

Para Tauk Santos (2002, p. 51) o desenvolvimento local possibilita a concertação entre os atores envolvidos, promovendo ações produtivas e econômicas imediatas e garantindo oportunidades para que os projetos sejam resultados dos esforços locais, envolvendo comunidade e governo, nos mais diferentes níveis. Para Franco (2000), o conceito de concertação se refere às articulações entre entidades públicas, privadas e da comunidade, ou seja, às parcerias fomentadas na localidade, visando à possibilidade do desenvolvimento local.

Quanto à relação entre cultura e desenvolvimento local, Barbosa e Callou (2007, p.217) enfatizam que “a sustentabilidade cultural assume um grau de importância na valorização da tradição, dos conhecimentos e dos saberes de uma localidade, mas enfatizando a preocupação com o respeito à diversidade e ao pluralismo cultural, em prol das gerações presentes e futuras”.

A aproximação das noções de cultura e desenvolvimento local sustentável ocorreu pela primeira vez em 1995, quando a Comissão Mundial para a Cultura e o Desenvolvimento da Organização das Nações Unidas para a Educação, Ciência e Cultura (Unesco) gerou o relatório *Nossa Diversidade Criadora*, em que cultura e desenvolvimento são sinônimos (BARBOSA, CALLOU, 2006).

Ainda segundo Barbosa e Callou (2006), o Programa Cultura Viva, que abriga o Projeto Pontos de Cultura, vem ao encontro da concepção do desenvolvimento local ao lembrar que as interações entre o global e o local devem refletir a realidade das ações de cada Ponto de Cultura.

O Governo de Pernambuco (gestão 2007-2010) e a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), responsável pela gestão cultural do Estado, possuem uma política cultural colaborativa junto ao MinC e, nos últimos anos, tem realizado articulações estratégicas com o Ministério, como a estadualização do edital de Pontos de Cultura, ação que descentraliza a política pública de cultura. Pernambuco integra a iniciativa desde 2005 e, até 2010, conta com o número de 166 Pontos de Cultura espalhados nas 12 regiões de desenvolvimento do Estado.

Desde o início do Programa Cultura Viva, foi criada em Pernambuco a Rede de Pontos de Cultura (Rede.PE), com reuniões periódicas e representação de pelo menos um participante de cada Ponto de Cultura durante os encontros. Em linhas gerais, a Rede.PE se reúne para decidir encaminhamentos referentes à Comissão Nacional de Pontos de Cultura e participação dos grupos culturais na Teia Estadual e Nacional.

A Teia Brasil – assim denominada por já trazer em sua concepção uma prática de trabalho coletivo, interligado – reúne, anualmente, representantes de todos os Pontos de Cultura para divulgar suas ações, por intermédio de apresentações culturais e debates temáticos em grupos de trabalho, e também discutir a política pública de cultura, a partir do Encontro Nacional dos Pontos de Cultura, com a participação também de gestores públicos e representantes do Ministério da Cultura. Desde 2008, com a estadualização dos editais, também é realizada uma Teia Estadual, para se discutir questões da esfera local. No entanto, o encontro não tem uma periodicidade definida.

Aqui é importante ressaltar que a aproximação com a Rede deu-se em 2007, na produção do Programa de TV *Cultura no Ponto*, veiculado pela TV Universitária (TVU) entre dezembro de 2007 e junho de 2008. O programa divulgava o trabalho da Rede de Pontos de Cultura do Estado. A partir dessa iniciativa, veio o convite para trabalhar junto ao Serta / Ponto de Cultura Ação Cultural, em Glória do Goitá, na Zona da Mata (2007-2009) e, posteriormente (2009-2010), como técnica de gestão cultural da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), trabalhamos diretamente na comunicação sobre os Pontos de Cultura do Estado, produzindo textos para vídeos e publicações institucionais, redação para sites e acompanhamento de ações.

Enquanto representante do Ponto de Cultura Ação Cultural e, posteriormente, técnica da Fundarpe, participamos da realização de duas Teias Estaduais (em 2008 e 2010) e da Teia Nacional de 2008. A partir do acompanhamento dos grupos ao longo do tempo, observação participante nos encontros regionais e conversas informais com integrantes dos grupos culturais, o que se percebe é que o trabalho da Rede.PE fornece indícios de mobilização e participação, uma vez que realiza articulações on-line, como debates via Internet, por e-mail, integra listas de discussão específicas por temática, produz materiais de comunicação e interage com produções como o Portal Pernambuco Nação Cultural, primeiro portal de iniciativa pública de conteúdo cultural no Brasil².

² Sobre essa iniciativa, falaremos mais adiante, no Capítulo I.

Entretanto, o fato de navegar nas redes virtuais e de produzir conteúdos para mídias não significa dizer, necessariamente, que esses grupos culturais estejam contribuindo para a mobilização comunitária voltada à construção do desenvolvimento local. Segundo Peruzzo (2002, p.7-8), embora as chamadas comunidades virtuais sejam de fato redes, nem todas as redes virtuais formam comunidades. Para serem consideradas como tais, seria preciso trazer características próprias aos conceitos de comunidade, o que descartaria as redes de relacionamento dispersas e pouco orgânicas. Assim, o simples fato de existir e funcionar como rede não significa que é capaz de mobilizar a comunidade para o desenvolvimento local.

Em relação às comunidades em tempos de redes, Castells (2000, p. 444) explica que “tanto as comunidades de grupo quanto as comunidades pessoais funcionam tanto on-line quanto off-line. As comunidades substituem as redes sociais, com as comunidades locais sendo uma das muitas opções possíveis para a criação e a manutenção de redes sociais, e a Internet oferece mais uma dessas alternativas”.

Na mesma direção, Peruzzo (2002) afirma que as comunidades atuais, para sobreviverem, também precisam se adequar a essas novas configurações, ou seja, a uma articulação em rede. As comunidades contemporâneas extrapolam os laços da territorialidade e podem convergir, por exemplo, como comunidades virtuais. No entanto, é necessário que perpassem o simbólico e se conectem ao cotidiano, pois “as ações das redes sociais de cunho comunitário não se esgotam no ambiente do ciberespaço. Elas advêm de uma prática na realidade concreta e a ela retornam. É a partir dela que se forma a partilha, a troca de conhecimentos e a confluência de interesses comuns” (PERUZZO, 2002, p.12).

É nessa perspectiva que a pesquisa se propõe a analisar o Ponto de Cultura Cabras de Lampião a partir das seguintes indagações: a experiência do trabalho em rede favorece e de que forma a construção de uma comunidade nos moldes contemporâneos (materialmente e virtualmente), atenta aos suportes midiáticos e à convergência midiática? Até que ponto essa experiência contribui para a mobilização comunitária, para ações voltadas à construção do desenvolvimento local? Que elementos de construção do desenvolvimento local são contemplados por essa experiência?

Aqui vale a pena justificar a escolha do objeto de estudo. A princípio, certa ingenuidade oriunda da inexperiência acadêmica dificultou a delimitação do objeto: a intenção primordial era analisar a Rede de Pontos de Cultura de Pernambuco (Rede.PE), o que seria praticamente inviável, por ela ser composta por mais de 100 pontos de cultura no Estado. De qualquer forma, a pesquisa seria mais quantitativa do que qualitativa, o que fugia ao nosso propósito. A segunda

alternativa para analisar a Rede.PE, de entrevistar vários gestores de pontos de cultura, escolhidos aleatoriamente dentro de um determinado universo, também foi logo descartada, pois nos pareceu que seria uma abordagem unilateral e limitada do assunto. Em suma, não seria possível se aprofundar no problema estabelecido na pergunta de pesquisa, mesmo que se tratasse de um estudo comparativo.

Por fim, decidimos eleger um único ponto de cultura como objeto de estudo. Como critério para escolha, pensamos, essencialmente, em pontos de cultura situados no Interior do Estado – por ser a atuação em contextos populares rurais um dos focos deste mestrado – e, dentre esses, pontos de cultura com representativo tempo de atuação, com significativa diversificação na produção comunicativa e com maior participação em dinâmicas de articulação local, como parcerias com poder público e privado, dinamismo das ações, participação em conselhos políticos, entre outras ações.

Assim, depois de um *toró de idéias*³ em que alguns nomes foram discutidos durante a orientação, chegou-se ao consenso do Ponto de Cultura Artes do Cangaço, da Fundação Cabras de Lampião, em Serra Talhada, no Sertão do Estado. O grupo trabalha na perspectiva de preservação da história e da memória do homem sertanejo, a partir do Museu do Cangaço e de um grupo de dança de xaxado, e acolheu a iniciativa da pesquisa com receptividade.

Muitas são as pesquisas acadêmicas em todo o Brasil que têm como objeto de estudo Pontos de Cultura. Em seu livro *Ponto de Cultura: O Brasil de baixo para cima*, Célio Turino, idealizador da ação, já chama a atenção para isso, quando diz que os Pontos de Cultura têm sido estudados, no Brasil e em alguns países do exterior, aproximando a academia das práticas sociais.

Alguns estudos acadêmicos, aliás, já enfocam a relação entre comunicação, cultura digital, novas tecnologias, políticas culturais e redes, como os trabalhos dos professores Ivana Bentes, Nelson Pretto, Antônio Rubim e Cláudia de Souza Leitão. O próprio pesquisador português Boaventura de Souza Santos, uma das referências do nosso trabalho, contribuiu na reflexão sobre Pontos de Cultura a partir de participação no conselho consultivo do Seminário Internacional Cultura Viva (SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE CULTURA VIVA, 2009, p. 16-18), que discutiui a práxis do programa governamental.

Em Pernambuco, vários projetos de mestrado e doutorado dentro dessa temática estão em desenvolvimento ou já foram concluídas, sendo trabalhados desde o ponto de vista da sociologia,

³ O termo *brainstorm*, no mundo da comunicação estratégica, refere-se a uma *tempestade cerebral*, e usa-se quando várias idéias são discutidas ao longo de uma reunião até se chegar a um consenso. Aqui, optamos por regionalizar o termo e o adaptamos como *toró de idéias*.

até o da geografia humana ou mesmo da administração pública. No próprio Programa de Pós-graduação em Extensão Rural e Desenvolvimento Local (Posmex) da UFRPE, diversas dissertações já foram realizadas tendo por base os Pontos de Cultura. A primeira foi defendida em 2006, de autoria de Camila Loureiro Marinho Barbosa. Intitulado *Extensão Rural e Desenvolvimento com Sustentabilidade Cultural: o Ponto de Cultura nos sítios Açudinho e Olho D'Água – Arcoverde – PE*, o trabalho se refere ao primeiro ponto de cultura conveniado no Brasil, o Estação das Artes, em Arcoverde, no Sertão de Pernambuco (TURINO, 2009), com enfoque em extensão rural, desenvolvimento local e sustentabilidade.

Em 2008, foi a vez de César de Mendonça Pereira apresentar a sua dissertação *Política Cultural e Desenvolvimento Local: análise do Ponto de Cultura Estrela de Ouro*, que trata sobre o Ponto de Cultura Estrela de Ouro, de Aliança, na Zona da Mata Norte e trabalha na perspectiva da política cultural, com ênfase na implantação do Programa Cultura Viva no Governo Lula/Gil, e aborda conceitos da cultura popular, com destaque para uma abordagem mais antropológica.

Embora a ação do Ponto de Cultura não seja o foco da sua pesquisa, Rosi Silva, em 2011, menciona a questão no seu projeto *Dando voz e vez aos jovens da Bacia do Goitá-PE. Arte, Cultura, Folkcomunicação e Desenvolvimento Local: a experiência do Projeto Sanfona Cultural em Pombos – PE*. O conveniamento dessa organização não-governamental – primeira entidade da Mata Sul do Estado contemplada no edital estadualizado da Fundarpe em 2008 – é citado na introdução do texto e abordado também nas páginas 20 e 59, quando explica o que é o convênio e o conceito de ponto de cultura.

Pelo menos outras quatro dissertações do Posmex trabalham com comunidades que já são pontos de cultura conveniados pelo MinC/Fundarpe. Uma delas é *Ser (Tão) Negro! Reconversão Cultural e Desenvolvimento Local na Comunidade Negra Rural Quilombola de Leitão/Umbuzeiro, Afogados da Ingazeira – PE*, de Alfredo Sotero, cuja comunidade foi aprovada como ponto de cultura pela Fundarpe em 2008. Outra é a dissertação de Nataly Queiroz, defendida em 2011, cujo objeto de estudo, a Fundação Casa Grande, no Ceará, é um Pontão de Cultura⁴ conveniado pelo MinC. Na mesma direção seguem os estudos de Adriana Freire e Ivanice Lima, que estudaram, respectivamente as rádios comunitárias *Rádio Mulher* do Centro de Mulheres do Cabo, em 2009, e *Alternativa FM* da Associação de Mulheres de Nazaré da Mata – Amunam, em 2010. Ambas as iniciativas são Pontos de Cultura, aprovados, respectivamente, em 2005 e 2008.

⁴ A ação Pontão de Cultura é implantada em regiões que concentram diversos Pontos de Cultura e tem como foco a parceria e a disseminação, num nível regional, de conteúdos e experiências desses coletivos.

Entre tantas abordagens sobre Pontos de Cultura, qual seria o diferencial do nosso trabalho? Acreditamos que, no âmbito acadêmico, o estudo se distingue pelo fato de aproximar tal política cultural da perspectiva da mobilização comunitária. Além disso, procuramos analisar o impacto da ação do ponto de cultura na sua articulação em rede, algo que também é pouco explorado nos estudos citados.

Gostaríamos de enfatizar, também, que a pesquisa visa, de alguma forma, colaborar para as políticas públicas em andamento no Estado e para o trabalho da própria Rede.PE, servindo de subsídios para futuras pesquisas na área. Pode ser o primeiro passo para que, uma vez sistematizado, o conjunto da produção acadêmica sobre Pontos de Cultura possa, de fato, refletir-se na práxis da política cultural.

O Processo de Investigação

Na perspectiva teórico-metodológica da pesquisa em comunicação, o que se tem observado é que muitos pesquisadores da área preferem falar sobre teorias e não sobre objetos, como se *tivessem medo da pesquisa empírica*⁵. No entanto, escolher um objeto concreto com o qual se identifique e dedicar-se ao seu estudo empírico, tem-se mostrado a maneira mais eficiente de se realizar um bom trabalho de pesquisa seja de mestrado ou de doutorado (LOPES, 2011).

Na sociedade contemporânea, as culturas populares relacionam-se e reconvertem-se a partir de diversos usos sociais, inclusive, da cultura massiva. Portanto, para estudar as culturas populares, de acordo com Canclini, seria necessária uma metodologia transdisciplinar, mais que interdisciplinar: uma metodologia que considere articulações não-reducionistas a métodos de indução ou dedução. O caminho para a construção de uma resposta estaria nas contradições sociais, pois a partir delas as culturas populares se recriam, se transformam (CANCLINI, 1983; 1987; 2008).

Ora, o popular se faz em espaços muito diversos: é o tradicional, é o artesanato, é a cultura oral, são os saberes do homem e da mulher do campo e também do homem e da mulher da periferia (muitas vezes, os subúrbios e as favelas foram formadas, aliás, por esses migrantes da zona rural), é o exótico no olhar de quem vem de fora, é a cultura do povo, é a comunicação de massa ressignificada em contextos populares. Não existe uma fórmula pronta para o “popular”, daí sua complexidade ser expressa no plural: “culturas populares” para dar conta dessa

⁵ Em 2011, o XXXIV Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação (Intercom), sediado em Recife, teve como tema central *Quem tem medo da pesquisa empírica?*, discutindo, justamente, essa rejeição ou dificuldade dos estudiosos da área em realizar trabalho de campo. Ver mais em: <http://www.portalintercom.org.br/>.

polissemia, de uma construção que é “mais um campo de trabalho que um objeto de estudo cientificamente delimitado” (CANCLINI, 1987).

Escosteguy (2001) ressalta a resistência latino-americana em assumir um papel nos estudos culturais, por receio de subordinação, mas enfatiza a importância de tais estudos estarem afinados com um marco teórico maior. Os estudos culturais latino-americanos voltam-se, assim, para a análise da sociedade contemporânea e a cultura da periferia, embora de modo ainda tímido. A narrativa da América Latina vai sendo esboçada aos poucos, refletindo as novas dinâmicas sociais.

Já Sousa (2000) trabalha as questões dos estudos culturais ligados à realidade latino-americana, considerando a diversidade cultural, a desigualdade social e as hibridizações⁶ próprias da nossa cultura. Para ele, a análise da comunicação não deve ser dissociada de uma análise política, que avalie a conjuntura local e global, a questão das identidades, o sentimento de pertença, a representação nos espaços públicos. Essa representação pública das diferenças é uma questão importante nesses novos cenários da comunicação contemporânea.

Considerando os conceitos de Jesús Martín-Barbero como referencial teórico, Sousa (2000) coloca que comunicação é cultura e também produção, não só reprodução, dependendo de sujeitos, de atores sociais, e não simplesmente de estruturas. O autor ainda afirma que a cultura marca os conflitos de classe, o específico, o diferente, como colocado por Gramsci e pelos estudos culturais. Assim, para Sousa (2000), o que se propõe hoje não é só reconhecer a diferença, mas defender a igualdade sem desqualificar a diversidade cultural. É nesse sentido que se justifica a escolha dos estudos culturais para a abordagem metodológica do nosso trabalho, um estudo de caso em contextos populares.

Trata-se de um estudo de caso, pois se escolheu analisar a relação do ponto de cultura com a comunidade do entorno, a mobilização comunitária e a articulação em rede no sentido do desenvolvimento local, o que converge ao compromisso político dos estudos culturais com as culturas populares. Sobre estudo de caso, temos que:

Um grande número de pesquisas está fundado no estudo em profundidade de casos particulares, isto é, numa análise intensiva, empreendida numa única ou em algumas organizações reais. O estudo de caso reúne informações tão numerosas e tão detalhadas quanto possível com vistas a apreender a totalidade de uma situação. Por isso ele recorre a técnicas de coleta das informações igualmente variadas (observações, entrevistas, documentos) e, aliás, freqüentemente refinadas: observação participante, sociometria aplicada à organização, pesquisa de tipo etnográfico. (BRUYNE et al., 1977, p. 224-225).

⁶ Falaremos a respeito do conceito de hibridização no Capítulo I.

No caso da nossa pesquisa, a metodologia utiliza, ainda, técnicas combinadas de coleta de dados. São eles: pesquisa bibliográfica, a partir da leitura do referencial teórico; análise documental, uso de técnicas etnográficas e entrevistas semi-estruturadas, entendendo estas últimas como essenciais para se captar a subjetividade dos sujeitos na pesquisa qualitativa (MINAYO, 1996).

Para Moreira (2005, p. 272), a análise documental é um método e uma técnica, por pressupor a escolha de um ângulo de observação e por também ser um recurso de coleta de informações. Ainda segundo Moreira, a análise documental contempla as seguintes etapas: identificação, verificação e apreciação dos documentos para atingir determinados objetivos.

De acordo com Peña e Morillo (2007), a Análise Documental (AD), tem sido valorada na atual sociedade da informação porque as tecnologias da informação e comunicação impulsionam o intercâmbio de informações através das redes e permitem o rápido acesso e manuseio de grande volume de documentos. De fato, isso foi comprovado ao conseguirmos acessar a maioria dos documentos analisados – como o Programa Cultura Viva e o Plano de Gestão Pernambuco Nação Cultural – de forma digital, a partir de sites do poder público na Internet.

Para fins deste estudo, escolheu-se o período entre 2007 e 2010 para análise documental da política de cultura, por corresponder à gestão pública que estadualizou os editais de Pontos de Cultura e implantou, na política pública local, o Plano de Gestão Pernambuco Nação Cultural (primeira gestão Governo Eduardo Campos).

Em relação às entrevistas semi-estruturadas, trabalhamos com dois roteiros de entrevista, sendo o primeiro voltado para os envolvidos no ponto de cultura e o segundo voltado para os parceiros na comunidade, a fim de saber as repercussões do trabalho do mesmo no âmbito local (ver apêndice 1).

O primeiro roteiro é composto por quatro blocos de entrevista, sendo o primeiro referente à *identificação do entrevistado*, o segundo relativo ao *conhecimento da proposta do ponto de cultura*, o terceiro sobre *pertencimento e mobilização comunitária* e o último, referente a *participação política e desenvolvimento local*. Em cada um deles, trabalhamos as categorias definidas a partir da leitura do referencial teórico.

Já o segundo roteiro, voltado para os parceiros, buscou identificar o entendimento dos mesmos em relação a essa política pública de cultura específica, a compreensão a respeito do trabalho do Ponto de Cultura Cabras de Lampião e, ainda, de que forma acontecem essas parcerias e a mobilização com as comunidades (ver apêndice 2).

Quanto ao tratamento dos dados encontrados nas entrevistas, optou-se por utilizar a Análise de Conteúdo (AC), uma das metodologias das Ciências Sociais para estudos em Comunicação, tendo como referencial teórico Bardin (1977). Nessa concepção, “a maioria dos autores refere-se à AC como sendo uma técnica de pesquisa que trabalha com a palavra, permitindo de forma prática e objetiva produzir inferências do conteúdo da comunicação de um texto replicáveis ao seu contexto social. Na AC o texto é um meio de expressão do sujeito, onde o analista busca categorizar as unidades de texto (palavras ou frases) que se repetem, inferindo uma expressão que as representem” (CAREGNATTO; MUTTI, 2006).

A análise de conteúdo tanto pode ser quantitativa quanto qualitativa: a primeira dedutiva, a partir de inferências, pela quantidade de vezes que um termo se repete, e a segunda, uma análise por categorias, sendo que “a análise categorial é o tipo de análise mais antiga e na prática a mais utilizada” (CAREGNATTO; MUTTI, 2006).

Assim, a partir das teorias voltadas para Mobilização Comunitária e Desenvolvimento Local e compreendendo que a mobilização contribui para o desenvolvimento local, foram determinadas as seguintes categorias de trabalho para análise:

1. Aproveitamento das energias endógenas
2. Sustentabilidade
3. Mobilização e articulação com as comunidades
4. Participação em redes materiais e virtuais
5. Participação Política
6. Parcerias (com entidades públicas e privadas)

Foram realizadas 14 entrevistas, sendo sete com os integrantes do grupo que trabalham diretamente no Ponto de Cultura, duas entrevistas com os gestores do Ponto de Cultura e as demais, com os seguintes parceiros: o gestor da Secretaria de Educação; o gestor da Secretaria de Turismo, Cultura, Desporto e Lazer de Serra Talhada; uma representante da Associação dos Artesãos do município; o locutor-âncora⁷ da Rádio Cultura FM, a mais antiga em atividade no local; e o gestor do Ponto de Cultura Centro Dramático do Pajeú, o segundo ponto de cultura a ser aprovado no município⁸.

⁷ No jargão jornalístico, *âncora* significa o principal apresentador, em TV ou rádio, um apresentador fixo, a partir do qual o ouvinte ou telespectador identifica imediatamente a que programa ou a que empresa de comunicação se refere.

⁸ Até 2010, ano do segundo edital estadualizado, Serra Talhada conta com esses dois pontos de cultura. Até a conclusão da pesquisa, em 2011, nenhum outro edital de pontos de cultura havia sido lançado, seja nacional ou estadual.

A pesquisa é qualitativa e a amostra é intencional, sendo que, como critérios para a seleção da amostra, foram considerados os seguintes fatores: ser membro efetivo do Ponto de Cultura e participar das atividades culturais e artísticas desde a criação do mesmo. Assim, a escolha dos sete participantes do grupo não foi aleatória. Decidiu-se por entrevistar os integrantes que trabalham diretamente no Ponto de Cultura por acreditar que os mesmos trariam mais subsídios para a nossa investigação.

Dentre esses entrevistados, homens e mulheres, quatro atuam como guias do Museu do Cangaço e três são educadores das oficinas de dança. O perfil da população em estudo será mais aprofundado no capítulo III.

Na redação do texto da análise dos dados, optou-se por identificar os gestores e parceiros entrevistados pelo nome. Já os participantes do Ponto de Cultura selecionados para as entrevistas são identificados por numeração a fim de preservar o anonimato. Em relação ao sexo dos entrevistados participantes do Ponto, também se optou por fazer a identificação no masculino, nesse mesmo sentido de preservar a identificação.

Quanto à divisão do texto, a apresentação da dissertação será feita em quatro capítulos. No **Capítulo I**, intitulado **Políticas Públicas de Cultura, Mobilização Comunitária e Desenvolvimento Local**, trabalhamos a fundamentação teórica da dissertação. Tal discussão envolve os conceitos de Políticas Públicas de Cultura, Cultura e Desenvolvimento, Desenvolvimento Local, Mobilização Comunitária e Comunicação nos processos de Mobilização Comunitária. Estudamos tais teorias de forma a relacioná-las com a política pública específica dos Pontos de Cultura.

No **Capítulo II – Rede de Pontos de Cultura de Pernambuco, participação política e experiências de comunicação** –, apresentamos o que são os Pontos de Cultura e sua participação na política pública cultural nacional e estadual. Também explicamos como funciona a articulação em rede dos pontos em Pernambuco (Rede.PE) e sua participação na política pública local, além de descrever a participação em outras instâncias regionais e locais e suas experiências em comunicação. Para esse capítulo, utilizamos análise documental (documentos oficiais impressos e digitais do MinC e Fundarpe) e observação direta, especialmente a partir de experiência anterior da autora em reuniões da Rede.PE e em outras ações descritas.

No **Capítulo III, Sertão do Pajeú e seus Cabras de Lampião**, apresentamos o Ponto de Cultura Cabras de Lampião, em Serra Talhada, no Sertão do Estado, como objeto de estudo, contextualizando o lugar onde realiza suas ações, tanto enquanto município como microrregião. O capítulo é descritivo e analítico, pois nele discorreremos a análise dos dados coletados por meio

das entrevistas semi-estruturadas, observação de campo e documentos da Fundação Cabras de Lampião.

No **Capítulo IV** – intitulado **O Ponto de Cultura Cabras de Lampião: mobilização comunitária e redes na construção do desenvolvimento local** –, analisamos as apropriações da proposta do Ponto de Cultura Cabras de Lampião e as repercussões dessas ações na mobilização comunitária para a construção do desenvolvimento local. A análise é construída a partir das categorias explicitadas na metodologia. Na **Conclusão**, traçamos as considerações finais do trabalho, estabelecendo os limites e desafios do mesmo diante do que foi inicialmente proposto, bem como apontando para uma visão de futuro, buscando contribuições que possam expandir a investigação na área e, posteriormente, aprofundar a abordagem da temática estudada. Por último, seguem as referências, apêndices e anexo.

CAPÍTULO I

Políticas Públicas de Cultura, Mobilização Comunitária e Desenvolvimento Local

“o futuro dos Estados e de suas novas e necessárias instituições está ligado à compreensão da diversidade. Essa nova realidade (...) alterou os endereços do que era global e do que era local. (...) Através da tecnologia digital, alterou as barreiras entre produtores e consumidores”

(GILBERTO GIL, 2007).

Neste capítulo, trazemos a fundamentação teórica, a partir dos conceitos de Políticas Públicas de Cultura, Cultura, Comunicação e Mobilização e Mobilização Comunitária para o Desenvolvimento Local. Relacionamos tais conceitos de forma a articulá-los com a política pública dos Pontos de Cultura.

1.1 Políticas Públicas de Cultura no Brasil: conceitos e práticas

Em 1969, a Unesco introduziu, pela primeira vez, o conceito de políticas culturais quando pediu que os governos reconhecessem ações culturais como parte de suas políticas públicas (REIS, 2007, p. 140). Para Barbalho (2007), a política cultural pode ser entendida como uma

concepção estratégica dos governos, sendo tais estratégias consideradas como dispositivos criativos e propositivos de poder simbólico cultural. Já para Reis (2007, p. 140), dois pensamentos podem ser concebidos ao se estruturar o conceito de política pública cultural. O primeiro se refere a Teixeira Coelho (1997), quando o mesmo traz o conceito de público como algo que pertence ao coletivo, a todos. Em seu *Dicionário crítico da política cultural*, ele escreve que a política de cultura se refere aos programas de intervenção realizados pelos governos, instituições civis, entidades privadas ou grupos comunitários para satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas.

Ainda segundo Reis (2007, p. 141), a outra concepção de política cultural traz os entendimentos de Yúdice (2003) e Canclini (2005) ao destacarem a importância da transversalidade da cultura. Para esses dois autores, a cultura precisa ser percebida numa visão integrada às demais políticas públicas, de forma a promover o desenvolvimento sustentável. Embora tais conceitos não sejam contraditórios entre si, acredita-se que o trabalho realizado pelos Pontos de Cultura se direciona mais no sentido da conceituação de Yúdice e Canclini, por trabalhar de forma integrada a outras áreas e por buscar contribuir para o desenvolvimento local, conforme se pretende investigar.

Uma diferença conceitual relevante e trazida por vários estudiosos das políticas culturais é a que existe entre política de Estado e política de governo. Para tais pesquisadores, a política de Estado é a que passa a ter força de lei, é a política pública em si, que passa a valer para além de partidos ou gestões de governos. Já a política governamental marca determinadas gestões político-partidárias e, passadas novas eleições, são substituídas por outras. Ou seja, não há continuidade em tais políticas (REIS, 2007; BARBALHO, 2007; RUBIM; 2008).

As políticas culturais no Brasil, de acordo com Rubim (2010a, p.54), são marcadas por tristes tradições, a saber: ausência, autoritarismo e instabilidade. Ausência, pois até os anos 1930 não se havia pensado em política cultural nenhuma para o País – apenas reproduções subservientes que serviam a um Brasil Reino e a um Brasil Império (chegada dos Correios, construção de teatros). Autoritarismo porque, ao longo da nossa História, pode-se perceber que, quanto mais forte o Estado, maior o poder da política cultural, como no contexto das ditaduras, sobre o qual discutiremos mais à frente.

Já quando o autor se refere à instabilidade, trata de que, nos períodos entre as ditaduras e, posteriormente, no período de redemocratização, dos anos 1980 para cá, tais políticas oscilam entre o patrocínio e o mecenato, como a Lei Sarney, no governo Collor e a conseqüente aprovação da Lei Rouanet, no governo FHC, com o ministro Weffort à frente do recém-criado

Ministério da Cultura (MinC). Com isso, o poder sobre as decisões culturais saiu das mãos do governo e passou para as mãos do mercado, com a cultura sendo vista como “um bom negócio”, mote, aliás, adotado pelo MinC na gestão FHC (1994-2001), uma opção inerente ao modelo neoliberal em voga. O vínculo entre autoritarismo e política cultural aponta ainda para outra direção: o elitismo nas escolhas do apoio cultural (RUBIM, 2010a, p.61). Sobre a política neoliberal, o texto irá se deter mais adiante.

Para Rubim (2010a), o conceito de política cultural aparece pela primeira vez no Brasil a partir da gestão de Mário de Andrade no Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, já nos anos 1930, no governo de Getúlio Vargas e gestão de Gustavo Capanema à frente do então Ministério de Educação e Saúde, responsável pela pasta da cultura⁹. Embora atuando em nível local, Mário de Andrade foi o primeiro gestor de que se tem registro a empreender um mapeamento das culturas populares no Brasil, num trabalho de pesquisa que resultou em detalhado material¹⁰.

Pouco tempo depois, na ditadura varguista surgem os diversos conselhos culturais que, ao mesmo tempo em que estimulavam a produção, controlavam e cerceavam seus usos – caso do SPHAN/IPHAN, Conselho Nacional de Cultura, Serviço de Radiodifusão Educativa (atualmente, Rádio MEC), Instituto Nacional do Livro, entre outros. O popular, como folclórico¹¹, passa a ser a identidade nacional e passa a direcionar a política cultural brasileira como identidade da nação, numa ideologia populista muito em voga na época, legitimada pelo discurso de “construção da nação” (BARBALHO, 2007).

De acordo com Guerreiro (2011, p. 180):

Vários autores vêem no início do governo Getúlio Vargas (1930-1945) os marcos da intervenção estatal na elaboração de uma política cultural no Brasil. Seja pela necessidade de fortalecer o simbolismo nacional, seja pelo início de uma transformação de Brasil rural em Brasil urbano, a criação de diversas instituições públicas na área da cultura (...) apresentava o caráter constitutivo do período. (...) Se antes a cultura era vista como prática dos privilegiados ou bem supérfluo, neste período, entra na cena política, consolidando-se como dinâmica que por diversas vezes se aliou ao autoritarismo (GUERREIRO, 2011, p. 180).

Já na ditadura militar (anos 1960-1970) surge o Ministério de Educação e Cultura (MEC), na qual, pela primeira vez, a cultura recebe o status de ser representada num ministério, embora de maneira incipiente. Foi nesse contexto que surgiram diversas fundações públicas de cultura em

⁹ Sobre a mudança da pasta das culturas nos ministérios, recomenda-se a leitura de: COSTA, C.C. História, Cultura e Gestão: do Mec ao MinC. In: CALABRE, L. (Org.). **Políticas Culturais: reflexões e ações**. São Paulo: Itaú Cultural, 2009.

¹⁰ A respeito do trabalho de registro das manifestações culturais populares por Mário de Andrade, ver: SÃO PAULO. Secretaria Municipal de Cultura. **A Missão de pesquisas folclóricas**. São Paulo: Departamento de Cultura, [1980?].

¹¹ Sobre as diferenças conceituais entre o *popular* e o *folclórico* na cultura, ver: CANCLINI, N.G. **Ni massivo ni folklorico, que es lo popular?**

todo o País, incluindo, em Pernambuco, a Fundação do Patrimônio Artístico e Histórico de Pernambuco (Fundarpe), em 1974, mais uma vez, priorizando a preservação do patrimônio material e com raras ações ligadas à cultura popular¹². (RUBIM, 2008; 2010a).

A idéia de um *Estado forte ligado a uma cultura forte*, ainda segundo Rubim (2010a, p. 57), também seria uma fraqueza, uma vez que tais políticas conservadoras priorizavam o elitismo e não incentivavam a produção cultural local, comunitária, relegada a segundo plano – ou a nenhum plano. Os Centros Populares de Cultura (CPCs), ligados à União Nacional dos Estudantes (UNE), de onde saíram nomes como Glauber Rocha e Eduardo Coutinho, apenas para citar a cinematografia, eram arbitrariamente ignorados pelo poder público – e posteriormente, fechados. No Nordeste, o Movimento de Cultura Popular (MCP), que reunia artistas e intelectuais como Hermilo Borba Filho, Ascenso Ferreira e até mesmo Paulo Freire, contou com apoio da gestão de Miguel Arraes no governo de Pernambuco, derrubado posteriormente pela ditadura (BARBALHO, 2007; RUBIM, 2010a).

Segundo Guerreiro (2011, p. 186), “nos diversos momentos em que as políticas culturais de governo estiveram no centro de um debate sobre os destinos da cultura no Brasil (...) a diversidade cultural popular não fez parte do pano de fundo principal das questões. As culturas afro-brasileiras, indígenas e quilombolas, na maioria das vezes em que houve política cultural, sempre foram relegadas a um plano menor”.

Para Rubim (2008), tais manifestações populares eram ignoradas ou reprimidas pois, no discurso oficial, não eram consideradas dignas de serem tratadas como cultura. Em suas palavras:

(...) A cultura indígena foi completamente desconsiderada, quando não sistematicamente aniquilada. A cultura afro-brasileira, durante anos perseguida, só começou a merecer algum respeito do Estado nacional, pós-ditadura militar, com a criação da Fundação Palmares em 1988, resultado das pressões do movimento negro organizado e do clima criado pela redemocratização do país (RUBIM, 2008, p. 189).

Rubim (2010a, p. 59) resume da seguinte forma o itinerário das políticas culturais brasileiras até o início do século XXI:

Ainda que a maior parte da atuação do Estado tenha acontecido na fase de declínio da ditadura, sua configuração continua sendo moldada por parâmetros autoritários. (...) A ditadura realiza a transição para a cultura midiática, assentada em padrões de mercado, sem nenhuma interação com as políticas de cultura do Estado. Em suma: institui-se um fosso entre políticas culturais nacionais e o circuito cultural agora dominante no País.

¹² Para mais informações a respeito da história da criação da Fundarpe, ver: FUNDARPE. **Ainda chegaremos lá**. Recife: Fundarpe, 2008.

De acordo com Chauí (1995, p. 81), até então haviam sido quatro as modalidades de relação do Estado com a cultura no Brasil: a liberal, que identifica Estado com belas-artes; a do Estado autoritário, em que o mesmo se apresenta como produtor/censor; a populista, em que se manipula a identidade da cultura popular como o folclórico; a neoliberal, em que se identifica cultura como cultura de massa. Por outro lado, a relação que se estabeleceu, ao longo das décadas, entre os produtores e agentes culturais com os órgãos públicos de cultura foi uma relação clientelista.

Em consonância com a ideologia neoliberal que se espalhou da economia para todas as áreas de gestão pública nos anos 1980 e 1990, as leis de incentivo à cultura foram as principais fontes de financiamento para projetos culturais no Brasil até a década de 1990. A chegada de um novo governo ao poder, a partir de 2003, gerou no mercado cultural grande expectativa sobre as ações do novo Ministério da Cultura (OLIVIERI, 2004, p. 21-22).

Ao relacionar as políticas culturais com a cidadania e com o direito à cultura, Chauí (2006) aponta que não é possível se construir políticas nessa área a partir de um ponto de vista meramente mercadológico, de entretenimento ou mesmo ideológico, mas realiza-se:

(...) como direito de todos os cidadãos, 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, os cidadãos, como sujeitos sociais e políticos, se diferenciam, entram em conflito, comunicam e trocam experiências, recusam formas de cultura, criam outras e movem todo o processo cultural (CHAUÍ, 2006, p. 138).

De acordo com os pesquisadores da área, com a gestão Lula/Gil, a partir de 2003, pela primeira vez, a política cultural passa a ter status de política pública, trazendo à tona as culturas populares. Já no seu discurso de posse, o Ministro Gil deixou clara a opção governamental de investir nas políticas públicas de cultura como forma de também se fazer cultura, no que chamou de do-in antropológico, aproximando governo e sociedade (SANTOS, 2011; GUERREIRO, 2011). A partir daí, surgiram programas como o Cultura Viva, sobre o qual nos discutiremos no Capítulo II.

1.2 Cultura e Desenvolvimento Local

A cultura é feita de símbolos, valores e rituais que criam sentimento de pertença. De acordo com Chauí (2007, p. 24), a partir da segunda metade do século XX, o conceito de cultura passou a ser entendido como a produção e criação da linguagem, da religião, da sexualidade, dos instrumentos e das formas do trabalho, dos modos de habitação, do vestuário e da culinária, das expressões de lazer, da música, da dança.

Ao tratar da perspectiva integrada entre cultura e desenvolvimento, Reis (2007) observa que uma das dificuldades em se construir indicadores de desenvolvimento cultural é a delimitação da abrangência de ambos os termos (REIS, 2007, p. 245). A interpretação pode trazer tanto uma percepção reducionista da *cultura* – vista exclusivamente como arte, por exemplo – quanto uma conceituação ampla a respeito do *desenvolvimento*, envolvendo aspectos econômicos, sociais, ambientais, políticos e culturais.

Para Jorge Werthein, representante da Unesco no Brasil, “não se pode mais conceber um projeto de desenvolvimento independente das pessoas a que ele se destina. A visão meramente instrumental do desenvolvimento precisa ceder lugar a uma visão mais humana que conceda primazia às pessoas e à construção coletiva”.

Mais precisamente a partir do início do século XXI, as culturas locais foram resgatadas através de ações afirmativas. Em âmbito internacional surge a *Agenda 21 da Cultura*, apresentada no Fórum Universal das Culturas – Barcelona, em 2004, ocasião em que a Unesco reconheceu politicamente governos comprometidos com os direitos humanos, a sustentabilidade e a diversidade cultural. O relatório *Nossa Diversidade Criativa*, publicado pela Unesco na ocasião, rompeu pela primeira vez com a concepção de que as culturas tradicionais travam o desenvolvimento. A solidariedade e a criatividade, valores fundamentais no âmbito da cultura, também são priorizadas nesse documento. A cultura passa a ser percebida como processo e o desenvolvimento é compreendido como parte da cultura dos povos (UNESCO, 2006; REIS, 2007).

Nas palavras de Yúdice (2004), para além da visão econômica do desenvolvimento cultural, a cultura e as comunicações contribuem para o desenvolvimento comunitário numa transversalidade que conecta a cultura com todas as áreas da vida social. Para Reis (2007, p.222), se a cultura, no aspecto econômico, está ligada aos mercados tradicionais, no quesito simbólico a mesma transita em várias dimensões humanas.

Uma das mais evidentes dessas dimensões é a política. Tanto que, em tempos de repressão, as manifestações e expressões culturais são restringidas. Logo, essa transitoriedade da cultura está presente de maneira direta nas organizações democráticas das comunidades locais (REIS, 2007, p. 223).

A articulação entre cultura, desenvolvimento e política é trazida também por Canclini (2003; 2005), ao focar a realidade latino-americana nas políticas públicas de desenvolvimento. Para ele, o vínculo entre cultura e desenvolvimento é indissociável, uma vez que proporciona a construção da cidadania (CANCLINI, 2005). No entanto, tal associação precisa ser repensada a

partir de novos modelos, uma vez que os projetos neoliberais impuseram diferentes condições para o desenvolvimento sociocultural. Por conseguinte, ao situar a cultura no desenvolvimento nacional e latino-americano, precisa-se considerar as novas conexões entre cultura e economia (CANCLINI, 2003, p.21).

De acordo com Miranda (2004, p. 9):

Políticas tradicionais e conservadoras de desenvolvimento social centram-se quase exclusivamente na dimensão produtiva, pois consideram que a conquista do bem-estar social é decorrente da prosperidade econômica. Experiências de muitos países, entretanto, têm revelado que essa perspectiva é pouco eficaz, ou até mesmo contraditória, pois não obstante o desenvolvimento econômico conseguido (...), ele não é capaz de eliminar contradições e desigualdades sociais. A contrapartida a essas contradições e desigualdades leva normalmente a ações assistencialistas e beneficentes que (...) se revelam igualmente inócuas na tarefa de efetiva transformação social.

Ainda segundo Miranda (2004, p. 10), após as políticas desenvolvimentistas realizadas na América Latina dos anos 1960, a tendência atual é de que a prosperidade econômica provenha do desenvolvimento humano, e esse quer dizer aprimoramento cultural, proporcionando o auto-reconhecimento dos indivíduos e das comunidades. Aponta-se, conseqüentemente, para a necessidade das políticas culturais serem deslocadas cada vez mais para o centro das estratégias de desenvolvimento. Em suma:

Desenvolver uma política cultural é, a priori, empreender uma ação de desenvolvimento humano que compreende etapas como o fomento à produção e à distribuição e circulação de bens culturais. Tanto o fomento quanto a distribuição devem considerar essencialmente o favorecimento da expressão e do consumo culturais dos diversos segmentos sociais que, em outras palavras, significa a inserção social e a adoção de uma política que privilegia a diversidade e a multiplicidade cultural (MIRANDA, 2004, p. 11).

Com a *Convenção para a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*, proposta pela Unesco em 2006, vários países, inclusive o Brasil, passaram a adotar políticas públicas de cultura em favor da proteção a grupos culturais mais vulneráveis às dinâmicas econômicas excludentes (UNESCO, 2006).

De acordo com Lira (2011), o Programa Cultura Viva, criado em 2004, estabeleceu um novo modo de pactuar Estado e sociedade que envolve os conceitos de *empoderamento, autonomia e protagonismo social* ao ampliar e aprofundar o papel da cultura através das ações Pontos de Cultura, Cultura Digital, Escola Viva e Ação Griô. Neste trabalho, no entanto, nossa análise se detém à ação Pontos de Cultura, embora a mesma se interligue às demais.

Entendemos que os Pontos de Cultura apontam para o sentido da construção do desenvolvimento local, pois as instituições selecionadas articulam e desenvolvem ações contínuas nas comunidades em que estão inseridas, além de buscarem parcerias com as

prefeituras e organizações da região e se conectarem com outros pontos de cultura ou outros grupos culturais para realização coletiva de eventos comunitários.

Os autores que trabalham com o conceito de desenvolvimento local apontam em geral para a articulação de redes sociais como chave para promover o bem-estar das comunidades e para se construir possibilidades de desenvolvimento. Para esses pesquisadores, a articulação em rede torna-se um elemento imprescindível para a formação cidadã de determinada população, uma vez que é pressuposta uma relação horizontal, de troca¹³.

Em linhas gerais, pode-se explicar o desenvolvimento local como um processo no qual a comunidade identifica e reconhece os seus potenciais endógenos e utiliza os recursos humanos e materiais locais para produção, articulando parcerias públicas e privadas e promovendo ações educativas e inclusivas que permitam a participação dos seus próprios membros em diversos níveis, independentemente de gênero e idade (BUARQUE, 1999; FRANCO, 2000; JARA, 2001; TAUK SANTOS, 2002 e 2003).

Além disso, de acordo com os autores estudados, as ações realizadas em processos de desenvolvimento local devem considerar, ainda, a sustentabilidade em longo prazo, o que significa dizer que esta não é só pensada num nível econômico, mas também sob o ponto de vista da preservação dos recursos ambientais, do repasse de conhecimentos técnicos de geração em geração e da conservação de valores locais.

Os potenciais endógenos seriam, nesse sentido, o patrimônio vivo, material e imaterial¹⁴ da localidade: um município com vocação para turismo rural, as riquezas da floresta, os sabores regionais – do bolo-de-roló ao queijo minas –, um engenho revitalizado para atividades culturais. E, ainda, as habilidades, próprias ou adquiridas, pelos moradores, como o ofício do seringueiro e da parteira, o trabalho do agricultor, passado de pai para filho, que pode ser potencializado, qualificado, melhorado, para maior geração de renda.

Esse parece ser o caso de vários Pontos de Cultura espalhados pelo Brasil. Em Pernambuco, por exemplo, há pontos de cultura que funcionam em espaços que eram antigos engenhos de cana-de-açúcar, como o Engenho dos Maracatus, localizado na sede do Engenho Santa Fé, em

¹³ Uma experiência interessante que reúne estudiosos sobre o assunto é o site www.escoladeredes.ning, liderada pelo professor Augusto de Franco, ele próprio um pesquisador da área.

¹⁴ De acordo com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), patrimônio cultural material se refere a bens móveis e imóveis, sítios arqueológicos, etnográficos e paisagísticos, além de acervos bibliográfico, cinematográfico, arquivístico, documental, fotográfico e videográfico que contenham valor histórico e artístico. Já o patrimônio cultural imaterial são os conhecimentos, práticas e técnicas repassados de geração em geração e constantemente recriados ao longo da história pelas comunidades, em função da interação com o ambiente. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br>. Acesso em 20 de dezembro de 2011.

Nazaré da Mata e o Engenho Poço Comprido, no engenho homônimo de Vicência, ambos na Mata Norte.

Para Tauk Santos (2003), à perspectiva do desenvolvimento local cabe assessorar, planejar e executar políticas de comunicação voltadas para encorajar a solução de problemas graves do autodesenvolvimento econômico e social das comunidades locais; sensibilizar as autoridades locais, regionais e nacionais face aos problemas ligados aos serviços de base; promover o empoderamento das associações populares para atuarem no cenário público; fortalecer as lideranças municipais; articular e fortalecer os conselhos municipais; articular as parcerias com organizações governamentais, não-governamentais e população local, entre outras ações.

Em relação ao desenvolvimento local, Franco (2000) adverte que, ao se trazer à tona este conceito, muitas vezes há a conotação de “alvo socioterritorial das ações”, ou seja, se percebe a ação de desenvolvimento local como algo que já ocorre e não que foi previsto, planejado, o que muitas vezes não corresponde à realidade, pois, como vimos anteriormente, é preciso se considerar diversas ações planejadas – mobilização comunitária, sustentabilidade, educação, preservação ambiental – ao se iniciar processos de desenvolvimento local.

A política dos Pontos de Cultura, portanto, aparece como uma possível ação planejada de desenvolvimento local, visto que traz em seus objetivos o estímulo ao desenvolvimento sustentável da cultura.

Outra questão colocada é o espaço em que são desenvolvidas tais ações: o local pode ser percebido como o espaço subnacional, municipal, microrregional. Ainda sobre o espaço, o que se coloca é que ser *local* não significa ser menor, insignificante: apenas delimita a questão da territorialidade, afinal, a expressão refere-se ao *ethos* da comunidade, ou seja, o *comunitário* em relação ao *social* (FRANCO, 2000).

Entende-se que a contradição, o conflito, faz parte da conceituação do desenvolvimento local que, embora pressuponha *concertação*, no sentido de *orquestramento* de vários atores sociais – como sociedade civil, governo, empresas privadas –, precisa considerar as identidades culturais, a cultura local, a diversidade, nesse paradigma em construção (FRANCO, 2000; TAUKE SANTOS, 2003).

O processo de desenvolvimento local, assim, demanda “quadros técnicos, gerentes, gestores e líderes com visão de futuro, especialistas que sejam também generalistas, capazes de promover estratégias adequadas às mudanças funcionais” (JARA, 2001, p. 121).

Desse modo, as ações locais funcionam como ferramentas para solucionar problemas das populações excluídas numa mobilização que começa na rua e passa para a comunidade, para o

município, e para outras esferas sociais, do local para o global (TAUK SANTOS;CALLOU, 1995).

Para Buarque (1999, p. 10), quando o desenvolvimento local não possui alguma forma de mobilização e iniciativa de atores locais, o mais provável é que as mudanças não se traduzam em efetivo desenvolvimento. A mobilização comunitária se coloca, então, como indissociável ao processo de desenvolvimento local.

1.3 Mobilização Comunitária para o Desenvolvimento Local

Ao tratar da mobilização social como forma de construir a democracia e a participação, Toro e Werneck (2004) definem mobilização social como processos de reunião de grupos populares com objetivos em comum, com dedicação contínua e resultados cotidianos. Deste modo, o conceito de mobilização social vai muito além das manifestações públicas e passeatas, comumente associadas ao termo.

Para Henriques (2004, p.30) “a comunicação é imprescindível para os movimentos sociais, sendo, ela própria, o fator de coordenação de ações e de mobilização. No entanto, deve ser plástica e flexível o suficiente para não corromper o dinamismo dos desejos e interesses das pessoas mobilizadas e, assim, assegurar a participação democrática desses atores”.

Ainda segundo o autor (2004, p. 28), “a comunicação para mobilização deve se propor a orientar os indivíduos em seus espaços de interação, ou mesmo criar ambientes, onde as relações e as interações ocorrerão através do diálogo livre entre os sujeitos, e o conhecimento será apreendido e reelaborado através dos próprios contextos da comunidade”.

No entanto, “esta aprendizagem não será simplesmente episódica, difusa ou pontual, mas sim estimulada por uma comunicação que estabeleça *lugares* próprios de interação, superando a pura espontaneidade através da geração de uma referência que direcione a vivência, a troca e a apreensão de novos significados” (HENRIQUES, 2004, grifo do autor).

Ao tratar dos desafios da mobilização, Toro (1996, 1997) citado por Rabelo (2002, p. 97), explica que mobilizar significa convocar vontades para atuar na busca de um propósito, com interpretações e sentidos compartilhados. Assim, “participar ou não de uma mobilização é uma escolha, uma decisão individual que depende, essencialmente, das pessoas se verem ou não responsáveis e capazes de produzir e construir mudanças” (RABELO, 2002).

Ainda para Toro (1996, 1997) *apud* Rabelo (2002, p. 97), só através da mobilização social será possível construir uma nova forma de convivência democrática, baseada na cidadania e no

desenvolvimento, permitindo que a sociedade civil possa sair da etapa da adesão para a de deliberação.

Já quando se refere a Henriques e Braga (2000), Rabelo (2002, p. 98) traz que o planejamento da comunicação na mobilização deve garantir o envolvimento entre o público e um projeto específico, e esse elo é estabelecido a partir da criação de fluxos de co-responsabilidade. É preciso se buscar caminhos que possibilitem um sentido comum. Logo, “a produção e a veiculação de um imaginário compartilhado por todos os participantes” torna-se vital para a mobilização ser bem-sucedida.

De acordo com Wittkamper (2006), “alguns movimentos, visíveis ou invisíveis, apontam possibilidades de ação e mobilização de atores. Embora muitas vezes desconhecidas pelo público em geral, essas ações e mobilizações vêm construindo desenvolvimento, sentido de pertencimento e fortalecimento de identidades”.

Ao discutir sobre os processos de mobilização social da chamada Primavera Árabe que, em 2011, resultaram na queda de ditaduras em países do Oriente como o Egito e a Tunísia, Castells – em artigo veiculado pela Internet – explica que tais processos, embora tenham adquirido força ao serem organizados via redes sociais virtuais, não seriam legitimados se não tivessem ganhado as ruas. Só a sociedade mobilizada e organizada em redes materiais poderia garantir uma participação política eficiente, capaz de produzir mudanças reais (CASTELLS, 2011).

Desta maneira, o sentido da rede é o de promover a mobilização comunitária que contribua à construção do desenvolvimento local. Sobre a importância da articulação em rede para a mobilização comunitária, Marteleto e Silva (2004, p. 43) afirmam o seguinte:

As pessoas vivem em redes de dependência, difíceis de serem rompidas. Essas redes são diferentes em cada sociedade. O modo como o indivíduo se comporta é determinado por suas relações passadas ou atuais com as outras pessoas. E a interdependência das funções humanas sujeita e molda, de forma profunda, o indivíduo. As redes humanas têm uma ordem e leis diferentes daquelas planejadas e desejadas pelos indivíduos que a compõem. (...) Por essa razão, as redes têm mecanismos automáticos de mudança e transformações históricas que independem da vontade dos seus componentes tomados isoladamente, mas estas não são caóticas, e sim sociais.

Sobre mobilização nos movimentos populares, tem-se que:

Se, por um lado, os movimentos sociais populares representam formas de lutas das classes subalternas para se avançar na *democratização da cidadania*, por outro, sempre há *necessidade de mobilizar pessoas ou mesmo se iniciar processos novos de articulação* visando à consecução de metas com vistas ao desenvolvimento humano (PERUZZO, 2010, p. 240, grifos nossos).

Paiva também já havia apontado para esse tipo de mobilização comunitária ao dizer que, no País, “a comunidade pode ser responsável por um aspecto dinâmico e reivindicatório. Os grupos que se constituem e têm por vínculo questões de interesse comum (...) podem ter um papel real e

uma tarefa nada ilusória junto ao poder decisório, que se burocratiza e se abstrai cada dia mais, tornando mais difícil o seu acesso” (PAIVA, 1998, 231-232).

Dito de outro modo, “os indivíduos agrupados por interesses comuns, podem retomar como cidadãos a possibilidade, que lhes foi negada, de interferir nas decisões do poder público” (PAIVA, 1998, 231-232).

Para Demo (2000), o processo de participação não é algo finalizado. Trata-se de uma construção permanente, que vai sendo conquistada aos poucos. Por isso, há a necessidade constante de mobilização. A participação pode ocorrer de distintas formas, desde uma participação de nível mais básico, que corresponde ao responder/interagir socialmente de forma superficial, passando pela gestão compartilhada e chegando até o nível mais alto de participação, que seria a auto-gestão, poucas vezes colocada em prática pelos grupos populares (PERUZZO, 1998).

De acordo com Santos (2002, p. 69), “tanto na Índia quanto no Brasil as experiências mais significativas de mudança na forma da democracia têm sua origem em movimentos sociais que questionam as práticas sociais de exclusão através de ações que geram novas normas e novas formas de controle do governo pelos cidadãos”. A partir da revisão de vários autores, Santos (2002) conclui que a participação democrática, no Brasil, surge no seio dos movimentos sociais das décadas de 1970 e 1980 que culminaram nos processos de redemocratização do País. Tal contexto, aliás, já foi apresentado na seção 1.1 deste capítulo, quando tratamos das políticas públicas de cultura dentro de um panorama histórico, abordando, inclusive o período de redemocratização política.

Ainda seguindo as conclusões do autor, temos que, no caso brasileiro “a motivação pela participação é parte de uma herança comum do processo de democratização que levou os atores sociais democráticos, especialmente aqueles oriundos dos movimentos comunitários, a disputarem o significado do termo participação” (SANTOS, 2002, p. 65).

Neste parágrafo, gostaríamos de justificar a escolha do uso, no nosso trabalho, do termo *comunitário*, em vez do usual *popular*. Para efeitos de melhor compreensão, neste texto procura-se referir a *comunitário* no mesmo sentido de *popular*, valendo-se da conceituação de Peruzzo. Para essa autora, os termos *popular*, *alternativo* ou *comunitário* referem-se, na verdade, aos mesmos processos participativos, mas tais nomenclaturas foram adotadas em momentos distintos na realidade brasileira. Em tempos de ditadura, adotava-se o termo *alternativo* para toda a comunicação contra-hegemônica. Já no período de redemocratização, o termo mais adotado era *popular*, no sentido de convocação do povo para participar politicamente. Nas últimas décadas,

convencionou-se usar o termo *comunitário* para a participação da sociedade civil seja nas comunidades, nos movimentos sociais e/ou nas organizações não-governamentais (PERUZZO, 1998; 2010).

Segundo Bauman (2003), a comunidade se fortalece quando há compartilhamento e cuidado mútuo. Para ele, viver em comunidade pressupõe a criação de laços de interdependência. Há tarefas na comunidade que só podem ser realizadas a partir do trabalho coletivo. O controle dos desafios e limites do âmbito comunitário deve ser obtido pela articulação do grupo, por uma “comunidade tecida em conjunto” (BAUMAN, 2003, p. 133-134).

Ou seja, aponta-se para a criação de redes na direção de contribuir para a construção do desenvolvimento das comunidades. É justamente a criação de novas conexões e a articulação em redes que permitem novas dinâmicas de atuação nas comunidades. As próprias externalidades permitem o surgimento de fatores que favorecem a construção do desenvolvimento local, conforme vimos anteriormente. Aliás, o próprio conceito de desenvolvimento local é relacional: só se pode afirmar que determinada comunidade está em vias de desenvolvimento se comparada a outras, se a mesma se relaciona, inclusive economicamente, com outros municípios e regiões, extrapolando as barreiras geográficas.

Paiva (1998; 2003) e Peruzzo (2002; 2003) concordam que, na atualidade, novas características suplantam o que se convencionou, no passado, a se denominar comunidade, como a exigência de se compartilhar de um mesmo espaço físico. Ambas as pesquisadoras reconhecem que, em virtude dos avanços tecnológicos, esse convívio, em que se baseia a comunidade, pode estar em relação.

No dizer de Peruzzo (2002, p.5), a identificação enquanto comunidade, nos moldes contemporâneos, reconfigura-se porque não basta estar em um mesmo condomínio ou bairro para se identificar enquanto comunidade. A comunidade tanto pode ser de base tradicional, quando se concebe a partir do território, ou de outros tipos, como as formadas a partir dos movimentos sociais e dos espaços virtuais, entre outros.

Esse parece ser o caso de muitos Pontos de Cultura espalhados pelo Brasil, cuja concepção de comunidade se agrega muito mais pela identidade do grupo do que pela localização. Podem-se citar pelo menos dois casos de pontos de cultura de Pernambuco que extrapolam o trabalho comunitário enquanto território. Um deles é o projeto *Caldeira Cultural Brasileira: Bandas Centenárias, Convergência Digital*, que atua em comunidades localizadas em realidades distintas, mas identificadas com o mesmo propósito de música e inclusão digital. O outro é o *Cais do Parto*, em Olinda, que embora realize um forte trabalho comunitário no seu local de

origem – com grávidas de baixa renda, por exemplo –, atua articulado com parteiras de diversos municípios na Ação Griô, de formação de mestras de saberes em conhecimentos tradicionais.

São algumas das características inovadoras da comunidade nos moldes contemporâneos:

A passagem de ações individualistas para ações de interesse coletivo, desenvolvimento de processos de interação, a confluência em torno de ações tendo em vista alguns objetivos comuns, constituição de identidades culturais em torno do desenvolvimento de aptidões associativas em prol do interesse público, participação popular ativa e direta e maior conscientização das pessoas sobre a realidade em que estão inseridas. Inclui-se entre essas inovações a utilização das redes de computadores, ou o ciberespaço, como um dos ambientes nos quais podem se desenvolver seus processos de interação e de comunicação. (PERUZZO, 2002, p.9).

Paiva (1998, p. 232-233) alerta também que novas formas de sociabilidade podem surgir baseadas nas facetas comunitárias. “São formas que se distinguem da estrutura comunitária tradicional, mas que procuram basicamente romper o alto grau de atomização existente. Podem ancorar-se também nas novas tecnologias, como a comunicação por rede. Navegando no ciberespaço, o indivíduo, cada vez mais desconectado com os aparelhos e instituições do seu cotidiano, procura relacionar-se tematicamente”. Tal fato permite a aproximação virtual “entre os moradores de um mesmo bairro que sem rede conectam-se em rede suprimindo a necessidade do contato físico, apesar da reduzida distância que os separa” (PAIVA, 1998, p. 232-233).

Tal pensamento se aproxima ao de Castells (2000) quando este afirma que o contato virtual permite o relacionamento além das distâncias. No entanto, para ele, muitas vezes, tal relação ocorre de forma superficial, gerando vínculos de convívio que, na verdade, são fracos laços de sociabilidade. A rede social material, ao contrário, permitiria a construção de laços mais fortes, mais duradouros. No dizer do próprio autor, “a vantagem da Rede é que ela permite a criação de laços fracos com desconhecidos, num modelo igualitário de interação, no qual as características sociais são menos influentes na estruturação, ou mesmo no bloqueio, da comunicação” (CASTELLS, 2000, p.445).

Em outras palavras, “(...) tanto *off-line* quanto *on-line*, os laços fracos facilitam a ligação de pessoas com diversas características sociais, expandindo assim a sociabilidade para além dos limites socialmente definidos do auto-reconhecimento. Nesse sentido, a Internet pode contribuir para a expansão dos vínculos sociais numa sociedade que parece estar passando por uma rápida individualização e a uma ruptura cívica” (CASTELLS, 2000, p. 445).

Quando as articulações promovem redes, no sentido da participação comunitária, a mobilização muitas vezes se dá por meio de processos de comunicação. Peruzzo (2010, p. 241) explica: “(...) não é demais lembrar que a criação de canais de comunicação se insere num contexto mais amplo de mobilização social, ou seja, da constituição de articulações coletivas

com vistas à transformação social. As formas emancipatórias de articulação popular têm na informação e na comunicação seus pilares para a geração de conhecimento, e também a maneira de comunicá-lo”.

No caso do nosso objeto de estudo, indica-se que o trabalho parte do território, mas vai além das barreiras comunitárias ao se conectar a outros grupos a partir da Internet, a partir de encontros e festivais regionais e a partir da participação na própria Rede.PE, entre outras articulações.

1.4 Comunicação nos Processos de Mobilização Comunitária

As teorias da comunicação abordam a mobilização e a participação sob o referencial teórico latino-americano na perspectiva dos movimentos sociais e, mais especificamente, de contextos rurais, a partir dos anos 1970 e 1980, com autores como Freire, Beltrán, Kaplún e Bordenave. Posteriormente, por volta dos anos 1990, ambos os conceitos se aproximam novamente, dessa vez, por meio de teóricos como Martín-Barbero e Canclini, que trabalham a própria cultura como um processo comunicativo. A comunicação passa a ser percebida *a partir do lugar* das culturas populares (MARTIN- BARBERO, 2005; CANCLINI, 2008).

A partir de *Extensão ou Comunicação?*, de Paulo Freire, foi possível pensar em novas possibilidades de se trabalhar a comunicação de um modo mais participativo, a partir de uma alternativa dialógica, de verdadeira troca, em que a mesma não é feita de forma verticalizada, mas numa relação bidirecional em que experiências são trocadas e aprendizados, divididos. Assim, Freire propõe que, em vez de extensão, seja usado o termo comunicação, preferindo o diálogo entre as várias partes envolvidas no processo, a comunicação como um caminho educativo (FREIRE, 1971).

Tauk Santos, em estudo de comunicação para o desenvolvimento, constatou que a questão da participação popular no desenvolvimento não depende apenas do diálogo. O trabalho da autora demonstrou que, embora a participação dialógica, de trocas, horizontal, seja importante, ela também está associada às aspirações de consumo das populações de contextos populares, em um movimento ambivalente em que se nega o consumo na realidade do cotidiano de suas vidas, mas se afirma o mesmo nas suas aspirações para o futuro (TAUK SANTOS, 1994).

Para Canclini (2007), o consumo distingue, diferencia, marca um lugar social. O autor assegura também que, em algumas formas de expansão do consumo, como a Internet, são criadas

melhores condições para que o consumidor-cidadão¹⁵ seja capaz de apreciar e produzir repertórios culturais diversos. Por outro lado, setores antes marginalizados do sistema político, como associações civis e ONGs, repercutem suas opiniões via rádios e TVs comunitárias (CANCLINI, 2007, p. 40-41).

Ao tratar sobre as novas formas de interatividade produzidas pela tecnologia e a ascensão das demandas sociais, políticas e culturais, Canclini (2007, p. 49) diz que a convergência digital – expressa pela fusão multimídia e pelas concentrações empresariais na produção da cultura – reorganiza os modos de acesso aos bens culturais e as formas de comunicação.

Martín-Barbero (2005), no que se refere à globalização comunicacional e à transformação cultural, diz que as culturas tradicionais se reconfiguram a partir da comunicação, que apresenta a possibilidade de se romper com os processos de exclusão. A comunicação midiática também permite a constituição de redes de sociabilidade para além dos territórios. Ainda para o autor, “a comunicação da cultura depende menos da quantidade de informação circulante do que da capacidade de apropriação que ela mobiliza, isto é, da ativação da competência cultural das comunidades”.

Em Pernambuco, a conexão entre mundo rural e mundo urbano está presente não só no maior número de pontos de cultura aprovados no Interior, a partir de 2008, como detalharemos no capítulo II, como também na presença de pontos de cultura que têm como matriz de seu trabalho as ruralidades, especialmente os grupos ligados a comunidades indígenas e quilombolas. Entre 2008 e 2010, foram aprovados 04 coletivos ligados a etnias indígenas e 08 projetos relacionados a quilombos (FUNDARPE, 2010).

Dentre os projetos aprovados em comunidades remanescentes de quilombo, um é o primeiro quilombo urbano reconhecido no País. Trata-se do Ponto de Cultura *Um Quilombo Cultural*, ligado ao Terreiro da Nação Xambá, na periferia de Olinda, único terreiro dessa matriz africana de que se tem registro no Brasil, de acordo com os pesquisadores da área.

O Xambá faz a conexão entre raízes culturais e contemporaneidade, ao promover um grupo musical de jovens, o coco Bongar, com discos gravados e shows realizados em vários países, e ações como o projeto audiovisual *Tem Preto na Tela*, que enfoca as raízes negras. Além disso, o ponto de cultura promove o tradicional Coco de São Pedro, realizado há mais de 50 anos no dia 29 de junho, e que mobiliza, além da própria comunidade, artistas, políticos e intelectuais interessados no assunto.

¹⁵ A respeito da relação entre consumo, cultura e cidadania, ver: CANCLINI, N.G. **Consumidores e Cidadãos**. Ver também: CASTRO, G. Mídia, Consumo, globalização e contemporaneidade. In: BACCEGA, M.A. **Comunicação e Culturas do consumo**. São Paulo: Atlas, 2008.

O que se pretende dizer é que, na sociedade em rede, a mobilização comunitária adquire nova configuração. Para Castells (2000, p. 460-461), o que vai caracterizar o sistema de comunicação em rede é a inclusão das mais variadas expressões culturais, pois “é precisamente devido a sua diversificação, multimodalidade e versatilidade que o novo sistema de comunicação é capaz de abarcar e integrar todas as formas de expressão, bem como a diversidade de interesses, valores e imaginações, inclusive a expressão de conflitos sociais”.

Ao citar Martín-Barbero (2008) no tocante às políticas de comunicação e cultura, Cogo (2010, p. 93) explica que, para esse autor, as mídias comunitárias, embora possam ser produzidas desde o local, interconectam-se em redes e abrangem outras esferas, tendo como suporte projetos amplos como os conflitos políticos e as questões socioambientais. Assim, ao trabalhar as práticas cruzadas entre Comunicação e Cultura, Martín-Barbero reflete sobre as diferentes experiências produzidas a partir de processos de gestão e produção no campo das tecnologias da comunicação (TICs), visando à intervenção em cenários locais e regionais (COGO, 2010, p.93).

Martín-Barbero (2009, p. 288) contextualiza da seguinte forma a participação na política cultural:

A história das relações entre política e cultura está cheia de enganos espalhados por toda a parte. De um lado, uma concepção espiritualista da cultura, que vê na política uma contaminação, pela invasão de interesses materiais; do outro, uma concepção mecanicista da política que nada vê na cultura senão o reflexo superestrutural do que acontece de fato em outra parte. Entre ambas as posições, não pode haver outra relação além da instrumentalização.

Para o autor, depois de passar pela opressão de regimes ditatoriais, com a resistência manifestada nos movimentos de igreja, de direitos humanos e das artes em geral, os países latino-americanos passaram a compreender a relação entre política e cultura de outra forma, no sentido de transformação da convivência social. “Graças à dinâmica da escolarização e à dos meios massivos, a cultura se colocou no centro do cenário político e social. Abre-se assim ao debate um novo horizonte de problemas, no qual estão redefinidos os sentidos tanto da cultura quanto da política, e do qual a problemática da comunicação não participa apenas a título temático e quantitativo (...) mas também qualitativo (...)” (MARTIN-BARBERO, 2009, p. 289).

Nesse sentido, o que Martín-Barbero (2009) coloca é o processo comunicativo da cultura, em que o receptor não é um mero decodificador, mas sim, um produtor de sentidos, ressignificando informações. Com o receptor em evidência, o meio não passa a ser o mais importante a se considerar: é a mediação – ou seja, a relação com o meio – que passa a ter enfoque nesses estudos. A recepção passa a ser um espaço de interação, resgatando a complexidade do cotidiano para a produção de sentido.

A nosso ver, tal pensamento se coaduna ao trabalho dos pontos de cultura quando, em tempos de globalização e hibridização cultural, as próprias comunidades se mobilizam politicamente ao produzir e escoar comunicação e cultura, como sujeitos pró-ativos no processo. Antes de relacionar essa aproximação entre mobilização e comunicação nos pontos de cultura, é importante esclarecer em que sentido se compreende globalização e hibridização cultural.

Santos (2002, p. 13) agrega um novo olhar ao conceito convencional de globalização neoliberal, ao trazer à tona que “(...) está emergindo uma outra globalização, constituída pelas redes e alianças transfronteiriças entre movimentos, lutas e organizações locais ou nacionais que nos diferentes cantos do globo se mobilizam para lutar contra a exclusão social, a precarização do trabalho, o declínio das políticas públicas, a destruição do meio ambiente e da biodiversidade, o desemprego, as violações dos direitos humanos (...). Há, assim, uma globalização alternativa, contra-hegemônica, organizada da base para o topo das sociedades”.

Ainda ao tratar sobre globalização hegemônica (neoliberal) e contra-hegemônica (alternativa, vinda das bases sociais) na cultura, Santos (2005, p. 65-68) propõe uma *cultura de resistência* ou *cosmopolitismo*, que é justamente a organização de grupos em redes sociais para se inserir, de forma alternativa, nessa globalização, propondo um novo tipo de participação política e econômica. É a partir dessa possibilidade de mobilização a partir de uma cultura de resistência que se vislumbram caminhos para os Pontos de Cultura.

É importante salientar que alguns Pontos de Cultura são organicamente ligados a movimentos sociais. Em Pernambuco, pode-se citar o Ponto de Cultura Francisco Julião¹⁶, em Olinda, na Região Metropolitana, o Ponto de Cultura do Movimento Sem-Terra (MST), em Caruaru, no Agreste do Estado, e o Ponto de Cultura Cuca da UNE – Centro Universitário de Cultura e Arte da União Nacional dos Estudantes, todos contemplados no primeiro edital do MinC. Assim, temos que movimentos populares de luta pela terra e movimentos estudantis realizam, ativamente, esse papel de cultura de resistência, trazido por Santos (2005).

Para explicar hibridização cultural, volta-se mais uma vez a Canclini (1996; 2008). Segundo o autor, a hibridização tenta conectar o que se chama, ou se chamava até então, de *sincretismo*, *heterogeneidade* ou *mescla*. A palavra *hibridização*, então, suporia dar conta dos entrelaçamentos entre culto, popular e massivo, tradicional e moderno e outras oposições que só se tornaram mais fluidas a partir do conceito de globalização.

¹⁶ Francisco Julião foi um dos principais líderes das Ligas Camponesas, movimento de reforma agrária que surgiu em Pernambuco na década de 1960. Embora conste dos registros oficiais do MinC e da Fundarpe, a pesquisa não pôde averiguar se o Ponto de Cultura Francisco Julião encontra-se ativado: não se conseguiu quaisquer tipos de contato com o mesmo.

Ainda de acordo com ele, ao contrário das ciências naturais, o híbrido não é infértil. Ao contrário, proporciona uma riqueza a partir da diversidade e do multiculturalismo. A hibridização permite “reconverter” os códigos, uniformizar traços da cultura, reforçar laços de identidade local. Quando se observa que muitas vezes os Pontos de Cultura se utilizam das novas tecnologias da informação e comunicação para difundir traços de culturas tradicionais, faz-se uma conexão com o conceito de hibridização trazido por Canclini. É o que se permite observar quando vemos um grupo como o Cabras de Lampião, que enfoca as tradições da cultura sertaneja, atuando em espaços virtuais como blog e Twitter, além de disponibilizar vídeos no Youtube¹⁷, conforme veremos no Capítulo III.

De acordo com Peruzzo (2003), a comunicação comunitária e local não é algo exterior aos processos sociais concretos. São partes constitutivas e constituintes da dinâmica social. Embora as demarcações geográficas ajudem a delimitar o que seria local, na perspectiva dos meios de comunicação, o local e o universal podem se deslocar num mesmo processo comunicativo, devido aos avanços tecnológicos. Não há como se desprezar as contribuições locais enquanto fonte de significados e construção dos valores sociais, mas o local só existe num sentido relacional, tendo como referência o regional, o nacional ou o universal. Embora se insira no processo de globalização, o local busca se fortalecer considerando as particularidades, as diversidades.

Mais precisamente a respeito da prática da comunicação popular, Peruzzo (1998, p. 148) diz que, ao forjarem sua própria comunicação comunitária, os movimentos sociais do País constroem valores que expressam interesses coletivos voltados para a autonomia e para a participação democrática. Nesse novo espaço político, a comunicação é desenvolvida dentro do próprio contexto onde os grupos atuam, “enquanto necessidade de expressão em nível local, e com conteúdos específicos que os grandes meios massivos não conseguem satisfazer” (PERUZZO, 1998, p.148).

Segundo a autora:

Os meios de comunicação comunitários (...) têm o potencial de serem, ao mesmo tempo, parte de um processo de organização popular, canais carregados de conteúdos informacionais e culturais e possibilitarem a prática da participação direta nos mecanismos de planejamento, produção de mensagens/programas e gestão da organização comunitária de comunicação. Contribuem, portanto, duplamente, para a construção da cidadania. (PERUZZO, 2007, p.21).

Num contexto de efervescência social e grandes contrastes, a comunicação comunitária se desenvolve no Brasil através de diversificadas linguagens e formatos, numa convivência entre modos artesanais, coletivos, de canais massivos de radiodifusão e de meios digitais de

¹⁷ Rede social que permite o compartilhamento de vídeos, gratuitamente, pela Web.

comunicação. “Tudo depende do lugar onde ela se realiza, já que o Brasil é país de contrastes” (PERUZZO, 2007, p. 4-5).

Destarte, a comunicação popular, se estiver inserida na dinâmica dos movimentos sociais, colabora para a democratização da cidadania. “Assim, toda a práxis – teoria e prática – da comunicação popular no Brasil representa uma conquista muito expressiva para os setores que dela se servem, num amplo processo político-educativo de uma *população sem tradição de participar, de forma igualitária, nas decisões que a afetam (...)*” (PERUZZO, 1998, p. 158, grifo nosso).

Observa-se que é grande o número de ações ligadas à comunicação desenvolvidas pelos pontos de cultura de Pernambuco, mesmo naqueles em que a comunicação não é o foco principal do trabalho¹⁸. O Programa Cultura Viva incentiva essa produção, a partir das atividades de inclusão digital e do kit multimídia, item obrigatório do convênio que prevê o investimento de R\$ 20 mil reais em equipamentos que propiciem a inclusão digital, como câmera fotográfica, câmera de vídeo e computadores com software livre¹⁹.

Além disso, à parte das obrigações contratuais, muitos pontos de cultura produzem blogs, realizam sessões de cineclube, desenvolvem programas em rádios comunitárias, entre outras iniciativas de comunicação popular. Sobre esse trabalho de produção de comunicação, Melo e Silva (2010, p. 51) relata que “os Pontos de Cultura tangenciam a democratização da comunicação no sentido em que prevêm inclusão digital e uma cultura de registro e difusão das manifestações culturais, contemplando, inclusive, equipamentos de filmagem, ilhas de edição de áudio e vídeo e formações técnicas para seus participantes”.

Sobre os novos mecanismos da chamada mídia cidadã, que se refere ao cidadão como sujeito das práticas colaborativas de comunicação participativa, Peruzzo (2010, p. 231) cita os *blogs, fotologs, websites, e-zines, webrádios, podcasts e twitters*²⁰ e diz que: “a comunicação mediada por computador (CMC), especialmente, na época da Web 2.0, contribui para ampliar os canais de participação ativa do/a cidadão/ã. Há experiências crescentes que envolvem dinâmicas colaborativas em rede com efetiva participação autônoma de seus componentes, desde

¹⁸ Alguns pontos de cultura têm como objetivo principal do seu trabalho o foco em comunicação. Isso será melhor abordado no Capítulo II do nosso trabalho.

¹⁹ Sobre software livre, ver: <http://softwarelivre.org/>.

²⁰ Numa tentativa de explicar melhor esses termos, temos que: *blogs* são diários virtuais; *fotologs* são blogs de imagens; *websites* são páginas eletrônicas; *e-zines* são fanzines virtuais; *webrádios* são rádios cuja programação é veiculada exclusivamente na Internet; *podcasts* são arquivos de áudio digital e *twitters* são microblogs, nos quais as mensagens enviadas não podem ultrapassar o número de 140 caracteres por vez. Todos são disponibilizados pela Internet e acessados a partir de endereços eletrônicos.

comunidades virtuais até sítios colaborativos (...). Assim, a mídia cidadã direciona-se então, às práticas midiáticas que possibilitam mudança social a partir de ações coletivas.

Nesse sentido, vale ressaltar uma iniciativa governamental que alia as tecnologias da informação e comunicação (TICs) à participação popular. Trata-se do Portal Pernambuco Nação Cultural, primeiro site de iniciativa pública de conteúdo cultural no Brasil. “A agência virtual do conhecimento www.nacaocultural.pe.gov.br foi lançada em julho de 2008 como a primeira rede colaborativa de comunicação do poder público no Brasil, reforçando e disputando a divulgação da cultura pernambucana na Internet”²¹ (FUNDARPE, 2010).

Tal prática vai ao encontro da afirmação de Cogo (2010, p. 83), de que “um primeiro passo de mudança social está relacionado às possibilidades de experimentação abertas pelo desenvolvimento das tecnologias da Comunicação como espaços relevantes de construção e circulação de imaginários e de agendas relacionados às disputas de cidadania nos âmbitos socioeconômico, político e cultural”. Para a autora, tais experiências proporcionam apropriação e gestão comunicacionais difusas, descentralizadas, efêmeras e multidimensionais.

Ainda segundo Cogo (2010, p. 83), “um segundo processo situa-se na intensificação das redes sociais como modalidade de relacionamento e mobilização das sociedades contemporâneas que comportam dimensões inventivas e solidarísticas e implicam em um tipo de circunscrição que extrapola as dinâmicas locais e nacionais, ainda que estejam a elas relacionadas”.

Referindo-se à questão da migração, mas numa percepção que também pode ser trabalhada nos contextos populares em geral, Cogo (2010, p. 97) afirma que o sujeito, ao se agregar em redes, mobiliza capacidades solidarísticas para transformar as tecnologias em lugar de recriação de ações, muitas delas se movendo orientadas à construção da comunicação cidadã para atribuir visibilidade pública a outras cidadanias.

Scherer-Tarren (2006, p.137) diz que “a sociedade civil organizada do novo milênio tende a ser uma sociedade de redes organizacionais, de redes interorganizacionais e de redes de movimentos e de formação de parcerias entre as esferas públicas privadas e estatais, criando novos espaços de governança com o crescimento da participação cidadã. Essa é a nova utopia do ativismo: mudanças a partir do aqui e agora, contemplando as parcerias e a organização em redes”.

Gohn (2007) já aponta para a importância da articulação de redes quando fala sobre as novas vertentes dos movimentos sociais da atualidade, que se entrelaçam em ações globais a partir da Internet Outro autor que destaca a relevância desse tipo de organização social é Sánchez (2009,

²¹ Falaremos um pouco mais sobre a iniciativa no Capítulo II.

p. 107), quando explica que “son las posibilidades de articulación que se forjan mediante el uso creativo de los individuos lo que pone en relieve la posibilidad infinita de reorganización de una red, su efecto social y su potencial como una lógica de posibilidades, tanto de articulación como de desarticulación del poder”.

Em relação à participação em rede, o Programa Cultura Viva afirma que o Ponto de Cultura não teria sentido sem essa articulação – ele só existe se puder se interligar a outras dinâmicas locais. Logo, “quanto mais articulações e redes houver, mais sustentável será o processo de empoderamento social desencadeado pelo Ponto de Cultura (...). Um Ponto de Cultura só se realiza plenamente quando se articula em rede”. (TURINO, 2009, p. 66).

Para Turino (2009, p. 77):

Um Ponto de Cultura só se realiza quando articulado em rede; pode haver um trabalho cultural vigoroso na comunidade e ele até pode ser desenvolvido com autonomia e protagonismo local, mas se não houver predisposição para receber e oferecer modos de interpretar e fazer cultura, se não houver abertura para ouvir “o outro”, não será um ponto de cultura.

Uma tentativa de se explicar o trabalho em rede pode ser vista no diagrama de Paul Baran, trazido por Franco (2011), no qual explica que essa articulação pode acontecer de três formas: centralizada (centralização das tarefas ou serviços), descentralizada (independência de tarefas ou serviços) ou distribuída (na qual cada nó é independente do outro, mas estão diretamente ligados, completando a trama).

Figura 1: diagrama de Paul Baran (1964)

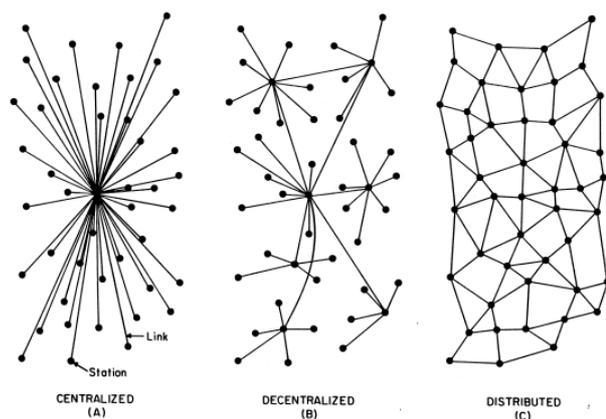


FIG. 1 – Centralized, Decentralized and Distributed Networks

Fonte: www.escoladeredes.ning Acesso em 02 de março de 2011

Nos Pontos de Cultura, acredita-se que prevaleça o trabalho mais voltado para uma rede descentralizada, uma vez que, além da rede nacional – com conselhos e câmaras temáticas –, há

as redes estaduais e, dentro delas, várias possibilidades de novas articulações regionais, proporcionadas, inclusive, pelos pontões de cultura, que reúnem diversos grupos culturais sob um mesmo guarda-chuva temático, os chamados grupos de trabalho (GTs), como cultura digital, audiovisual, entre outros.

Para concluir a discussão a respeito da comunicação nos processos de mobilização comunitária²², acrescenta-se que o atual debate acerca da comunicação para o desenvolvimento aborda alternativas de cidadania em processos de democratização da comunicação em âmbitos locais (CABALLERO, 2010), o uso da comunicação em estratégias de empoderamento e participação cidadã (ESCUDERO, 2010), as experiências dos movimentos sociais e a ausência da comunicação comunitária no discurso das políticas públicas de comunicação no Brasil (PERUZZO, 2010).

Assim, temos que políticas públicas, participação cidadã e comunicação comunitária são consideradas convergentes na relação entre comunicação e desenvolvimento e o que temos observado é que a experiência dos pontos de cultura nessa área perpassa vários dos elementos contemplados por essa discussão, como veremos no capítulo seguinte.

²² Interessante observar que alguns veículos de comunicação também já estão atentos à interação mais direta com a comunidade, como o Canal Futura, emissora de iniciativa privada e interesse público, que realiza um trabalho de mobilização comunitária por região do País. Para mais informações, ver: <http://www.futura.org.br/alem-da-tv/mobilizacao-comunitaria/>.

CAPÍTULO II

Rede de Pontos de Cultura de Pernambuco, participação política e experiências de comunicação

Não podemos estar presos às palavras, porque alianças já existem há muito tempo entre os povos, essa rede sempre existiu...
(SEMINÁRIO..., p. 70)

O objetivo deste capítulo é descrever o que são os Pontos de Cultura e contextualizá-los dentro da política pública nacional e estadual – Programa Cultura Viva, Programa Mais Cultura e Gestão Pernambuco Nação Cultural –, enfatizando como ocorre a articulação da Rede de Pontos de Cultura de Pernambuco (Rede.PE) e sua participação político-cultural.

Além disso, trabalharemos a relação dos Pontos de Cultura com a comunicação. Para tanto, nos baseamos em experiências significativas que, preferencialmente, fazem alguma conexão com as culturas populares de contexto rural. Os dados referentes a este capítulo foram obtidos a partir de análise documental e observação direta, a partir da própria experiência profissional da autora.

2.1 Pontos de Cultura no Brasil e em Pernambuco: proposta e articulações

Criado em 2004 pela Secretaria de Cidadania Cultural do MinC, o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva prevê, entre seus objetivos, fomentar uma rede horizontal de “transformação, de invenção, de fazer e refazer, no sentido da geração de uma teia de significações que envolva a todos”. Aponta, ainda, para o estímulo de parcerias com organizações governamentais e não-governamentais no sentido de promover o desenvolvimento humano sustentável e prevê o aproveitamento das energias sociais e culturais na dinamização das comunidades para uma cultura cooperativa, solidária e transformadora (BRASIL, 2010).

Além disso, tem como públicos-alvos as juventudes em vulnerabilidade social, as populações de baixa renda em centros urbanos ou pequenos municípios, as comunidades rurais, quilombolas e indígenas e habitantes de regiões relevantes na preservação dos patrimônios histórico, cultural e ambiental (BRASIL, 2010).

A princípio, o Programa era formado por cinco ações: Pontos de Cultura, Escola Viva, Ação Griô, Cultura Digital e Agente Cultura Viva, todas vinculadas aos Pontos de Cultura e articuladas por eles. Com o passar dos anos e a evolução do Programa, outros prêmios e ações foram concebidos, sempre atrelados às necessidades e desenvolvimento dos Pontos de Cultura, principal ação do Programa Cultura Viva (BRASIL, 2010).

De modo geral, pode-se dizer que o Ponto de Cultura tem a função de articular a produção cultural local, promovendo o intercâmbio entre linguagens artísticas e expressões simbólicas, além de gerar renda e difundir a cultura digital. Com a articulação e difusão destas produções e iniciativas, os grupos garantem a troca de experiências e do conhecimento acumulado por cada localidade.

O intuito dos Pontos de Cultura está em preservar memórias e histórias, além de estimular ações voltadas para a cultura de raiz e para o fortalecimento das manifestações populares dentro dos seus territórios de origem (FUNDARPE, 2010).

Com a criação do Programa Mais Cultura, em 2007, o Governo Federal passou a descentralizar as políticas públicas de cultura, envolvendo outros ministérios e secretarias, e assinando acordos de cooperação com estados e municípios para incluir a cultura na agenda social do País. Com isso, os Pontos de Cultura também passaram a ter papel central nesse programa, atuando de forma mais específica no desenvolvimento territorial de suas localidades de origem, como veremos adiante.

Interessante destacar que o primeiro Ponto de Cultura a ser conveniado no Brasil, em 2005, foi o *Estação das Artes*, em Arcoverde, no Sertão do Moxotó pernambucano, como se informou

na introdução. Hoje, em Pernambuco, com os editais estadualizados de 2008 e 2010, o Sertão passou a contar com o maior número de projetos aprovados, totalizando 39 convênios.

A partir da assinatura do convênio, o ponto de cultura recebe R\$ 180 mil ao longo de três anos para executar um projeto que agregue formação de jovens, ações culturais e inclusão digital em sua comunidade de origem, durante três anos. Além disso, os coletivos culturais agraciados com o selo ponto de cultura podem participar de editais específicos dentro do Programa Mais Cultura, em nível estadual, como o Cine Mais Cultura e o Microprojetos Culturais, além de concorrer a editais em nível federal, como os prêmios Interações Estéticas – Residências Artísticas em Pontos de Cultura, Asas, Tuxáua e a Ação Griô Nacional (REIS; SANTANA, 2010).

Enquanto entidades da sociedade civil sem fins lucrativos, os grupos também podem concorrer a editais como Agente Escola Viva, Pontinho de Cultura, e prêmios como o Mídias Livres, Prêmio Tuxáua, Cultura e Saúde, entre outros (REIS; SANTANA, 2010).

Hoje, no Brasil, de acordo com dados de abril de 2010, são mais de quatro mil pontos de cultura conveniados em cerca de 1120 municípios. Esse número se refere a convênios efetivados diretamente ao Ministério ou a partir da regionalização dos editais, iniciada em 2008 junto aos Estados e municípios. (BRASIL, 2010).

A partir da estadualização, o MinC delega às esferas estaduais a responsabilidade de articular a rede de coletivos para a continuidade do Cultura Viva através do Programa Mais Cultura (LIRA, 2011). O processo de estadualização, no entanto, causou apreensões e dúvidas junto aos pontos de cultura antigos sobre sua relação nessa nova esfera de poder e, ainda, sobre como seria sua integração com os novos pontos de cultura.

Muitos dos primeiros conveniados passaram por diversas dificuldades na prestação de contas, no repasse de verbas e na realização de suas atividades, devido a problemas de gestão e dificuldades no gerenciamento dos processos, o que tem gerado discussões complexas no próprio movimento – em reuniões dos grupos e em encontros junto ao MinC e Fundarpe – e mesmo na academia, a partir de dissertações e teses que enfocam a questão da gestão em pontos de cultura e o processo de estadualização dos editais.

Além disso, a partir de 2011, com as mudanças no Ministério no novo governo federal, algumas secretarias mudaram de função. Assim, passou-se a discutir no âmbito dos movimentos populares qual o futuro dos Programas Cultura Viva e Mais Cultura frente à nova gestão e a importância da criação de uma lei específica que garanta a perpetuação dessa ação para além de programas governamentais, garantindo que a política pública dos pontos de cultura seja adotada enquanto política de Estado e não tão-somente política de governos (SILVA; ABREU, 2011).

Trata-se, sem dúvida, de um aspecto interessante a ser analisado em futuras pesquisas em políticas culturais. Entretanto, ressaltamos, mais uma vez, que não é objetivo do nosso trabalho abordar questões da política pública de cultura posteriores a 2010, conforme dito anteriormente. Além disso, nossa avaliação da política cultural só vai até o limite da relação com o nosso objeto de estudo.

É importante salientar que algumas instituições que investigam políticas públicas culturais no Brasil, como a Fundação Casa de Rui Barbosa e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), também têm realizado pesquisas no sentido de mapear o trabalho dos pontos de cultura e compreender o impacto do Programa Cultura Viva nas comunidades. Assim, a contribuição dessa política pública poderá ser melhor mensurada com o tempo (CALABRE, 2011; BRASIL, 2010).

2.2 Rede de Pontos de Cultura e Participação na Política Cultural Estadual

Desde a implantação do Programa Cultura Viva em Pernambuco, em 2005, surgiram as primeiras reuniões da Rede de Pontos de Cultura (Rede.PE), com participação de pelo menos um representante de cada grupo durante os encontros. A Rede.PE surge na percepção do trabalho em rede proposto pela própria concepção dos pontos de cultura, como vimos em Turino (2009). Assim, a Rede realiza encontros periódicos para decidir encaminhamentos referentes à Comissão Nacional de Pontos de Cultura e participação dos pontos na Teia Estadual e Nacional.

A Teia é um encontro que reúne delegados de todos os Pontos de Cultura do Brasil para divulgar suas ações, por intermédio de apresentações culturais e debates temáticos em grupos de trabalho, e também discutir a política pública de cultura, a partir do Encontro Nacional dos Pontos de Cultura. Além das delegações estaduais, participam da Teia gestores públicos de cultura e representantes do MinC.

A partir da estadualização dos editais, passaram a ser realizadas também Teias regionais e estaduais, aproximando a discussão da esfera local. Tais encontros locais, embora não tenham uma periodicidade definida, antecedem o encontro nacional, como se fossem pré-conferências. O objetivo é levar as demandas regionais para serem consideradas na pauta da construção das políticas públicas culturais. As reuniões de preparação da Teia PE são virtuais e presenciais e são chamadas de *Acertando os Ponteir@s*. A nosso ver, assim, mais do que um evento festivo, a Teia é um movimento político, de mobilização para a participação democrática, concretizada por meio do Fórum Nacional dos Pontos de Cultura.

A Comissão Nacional de Pontos de Cultura (CNPdC), que realiza o Fórum, “tem como objetivo geral garantir o fortalecimento dos Pontos de Cultura em todo o território brasileiro, sendo instância permanente de atuação e representação político-cultural, identificação de demandas e elaboração de propostas para o desenvolvimento de políticas públicas e de ações culturais no país”. Conta com uma representação de cada Estado e, na gestão 2010/2011, quem representa Pernambuco, na suplência, é o Ponto de Cultura Cabras de Lampião²³.

Uma observação pertinente é que além da participação na própria Rede de Pontos de Cultura Estadual (Rede.PE), os pontos de cultura de Pernambuco participam de outras redes, sejam essas redes locais, regionalizadas – caso do Pontão Canavial, inaugurado em 2009 na Mata Norte²⁴ –, ou nacionais, por temática, como a Rede Mocambos²⁵, rede nacional de comunidades quilombolas rurais e urbanas conectadas através das tecnologias da informação e comunicação (TICs).

Em Pernambuco, a responsabilidade da estadualização do edital, a partir de 2008, segue dentro da esfera de atuação da Fundarpe através de acordo de cooperação para implementação descentralizada das ações. Dentro desta política, foi aberto um edital para que associações civis, fundações privadas, organizações da sociedade civil de interesse público (OSCIPs) e organizações sociais (OS) pudessem montar projetos atendendo aos princípios da gestão cultural estadual (LIRA, 2011).

A política cultural estadual integra-se à proposta dos Pontos de Cultura ao propor, entre seus princípios, o apoio ao desenvolvimento sustentável a partir da cultura; o fortalecimento da ação do Estado no planejamento e execução das políticas culturais; o processo de construção e acesso às políticas públicas em bases democráticas; o respeito e a valorização das identidades culturais e a ampliação do acesso aos bens culturais, ao conhecimento e ao uso dos meios digitais de expressão. (FUNDARPE, 2010.)

De acordo com o Plano de Gestão Pernambuco Nação Cultural:

A perspectiva dos Pontos de Cultura (...) representa uma possibilidade de implementação de uma política pública que vincula a democratização da máquina pública no sentido da vivência e da

²³ Disponível em <http://culturadigital.br/teia2010/sobre/comissao-nacional-dos-pontos-de-cultura/>. Acesso em 21 de setembro de 2011.

²⁴ O Pontão Canavial promove iniciativas que envolvem 11 Pontos de Cultura de Pernambuco, Rio Grande do Norte e Alagoas. São eles: Estrela de Ouro, de Aliança (PE); Aláfia, de Goiana (PE); Poço Comprido, de Vicência (PE); Cinema de Animação, de Igarassu (PE); Engenho dos Maracatus, de Nazaré da Mata (PE); Retretas, de Condado (PE); Boi da Macuca, de Correntes (PE); Ororubá de Pesqueira (PE); Coco de Umbigada, de Olinda (PE); Encantando a Vida, de Maceió (AL) e Casarão de Ofícios, de Pendências (RN). Desses pontos, apenas o Coco de Umbigada, de Olinda (PE), e o Encantando a Vida, de Maceió (AL) encontram-se em municípios predominantemente urbanos (REIS; SANTANA, 2010).

²⁵ Em Pernambuco, o Ponto de Cultura que integra a iniciativa é o Coco de Umbigada, de Olinda, que participa com a rádio livre Amnésia (REIS; SANTANA, 2010).

identificação da cultura pela população (...). Nesse contexto, a ação dos Pontos de Cultura é incorporada às ações do Estado na dimensão de empoderamento cultural destes grupos e de interferência nas políticas públicas (FUNDARPE, 2010, p. 27).

A política pública de cultura adotada em Pernambuco durante a gestão 2007-2010 também vem ao encontro da política nacional quando alia, no seu discurso e prática, cultura a desenvolvimento, incorporando aspectos como regionalização das programações e valorização da cultura popular. Além disso, seu plano de gestão prioriza ações de inclusão social pela cultura, através de parcerias com outras secretarias estaduais²⁶, como Secretaria de Articulação Social e Secretaria de Educação (FUNDARPE, 2010).

Um dos projetos desenvolvidos na articulação entre cultura e educação é o *Cine Cabeça*, que leva estudantes e professores de escolas públicas ao Cinema São Luiz²⁷, equipamento cultural do Estado, para assistir e debater filmes ligados à cidadania. O projeto é realizado em parceria com a Federação Pernambucana de Cineclubes (Fepec) e o Cine Escola, projeto do Governo Federal.

Outro projeto que atua na direção da cidadania é o *Governo Presente*, braço estadual do Programa Pacto pela Vida, do Governo Federal, sendo uma iniciativa que reúne diversas secretarias para contribuir para a redução das desigualdades e elevação dos indicadores sociais do Estado. Em Pernambuco, a primeira comunidade a receber o programa foi o bairro de Santo Amaro, no Recife, seguido por Peixinhos, na divisa entre Recife e Olinda.

Junto ao Governo Presente, a Fundarpe desenvolve nas comunidades atividades formativas, como o Projeto *Células Culturais* – que envolve comunidade e escola em oficinas de formação e apresentações culturais promovidas por pontos de cultura –; o Projeto *Desenhando Culturas* (curso técnico em animação, voltado para jovens de Santo Amaro); o *Cine Anima*, com aulas desenvolvidas pelo ponto de cultura Cinema de Animação e o Projeto *Comunicando Cultura*, com formação em comunicação e audiovisual. Todas são iniciativas que articulam política, comunicação e cultura (FUNDARPE, 2010).

As comunidades também recebem fóruns de cultura, ocasião em que gestores municipais, lideranças comunitárias, artistas e população em geral têm oportunidade de discutir políticas públicas de cultura focadas para as necessidades de cada localidade. A partir dos fóruns setoriais (por linguagem) e regionais (por região de desenvolvimento), a sociedade civil e o governo discutem as propostas da política cultural no modelo de co-gestão. Inicialmente, a proposta era

²⁶ Até 2010, apesar da existência da Secretaria Especial de Cultura, a Fundarpe acumulava atribuições de secretaria, no planejamento da gestão cultural, e de fundação, na execução das políticas públicas (LIRA, 2011).

²⁷ Criado na década de 1950, o Cinema São Luiz conta com 900 lugares e desde 2009 é administrado pelo Governo de Pernambuco.

de que o produto desses encontros servisse de base para definir caminhos para a integração das ações culturais nas regiões de desenvolvimento²⁸, de acordo com suas identidades²⁹.

Uma das discussões pertinentes é a 1ª Lei de Política Pública de Cultura de Pernambuco, projeto em tramitação na Assembléia Legislativa desde 2010 e que tenciona implementar como lei o Plano de Gestão Pernambuco Nação Cultural, de forma a garantir a efetivação das políticas para além das gestões governamentais (FUNDARPE, 2010).

Outra ação relevante nesse sentido foi a realização da II Conferência Estadual de Cultura, precedida por conferências municipais, e que reuniu, em outubro de 2009, cerca de mil pessoas no Recife, durante três dias. O objetivo do encontro foi o de discutir demandas regionais do setor e eleger 16 delegados da sociedade civil e 08 do poder público para representar Pernambuco na Conferência Nacional de Cultura, que ocorreu em março de 2010, em Brasília, sob o *tema Cultura, Diversidade, Cidadania e Desenvolvimento Social* (FUNDARPE, 2010).

Na II Conferência Nacional de Cultura, Pernambuco contou com pelo menos um representante e um suplente de cada RD – apenas a Região Metropolitana, por ter mais participantes, pôde levar 03 delegados – e o representante do Sertão do Pajeú foi o gestor do Ponto de Cultura Cabras de Lampião, Anildomá Willans (FUNDARPE, 2010).

A política cultural do Estado ainda incentiva a produção cultural local a partir do Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura), implantado em 2003 pelo Governo de Pernambuco em substituição ao antigo Sistema de Incentivo à Cultura (SIC). Segundo informações da Fundarpe, o Funcultura serviu de modelo para o Sistema Nacional de Cultura (SNC), do Governo Federal (FUNDARPE, 2011).

A partir de 2007, foram implantadas mudanças no fundo, como ampliação dos recursos para projetos independentes, destinação de recursos por linha de ação, circulação das ações pelas diversas regiões do Estado e modelo de co-gestão com a classe cultural e órgãos ligados à cultura, no sentido da descentralização do fomento (FUNDARPE, 2011).

Um dado importante da política cultural do Estado é a ênfase na interiorização de suas ações de promoção à cultura, através do Plano de Gestão Pernambuco Nação Cultural, que realiza Festivais, Fóruns e Planos Setoriais nas 12 RDs do Estado: Região Metropolitana, Zona da Mata Norte, Zona da Mata Sul, Sertão Central, Sertão do Pajeú, Sertão de Itaparica, Sertão do São Francisco, Sertão do Moxotó, Sertão do Araripe, Agreste Meridional, Agreste Central e Agreste Setentrional.

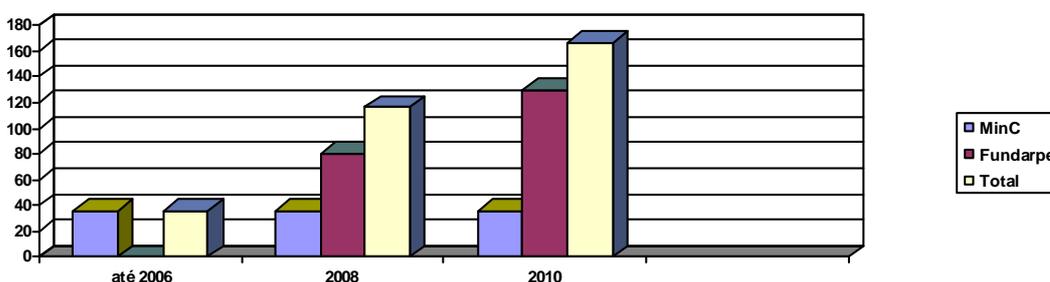
²⁸ As 12 regiões de desenvolvimento (RDs) foram definidas no Governo Jarbas através do Programa Governo nos Municípios e considera como base referencial a regionalização do IBGE (LIRA, 2011).

²⁹ Importante lembrar que a política pública estadual discutida aqui se refere à gestão 2007-2010. Uma nova gestão foi implementada em 2011 e ainda não há subsídios para se refletir a partir dela.

Com a estadualização dos Pontos de Cultura, o poder público passou a contribuir com a Rede de Pontos de Cultura local, visando à organização e ao fortalecimento dos grupos que atuam na área. Em 2008, surge o primeiro edital de Pontos de Cultura realizado pela Fundarpe com o objetivo de fomentar as expressões populares, a cultura de raiz e a preservação do patrimônio histórico material e imaterial do Estado (LIRA, 2011).

A primeira fase do edital, em 2008, aprovou 80 projetos, abrangendo as regiões da Zona da Mata, Agreste, Sertão e Região Metropolitana do Recife. Em 2010 foram aprovados mais 50 Pontos de Cultura em todo o Estado, na segunda fase do edital. Assim, de acordo com a Fundarpe, Pernambuco atualmente conta com 166 Pontos de Cultura, sendo 36 conveniados com o MinC e 130 com a Fundação. A atuação desses Pontos ocorre nas 12 regiões de desenvolvimento de Pernambuco (FUNDARPE, 2010).

GRÁFICO 1: Evolução do número dos Pontos de Cultura em Pernambuco até 2010



Fonte: elaborado por Mariana Reis a partir dos dados apresentados pela Fundarpe (gestão 2007-2010)

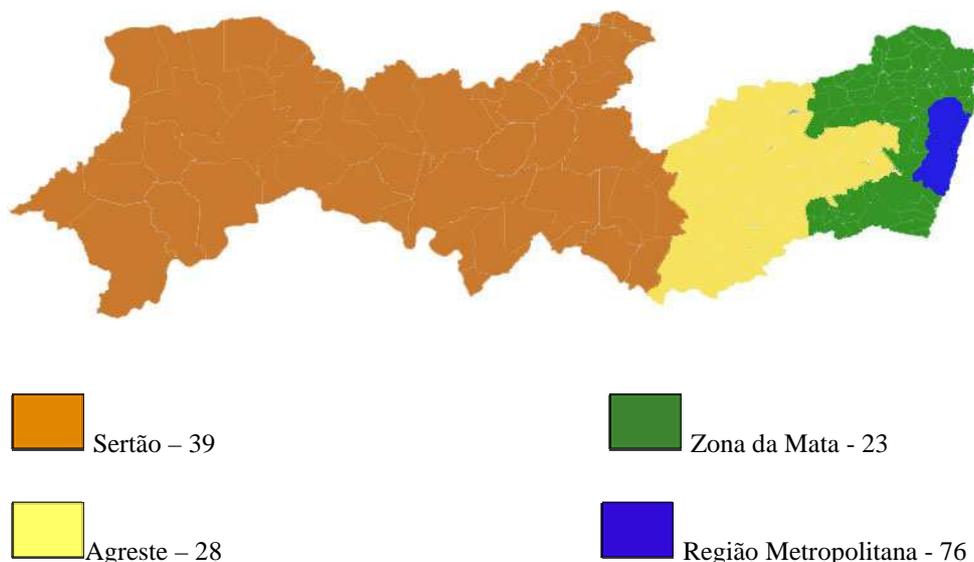
Antes da estadualização, havia 07 Pontos de Cultura localizados no Interior de Pernambuco. Com o resultado do último edital, esse número saltou para 90. Constatase que houve um aumento significativo na participação de grupos culturais do interior de Pernambuco, a partir da descentralização da política pública de cultura do MinC e da Fundarpe. A distribuição dos Pontos de Cultura no Estado ocorre, então, da seguinte forma: Região Metropolitana (76), Zona da Mata (23), Agreste (28), Sertão (39). Portanto, o Interior corresponde, hoje, à região mais envolvida com essa ação de política pública de cultura em Pernambuco, como vemos no Mapa 1.

Em relação à participação dos pontos de cultura de Pernambuco na política local, é importante destacar que o aumento numérico dos Pontos de Cultura do Interior a partir de 2008 não se reflete efetivamente numa maior participação desses grupos na construção da política pública de

cultura. Os pontos oriundos do Interior participam pouco das decisões coletivas da Rede.PE devido a questões de logística – a maioria das reuniões presenciais da rede acontece na capital e não há recursos para pagamentos de despesas de viagens para essa finalidade.

A atuação dos grupos da Zona da Mata, do Agreste e do Sertão na política cultural do Estado ocorre de forma mais representativa durante o Festival Pernambuco Nação Cultural, projeto estadual de resgate das culturas locais que percorre, ao longo do ano, as 12 microrregiões de desenvolvimento de Pernambuco com apresentações, atividades formativas e discussões sobre políticas públicas culturais. Durante o festival, há encontros regionalizados dos pontos de cultura, chamados *Tecendo os nós da rede*.

Mapa 1: Distribuição dos Pontos de Cultura por Macrorregião (até 2010). Dados fornecidos pela Fundarpe



Fonte: elaborado por Raquel Santana a partir dos dados da Fundarpe (gestão 2007-2010)

Criado em 2007 como parte da estratégia da política cultural do Estado, o Festival Pernambuco Nação Cultural tem como objetivo celebrar a cultura, a diversidade e as manifestações artísticas locais em todas as regiões do Estado de Pernambuco. São 12 etapas de realização, de maio a dezembro, percorrendo as seguintes regiões: Sertão Central: São José do Belmonte, *Cavalgada à Pedra do Reino*, em maio; Agreste Meridional: *Festival de Inverno de Garanhuns*, em julho;

Sertão do Pajeú: Triunfo, *Festa do Estudante* e *Festival de Cinema de Triunfo*, ainda em julho; Agreste Central: Pesqueira, *Festa da Renascença*, em agosto; Agreste Setentrional: Taquaritinga do Norte, *Festa das Dálias*, ainda em agosto; Agreste Central: Gravatá, *Festa da Estação*, no mesmo mês; Sertão de São Francisco: Petrolina, *Festa da Primavera*, em setembro; Mata Sul: Palmares, *Forromares*, em outubro; Sertão de Itaparica: Floresta, *Festa das Etnias*, em novembro e Sertão do Araripe: Exu, *Homenagem ao Nascimento de Luiz Gonzaga*, em dezembro. A programação do Festival é articulada em parceria com as prefeituras municipais de cada região, integrando grupos populares locais (FUNDARPE, 2011).

Vale ressaltar que o Festival de Inverno de Garanhuns (FIG) é realizado há mais de 20 anos no município de Garanhuns, no Agreste Meridional, e já é um evento consolidado no calendário cultural do Estado. A partir da primeira gestão do Governo Eduardo Campos, em 2007, passou a integrar oficialmente o calendário do Festival Pernambuco Nação Cultural, embora, na prática, seja realizado como um evento à parte, pelo volume de recursos humanos e financeiros empregados na sua viabilização.

Além da atuação no Festival Pernambuco Nação Cultural, os pontos de cultura participam de diversas ações de fomento e formação junto à gestão estadual, como o já citado Projeto *Células Culturais nas Escolas*. Pode-se citar, ainda, participações pontuais em eventos de grande porte geridos pela Fundarpe, como: Palco dos Pontos de Cultura no bairro do Guadalupe, em Olinda, no Carnaval de 2007; apresentações culturais para receptivos turísticos no Aeroporto Internacional dos Guararapes, no Recife, e na Casa da Cultura³⁰, em 2007 e 2008; shows no Palco de Cultura Popular e Casarão dos Pontos de Cultura no FIG a partir de 2007 e participação na programação do Carnaval de 2009 e de 2010 da Casa da Cultura.

Outra participação político-cultural relevante é o Festival Canavial, promovido na Zona da Mata Norte desde 2006. Gerido inicialmente pelo Ponto de Cultura Estrela de Ouro, de Aliança, e posteriormente pelo Pontão Canavial, o Festival envolve pontos de cultura da região durante os

³⁰ Construída em 1855, a antiga Casa de Detenção do Recife foi tombada como patrimônio histórico pela Fundarpe em 1976 e hoje representa um dos mais importantes equipamentos histórico-culturais do Estado, recebendo diariamente um forte contingente de turistas de todo o Brasil e de outros países. As antigas celas hoje funcionam como lojas, administradas em parceria entre o poder público e as associações dos artesãos, e reunindo artesanato de cerca de 150 municípios de Pernambuco. Além das lojas de artesanato, o espaço conta com o Teatro Clênio Wanderley e o Palco Nelson Ferreira, que abrigam apresentações artísticas ao longo do ano, especialmente em datas expressivas do calendário cultural do Estado, como Carnaval e festas juninas. Disponível em: <http://www.fundarpe.pe.gov.br/casadacultura/comp/>

meses de maio e junho e reúne apresentações artísticas, mostras, palestras, lançamentos de livros e discos, oficinas formativas, entre outras ações.

O Festival Canavial se viabiliza através de projetos premiados pelo Ministério da Cultura e pela Fundarpe, consolidando uma política cultural para a região da Mata Norte e tem como objetivo contribuir com as políticas públicas da região, hoje integrada ao Movimento Canavial, responsável pela existência do grande número de projetos executados pelos Pontos de Cultura e grupos culturais locais. (PEREIRA, 2008).

O Ponto de Cultura Aláfia, de Goiana, situado na Mata Norte, realiza como ação comunitária o Festival Aláfia, que reúne grupos das culturas populares locais, como cocos, cirandas e caboclinhos, além de trazer artistas e articulações culturais de outros municípios. O evento acontece no segundo domingo de cada mês, ao lado da Igreja do Rosário dos Homens Pretos, no centro da cidade.

Ainda no Interior, destacam-se outros festivais locais, promovidos por pontos de cultura, sendo dois dos mais relevantes o Festival de Jazz da Macuca, realizado todos os anos pelo Ponto de Cultura Boi da Macuca, do município de Correntes, no Agreste, e o Encontro de Xaxado, realizado em junho pelo Ponto de Cultura Artes do Cangaço, da Fundação de Cultura Cabras de Lampião, de Serra Talhada, município do Sertão do Estado. O projeto também conta com incentivo do Fundo Estadual de Incentivo à Cultura (Funcultura), tendo aprovado projetos em 2008, 2009 e 2010. Sobre o Encontro de Xaxado falaremos mais adiante, ao nos deter no estudo de caso.

O que se percebe é que essas iniciativas revelam um envolvimento dos grupos culturais com suas comunidades de origem e uma articulação com a região do entorno, na perspectiva da mobilização comunitária trazida no capítulo anterior.

A iniciativa da política governamental de interiorização das ações e a articulação dos grupos em redes locais convergem ao entendimento de Rubim (2010b p. 228-229), quando apresenta a necessidade da regionalização das políticas públicas com a incorporação das realidades locais.

Para o autor:

A imprescindível associação, em sistema, dos diferentes níveis de governo (federal, estaduais e municipais) na implementação de políticas de descentralização não pode obscurecer a necessidade de outras modalidades de redes para a sua consecução rigorosa. A descentralização cultural não pode estar subsumida, sem mais, à antiquada idéia de que as regiões são espaços geográficos e simbólicos autônomos que devem ser preservados através de processos de insulamento. Pelo contrário, em uma sociedade-rede, como assinala Manuel Castells (1999), ou em uma sociabilidade ambientada pela comunicação (RUBIM 2001), a descentralização pressupõe sempre que ela esteja inscrita em uma inevitável teia de conexões (RUBIM, 2010b p. 228-229).

Assim, “as trocas, em sintonia fina, com outros espaços culturalmente afins são imprescindíveis para o próprio fortalecimento das regiões. Neste caso as redes adquirem relevante funcionalidade. Uma das características marcantes do contemporâneo são estas redes temáticas afins que consolidam identidades” (RUBIM, 2010b, p. 229).

Rubim (2010b, p. 229) ainda assinala que “para as políticas culturais voltadas a estimular a descentralização, tais redes desempenham um papel significativo, pois colaboram na consolidação de suas identidades culturais assemelhadas”.

É nessa perspectiva que buscamos discutir as experiências da Rede.PE e, precisamente, a articulação do Ponto de Cultura Cabras de Lampião com a região do entorno.

2.3 Comunicação como questão de cultura: experiências midiáticas da Rede de Pontos de Cultura de Pernambuco (Rede.PE)

Algo que merece ser observado, ainda que extrapole os objetivos desta pesquisa, é a relação entre as políticas de comunicação e de cultura no Brasil. Uma discussão pertinente se refere às diferentes posições tomadas entre as políticas públicas adotadas pelos diversos setores do governo federal, muitas vezes contraditórias entre si.

Um exemplo interessante foi a adoção do padrão da TV Digital³¹ brasileira, discussão iniciada em 2008 pelo Ministério das Comunicações (MiniCom) e pouco levada a debate público pelo próprio ministério. No entanto, tal padrão já vinha sido discutido nos setores culturais e um manifesto dos artistas foi entregue nas mãos de Gilberto Gil, então à frente do Ministério da Cultura (MinC). O chamado Cordel³² da TV Digital, de autoria da jornalista pernambucana Luciana Rabelo, integrante do coletivo de comunicação comunitária *Ventilador Cultural*, teve grande repercussão na Internet e em todo o Brasil, e foi lido em ato público pelo ministro da cultura, embora tal visibilidade não tenha influenciado a decisão do MiniCom (MELO E SILVA, 2010).

Outra contradição é que, enquanto o MinC incentiva a produção independente dos grupos culturais – inclusive com o Prêmio Ponto de Mídias Livres, que veremos adiante –, o Ministério das Comunicações cerceia a atuação das rádios comunitárias que não têm licença para

³¹ Para entender o que é TV Digital, ver: <http://www.dtv.org.br/index.php/entenda-a-tv-digital/historia-do-sbtvd/>.

³² A chamada literatura de cordel se refere a um tipo de noticiário popular, veiculado em versos escritos e confeccionado artesanalmente, utilizando-se de uma linguagem que se aproxima em muito da oralidade.

funcionar³³. Assim, o que se observa é que muitas vezes os ministérios não dialogam entre si. (TURINO, 2009).

O que ocorre, segundo Peruzzo (2008, p. 157), é que a comunicação desenvolvida de forma democrática por grupos populares costuma ser vista como algo de menor importância no contexto das políticas de comunicação. Assim, o debate acerca da comunicação comunitária no Brasil se restringe a espaços específicos, como o Fórum Nacional pela Democratização da Comunicação (FNDC) e o Coletivo Intervozes (Coletivo Brasil de Democratização da Comunicação)³⁴.

A comunicação dos movimentos sociais também foi pouco contemplada durante a I Conferência Nacional de Comunicação (Confecom)³⁵, em 2009, embora as comunidades tenham sido incentivadas a participar das conferências municipais e estaduais.

Tal posição de divergência entre os ministérios pode estar passando por mudanças, pois, desde 2010, o MiniCom passou a adotar políticas de inclusão digital e implantação de telecentros comunitários, a partir do Programa Gesac³⁶, além de realizar capacitações para rádios comunitárias, ou seja, as políticas de comunicação começaram a se aproximar dos contextos populares (MINICOM, 2011).

Enquanto o MiniCom aborda a comunicação comunitária de maneira incipiente, o MinC valoriza a integração entre comunicação e cultura nas suas políticas públicas. Entre as iniciativas que convergem ambas as temáticas está o Edital Cine Mais Cultura, que tem como objetivo fomentar a criação de locais de exibição de filmes em municípios que não têm muito acesso à produção audiovisual brasileira, construindo uma rede de formação de platéia em todo o País. Todos os aprovados no edital recebem equipamentos para exibição, kit de filmes da

³³ Até 2008, registra-se cerca de 15 mil rádios comunitárias em funcionamento em todo o Brasil. Dessas, apenas três mil, em média, têm licença para funcionar. A lei que regulamenta o seu funcionamento é a 9.612/98, que mais restringe a atuação das mesmas do que fornece condições para o trabalho (PERUZZO, 2010, p.159). De tanto ser criminalizado, o movimento das rádios comunitárias, por meio da Associação Brasileira de Rádios Comunitárias (Abraço), passou a reivindicar o direito à “reforma agrária do ar”, numa analogia à luta pela terra.

³⁴ Para entender a participação comunitária nas políticas de comunicação, ver: REBOUÇAS, E. A participação da sociedade civil nos debates da comunicação 20 anos pós-Constituição. In: CABALLERO, F.S., et.al. **Políticas de Comunicação e da Cultura: contribuições acadêmicas e intervenção social**. São Paulo: Casa das Musas, 2010.

³⁵ Entre os princípios fundamentais da I Confecom, destacavam-se: soberania, liberdade de expressão, regionalização, inclusão social, diversidade cultural, convergência tecnológica e questões de gênero. O relatório completo com as resoluções aprovadas está disponível em: http://www.fndc.org.br/arquivos/relatorio_aprovada_completo.pdf.

³⁶ O Programa Gesac tem como objetivo promover a inclusão digital em locais de difícil acesso e em comunidades em situação de vulnerabilidade social. A antena permite conexão livre para acesso a Internet. Mais informações em: <http://www.gesac.gov.br>.

Programadora Brasil³⁷ e oficina de capacitação para realizar sessões de cinema semanais (REIS; SANTANA, 2010).

A política pública de cultura também se aproxima da comunicação quando o Programa Cultura Viva traz os meios de difusão e comunicação não como mera divulgação institucional, mas como ferramentas de sensibilização, de mobilização social. Assim, “(...) tal qual os Pontos de Cultura, os meios de comunicação e difusão precisam ser compartilhados com todos os participantes do programa” (TURINO, 2009, p. 105).

Turino (2009) traz a mediação entre Estado e sociedade como essência do ponto de cultura. Ou seja, todo ponto de cultura seria também um ponto de comunicação. O autor explica essa mediação cultural pela comunicação através das rádios livres, blogs independentes, revistas – com as revistas *Ocas*, *Raiz* e *Viração* –, programas em rádios comunitárias e portais de Web, como o coletivo Intervezes, já citado, e a Rede de Índios do Nordeste do Brasil, conhecida como *Celulares Indígenas* ou *Thyedeá*. “Com esta ação, cultura livre e comunicação livre se aproximam e se completam. Só existe comunicação porque há cultura a ser transmitida; só existe cultura porque ela é cultivada no ato de comunicar” (TURINO, 2009, p. 102).

A comunicação nos Pontos de Cultura já está prevista desde a assinatura do convênio, uma vez que, como visto antes, do recurso que a entidade recebe, R\$ 20 mil são destinados para aquisição obrigatória de um kit multimídia que inclui câmeras filmadoras e fotográficas e computador com software livre. Para Célio Turino, idealizador da ação dos Pontos de Cultura, o que se pretende é incentivar o registro das ações pelos próprios envolvidos, numa proposta de comunicação de baixo para cima. O que se observa, muitas vezes, é a dificuldade dos grupos em trabalhar com os equipamentos, pois não há instrumentação técnica nem oficinas formativas para seu uso.

Entretanto, além da utilização do kit multimídia, vários Pontos de Cultura realizam diversas atividades voltadas para a comunicação em suas comunidades, como a exibição de filmes por meio de cineclubes, a produção de programas em rádios comunitárias e oficinas de comunicação voltadas para a comunidade do entorno.

Na busca da articulação de uma rede de difusão cultural, um conjunto de meios para apresentação de experiências e iniciativas dos pontos de cultura já estava previsto desde o início do Programa Cultura Viva. Dentre eles, pode-se citar a Revista *Raiz*, em parceria com uma

³⁷ Ligada à Secretaria do Audiovisual, do MinC, e coordenada pela Cinemateca Brasileira, a Programadora Brasil visa ampliar o acesso às produções recentes e aos filmes representativos da produção nacional fora de circulação. A difusão ocorre em espaços não comerciais, como cineclubes, pontos de cultura, centros culturais e escolas. Disponível em: <http://www.programadorabrasil.org.br/a-programadora-brasil/>

editora privada; a webradio *Cultura Viva*, gerida pelo Pontão Mapa dos Pontos e cujo programa de rádio podia ser livremente transmitido por rádios comunitárias, públicas e locais; e o *Cultura Ponto a Ponto*, programa televisivo veiculado pela rede pública de televisão³⁸ que documentou 120 pontos de cultura de todo o Brasil até 2009 (TURINO, 2009, p. 105).

Uma iniciativa do Programa Cultura Viva que conecta mais diretamente comunicação e cultura é o Ponto de Mídia Livre, que entre 2008 e 2009 buscou contemplar pontos de cultura que trabalhassem, de alguma forma, com *fanzines*³⁹, agências de notícias independentes, jornais comunitários ou outras ações de difusão livre, ou seja, não vinculadas diretamente nem a governos nem a mercados. Assim, de acordo com Turino (2009, p. 102), pela primeira vez no Brasil uma política pública preocupou-se com a comunicação como um direito da cidadania.

Até então, a relação exercida entre governo, comunicação e cultura era de dependência, cooptação ou alinhamento, via incentivos fiscais ou subsídios diversos. Agora, o ponto de cultura passa a ser compreendido também em sua dimensão comunicativa, com a comunicação vista como forma de expressão legítima dos diferentes grupos sociais, como direito humano básico, indissociável da cultura (TURINO, 2009, p. 193).

Pontos de Mídia Livre são projetos de comunicação compartilhada e participativa. Com a iniciativa, o MinC visa valorizar a comunicação mais alternativa, para além do eixo mercadológico. Segundo Turino (2009, p. 102), “com o Ponto de Mídia Livre, a comunicação é tratada como um bem essencial para a cidadania e cabe financiar essa comunicação livre e autônoma via recursos pulverizados e diretos, via pessoas e Estado (como meio de redistribuição de recursos sociais)”.

Em Pernambuco, foram contemplados pelo prêmio os seguintes Pontos de Cultura: *Coco de Umbigada*, *Cine Anima*, *Cais do Parto*, *Surdas Vozes Visuais*, *Negras Raízes* (Centro Maria da Conceição) e *Estrela de Ouro*, sendo que apenas o último fica localizado no Interior. Todos esses grupos trabalham com comunicação em âmbito local ou regional (FUNDARPE, 2010).

Outra iniciativa, com edital surgido em 2010 e capacitações iniciadas em 2011 é o Laboratório Cultura Viva (Lab Cultura Viva), um espaço de pesquisa e realização multimídia em TV e Internet que integra a produção dos Pontos de Cultura e a pesquisa universitária. Assim:

³⁸ Criada no final de 2007, a TV Brasil é gerida pela Empresa Brasil de Comunicação (EBC), entidade responsável ainda pela Agência Brasil, Radioagência Nacional, TV Brasil Internacional, Rádios MEC AM e FM, além das Rádios Nacional do Rio de Janeiro, AM e FM de Brasília, da Amazônia e do Alto Solimões. A EBC visa suprir uma lacuna no sistema brasileiro de radiodifusão pública, que se distingue das estatais ou governamentais por dispor de um conselho curador na gestão, composto por 15 representantes da sociedade civil, 04 do governo federal, 01 da Câmara dos Deputados, 01 representante do Senado e 01 funcionário da empresa. Pernambuco conta com uma conselheira, representante da sociedade civil. Disponível em <http://tvbrasil.org.br/sobreatv/> e www.ebc.com.br.

³⁹ *Fanzine* é um tipo de publicação artesanal, de baixo custo, geralmente confeccionada por movimentos culturais ou políticos e que teve maior repercussão no Brasil nos anos 1980.

Fruto da experiência dos programas Mosaico, Cultura Ponto a Ponto e Ponto Brasil, o projeto é uma iniciativa da Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura em parceria com a Escola de Comunicação da UFRJ de fomentar a produção audiovisual no âmbito do Programa Cultura Viva. Como espaços de troca e reflexão intelectual, de experimentação de interfaces e de criação audiovisual, o Laboratório terá uma plataforma de colaboração criativa na Internet e irá coordenar a produção de uma revista eletrônica para TV e experiências no campo da teledramaturgia, feitas pelos Pontos de Cultura, através de chamadas públicas. O objetivo é promover uma maior interação entre agentes culturais, desenvolvedores, Pontos de Cultura, Universidade e Ministério, visando a potencialização da experimentação audiovisual frente às novas possibilidades de criação, colaboratividade, difusão e compartilhamento⁴⁰.

Além dos pontos de cultura de todo o Brasil que têm como objetivo de seus projetos a comunicação, há ainda os pontos e pontões (articuladores regionais de pontos de cultura) que trabalham com cultura digital e, desta maneira, desenvolvem experiências colaborativas na web. Em Pernambuco, é o Pontão de Cultura Digital Centro de Desenvolvimento de Tecnologias Livres (CTDL) que mais se envolve nesse tipo de experimentos, sendo o primeiro pontão de cultura digital do Brasil. Nessa perspectiva de integração entre cultura e Internet, surgiram portais nacionais como o Iteia – portal de conteúdo colaborativo de arte e informação – e, no âmbito estadual, o Portal Pernambuco Nação Cultural, sobre o qual já falamos um pouco no capítulo anterior.

O Projeto Iteia é uma Rede Independente de Cultura e Cidadania, idealizada pela oscip Instituto InterCidadania, de Pernambuco, juntamente com parceiros governamentais e não governamentais e o Programa Cultura Viva do Ministério da Cultura. De acordo com a sua missão, “é um arrojado sistema on-line de gerenciamento, difusão e intercâmbio de conteúdos culturais digitalizados, com amplo suporte tecnológico e integrado com outras redes digitais e não digitais. A idéia é servir de base de interligação com outros projetos com objetivos similares, formando uma Teia de interação cultural na internet”⁴¹.

Já por meio do Portal Pernambuco Nação Cultural, artistas e grupos artísticos do Estado podem se cadastrar e criar um perfil na rede social, distribuindo vídeos, músicas, fotografias, textos e materiais em diversos formatos, possibilitando a divulgação de suas obras e a comunicação com diferentes públicos e com outros grupos com interesses semelhantes, não só do Estado, mas de todo o País e diversas partes do mundo, conectados pela rede mundial de computadores, via Web 2.0. Os cadastros são aprovados pelos gestores do portal e todos os materiais postados passam por uma triagem, na qual os editores avaliam o conteúdo postado e disponibilizam a sua veiculação na rede.

⁴⁰ Disponível em: <http://laboratorioculturaviva.pontaodaeco.org>.

⁴¹ Disponível em: <http://www.iteia.org.br/projeto.php>.

Interessante observar que ambas as iniciativas de produção de conteúdo colaborativo – tanto em nível nacional quanto estadual – surgiram em Pernambuco, o que mostra uma preocupação dos grupos, produtores culturais e gestores públicos locais com esse tipo de experiência⁴².

Embora não previstas inicialmente, outras linhas de comunicação surgiram junto ao Programa Cultura Viva, como o coletivo de comunicação do MST, o cine-jornal, blog e mural do Cuca da UNE e três outros programas televisivos veiculados pela TV Brasil e retransmitido pelas TVs públicas locais. São eles: o *Amálgama Brasil*, produzido numa experimentação audiovisual entre o multiartista Jorge Mautner e vários pontos de cultura de todo o País; o *Cidades Invisíveis*, que surgiu numa iniciativa da Rede Minas, TV pública do Estado de Minas Gerais; e o *Ponto Brasil*, experiência que envolveu 100 pontos de cultura na produção de conteúdos, construção de roteiros originais, pesquisa e formação técnica, num trabalho em conjunto com a TV Brasil (TURINO, 2009).

Observa-se que tais iniciativas aproximaram, embora ainda de maneira incipiente, as políticas públicas de cultura e de comunicação, envolvendo, além da TV pública nacional, televisões estaduais, educativas e universitárias nessa produção cultural regionalizada. No Estado de Pernambuco, em 2008, ressalta-se que o *Ponto Brasil* envolveu, na produção dos programas temáticos, os pontos de cultura Negras Raízes, Coco de Umbigada, Pontão de Cultura Digital e Ação Cultural, sendo este último o único de fora da Região Metropolitana do Recife. Esses pontos de cultura, de uma forma ou de outra, já realizavam ações comunicativas em suas localidades, como produção de vídeos e inclusão digital.

Outro destaque estadual foi a realização do programa *Cultura no Ponto*, já citado anteriormente. Realizado em parceria entre a Fundarpe, a TVU e o Pontão de Cultura da UFPE, entre 2007 e 2008, o programa contou com quatro edições, abordando, mensalmente, um tema ligado à área cultural. Os pontos de cultura do Estado participavam não só enquanto geradores de conteúdos para as reportagens, mas nas etapas de produção, apresentação, edição e reportagem⁴³.

Participavam da equipe técnica do programa *Cultura no Ponto* representantes dos pontos de cultura Ação Cultural, Quartas Literárias, Quilombo Cultural, Cuca da UNE e Canal Capibaribe, todos com pouca experiência profissional na área, mas já envolvidos anteriormente, de uma forma ou de outra, com comunicação. Eram, em sua maioria, atores de teatro, poetas, comunicadores populares ou técnicos em audiovisual. Enquanto representante do Ponto Ação Cultural, tivemos a oportunidade de participar dessas duas iniciativas audiovisuais no Estado.

⁴² Os portais também funcionam a partir do Projeto *creative commons* de direitos autorais, que disponibiliza licenças flexíveis para obras intelectuais. Ver: <http://www.creativecommons.org.br/>

⁴³ As informações aqui colocadas vêm da própria experiência da autora, que participou da iniciativa.

Além da política de comunicação cultural do MinC e do fato de o Programa Cultura Viva prever a ampliação do acesso às tecnologias de informação e comunicação, é importante notar que muitos pontos de cultura de Pernambuco já têm como foco de seus projetos o trabalho em comunicação. Entre eles, pode-se citar o Cinema de Animação (Igarassu), que envolve jovens na produção cinematográfica; o Canal Capibaribe (Recife), primeira TV Comunitária do Nordeste do Brasil⁴⁴, e o Vídeo nas Aldeias (Olinda), que forma jovens indígenas em todo o Brasil para realização de filmes independentes sobre seu cotidiano⁴⁵. Esses pontos integram também o GT de Audiovisual do Fórum Nacional dos Pontos de Cultura.

Outro ponto de cultura que atua na perspectiva da comunicação é o Centro de Mulheres do Cabo, do Cabo de Santo Agostinho, na Mata Sul, que desenvolve ações de formação de comunicadores populares em rádio. Todos esses pontos de cultura citados acima foram vinculados diretamente ao MinC na primeira fase do programa.

Vários dos pontos de cultura vinculados à Fundarpe a partir de 2008 realizam ações voltadas ao cineclubismo, produção de vídeos-documentários e, ainda, realizam festivais de cinema regionais para escoar a produção cultural local, especialmente fora dos grandes centros urbanos e mesmo em municípios mais distantes da Região Metropolitana do Recife, especialmente na Zona da Mata, mas também, nos rincões sertanejos, como detalharemos na seqüência. Tal prática aponta para um envolvimento ainda maior desses pontos de cultura com suas regiões de origem, integrando municípios do entorno que são, em geral, muito próximos um do outro. Vale salientar que na maioria dos municípios do Interior do Estado não há cinema, atividades de cine-escola ou mesmo projetos de cinema itinerante na região⁴⁶.

Embora não caiba aprofundar nesta discussão, vale ressaltar que a regionalização da mídia também é pouco freqüente no contexto brasileiro. Sendo assim, demonstra ser de suma

⁴⁴ As TVs comunitárias no Brasil só passaram a ter licença para operar nos anos 1990, a partir da lei de TV a cabo (8.977/95), que garante a obrigatoriedade das operadoras liberarem seis canais de uso gratuito, sendo um deles comunitário. Hoje são 80 TVs comunitárias legalizadas e em funcionamento em nível municipal, em todo o Brasil. Antes dessa concessão, o que havia eram TVs de rua, com gravações e projeções comunitárias (PERUZZO, 2008, p. 157-160). Uma das TVs de rua mais antigas do Brasil é a TV Viva, criada nos anos 1980, em Olinda-PE, e que circulava pelas comunidades exibindo conteúdos populares. Em 2009, a TV Pernambuco, TV pública do Estado, resgatou a iniciativa da TV de rua com um programa planejado nos mesmos moldes, embora exibido via canal de TV aberta. Trata-se do Programa Pé na Rua.

⁴⁵ No projeto, cineastas indígenas produzem documentários e filmes de ficção falados em línguas como kaxinawá, kuikuro, huni-kuni e ashaninka. Todos os filmes de curta, média e longas-metragens são escritos, dirigidos e encenados pelos índios (SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA VIVA, 2009, p. 27).

⁴⁶ De acordo com o jornal Folha de São Paulo, em reportagem publicada em 1º de outubro de 2011, o País tem, atualmente, 2.225 salas de cinema, sendo cerca de 1/3 delas concentrado no Estado de São Paulo (FOLHA DE SÃO PAULO, 2011). Além disso, dados sobre a gestão cultural dos municípios brasileiros, divulgados pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) por meio do Munic/Cultura (Perfil de Informações Básicas Municipais), em 2006, informam que 17,5% da população no Brasil têm acesso a apenas 3,7% das salas de cinema (BARROS; ZIVIANI, 2009).

importância essa produção das culturas populares, como forma a se ver identificado e representado na mídia. Rubim (2010b, p. 228) salienta que:

A regionalização da produção da televisão no Brasil, prevista na constituição de 1988 e até hoje sintomaticamente não regulamentada, deve ser lembrada como um ótimo exemplo de uma regionalização que pode estar a favor da diversidade cultural no Brasil porque as ricas culturas regionais brasileiras (...), hoje excluídas do circuito cultural midiático, passariam, com a regionalização, a ter acesso à mídia e, em consequência, teriam sua produção e reprodução ampliadas (RUBIM, 2010b, p.225).

Uma das poucas iniciativas de regionalização da mídia no País vem mais uma vez a partir do MinC/Secretaria do Audiovisual, com o edital *Revelando os Brasis*, uma política de “democratização da produção do audiovisual e formação de receptores críticos da mídia”. O edital público se dirige a moradores de municípios brasileiros de até 20 mil habitantes – ou seja, municípios predominantemente rurais – que enviam uma história real ou ficcional. Se aprovado, o participante passa por oficinas de formação em roteiro, direção, produção, fotografia, câmera, som, edição, direção de arte, mobilização popular e direitos autorais (BRASIL, 2011).

De acordo com o fomento *Revelando Brasis*, são produzidos vídeos digitais de 15 minutos e a exibição percorre um circuito itinerante que passa pelos municípios selecionados, bibliotecas, escolas, mostras, festivais e pontos de cultura. Além disso, uma parceria com o Canal Futura, com a TV Brasil e com a Riofilme⁴⁷ permite a veiculação do programa como série de televisão⁴⁸. Até 2010, foram quatro edições do concurso e 120 municípios percorridos no Interior do Brasil⁴⁹. (BRASIL, 2011).

Para Marques de Melo (2011, p. 19, grifos do autor): “no contrafluxo da euforia digital, os movimentos populares reivindicam políticas públicas capazes de reduzir ou eliminar as barreiras que dividem grupos, comunidades ou até mesmo nações, em ambiente conflituoso. Eles identificam claramente a raiz do problema, ou seja, a criação de um ‘fosso digital’, fenômeno mais conhecido pelas denominações em língua inglesa (*digital divide*) ou espanhola (*brecha digital*)”.

Cita-se mais uma vez Peruzzo (2010, p. 241, grifos nossos) para reiterar que “a criação de canais de comunicação se insere num contexto mais amplo de *mobilização social*, ou seja, *da constituição de articulações coletivas com vistas à transformação social*. As formas

⁴⁷ A RioFilme é uma empresa da Prefeitura do Rio de Janeiro vinculada à Secretaria Municipal de Cultura, que atua nas áreas de distribuição, apoio à expansão do mercado exibidor, estímulo à formação de público e fomento à produção audiovisual. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/web/riofilme>.

⁴⁸ Para mais informações, consultar: <http://www.revelandoosbrasis.com.br/>

⁴⁹ Pernambuco foi contemplado pela iniciativa nas quatro edições. Participaram os seguintes municípios rurais: Carnaubeira da Penha (2004), Serrita, Venturosa e Frei Miguelinho (2006), Casinhas e Iati (2008) Correntes e Tracunhaém (2010). Disponível em: <http://www.revelandoosbrasis.com.br/>.

emancipatórias de articulação popular têm na informação e na comunicação seus pilares para a geração de conhecimento, e também a maneira de comunicá-lo”.

Alguns Pontos de Cultura aprovados nos editais da Fundarpe e localizados no Interior do Estado realizam um trabalho integrado de comunicação e cultura, com enfoque nas identidades rurais. Pode-se citar: a *Rádio Alternativa FM*, ligada à Associação de Mulheres de Nazaré da Mata, que enfatiza a identidade da mulher trabalhadora rural; a *Rádio Resistência*, em Pesqueira, no Agreste, rádio indígena localizada em território Xukuru e cuja programação é toda executada pelos jovens da Aldeia Cimbres; o Projeto *Nas Ondas do Rádio*, da rádio comunitária Feira Nova FM, no Agreste; e o *Projeto Seu Zé*, em Glória do Goitá, na Mata Norte, que produz vídeos das culturas populares e realiza oficinas de audiovisual em escolas públicas urbanas e rurais.

Destacam-se ainda o trabalho de dois pontos de cultura que atuam na perspectiva de valorização da cultural local e inclusão audiovisual no Sertão de Pernambuco. São eles: o Ponto de Cultura Sertão Itaparica Mundo, que realiza suas atividades no município de Floresta, na microrregião do Sertão de Itaparica, e o *Cine Raiz*, em Petrolina, no sertão de São Francisco, ambos aprovados no edital da Fundarpe em 2008.

Com o Ponto de Cultura Cine Raiz, a Associação Cultural Artística e Social Raízes amplia as ações que já desenvolve, como exposições gratuitas de filmes nacionais, mediante parceria com a Programadora Brasil e oficinas de produção de curtas-metragens. O projeto instiga a comunidade a se auto-registrar em vídeo, ressaltando sua cultura e seu modo de ver o mundo, produção que é escoada durante o período do *Festival Nacional de Curtas-Metragens do Vale do São Francisco – Vale Curtas* (FUNDARPE, 2010).

Essas ações interligadas resultam em produtos audiovisuais exibidos na própria comunidade e durante o Festival Raiz e Remix – A Festa da Cultura Popular e suas Releituras. O evento prioriza a cultura pernambucana, na Tenda Cinematográfica, onde já são exibidos filmes oriundos de ações sociais e culturais, com destaque para as raízes sertanejas. É o primeiro ponto de cultura audiovisual do sertão pernambucano, de acordo com o próprio projeto de convênio e, entre outras oficinas, já ofereceu oficina de Iniciação ao Documentário de curtas-metragens para jovens (FUNDARPE, 2010).

Já o Ponto de Cultura Sertão Itaparica Mundo, além do trabalho de formação, pesquisa, divulgação e intercâmbio entre artistas e grupos de várias partes do Brasil, desenvolve duas ações audiovisuais de grande porte. Uma delas é o Cineclube Florestano, que envolve cinco escolas públicas da região num trabalho socioeducativo mensal, exibindo produções pernambucanas, nordestinas ou brasileiras que tenham como temática a realidade rural brasileira.

A outra é a *Mostra Nacional Curta Sertão*, que está na segunda edição em 2011 e seleciona, exhibe e premia, simbolicamente, filmes e vídeos de curta-metragem de todo o Brasil. A mostra acontece não só em Floresta, sede do Ponto de Cultura, mas também circula em outros municípios da região, como Belém de São Francisco e Tacaratu (SERTÃO ITAPARICA MUNDO, 2011).

Além disso, o Sertão Itaparica Mundo iniciou em 2011 uma série de oficinas ligadas à captação de áudio de campo para o audiovisual, cineclubismo, operação de rádio livre/comunitária, entre outras, voltadas determinadamente para comunicação (SERTÃO ITAPARICA MUNDO, 2011).

Não obstante, um dos mais importantes Pontos de Cultura do sertão e que também realiza um forte trabalho comunicativo – embora este não seja o objetivo principal do seu projeto – é o Cabras de Lampião, sobre o qual nos deteremos a partir do próximo capítulo. Ainda no capítulo III justificamos a escolha desse Ponto de Cultura como objeto de estudo. Iremos descrever o contexto de localização do grupo, a história da Fundação, as ações realizadas, a experiência comunicativa e a participação do mesmo em redes, na articulação com a política pública cultural.

CAPÍTULO III

Sertão do Pajeú e seus Cabras de Lampião

Xaxado, meu bem, xaxado

Xaxado vem do sertão

É dança dos cangaceiros

Dos cabras de Lampião

(Luiz Gonzaga, Xaxado)

No presente capítulo, contextualizamos o Sertão do Pajeú como ponto de partida do nosso estudo, retomando um pouco da discussão sobre o imaginário sertanejo, a produção cultural local e a importância da interiorização das políticas públicas. É neste capítulo também que apresentamos o Ponto de Cultura Cabras de Lampião como objeto de estudo. Iremos descrever o grupo, a história da Fundação, as ações realizadas e a articulação política do mesmo, inclusive na perspectiva da regionalização das ações.

Para constituir este Capítulo III, trazemos informações oficiais, colhidas a partir de documentos da Fundarpe, da Prefeitura de Serra Talhada e do próprio Ponto de Cultura; anotações extraídas do diário de campo, obtidas a partir da observação direta; e entrevistas semi-

estruturadas com gestores e participantes do Ponto de Cultura e parceiros locais. Assim, é um capítulo descritivo e, ao mesmo tempo, analítico.

Na construção dos subtítulos deste capítulo III, privilegamos a paráfrase de nomes de vários projetos realizados pelos Cabras de Lampião, de forma a melhor contextualizar suas ações e, também, emprestar um pouco da peculiar poética *pajeuzeira* ao nosso texto.

3.1 Nas terras do Pajeú: viagem ao interior da terra⁵⁰

Para além da imagem do rural, e essencialmente, do rural brasileiro, quando se pensa em sertão, o imaginário nos remete a imagens de seca, de caatinga. O sertanejo como um homem bravo, rude. O sertanejo sendo, *antes de tudo, um forte*, no dizer de Euclides da Cunha, autor de *Os Sertões*. Mas, ao mesmo tempo, as referências também são poéticas: a literatura de cordel, o cancionero popular. Tal imaginário popular sobre o sertão, ou melhor, sobre os sertões, sobretudo do Nordeste brasileiro, especialmente na literatura, nas artes plásticas e na música, já foi anteriormente explorado em pesquisa de Leitão (2011), na qual são abordadas as contradições entre o que há de realidade no sertão contemporâneo e o que é nos remetido pela imprensa escrita nacional⁵¹.

Se nos depararmos, ainda, com a safra audiovisual contemporânea de Pernambuco, temos o sertão revisitado em filmes do chamado cinema da retomada⁵², na década de 1990, a partir de obras como *O Baile Perfumado*⁵³ – em que se aborda a vida no cangaço e a história de Lampião – até mais recentes, como *Deserto Feliz*, lançado em 2007 e em que se destaca um sertão pouco mostrado na ficção: um lugar de tráfico de animais e exploração sexual. Nas telenovelas, o sertão e o cangaço também ocupam espaço, tendo sido mais recentemente abordados na novela *Cordel Encantado*, da TV Globo, exibida em rede nacional, na TV aberta, em 2011.

Fotografia 1: Fotografias dos cangaceiros na Casa da Cultura de Serra Talhada

⁵⁰ Este subtítulo é literalmente inspirado em nomes de dois projetos desenvolvidos pelo Ponto de Cultura Cabras de Lampião.

⁵¹ A esse respeito, ver: LEITÃO, J. 2011. **Imagem jornalística e Desenvolvimento local: as representações dos sertões na mídia brasileira**. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural e Desenvolvimento Local). Recife: Universidade Federal Rural de Pernambuco, 2011.

⁵² Sobre o movimento do cinema da retomada em Pernambuco, conferir: FIGUEIROA, A. **Cinema Pernambucano: uma história em ciclos**. Recife: Prefeitura do Recife, 2000. Ver também: NOGUEIRA, A.M.C. **O novo ciclo do cinema em Pernambuco: a questão do estilo**. Recife: EDUFPE, 2010.



Fonte: Mariana Reis

Se a produção das artes em geral, referenciada acima, remete-se o tempo todo ao simbolismo do que seria o sertanejo, o rural, vale ressaltar que, no Brasil, embora predomine uma certa idéia de urbanização, as ruralidades ainda predominam, como bem colocou o teórico José Eli da Veiga ao trazer à tona o mito de um Brasil urbanizado, enquanto os espaços rurais se mantêm e até mesmo acontece a ruralização de alguns espaços urbanos (VEIGA, 2003).

E os sertões ainda trazem outras referências, de História e de memória, de mitos e de lendas. Sertão sangrento dos séculos XIX e XX, de sacrifícios religiosos, de credices e de curas, de conflitos e de resistência nas relações de poder. Sertão das oligarquias e dos coronéis. Sertão dos primeiros movimentos sociais no campo, do Messianismo⁵⁴, de beatos, de Antônio Conselheiro e a Guerra de Canudos, na Bahia; do massacre do Caldeirão, no Cariri cearense. Sertão da vida real, de movimentos místicos como o Sebastianismo⁵⁵ –, ocorrido bem ali perto das terras do Pajeú, na Pedra do Reino⁵⁶, em São José do Belmonte, no Sertão Central. Sertão de volantes⁵⁷ e de cangaceiros, e de Lampião⁵⁸: o homem e o mito.

⁵⁴ Sobre o assunto, ver: QUEIROZ, M. I. P. **O Messianismo no Brasil e no mundo**. São Paulo: 1965.

⁵⁵ No Nordeste do Brasil, o Sebastianismo surgiu no final do século XIX e pregava a crença na volta do Rei D. Sebastião, de Portugal, que viria salvar o povo de todas as desgraças. Para tanto, os sebastianistas, como eram chamados, refugiaram-se no alto sertão e viviam de modo muito simples, próximo aos costumes medievais. O movimento foi romaneado na obra *A Pedra do Reino*, de autoria do escritor Ariano Suassuna, em 1971, e virou microssérie homônima, exibida pela TV Globo em 2007. A produção contava com elenco e trilha sonora majoritariamente nordestinos.

⁵⁶ A Pedra do Reino tornou-se Ponto de Cultura pela Fundarpe em 2008. Anualmente, de maneira festiva, é realizada uma Cavalgada que refaz os passos percorridos pelos sebastianistas. A celebração foi incorporada ao calendário cultural do Governo do Estado e se insere no circuito do Festival Pernambuco Nação Cultural no mês de maio, como descrevemos no Capítulo II.

⁵⁷ Volantes eram grupos de militares designados a combater o cangaço nos sertões do Brasil.

⁵⁸ Personagem controverso da História do Brasil do início do século XX, Lampião tornou-se bastante popular por disseminar os feitos do cangaço Brasil a fora, chegando a estampar capas de vários jornais da época. Diz-se que muitas vezes seu nome era falsamente vinculado a matérias jornalísticas como estratégia publicitária, apenas para “vender mais jornal”. Outras curiosidades sobre o personagem podem ser conferidas em: SOUZA, A. W. **Lampião, nem herói nem bandido**: a história. Serra Talhada: GDM Gráfica, 2007.

Em *O Campo e a Cidade na História e na Literatura*, Raymond Williams (1990) – referência nos estudos culturais britânicos e, ele próprio, de origem camponesa – apresenta o ponto-de-vista do homem camponês frente às constantes mutações do seu lugar. E, ainda, aponta que o campo muitas vezes é visto, é percebido, a partir de *um outro lugar de fala*, na perspectiva de quem de fora, no olhar de um professor visitante, por exemplo, ou mesmo de alguém que veio do campo, mas que hoje ocupa um lugar de destaque na cidade e volta seu olhar sobre o mesmo, agora, de forma distinta, acadêmica, diferenciada, o que reflete, indubitavelmente, uma relação de poder:

(...) Sempre que penso nas relações entre campo e cidade, e entre berço e instrução, constato que se trata de uma história ativa e contínua: as relações não são apenas de idéias e experiências, mas também de aluguéis e juros, situação e poder – um sistema mais amplo (WILLIAMS, 1990, p. 19).

Mas o que acontece quando esse olhar vem de outra direção, a partir dos que estão de dentro, como propõem os próprios Estudos Culturais? Como vimos no capítulo I, a partir das teorias de Martín-Barbero e Canclini, na contemporaneidade a cultura camponesa se reinventa através das novas possibilidades oferecidas pelas tecnologias da comunicação. Martín-Barbero (2005, p. 74, grifos nossos) defende que:

Na experiência de desenraizamento que tantas de nossas gentes vivem, a meio caminho entre o universo camponês e um mundo urbano cuja racionalidade econômica e informativa dissolve seus saberes e sua moral, desvaloriza suas memórias e seus rituais, a solidariedade que passa pela comunicação nos revela um duplo caminho de direitos a impulsionar: *o direito à participação (...)* e *o direito à expressão nos meios de massa e nos comunitários*.

No entanto, para além dessas reconfigurações possibilitadas pelos avanços tecnológicos, no mundo atual, a idéia do local retoma importância e, assim, torna-se imprescindível o papel da interiorização das políticas públicas culturais para a integração das regiões, devendo-se considerar as distintas realidades regionais e a diversidade cultural de cada localidade (RUBIM, 2010b).

Gestor do Ponto de Cultura Centro Dramático do Pajeú, localizado no Bairro do Bom Jesus, em Serra Talhada, Modesto Lopes fala sobre a importância da valorização dos talentos locais:

Petrolina, por exemplo, até os anos 90, ela se reportava culturalmente ao estado da Bahia. Então era uma dificuldade muito grande. (...) A gente fez um trabalho de formiguinha e fomos lá e trouxemos... ganhamos... resgatamos, eu posso dizer assim, resgatamos Petrolina pro Estado de Pernambuco (...). E já temos Ana das Carrancas, aquela coisa maravilhosa, que hoje é patrimônio do Estado de Pernambuco [risos]. Eu tenho dito que a gente tem essa parcela de contribuição pro Estado de Pernambuco (MODESTO LOPES).

Modesto também destaca, em sua fala, a interiorização e integralização das políticas culturais:

Ah, isso é um sonho, isso é um sonho. Eu digo pra você, na minha idade eu já posso dizer que, uma coisa que mais me emociona e que eu tenho orgulho de ter participado, isso que já vem desde os anos 90, né?, que a gente fala nessa história da interiorização, né? E que bom que agora a gente tá vendo isso, de alguma forma, sendo concretizado. Mas eu digo pra você que isso foi muito trabalho, muito trabalho e uma afirmação de que (...) a gente não tem que tá só lamentando, mas, sim, trabalhando, nos especializando nas funções. Porque como a gente fica mais distante do grande centro, da capital, as coisas pra nós é mais difícil. Mas aqui a gente tem tido esse trabalho de estar primeiro se reciclando naquilo que a gente faz, né?, e, depois, é... eu vou dizer a palavra *briga*, mas a briga no sentido... nesse sentido delicioso que a gente faz de produtivo, de construir, de construir. Então a gente acha isso da maior importância, essa vinda e essa troca (MODESTO LOPES).

Como dito no Capítulo II, nos últimos anos, vem sendo empreendido um esforço no sentido de interiorização das políticas culturais, tanto pelo governo federal quanto pelo estadual. Ainda de acordo com o referido capítulo, em relação à política dos pontos de cultura, o maior número de projetos aprovados até 2010 foi no Interior de Pernambuco, sendo a macrorregião do sertão contemplada com 90 projetos.

Na região de desenvolvimento do Sertão do Pajeú, local escolhido para a pesquisa, são nove Pontos de Cultura em atuação (ver Mapa 2). Os pontos de cultura do Pajeú são distribuídos da seguinte forma: um vinculado diretamente ao Ministério da Cultura (Cabras de Lampião), 03 conveniados à Fundarpe em 2008 (Centro Dramático do Pajeú/Serra Talhada, Matriz Cultural Quilombola/Carnaíba e Dançando nas Alturas/Tuparetama) e 05 conveniados à Fundarpe em 2010 (*Caretas de Triunfo*, *Poetas de Tabira*, *Pajeú das Flores*, *Renascer do Sertão/Triunfo* e *Mulheres Urbanas e Rurais de Tabira*).

Desses, além de ser o mais antigo, o Ponto de Cultura Cabras de Lampião é o que realiza, de acordo com as nossas observações, um trabalho de articulação mais relevante na região e fora dela, e por isso, como se enfatizou antes, foi escolhido como estudo de caso. No tocante a essa articulação com outras localidades, exploraremos melhor o assunto no capítulo IV.

Essas relações com a região do entorno podem ser fortalecidas quando os movimentos se articulam em redes materiais (físicas) ou virtuais (via Internet) para gerar novas pautas de reivindicações e organizar novos espaços de participação, tal como concordam autoras como Scherer-Tarren (2006), Gohn (2007) e Cogo (2010).

Scherer-Tarren (2006) se refere às redes de cidadania como espaço de interlocução nas esferas governamentais e não-governamentais. Gohn (2007) traz como referência os movimentos sociais que se organizam via Internet para discutir demandas próprias do Fórum Social Mundial⁵⁹. Por

⁵⁹ No Fórum Social Mundial, que ocorre desde 2001 sob o lema *Um outro mundo é possível*, percebe-se uma forte mobilização da sociedade civil internacional, pois, embora o evento seja praticamente não divulgado pela grande mídia, o número de entidades participantes aumenta a cada ano. Uma das principais estratégias de mobilização e articulação desses movimentos ocorre pela Internet. O Brasil sediou o encontro quatro vezes, sendo três em Porto

fim, Cogo (2010) traz ao cerne do debate a questão dos fluxos migratórios, estudando como as comunidades de migrantes se reorganizam através de redes sociais virtuais em territórios que não são seus de origem.

Para Cogo (2010, p. 84):

Nessa perspectiva, as redes vêm se constituindo, em muitos casos, em movimentos de contraposição às lógicas de exclusão cidadã instauradas no marco da atual ordem econômica e política global, sem que se constituam, evidentemente, em instâncias desprovidas de assimetrias e hierarquizações nas quais se desenvolvem práticas comunicacionais que visam à autonomia da sociedade.

3.2 O local da pesquisa: Serra Talhada, capital do xaxado

Ponto de partida: Recife. Destino: Serra Talhada. Após seis horas de estrada, a paisagem se transforma. O verde dos canaviais, tão característico das matas, cede espaço a um agreste intrincado, geograficamente condensado que, aos poucos, dá lugar a uma paisagem mais árida, mais seca, mais espaçada. É sertão que não acaba mais. Aliás, muitos sertões, com diferentes nomenclaturas e aspectos socioambientais. Parece que nunca vai chegar. Mas, então, lá estão elas: as serras, e dentre elas, a mais conhecida, a Serra Talhada. Aos pés da serra que dá nome ao município, tem-se a atual sede do Ponto de Cultura Cabras de Lampião, na estação ferroviária desativada, que foi cedida pela prefeitura municipal.

O município de Serra Talhada fica localizado na macrorregião do Sertão de Pernambuco e na microrregião do Sertão de Pajeú, distante 375 km da capital do Estado, Recife. Limita-se ao Norte com o Estado da Paraíba, ao sul com Floresta e parte de Betânia, a leste com Calumbi, parte de Betânia e Santa Cruz da Baixa Verde e a oeste com São José do Belmonte e Mirandiba, todos esses municípios pernambucanos. A sede do município, localizada na serra, fica numa altitude de cerca de 430m (SERRA TALHADA, 2011).

De acordo com o Censo Demográfico do IBGE de 2010, a população total do município é de 79.241 de habitantes. Seu Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) é de 0.682, segundo o Atlas de Desenvolvimento Humano do Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento (PNUD), em 2000, ou seja, é considerado de desenvolvimento humano médio (SERRA TALHADA, 2011).

Segundo o PNUD, um país com IDH de 0,499 é considerado de desenvolvimento humano baixo; com índices entre 0,500 e 0,799 são considerados de desenvolvimento humano médio; e

Alegre/RS (2003, 2005 e 2012) e Belém/PA (2009). (GOHN, 2007; PERUZZO, 2008). Para mais informações, consultar: <http://www.forumsocialmundial.org.br/>

com índices maiores que 0,800 são considerados de desenvolvimento humano alto. Entretanto, o IDH não é considerado uma fonte confiável para medir o desenvolvimento de menores localidades, pois, neste caso, outros fatores devem ser observados⁶⁰ (PNUD, 2011).

Serra Talhada surgiu em 1851 a partir de um desmembramento do município de Flores e recebeu o nome de Vila Bela, passando a se chamar Serra Talhada em 1938. Conhecida como capital do xaxado e terra do cangaço, é berço do cangaceiro Lampião e outros pernambucanos famosos, como o ex-governador de Pernambuco Agamenon Magalhães, o ator Arnoud Rodrigues e o maestro de renome internacional Moacir Santos (SERRA TALHADA, 2011).

De acordo com a Prefeitura de Serra Talhada, atualmente, fazem parte do território municipal 08 distritos: Serra Talhada (sede), Bernardo Vieira, Caiçarina da Penha, Luanda (Água Branca), Tauapiranga, Santa Rita, Varzinha e Logradouro. Ainda de acordo com os dados da prefeitura, Serra Talhada hoje se destaca como quarto pólo médico do estado, maior pólo educacional – com campus da Universidade Federal Rural de Pernambuco – e maior pólo comercial e de serviços do sertão do Pajeú, sendo assim o maior pólo de desenvolvimento de toda a região (SERRA TALHADA, 2011).

Mapa 2: microrregião do Sertão do Pajeú. Em destaque, municípios com pontos de cultura



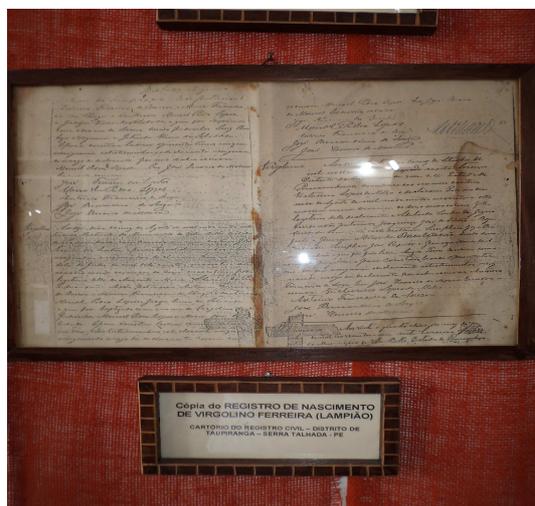
⁶⁰ Uma informação interessante é que o indiano Amartya Sen, prêmio Nobel de Economia e uma das referências da área do Desenvolvimento Local, contribuiu para a criação do IDH.

Fonte: elaborado por Auta Laurentino a partir dos dados da Fundarpe (gestão 2007-2010)

Fotografia 3: Acervo Casa da Cultura de Serra Talhada **Fotografia 4:** Certidão de nascimento de Virgulino Ferreira



Fonte: Mariana Reis



Fonte: Mariana Reis

O município conta com um museu da cidade, instalado na Fundação Casa da Cultura de Serra Talhada⁶¹; Museu do Cangaço, administrado pelo Ponto de Cultura Cabras de Lampião; Estação Ferroviária, que abriga eventos culturais como os festejos juninos e as Igrejas de Nossa Senhora da Penha, padroeira do município e Nossa Senhora do Rosário dos Homens Pretos, construída por escravos há mais de dois séculos. Entre as festividades mais importantes estão o *Encontro Nordestino de Xaxado*, em maio, o *Tributo a Virgulino / Festa de Lampião* e o *ExpoSerra*, ambos em julho, sendo que os dois primeiros são organizados pelo Ponto de Cultura Cabras de Lampião (SERRA TALHADA, 2011).

Em relação à cultura local, destacam-se o xaxado e o cangaço, estando ambos intrinsecamente ligados. De acordo com o site da Fundação Casa da Cultura de Serra Talhada:

No início do século XX, mais precisamente nos anos 1920, o cangaço era uma realidade nos sertões nordestinos. Jovens agricultores, revoltados com a tirania exercida pelos coronéis e outros tantos por motivo de vingança e brigas familiares passaram a engrossar as fileiras do cangaço, e levavam com eles os costumes do seu dia-a-dia na roça, entre eles o xaxado, uma dança que imita

⁶¹ O site da Fundação permite aos visitantes um passeio virtual no museu. Ver em: www.fundacaocasadacultura.com.br

o limpar do feijão de *arranca*⁶² e que era muito praticado quando da sua colheita, onde era colocado para secar nos terreiros das casas da fazenda.

Fotografia 5: Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos, em Serra Talhada



Fonte: Mariana Reis

Segundo contam os antigos moradores, o costume de limpar (ou *xaxar*⁶³) o feijão reunia as famílias e os amigos também para a comemoração das safras. Ao som da sanfona, os grupos cantavam loas enquanto debulhavam o feijão. Nas brenhas da caatinga, quando não estavam combatendo com a polícia, os cangaceiros se reuniam em volta da fogueira e faziam ressurgir os costumes de sua terra. Dançavam arrastando os pés no chão de terra batida, levantando poeira, e entoavam versos, na maioria das vezes contando feitos de seus companheiros ou falando mal dos inimigos (SERRA TALHADA, 2011).

Fotografia 6: Armas do cangaço, no acervo da Casa da Cultura de Serra Talhada

⁶² De acordo com o agrônomo e pesquisador Guilherme Alves, do Programa de Associativismo para Ensino, Pesquisa e Extensão da UFRPE – PAPE, o *feijão de arranca*, ou mulatinho, cujo nome científico é *Phaseolus vulgaris*, é conhecido por esse nome por ser colhido pela raiz. Nesse processo, arranca-se a planta por inteiro. Sua forma de colheita faz contraponto ao feijão de corda, ou macassar, em que apenas a vagem é colhida. Uma curiosidade, ainda segundo a mesma fonte, é que o *feijão de arranca* também é popularmente conhecido na região como *xaxá*, o que fornece pistas para a origem do nome da dança do xaxado.

⁶³ Uma curiosidade, ainda segundo a mesma fonte, é que o *feijão de arranca* também é popularmente conhecido na região como *xaxá*, o que fornece pistas para a origem do nome da dança do xaxado.



Fonte: Mariana Reis

Ainda de acordo com as informações do município, alguns historiadores informam que tal costume dos cangaceiros teve início nas ribeiras do Rio Pajeú, mais precisamente no município de Serra Talhada, embalado pelo bando de Lampião, ganhando força e se difundindo no país inteiro. A cidade e é onde mais se pratica a dança em todo território nacional e atualmente totaliza seis grupos de dança típica: *Cabras de Lampião*, *Maria Bonita*, *Cangaceiros do Pajeú*, *Cangaceiros de Vila Bella*, *Raízes do Cangaco* e *Manoel Martins*. Desde 2009, a dança é considerada patrimônio cultural imaterial de Pernambuco, pela Lei Estadual nº 13.776, de 27 de maio de 2009.

O Sertão do Pajeú também é conhecido pela sua vasta produção de poesia e literatura de cordel, e com Serra Talhada não poderia ser diferente: o município conta com uma Academia de Letras. Além da atuação nessa área, e a atuação em música com a Filarmônica Vilabelense, fundada em 1905, o município agrega três grupos de teatro, entre os quais o Centro Dramático do Pajeú, Ponto de Cultura aprovado pela Fundarpe no edital de 2008.

Em relação aos meios de comunicação, Serra Talhada conta com três jornais impressos de circulação mensal: o *Jornal do Sertão*, o *Jornal da Serra*, de maior abrangência temática, e o *Jornal Desafio*, de conteúdo mais cultural. São cinco emissoras de rádio em funcionamento no município – *Rádio Gospel*, *Voz do Sertão*, *Líder do Vale*, *Cultura FM* e *Villa Bella*. Todas essas emissoras, vale salientar, são comerciais: não há registro de rádio comunitária em funcionamento no município. A rádio mais antiga em atuação ininterrupta, segundo os registros, é a *Rádio Cultura FM*, fundada em 1990.

Fotografia 7: Matriz de N. Sra. da Penha, em Serra Talhada **Fotografia 8:** Casa da Cultura de Serra Talhada



Fonte: Mariana Reis



Fonte: Mariana Reis

Quanto à televisão, a TV aberta transmite a programação regional da *TV Jornal Caruaru* (afiliada do SBT) e da *TV Asa Branca*, afiliada da *TV Globo*, também de Caruaru – embora haja uma afiliada da *TV Globo* em Salgueiro, no Sertão do Araripe, a *TV Grande Rio*, a programação que é retransmitida ali é a do Agreste. Aqui, convém lembrar o que foi dito por Rubim (2010b), no tocante à importância da regionalização das mídias (ver capítulo II).

De acordo com o que se pôde observar no período da coleta de dados, o principal veículo de comunicação utilizado pela população para se informar ainda é o rádio, pelo fácil acesso às emissoras e aos locutores, ali comumente chamados de comunicadores. É a partir desse veículo que os serra-talhadenses se informam sobre as notícias cotidianas do município e da região do Pajeú, eventos culturais e política local.

Outro fator interessante a se observar em relação às rádios é o crescimento do conteúdo religioso na programação. Na contracorrente, os programas dedicados à música regional, como de cantadores ou mesmo o forró pé-de-serra são relegados a horários de baixa audiência, como final da noite ou durante a madrugada. No entanto, vale frisar que esse fenômeno não se restringe apenas ao Interior ou mesmo ao Nordeste do Brasil.

Fotografia 9: Rádio Cultura FM, em atividade no município desde 1990



Fonte: Mariana Reis

3.3 A população em estudo: nas pegadas de Lampião, Maria Bonita e demais cabras

A música é entoada no equipamento de som e as crianças, com média de idade de oito anos, ensaiam os primeiros passos de xaxado:

Acorda, Maria Bonita.

Levanta, vem fazer o café.

Que o dia já vem raiando,

e a polícia já está de pé

(composição atribuída ao cangaceiro Volta Seca).

Os meninos e meninas que fazem oficina de dança no Ponto de Cultura já fazem parte de uma terceira geração de serra-talhadenses envolvida no trabalho do grupo. A primeira geração estava no começo de tudo, na formação do grupo de xaxado, na década de 1990, muito antes da política de Ponto de Cultura existir.

Anildomá Willans, atual coordenador do Ponto de Cultura, vinha do envolvimento no Movimento de Teatro Popular de Pernambuco (MTP), nos anos 1960 e 1970. Cleonice Maria, atual presidente da Fundação Cabras de Lampião, vinha do engajamento nos movimentos de base da igreja católica e do teatro de rua.

A união artística e ideológica permitiu sonhar com algo original, único, que identificasse a região onde nasceram e viviam até então. Teatro, dança e música deram origem, em 1995, ao grupo de xaxado Cabras de Lampião que, para sobreviver, precisava de um registro oficial. Nascia, desta forma, a Fundação Cabras de Lampião.

Eu, desde criança, colecionava coisas do cangaço, coisas de Lampião. Então quando eu me casei com Cleonice, a casa da gente era somente coisa do cangaço. Nós chegamos ao ponto de mandar fazer lençol de cama com imagens de Lampião e Maria Bonita (...). Aí veio a Fundação, mas eu nunca imaginei Museu. A Fundação Cabras de Lampião surgiu por causa do grupo do xaxado, mas não imaginei Museu. Quando foi um dia (...) nós adquirimos (...) o sítio Passagem das Pedras. Restauramos a casa que Lampião nasceu e dentro colocamos o meu acervo. Olhe, na minha casa eu já recebia visitas (...). O acúmulo das informações que a gente conseguiu organizar e adquirir ao longo do tempo nos permitiu dar essa contribuição pra própria historiografia do cangaço (ANILDOMÁ WILLANS).

Para fazer parte do grupo de xaxado, os componentes contam que passaram por uma seleção que incluía exigências como o conhecimento da cultura local:

(...) Primeiro você passa pela etapa de aprender os passos, né? Aprender a dança. Depois que você aprende, que você faz a coreografia e que a coordenadora vê que você realmente tá no ponto pra se encaixar no grupo... então eles têm toda uma conversa com a pessoa que vai entrar, explica todas as regras que existem (...) no grupo, e sempre faz uma pequena prova com aquela pessoa pras primeiras informações e depois continua se cobrando que aquela pessoa leia livros, aprenda a história do cangaço e a história da dança, lógico, né? Então você não vai estar no grupo apenas dançando, você tem que saber passar informações pras pessoas. Então tem toda essa cobrança da coordenação, que você não saiba apenas dançar, que você estude o que você tá fazendo pra aprender saber passar as informações pras pessoas. (ENTREVISTADO 8)

Um amigo meu fazia parte e me convidou. Eu fui assistir um ensaio (...) e aí ele me convidou pra entrar, eu disse “Não, tu me ensina os passos, e se der certo eu vou”. Então eu só aprendi os passos, depois (...) tive que passar uma semana, dez dias, estudando sobre Lampião. Porque antes de entrar você faz uma prova teórica pra depois ir pra prática, né? (ENTREVISTADO 4)

No Xaxado Cabras de Lampião, são 22 pessoas fixas na equipe, jovens adultos com média de idade de 20 a 30 anos. Além dos dançarinos – cuja coreografia e indumentária é fruto da pesquisa do próprio grupo, com roupas confeccionadas por costureiras locais – um trio de forró pé-de-serra e uma cantora tocam, cantam e interpretam nas apresentações ao vivo, participando diretamente dos espetáculos de dança. A atual cantora do grupo, por sinal, já interpretou a Maria Bonita⁶⁴ – mulher de Lampião – no primeiro elenco do grupo.

Fotografia 10: Museu do Cangaço, sede do Ponto de Cultura

⁶⁴ De acordo com os estudiosos do cangaço, a Maria de Lampião, ou Maria Bonita, abandonara casa e marido para seguir aquele que seria seu companheiro até a morte, Virgulino Ferreira, o Lampião, sendo a primeira mulher na trajetória do cangaço. Mais informações sobre essa história – como fotos, registros, cartas e indumentária – podem ser conferidas no acervo do próprio Museu do Cangaço ou na Fundação de Cultura de Serra Talhada.



Fonte: Mariana Reis

Desse número, sete pessoas compõem a equipe fixa que trabalha diretamente no Ponto de Cultura, seja como professores das oficinas de dança, seja como guias do museu – todas integrantes, originalmente, do grupo de xaxado Cabras de Lampião. De acordo com os gestores e com alguns dos entrevistados, todos esses participantes se sentem aptos a dar aulas de dança, inclusive participando de intercâmbios em outros pontos de cultura e oficinas da prefeitura. Já para auxiliar um grupo de visitantes no museu, é preciso passar por uma capacitação específica. Assim, a dinâmica é de três professores nas oficinas e quatro guias no museu, que funciona pela manhã e à tarde.

Os gestores do Ponto de Cultura enfatizaram, durante as entrevistas, a necessidade do emprego da mão-de-obra local e, mais ainda, da valorização do trabalho dos próprios participantes do grupo, como podemos observar nos relatos a seguir:

Uma das características dos Cabras de Lampião é quando a gente coloca uma pessoa pra trabalhar conosco, é... um trabalho do grupo mesmo, do grupo de xaxado. É que a pessoa tem que ter uma noção do que é aquilo que ela vai entrar. Ela tem que conhecer um pouco da história do cangaço, da história de Lampião, da história da cidade de Serra Talhada (...). Aí, se a gente pegar qualquer um desses dançarinos do nosso grupo, dos Cabras de Lampião, que a gente precise pra ele vir assumir o lugar de qualquer outro aqui, tá tranquilo (CLEONICE MARIA).

Um detalhe importante: todas as pessoas, quando nós fomos contemplados com o nosso projeto (...) nós trabalhamos já com o pessoal do grupo de xaxado, não tem uma pessoa que não seja dos nossos, né? Que é pra usar aquele velho jargão: Quem tá com a gente na falta das vacas... não é nem vaca magra, sem vaca... Aí a gente, no momento em que a gente consegue algum convênio, então a gente trabalha com o nosso pessoal. É quem sustenta o trabalho o tempo todo. É até um senso de justiça. Agora, pra isso, a gente capacita. As pessoas que dançam no grupo de xaxado dos Cabras de Lampião, dessas escolas aí, que você tá escutando aí as músicas, esse pessoal estuda o cangaço, estuda Lampião, a história de Serra Talhada...(ANILDOMÁ WILLANS)

Assim, constata-se que o aproveitamento dos potenciais e capacidades endógenas, um dos princípios do desenvolvimento local, está presente dentre os preceitos do trabalho do grupo.

Quem são esses Lampiões, Maria Bonitas e tantos outros *cabras* que fazem o Ponto de Cultura? Em primeiro lugar, convém explicar a origem e a significação do nome: além da menção aos caprinos, espécie tão comumente encontrada na região e de onde procede o nome *cabra*, no feminino; a palavra no Nordeste brasileiro também é usada como sinônimo para *homem, rapaz, moço*, no masculino: *o cabra*. Logo, Cabras de Lampião são os companheiros, os homens de confiança do grupo liderado pelo *Rei do Cangaço*.

Esses homens e mulheres que fazem o grupo são naturais de Serra Talhada, alguns nascidos no meio rural. Completaram o Ensino Médio – ou ainda estão concluindo, pois estar vinculado à escola ou já tê-la terminado é condição obrigatória para participar da seleção, bem como ter disponibilidade para os ensaios semanais e as viagens.

Alguns dos entrevistados já constituíram família, alguns sobrevivem financeiramente apenas do trabalho cultural. Outros combinam esse trabalho com outras atividades produtivas, de forma que possam conciliar ambas as atividades, como se evidencia nas seguintes falas dos entrevistados:

Já tive outras, várias outras oportunidades de trabalho, mas não quis. Eu preferi procurar um rumo que não me atrapalhasse, graças a Deus eu consegui arrumar um emprego que não me atrapalhasse aqui, né? Porque fora daqui eu tenho meu trabalho... (...) Eu trabalho tanto com gesso como tenho um provedor de Internet, então só depende de mim (ENTREVISTADO 4).

Minha profissão é essa, dar aula, né?, Minha profissão, minha renda... Trabalho aqui, mas, sim, trabalho em outros lugares, mas dando aula também. Trabalho com o Projovem, Peti, idosos. Então, eu tenho um trabalho fora também da cidade, em outras cidades (ENTREVISTADO 10).

A maioria dos entrevistados almeja, como expectativa para o futuro, permanecer na carreira artística. Somente um entrevistado demonstrou interesse em, num futuro próximo, seguir carreira numa área mais tecnicista, deixando de lado a atuação artística. Mas o sonho da universidade quase não está presente nas falas deles. Apenas uma entrevistada demonstrou interesse em fazer faculdade, escolhendo como campo de atuação o Serviço Social:

Mulher, o meu futuro, assim, eu pretendo ficar velhinha sempre fazendo isso. (...) Eu pretendo fazer uma faculdade de Assistência Social porque eu gosto muito de trabalhar com as pessoas, principalmente com as pessoas carentes (...) E sempre dando aula, mesmo se eu seguir outra carreira (ENTREVISTADO 10).

3.4 O terreiro da fazenda, o sítio e o museu: espaços de vivências e experiências

É no Sítio Passagem das Pedras, no meio rural de Serra Talhada, onde se registra o nascimento do Rei do Cangaço, Lampião, em 1897. Não por acaso, este lugar foi escolhido para ser a primeira sede do Ponto de Cultura Artes do Cangaço, da Fundação Cabras de Lampião, a 45 km de distância da sede do município. Hoje, por uma questão de acessibilidade, a sede fica localizada no centro, onde funciona o Museu do Cangaço.

A casa no sítio, preservada nos moldes da infância do cangaceiro mais famoso do Brasil, encontra-se aberta à visita, mediante agendamento prévio. Em geral, é mais visitada a partir do Programa de Passeio Turístico Ecológico *Nas Pegadas de Lampião*, que percorre as rotas do cangaço na caatinga.

Laurentino (2011, p. 38), ao citar Michel de Certeau (2009, p. 184), faz uma distinção entre espaço e lugar, compreendendo o último como *locus* físico, delimitação, demarcação estável, e o primeiro, como local de vivência das práticas. Nessa mesma interpretação podemos distinguir o Ponto de Cultura Cabras de Lampião como *espaço* e como *lugar*. Como lugares físicos ele está lá, na casa onde Lampião nasceu, no sítio, antiga sede, e na estação ferroviária, onde fica instalado o Museu do Cangaço, com todo o seu acervo, e onde também acontecem as aulas das oficinas de dança e os ensaios do grupo de xaxado (fotografia 11).

Como espaço de vivências e de experiências, o Ponto de Cultura ocupa outras localidades, tanto em redes imateriais – a partir das ferramentas de comunicação, que detalharemos mais adiante – como materiais, a partir das diversas articulações e parcerias, tanto locais, quanto fora do município e do Estado (como veremos no Capítulo IV). Ainda ocupa as caatingas, na rota turística; as praças e as ruas de Serra Talhada, a partir da realização de seus eventos, mostras e festivais; o meio rural do município, com projetos, e marca presença em outros municípios da região, como Triunfo, onde participa de atividades em parceria com o Sesc Triunfo e prefeitura municipal.

Como dito antes, o ponto de cultura também realiza intercâmbio com outros grupos culturais da região e realiza trabalhos nos municípios de Tabira, Flores, Carnaíba, entre outros, além de participar de eventos de folclore e de culturas populares nacionais e internacionais Brasil afora. Em outubro de 2011, participou do Seminário *Cangaço e Memória*, da Prefeitura do Recife, apresentando-se com aula-espetáculo do grupo de xaxado e com palestra proferida pelo gestor do Ponto de Cultura, na Livraria Cultura (ver fotografias 12 e 13).

Fotografia 11: Fachada do Museu do Cangaço, na Estação Ferroviária



Fonte: Mariana Reis

Fotografia 12: Palestra do gestor do Ponto de Cultura Cabras de Lampião na Livraria Cultura, no Recife



Fonte: Mariana Reis

Seu rastro⁶⁵, por assim dizer, está em toda parte, pois tudo em Serra Talhada remete a Lampião, do nome de pousadas, bares e restaurantes até o lema utilizado pela prefeitura, que identifica o município como Capital do Xaxado. E, segundo relato dos entrevistados – tanto parceiros quanto autoridades públicas e participantes do grupo – esse movimento de referência teve início com o trabalho da fundação.

⁶⁵ Mais uma vez, aqui, fazemos uma referência aos nomes de projetos aprovados pelo Ponto de Cultura, que usam vocábulos como *rastro* e *pegadas* para definir as rotas do cangaço no sertão.

Fotografia 13: Apresentação do xaxado Cabras de Lampião na Livraria Cultura, no Recife



Fonte: Mariana Reis

É na perspectiva da preservação da história do cangaço que a fundação trabalha, especialmente em três linhas: museu, escola de dança (com oficinas para crianças e adolescentes da comunidade) e o grupo de xaxado Cabras de Lampião, que foi onde tudo começou. Seriam essas as artes do cangaço que identificam o projeto. Oficinas de artesanato em pedra, em parceria com artesãos locais, também foram oferecidas, num primeiro momento. A parceria, depois, materializou-se com a Lojinha de Artesanato do Museu, da qual falaremos mais adiante. O nome *Artes do Cangaço*, no entanto, “não vingou” e convencionou-se chamar o ponto pelo mesmo nome da fundação.

A Fundação Cabras de Lampião criou e administra, desde 2001, o Museu do Cangaço e Centro de Estudos e Pesquisa do Cangaço (Cepec), fundou e mantém a Escola de Danças Cabras de Lampião e é responsável pelo grupo de xaxado homônimo. Só depois veio o Ponto de Cultura. A partir de um remanejamento do primeiro e único edital nacional dos pontos de cultura, a entidade foi contemplada em 2007, através do Projeto Artes do Cangaço, vinculada diretamente ao Ministério da Cultura/Governo Federal, e pode-se dizer que desenvolve um trabalho singular de pesquisa e difusão da trajetória de Virgulino Ferreira, o Lampião, e das manifestações culturais do lugar, como o xaxado, desde 1995 (REIS; SANTANA, 2010).

Fotografia 14: Casa do Artesão, em Serra Talhada, parceria com o Ponto de Cultura



Fonte: Mariana Reis

O grupo se interessou em participar do edital de seleção dos Pontos de Cultura a partir da percepção de que o tipo de trabalho realizado ia ao encontro dos princípios do Programa Cultura Viva, de valorização da cultura local e da manutenção de atividades sociais nas comunidades. A maior dificuldade apontada nessa etapa, então, foi transpor para os trâmites burocráticos o que já era experienciado nas práticas:

(...) Antes de a gente pegar o edital do Ponto de Cultura, antes de a gente (...) conhecer o *Cultura Viva*, as pessoas perguntavam: “Mas vocês não são o ponto de cultura? Mas vocês já são um ponto de cultura”. “Não, nós não somos o ponto de cultura”. Foi quando nós começamos a nos interessar pelo Ponto de Cultura. (...) Pra se inscrever, pra organizar o material, foi a coisa mais fácil do mundo, porque era exatamente o que nós já fazíamos. (...) A gente já era um ponto de cultura. (...) Mas o que é que a gente tava trabalhando? O cangaço. O nosso trabalho era o cangaço, Lampião. O grande desafio era a gente convencer as pessoas através de papéis, de coisa fria, gelada, que é um texto, mandando pra Brasília, dizer que o cangaço, que Lampião, que aquelas estripulias e presepadas feitas pelos cangaceiros, aquele terror espalhado, aquela imagem, ela é hoje um veículo pra inclusão social. O que a gente tinha de cidades invadidas pelos cangaceiros... *Hoje a gente não invade as cidades, mas a gente ocupa os espaços falando de história, falando de cultura e principalmente falando da identidade cultural, a promoção da autoestima, a inclusão social.* (...) Aí começamos a trabalhar... Começamos com o convênio... (ANILDOMÁ WILLANS, grifo nosso).

Na compreensão de alguns dos entrevistados que são participantes dos Cabras de Lampião, um Ponto de Cultura serve para propiciar a inclusão social, o resgate cultural da comunidade.

O que eu entendo por Ponto de Cultura é... eu vejo mais como um projeto de inclusão social através da cultura. É pra gente resgatar crianças, jovens e adolescentes que ficam debandados nas ruas aí sem ter o que fazer e que acabam conhecendo o mundo das drogas, da prostituição. E o nosso objetivo é impedir isso através da nossa cultura. Já que nós temos um cartão-postal muito forte, que é o cangaço e é o xaxado, *então a gente juntou a fome com a vontade de comer.* A gente usa a nossa cultura, é... junto com o Ponto de Cultura pra, para esses resgates. (ENTREVISTADO 4, grifo nosso)

Os pontos de cultura hoje, pra mim, trabalham a inclusão social dentro das comunidades, né?. As cidades que são aprovadas algumas entidades, trabalham com comunidades, com criança em risco, trabalha a inclusão social, despertando cultura na cabeça das crianças e adolescentes também, e adultos, né?, porque acaba envolvendo todos em geral, pais, filhos, a comunidade inteira, e bairros. Acho que a cidade termina se envolvendo com tudo isso. (ENTREVISTADO 6)

Inclusão social, as crianças de risco, não. São pessoas da classe média mesmo, que vêm pra cá e vieram conhecer o Museu do Cangaço e conheceram nosso trabalho, viram e perguntaram... Hoje a gente trabalha com a classe média, a comunidade em geral, a cidade (...) faz parte do nosso trabalho no Ponto de Cultura. (ENTREVISTADO 9)

Eles (os governos) têm que espalhar, disseminar esses pontos mesmo pra cultura chegar onde nunca chegou, na periferia, nos distritos, na zona rural, entendeu? (ENTREVISTADO 4).

O repertório é baseado no forró e da música regional, sobretudo Luiz Gonzaga, o *Rei do Baião*, pernambucano de Exu⁶⁶, um dos primeiros a gravar em verso e prosa as músicas entoadas pelos cangaceiros⁶⁷. Aliás, muitas das canções do cangaço – contando os feitos, as brigas e os amores – se estenderam para além daqueles círculos restritos e ficaram famosas nas vozes de cantores da MPB como Zé Ramalho, Elba Ramalho e Gilberto Gil.

3.5 As Artes do Cangaço: da dança às atividades multimídia

De acordo com dados fornecidos pelos gestores do ponto, estima-se que, desde o início do trabalho da fundação, cerca de 300 pessoas passaram pela formação da escola de dança. Hoje, participam das oficinas crianças e adolescentes entre 08 e 19 anos de idade, onde aprendem a dançar não só xaxado, mas diversos ritmos tradicionais das culturas populares, inclusive pastoril. As oficinas ocorrem pela manhã e à tarde e muitas das crianças são acompanhadas pelas mães e avós, que assistem às aulas e auxiliam na organização das fileiras para o lanche e nas vestimentas dos pequenos.

Além dos grandes nomes da MPB, os Cabras de Lampião usam como base para seus espetáculos também discos gravados por grupos musicais da região do entorno. Em 2010, o ponto de cultura realizou o *I Festival de Músicas do Cangaço*, com o objetivo de premiar compositores e intérpretes de canções inéditas de diversos gêneros de Música Popular Brasileira com a temática do cangaço. Em 2012, realiza a segunda edição do festival.

⁶⁶ O Parque Aza Branca (grafia com z), sítio onde nasceu o Rei do Baião, no Sertão do Araripe, também é um Ponto de Cultura, conveniado à Fundarpe em 2008. Em dezembro, mês de aniversário do filho ilustre, o Ponto de Cultura de nome Alegria Pé de Serra recebe a última etapa do Festival Pernambuco Nação Cultural.

⁶⁷ Em 2012, ano do centenário de Luiz Gonzaga, uma série de eventos têm sido planejados em comemoração à data. Numa parceria com o Sesc Nacional e o Sesc Triunfo, o Museu do Cangaço foi escolhido para sediar uma exposição em homenagem ao músico, já no final de 2011.

Fotografia 15: Acervo Museu do Cangaço



Fonte: Mariana Reis

Os Cabras são responsáveis pela criação e produção de eventos culturais, como: mostras de artes cênicas; *Celebração do Cangaço - Tributo a Virgulino* (que acontece anualmente, desde 1994, no primeiro domingo de julho); o evento *No Terreiro na Fazenda*, em 2003 (apresentações artísticas regionais); o *Seminário Sertão, Beatos e Cangaceiros* (que aconteceu pela primeira vez em 1993 e desde 2009 acontece anualmente) e o *Encontro Nordestino de Xaxado* (que ocorre anualmente desde 2003, sempre no primeiro final de semana de junho).

O museu foi reestruturado pelo Programa BNB de Cultura em 2006 e integrou a programação da 2ª Semana Nacional de Museus, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), ligado ao MinC, em maio de 2008. Em relação aos projetos aprovados, três tiveram o apoio do Programa BNB de Cultura: *Nas Pegadas de Lampião* (2007); *No Rastro de Lampião – Nas Terras do Pajeú* (2009) e *Viagem ao Interior da Terra* (2009).

Pelo Fundo Pernambucano de Incentivo de Cultura (Funcultura), são contemplados desde 2008. Naquele ano, aprovou quatro iniciativas. São elas: *No Rastro de Lampião: Pernambuco Dançando Xaxado*; *IX Mostra de Teatro de Serra Talhada*; *VII Encontro Nordestino de Xaxado e Tributo a Virgulino*. A fundação cultural também aprovou três projetos em 2009: *No Rastro de Lampião: Pernambuco Dançando Xaxado* (continuidade); *Cabras de Lampião do Sertão ao Litoral*; e *X Mostra de Teatro de Serra Talhada*. Já no edital 2010/2011, foram contemplados com a aprovação de *Viagem ao interior da terra* e *Tributo a Virgulino* (continuidade).

Quanto aos prêmios recebidos, destacam-se os seguintes: os nacionais Ponto de Valor e Culturas Populares – Maestro Duda 100 Anos de Frevo, pelo MinC, em 2007; Prêmio Areté de Apoio a Pequenos Eventos Populares pelos Programas Cultura Viva e Mais Cultura, em 2009.

Ainda em 2009, recebeu o também nacional Prêmio Interações Estéticas, que permite o intercâmbio entre artistas e grupos culturais de todo o Brasil. O projeto aprovou a residência artística do carioca Cassiano Gomes da Costa.

Fotografia 16: Visita de estudantes de faculdade de turismo ao Ponto de Cultura



Fonte: Mariana Reis

O Museu do Cangaço tem sala de pesquisa e sala multimídia⁶⁸, para exibição de vídeos, e traz em seu acervo: móveis e utensílios da época do cangaço; processos jurídicos contra Lampião e outros cangaceiros; bilhetes escritos pelo próprio punho de Lampião; armas pertencentes a cangaceiros; acervo de matérias de jornais da época do cangaço noticiando as ações e a morte de Lampião; demonstrativo de ervas medicinais da vegetação da caatinga; biblioteca do cangaço, com dissertações, teses e monografias focando o cangaço e Lampião no Brasil e no exterior; cerca de 500 títulos de literatura de cordel; acervo de aproximadamente 800 fotografias do cangaço e documentários em DVDs sobre Lampião, Zumbi dos Palmares, Antônio Conselheiro e Padre Cícero.

Os Cabras de Lampião são referência na pesquisa sobre o cangaço, fornecendo subsídios para pesquisas acadêmicas no Brasil e exterior, entrevistas, matérias na imprensa e documentários produzidos regional ou nacionalmente. Algo que deve ser notabilizado é que, embora sirva de fonte em várias pesquisas acadêmicas, o grupo em si ainda não havia sido objeto de estudos, segundo os próprios integrantes.

A fundação serviu como fonte, ainda, de reportagens de redes de televisão do Brasil e do exterior, como TV Globo, em que foi reportada em programas de abrangência nacional como

⁶⁸ Como vimos no Capítulo I, a aquisição e utilização do kit multimídia é requisito necessário para o funcionamento de um Ponto de Cultura. Nesse sentido, muitos pontos possuem um espaço específico para esse trabalho, com acesso a computadores com software livre e acervo de materiais digitais.

Fantástico e Jornal da Globo, na cobertura do Festival de Xaxado, e de Tvs públicas internacionais, em documentários sobre o cangaço.

Entre os trabalhos mais importantes estão a produção junto com a TV Asa Branca (afiliada da Rede Globo) do documentário *Lampião, do Homem ao Mito*, exibido na TV Asa Branca em comemoração aos 70 Anos da Morte de Lampião, em 2008, e a participação no Caderno Especial *Na Trilha do Cangaço – 70 Anos da Morte de Lampião*, do jornal Diário de Pernambuco, no mesmo ano.

No capítulo seguinte, traremos as apropriações da proposta do Ponto de Cultura Cabras de Lampião na perspectiva do desenvolvimento local. A análise dos dados coletados através de entrevistas com participantes do ponto de cultura e com parceiros locais é realizada a partir das categorias teóricas do desenvolvimento local e da mobilização comunitária.

CAPÍTULO IV

O Ponto de Cultura Cabras de Lampião: mobilização comunitária e redes na construção do desenvolvimento local

*Vai chamar Maria, chamar Luzia,
Vai chamar Zabé, chamar Raqué,
Diz que tô aqui com alegria
Seja noite ou seja dia
Eu tô aqui pra ensinar xaxado*
(Gilberto Gil – Óia eu aqui de novo)

Este capítulo é dedicado à análise do Ponto de Cultura Cabras de Lampião, a fim de se responder às perguntas propostas na Introdução, ou seja, se o trabalho realizado pelos Cabras de Lampião, no sentido da mobilização comunitária, da convergência das mídias e da articulação em redes, ocorre com vistas ao desenvolvimento local.

Para tanto, trazemos as categorias definidas na metodologia como subsídio de trabalho para cada item aqui apresentado, a saber: aproveitamento das energias endógenas, sustentabilidade, mobilização e articulação com as comunidades, participação em redes materiais e virtuais, participação política e parcerias públicas e privadas. Ressaltamos, assim, que as denominações dos subtítulos fazem menção às categorias de análise. Buscamos, ainda, tratar os dados nos reportando à fundamentação teórica, de forma a aliar a teoria ao empírico, uma das preocupações do nosso trabalho.

4.1 A cultura no Ponto e o aproveitamento dos potenciais locais

Como visto no Capítulo I, os teóricos do desenvolvimento local apontam para o aproveitamento das capacidades e potenciais endógenos, ou seja, *de dentro*, próprias da comunidade, como uma das principais características para o desenvolvimento das localidades. Uma das primeiras evidências que se pôde apreciar, ao nos depararmos com a realidade no Ponto de Cultura Cabras de Lampião, foi que as potencialidades locais estavam sendo aproveitadas no grupo desde o início dos seus trabalhos, muito antes, aliás, do mesmo se constituir um Ponto de Cultura.

Já havia a percepção das energias endógenas da localidade: a história do cangaço, a dança, que é o xaxado, a cultura do sertão, com sua poesia própria, sua musicalidade e literatura características e a influência da própria vegetação nessa cultura, propiciando as rotas turísticas.

Enfim, desde o princípio da existência do grupo cultural, havia todo um conjunto de fatores que direcionava para a realização daquele trabalho específico, como corrobora a fala do gestor do Ponto de Cultura, Anildomá Willans (grifo nosso):

O nosso meio ambiente, a nossa vegetação, a nossa fauna, a nossa flora, o nosso clima está diretamente ligado a nossa cultura. O sertão, ele não é somente a secura, o sertão é a vegetação, é o xiquexique, o mandacaru, a coroa-de-frade, o umbuzeiro, a caraibeira, a umburana-de-cheiro, a umburana-de-cambão, a baraúna, a asa-branca (...), o pacu, o calango, a lagartixa, a milonga, então é tudo isso. O sertão é tudo isso. É a poesia dos cantadores de viola, é o cordel, é o xaxado, é Lampião, é Padre Cícero. *Então o sertão é a obra completa, ele não é só um pedaço.*

Assim, essa compreensão e, posteriormente, o aproveitamento das capacidades e potenciais endógenos, permitiu que fossem construídos os primeiros pilares das ações a serem desenvolvidas, tendo como ponto de partida o que se chamou *de legado do cangaço*:

(...) Todo o nosso trabalho já era focado na questão do cangaço, na questão de Lampião. Isso motivado pelo fato de Lampião ser daqui de Serra Talhada. A gente já tinha percebido o legado do cangaço na música, na dança, na poesia, na gastronomia, no artesanato. A música própria do cangaço, a poesia própria do cangaço, a dança do cangaço, a indumentária do cangaço, o artesanato do cangaço, enfim, tudo do cangaço, inclusive a própria ambientação única, né?, do cangaço, que era o sertão. E foi a partir disso que a gente começou a trabalhar, há 16 anos, com esse tema, com esse assunto. (ANILDOMÁ WILLANS).

A cultura do cangaço, ou *cultura lampiônica*, como chamada por alguns dos entrevistados, permeia, então, todas as atividades desenvolvidas pelo grupo cultural: desde as aulas de dança nas oficinas para as crianças e os adolescentes, até o trabalho de preservação da memória local, no Museu do Cangaço, passando por todos os projetos desenvolvidos na comunidade e fora dela, em articulação com outros movimentos locais ou mesmo em outras territorialidades.

Nessa direção, temos que tais princípios estão intrinsecamente ligados aos objetivos do Ponto de Cultura enquanto projeto, em conformidade com os preceitos do Programa Cultura Viva, sobre o qual nos detemos no Capítulo II. A relevância da cultura local no trabalho do grupo é reforçada pelo ensinamento às novas gerações:

O Ponto de Cultura, o foco é esse, né? De a gente ensinar sobre o cangaço, mostrar a esses adolescentes como foi, quem foi Lampião, como foi que a dança surgiu e tudo mais. Porque se você pegar um adolescente, uma criança que participa daqui e perguntar quem foi Lampião, o que é a dança, eles sabem dizer, diferente de você pegar um adolescente na rua que não participa... tem um olhar atento, mas não tem igual aos outros que participa tem, aí ele não vai saber explicar, sabe que Lampião é daqui, sabe que o xaxado é daqui, mas não vai saber explicar ao fundo apresentando (ENTREVISTADO 10).

Em relação aos participantes do Ponto de Cultura, mesmo os que não se consideram oriundos do meio rural – por não terem nascido ou por não morarem nos sítios, mais afastados do centro –

possuem uma inerente relação com a vida do campo, até mesmo porque até os objetivos e princípios do grupo estão ligados às coisas da terra, aos hábitos do campo, aos costumes rurais.

O xaxado, dança típica da região e base do trabalho do Ponto de Cultura, surgiu a partir do costume agrícola de bater (ou *xaxar*) o feijão, conforme informam os registros citados acima. Uma das entrevistadas, filha de agricultores, narra esse sentimento de pertença:

Sou daqui mesmo de Serra Talhada, meus pais são agricultores, então eu fui criada dentro disso, (...) realmente na história do sertanejo, ouvindo muito falar no cangaço, em Lampião. Então, eu tenho muito orgulho. Eu faço parte já há quinze anos e não pretendo sair nem tão cedo, enquanto tiver pernas pra dançar e, no caso, voz, corpo pra agüentar na dança e fazendo esse trabalho, eu quero continuar fazendo (ENTREVISTADO 8).

O que se pôde identificar, também, foi a estreita relação dos participantes do grupo cultural com as suas raízes, apesar dos preconceitos sofridos no passado, por causa do estigma da violência e da marginalidade tradicionalmente associado ao cangaço, no imaginário popular, como neste depoimento:

Não muito distante, acho que há quinze, vinte anos não se podia falar no nome de Lampião que era repugnado (...). Eu digo sem nenhuma modéstia, depois dos Cabras de Lampião, depois desse nosso trabalho aqui, tem pessoas que têm orgulho de dizer que têm um primo lá detrás da serra que foi primo do primo do primo de Lampião. Faz questão de dizer: “Minha vó foi vizinha dele”, “Minha vó fez café pra ele”, entendeu? Antigamente não. Hoje as pessoas fazem questão de dizer que “a minha tia contava muita história de lampião”, “minha vó era prima do primo da costureira do primo dele”, entendeu? Era um parente que Lampião nunca viu na vida dele, mas que era da época né? (...) Tem gente que tem orgulho de dizer que era da época do cangaço. Antigamente não. Antigamente quando se falava... afe-maria! O povo já olhava com cara torta. (ENTREVISTADO 4).

Já para o entrevistado 5, a cultura do cangaço é considerada uma tradição, perpetuada a partir das gerações:

Eu não conhecia o trabalho dos Cabras de Lampião, mas assim, eu já ouvi falar muito assim, porque a minha vó é, como é que diz... é neta de um ex-cangaceiro, que é Antônio Clementino (...) aí ela falava uns negócio sobre a vida do cangaço, sobre essas coisas assim, só que eu nunca me liguei pra saber disso. Aí quando eu entrei na Fundação Cultural Cabras de Lampião, fui ler livro, fui assistindo documentários e pronto, aí hoje tô aqui nessa vida (ENTREVISTADO 5).

O que a fala a seguir traz é justamente essa ruptura entre a visão do passado e a do presente no que se refere à imagem do cangaço como cultura:

No começo tinha muito preconceito por conta que “Ah, vai dar valor a bandido” e porque “Isso não leva a nada”. Então, assim, muitas pessoas tinham é... receio, muita gente não queria participar porque dizia que era pra pessoa sem futuro. E hoje em dia não, hoje em dia as pessoas olham diferente. O pessoal não dá valor à prata da casa, mas (...) quando a gente vai se apresentar aqui na praça, ou onde quer que seja, ou aqui mesmo no Museu, lota. (...) Então quando fala em Serra Talhada, já fala do cangaço, Cabras de Lampião, Museu do Cangaço, enfim, terra de Lampião (ENTREVISTADO 10).

Na mesma direção, temos o depoimento do entrevistado 11, afirmando a valorização da cultura local não só pela gente da terra, mas também para quem vem *de fora*, como visitantes e turistas em geral:

Há um bom tempo atrás, as pessoas não queriam nem ouvir falar, tinham Lampião de fato como bandido, algumas pessoas que vinham à cidade já vinham com certo receio, né?, porque algumas pessoas diziam “Tu vai pra Serra Talhada, terra de Lampião?”, “Ali é muito violento, não vai, não...” Aquela coisa, entendeu? Mas hoje, tranqüilo, sabe? As pessoas vêm, são bem recebidas, tão sempre nos elogiando, não só a gente, a fundação, mas a cidade em geral (ENTREVISTADO 11).

O que tais depoimentos indicam é uma possível mudança na auto-imagem da comunidade, ao longo dos anos, depois do efetivo reconhecimento do cangaço enquanto cultura, não só pelos próprios gestores públicos locais – que inclusive reivindicaram para o município o título de *capital do xaxado*, como foi apontado –, mas pelas externalidades – procura de pesquisadores, notabilidade da mídia – e, especialmente, pelos próprios moradores do município, a partir da participação no grupo cultural ou no envolvimento em alguma de suas atividades.

Entretanto, cabe dizer que esse é um trabalho anterior ao conveniamento ao MinC, ou seja, começou com a própria criação da Fundação Cabras de Lampião, precedendo as ações do Ponto de Cultura. Assim, tal mudança só pode ser mensurada devido ao tempo de atuação do grupo.

4.2 Sustentabilidade ponto a ponto

Como dissemos anteriormente, o reconhecimento de um grupo cultural enquanto ponto de cultura é a atribuição de um selo a um trabalho que já vem sendo desenvolvido numa determinada comunidade, contribuindo para a permanência de tais atividades comunitárias (TURINO, 2009). O que o projeto pretende, assim, é apoiar a realização dessas ações culturais, contribuindo para que o grupo, inclusive, esteja apto a participar de novos editais, outras seleções, em suma, conte com mais subsídios para angariar mais recursos e propriamente viver de cultura (REIS; SANTANA, 2010).

Dessa maneira, entendemos tal política pública de cultura como um estímulo, não como único sustentáculo; a política cultural não como paternalista ou única fomentadora, mas como garantia do exercício de direitos, como dito por Chauí (2006) e compartilhado no Capítulo I.

No quesito sustentabilidade, analisamos que o Ponto de Cultura Cabras de Lampião busca alternativas de sobrevivência para além desse projeto cultural específico, até mesmo porque o convênio com o MinC encerrou-se em 2010, quando foi paga a última parcela do projeto, que dura três anos. Apesar do encerramento oficial do convênio, o grupo continua se afirmando enquanto Ponto de Cultura – inclusive politicamente, como veremos mais adiante – e

sobrevivendo da cultura, a partir da aprovação de projetos no MinC, Funcultura, Banco do Nordeste do Brasil (BNB) e premiações, de acordo com o que foi exposto no capítulo III.

Além de apresentar a preocupação com a sustentabilidade cultural (LOUREIRO; CALLOU, 2006), manifestada a partir da construção de novos projetos, o grupo promove a sustentabilidade em longo prazo, o que converge ao entendimento de Jara (2001), quando frisa a necessidade da auto-sustentação das comunidades. Assim, ponto a ponto são costuradas novas possibilidades de geração de renda e de auto-sustentabilidade em longo prazo, para além das apresentações.

Os Cabras de Lampião, ainda, propiciam geração de renda e oportunizam trabalho para alguns de seus participantes, embora muitas vezes essa não seja a principal fonte de renda deles, como vimos no Capítulo III. A atenção com a sustentabilidade e geração de renda na localidade é especialmente notória quando escolhem artesãos locais para confeccionarem as roupas e os instrumentos utilizados nas apresentações, como se notabiliza no seguinte trecho de entrevista:

É, a questão do figurino, foi feita toda uma pesquisa, né?, em cima do figurino dos cangaceiros e quem costura é a costureira mesmo, comum, aqui da cidade, a gente leva o modelo, e a roupa, ela faz; e as indumentárias, no caso o chapéu... é comprado já feito; cartucheira, a gente manda uma pessoa daqui mesmo fazer; sandália também nós temos uma pessoa aqui que faz. (ENTREVISTADO 8)

Entretanto, mesmo com essa sustentabilidade proporcionada pelos demais projetos, o receio de perder definitivamente o vínculo com o Ministério da Cultura e de deixar de ser Ponto de Cultura está presente no depoimento de dois participantes entrevistados. O entrevistado 6 aponta as dificuldades financeiras:

Eu gostaria que a gente tivesse mais verbas pra trabalhar, né?, porque é muito precária a situação... A gente faz às duras penas isso sem... A gente tem a parceria da prefeitura e tudo mais, só que é tudo, desde um copo que eles têm que tomar água, a roupa que eles têm que vestir... A gente tem que correr atrás, tem que batalhar pra que eles tenham isso (ENTREVISTADO 6).

O entrevistado 10 vê na possibilidade da renovação do convênio do Ponto de Cultura a possibilidade de ampliar o trabalho realizado junto à comunidade:

Eu gostaria (...) que renovasse o convênio da gente, não *por a gente*, pra poder dar uma ajuda de custo para os professores, não. Pra gente melhorar mais o trabalho que a gente faz, poder atender mais crianças e adolescentes porque a gente só tem uma quantidade porque a gente não pode abrir pra muitos porque não vai ter como dar apoio, dar apoio em questão de lanche. A gente tem tanto, tantas coisas pra fazer, só que a gente é impedido porque não tem como se sustentar, não tem o dinheiro... (ENTREVISTADO 10, GRIFO NOSSO).

Além dos projetos voltados para o financiamento público, o grupo ainda busca outras formas de sustentação, a partir da produção e da venda de produtos gerados pelos projetos, como livros,

camisas e DVDs, que são comercializados na Lojinha de Artesanato do Museu para os visitantes e turistas. Essas outras possibilidades de gerar renda são confirmadas no seguinte depoimento:

No Ponto, quando tinha o convênio... a gente se sustentava e bolava coisas. E depois que o convênio acabou, aí... tem as apresentações do grupo, né? (...) tem os DVDs; as coisas da lojinha que também é que sustenta a gente aqui. A gente segura o barco e sempre a gente pede uma contribuição, pode ser o valor que for pra manutenção da gente aqui. Então a gente faz esse caixa e é o que a gente vem... se segurando. É como eu te disse no começo também, que é como gira o dinheiro através de figurino e tudo, a gente faz apresentações e também dessas apresentações a gente bota no caixa pra poder se sustentar (ENTREVISTADO 10).

Outra forma de sustentabilidade encontrada pelo grupo cultural é a venda do artesanato, também na lojinha, a partir de uma parceria com a Associação de Artesãos de Serra Talhada. Com essa parceria, o Ponto de Cultura fica com 10% das vendas das peças – chaveiros, postais, cordéis, sandálias de couro, cadernos, peças em fibra de bananeira e em pedra –, e a outra parte do valor é repassada aos artesãos.

A movimentação econômica proporcionada pela dinâmica da lojinha do museu parece ser vantajosa para ambos os lados, o que pode ser ratificado pela seguinte colocação de uma das parceiras, a respeito da venda do artesanato produzido em Serra Talhada:

Eu entendo que eles têm que tirar a parte deles... porque eles vivem disso, né? E pra gente também é bom, porque vai muito turista lá (SALETE SILVA, REPRESENTANTE DA ASSOCIAÇÃO DOS ARTESÃOS).

Outros serviços oferecidos, como a *Rota Turística Ecológica Nas Pegadas de Lampião*, contam com valores próprios de comercialização, pela questão do transporte e do guia turístico, sendo viabilizado a partir de R\$ 40 por grupo. Também é cobrada uma taxa simbólica de visitação ao Museu do Cangaço, no caso de os visitantes não serem oriundos de escolas públicas.

Algumas apresentações de xaxado são remuneradas e o valor arrecadado vai para o que um dos entrevistados chamou de *caixa do grupo*, ou seja, para a manutenção das atividades do Ponto de Cultura, inclusive remuneração dos que atuam diretamente no Ponto. Vale ressaltar que os dançarinos não são remunerados pela atividade exercida, apenas os que trabalham no museu ou nas oficinas de dança recebem pagamentos pelo que realizam.

Mais um indicativo de sustentabilidade em longo prazo, de acordo com Buarque (1999), é o fato de que o trabalho do Ponto de Cultura tem se desdobrado no surgimento de novos grupos culturais, o que se evidencia na seguinte colocação:

Já surgiram, sim, outros grupos, quando surgiu os Cabras de Lampião só existia um na cidade e, depois dos Cabras de Lampião, já tem uns oito a dez grupos que vai surgindo assim e é... sempre admirando e sempre focando o xaxado. Tem meio de renda, sim, pra cidade porque atrai os turistas e meio de renda também pra gente porque aí gira em torno de tudo que é figurino... então, a gente faz apresentações, em troca, eles pagam pra... aí a gente se mantém, ajuda a gente a se manter (ENTREVISTADO 10).

A fala do entrevistado 4 vai no mesmo sentido, destacando, ainda, a oportunidade para o aparecimento de grupos de culturas populares pernambucanas que trabalham com outros tipos de dança, além do xaxado:

Quando nós começamos, só tinham os Cabras de Lampião e o grupo de xaxado Manuel Martins, depois do Ponto de Cultura que a gente começou a dar aula nos bairros, já são seis montados... então, então tá envolvendo mais pessoas, mais gente... tão olhando pra cultura, além da gente dar apoio a esses grupos de xaxados, nós damos oportunidade a outros grupos: grupos de frevo, grupos de coco, grupos de ciranda, entendeu? E depois da gente, muitos grupos apareceram. Aprende aqui com a gente e montam seus grupos nos seus bairros, entendeu?, pra fazer suas atividades. A gente mudou muito a população, a cabeça da nossa população pra isso... (ENTREVISTADO 4).

Outros serviços oferecidos, como a *Rota Turística Ecológica Nas Pegadas de Lampião*, contam com valores próprios de comercialização, pela questão do transporte e do guia turístico (a partir de R\$ 40 por grupo). Também é cobrada uma taxa simbólica de visitação ao Museu do Cangaço, no caso de os visitantes não serem oriundos de escolas públicas.

Algumas apresentações de xaxado são remuneradas e o valor arrecadado vai para o que um dos entrevistados chamou de *caixa do grupo*, ou seja, para a manutenção das atividades do Ponto de Cultura, inclusive remuneração dos que atuam diretamente no Ponto. Vale ressaltar que os dançarinos não são remunerados pela atividade exercida, apenas os que trabalham no museu ou nas oficinas de dança recebem pagamentos pelo que realizam.

A sustentabilidade não pode ser dissociada da cultura e o fazer cultural, embora não tenha esta como finalidade última, contribui para a geração de renda e a economia local. Essa percepção permite o surgimento de novas áreas de estudo como a Economia da Cultura e a Economia Criativa, sendo esta última adotada conceitualmente pelo MinC a partir da gestão de 2010. Tal conceito engloba, entre outros aspectos, a profissionalização da cultura, a criação de eventos e de equipamentos culturais.

Vale ressaltar que, embora a economia seja um fator essencial para o desenvolvimento das comunidades, esse não deve ser o único fator a ser considerado como indicativo de que uma localidade é desenvolvida ou não, como vimos em Miranda (2004) e Canclini (2003).

4.3 Mobilização e articulação comunitária

A articulação e mobilização entre as comunidades é um dos preceitos do desenvolvimento local presentes nos estudos tanto de Franco (2000) como de Jara (2001). No município de Serra Talhada, a comunidade participa do Ponto de Cultura Cabras de Lampião de diversas formas: seja enquanto participante das oficinas (público infanto-juvenil), seja assistindo a seus espetáculos, festivais e palestras, ou enquanto público visitante do museu.

Um achado interessante da pesquisa é que a maioria dos visitantes do museu vem de fora da cidade e os moradores, em geral, quando o visitam, é devido ao fato de estar ciceroneando algum parente ou amigo hospedado em sua casa, de passagem pelo município, como no relato adiante:

Quem mais frequenta são as pessoas de fora. Quando é época de festa, sempre vem o pessoal da cidade, mas vem trazendo seu familiar que mora fora. E tem muitas pessoas que moram aqui e dizem “Ó, nossa, eu nunca vim aqui”. E é... assim, é o público de fora quem compra as coisas da lojinha ou alguém compra, sim, daqui da cidade, mas é pra mandar pra alguém de fora, sempre. Então é o público de fora que frequenta mais o Museu (ENTREVISTADO 10).

Há dois anos, o espaço físico do Museu do Cangaço também é Ponto GESAC pelo Ministério das Comunicações, o que permite à comunidade acesso livre e gratuito à Internet em banda larga, propiciando a possibilidade de inclusão digital, como se verifica na fala do entrevistado 11 (grifo nosso):

Veja bem, a gente tem um trabalho com o GESAC que é via satélite, né?, então a gente dá aula de inclusão digital pra crianças e adolescentes, não só essas aqui do Ponto, mas também aqui do bairro, a comunidade em geral. Às pessoas que nunca têm acesso à internet, então a gente disponibiliza também aqui o espaço pra essas pessoas. Eles vêm pra fazer pesquisa, como eu falei, nem sempre tem uma oportunidade de ir a um *cyber*, então... tem um Orkut, mas não tem dinheiro pra ir a um *cyber*, então a gente tá disponibilizando aqui o espaço pra... que venham fazer pesquisa, que possam dar uma olhada no seu Orkut, né? Interagindo sempre, crianças, adolescentes e comunidade.

Este esforço de inclusão digital para a inclusão social está ancorado a uma tendência no Brasil capitaneado no incentivo do Ministério das Comunicações e executado por iniciativas governamentais e não-governamentais, como Tauk Santos aborda em seus estudos sobre inclusão digital e inclusão social (2009).

Fotografia 17: Sala Multimídia, Ponto Gesac dos Cabras de Lampião



Fonte: Mariana Reis

No que diz respeito à mobilização comunitária, os Cabras de Lampião desenvolvem um trabalho de envolvimento com a comunidade que vai desde a arrecimação de novos participantes para as oficinas, até a articulação com as escolas, congregando, para isso, diversas estratégias de comunicação para mobilizar esses públicos distintos. Nesse trabalho, trazem muitos indícios dos conceitos de mobilização social trazidos por Henriques (2004), em relação às estratégias de comunicação para mobilização social, o que se destaca na seguinte fala:

A gente usa rádio, carro de som... e através de cartazes e programação, a gente sempre... vai distribuir nas ruas e nas escolas as programações. Então a gente, quando tem algum evento, tipo mostra de teatro, o encontro do xaxado, entre outros eventos que a gente faz, sempre a gente faz esse trabalho e aí a gente sempre tem a resposta que o pessoal vem mesmo (ENTREVISTADO 10).

Para o entrevistado 4, as estratégias de comunicação para mobilização (HENRIQUES, 2004) são distintas para cada público: nas escolas, vão de sala em sala, apostando no convite boca a boca:

A gente vai nas escolas de sala em sala convidar os alunos, convidar as pessoas que se façam presente, pra aprender a nossa cultura que é muito importante pra gente, porque o que a gente quer realmente é deixar isso bem forte: Serra Talhada forte nessa área do cangaço, como capital do xaxado (ENTREVISTADO 4).

Já para as autoridades, o mais indicado é o envio de convites formais, enquanto para o público em geral, convocam os mais diferentes tipos de mídias:

Quando vai ter peça de teatro aqui, vai ter uma apresentação, vai ter um festival, vai ter um voz e violão, a gente, além de carro de som, rádio, a gente manda convite pra os autoridades, manda convite pra os empresários, manda convite pra... pra todo mundo, entendeu? A gente divulga de todas as formas, faz cartazes. E a população, ela comparece. Comparece e apoia o nosso trabalho, né?, porque vê que é um trabalho sério (ENTREVISTADO 4)

Outro ponto a ser destacado é a mobilização comunitária a partir do contato mais pessoal, a partir das conversas informais e do popular boca a boca. Essa conversação direta, que permite o estreitamento dos laços, é também um elemento fundamental da mobilização, segundo e Toro e Werneck (2004), e pôde ser constatado na seguinte colocação:

A gente vai até as escolas e convida no geral. Quando é alguma coisa trabalhada dentro da comunidade, a gente vai às casas mais próximas, são as ruas mais perto do local onde vai acontecer, e convida pessoalmente na casa de cada pessoa dessas, e no geral mesmo, é nas escolas (ENTREVISTADO 6).

O envolvimento com as famílias também é destacado nesse trabalho de mobilização do Ponto de Cultura, entendendo que o envolvimento com a comunidade deve começar pela família e se estender para outras formas de sociabilidade. É o que informa o depoimento a seguir:

Os pontos de cultura hoje, pra mim, trabalham a inclusão social dentro das comunidades, né?. As cidades em que são aprovadas algumas entidades, trabalham com comunidades, com criança em risco, trabalha a inclusão social, despertando cultura na cabeça das crianças e adolescentes também, e adultos, né?, *porque acaba envolvendo todos em geral, pais, filhos, a comunidade inteira, e bairros. Acho que a cidade termina se envolvendo com tudo isso* (ENTREVISTADO 6).

A fala destacada na sequência corrobora o que foi dito acima:

Sempre quando tem apresentações, quando tem teatro aqui também a comunidade participa. Também os pais dos alunos trazem seus filhos pra participar, então eles também têm... essa parceria com a gente, as pessoas aqui da cidade. (...) vêm as escolas, e vem o pessoal da comunidade. Se você for fazer uma palestra hoje, mesmo hoje já lota... A gente faz os eventos, pensa que não vai dar ninguém e é lotado (ENTREVISTADO 10).

Outro que reforça a ligação com as famílias no trabalho realizado é o entrevistado 11:

Com esse nosso trabalho, a gente tem um envolvimento não só das crianças, mas também dos pais das crianças. Os pais sempre trazem as crianças, eles permanecem durante a aula, nós temos aulas pra essas crianças, aulas de dança e também inclusão digital, então sempre tem o acompanhamento dos pais. Então você veja que tem um envolvimento nosso com as crianças e também com os pais das crianças (ENTREVISTADO 11).

Mais uma vez, a mobilização não se restringe aos espaços próximos ao centro do município. Projetos também são desenvolvidos no meio rural, como se informou no Capítulo III e, nesses casos, a mobilização começa mais cedo e as estratégias de comunicação para mobilização da comunidade se intensificam, como se confirma por meio do relato subsequente:

A gente trabalha muito na zona rural. (...) De vez em quando a gente faz esses projetos, a gente fez um que era chamado *No Interior da Terra*. A gente ia com uma palestra, oficinas de dança e um espetáculo de xaxado em todos os distritos da cidade, entendeu?, e exibição de documentário. A gente chegava na cidade um dia antes, montava o telão, exibia um documentário sobre a vida de Lampião, depois tinha as oficinas de dança culturais, encerrava com uma palestra(...) e uma apresentação de xaxado ou de um estilo pernambucano que (...) são outras danças (ENTREVISTADO 4).

Fotografia 18: Acompanhadas das mães, crianças aguardam aula da oficina de dança no Ponto de Cultura



Fonte: Mariana Reis

Sobre a articulação com outras localidades, Cleonice Maria aponta para um possível trabalho em rede no Pajeú, um dos indicativos da construção do Desenvolvimento Local, como vimos no capítulo I. Para ela, uma importante relação desenvolvida na região é a articulação entre os pontos de cultura, o que possibilitou, inclusive, intercâmbios culturais entre os diversos grupos e dois encontros regionais, em 2009 e 2010, denominado *Conexão Pajeú*. O fato de os Cabras de Lampião ter sido o primeiro grupo cultural do Sertão do Pajeú conveniado como Ponto de Cultura assinala, a seu ver, o grupo como uma referência regional:

Quando a gente foi conveniado, aqui na nossa região não tinha nenhum ponto de cultura. Então, quando surgiu o nosso e a gente começou a fazer um trabalho, a divulgar, e as pessoas começaram a ficar curiosas para saber o que era o ponto de cultura, porque muita gente não sabia, não conhecia o programa. Quando abriu a oportunidade, o primeiro edital do Estado pra pontos de cultura, aí a gente já tinha, inclusive, conversado com várias pessoas, porque os Cabras de Lampião, hoje, a nossa fundação, nós somos referência no sertão. Nós somos referência. E aqui na região do Pajeú, que é a região que a gente mora, aí a gente é referência dobrado. (CLEONICE MARIA).

4.5 O Ponto de Cultura falando para o mundo⁶⁹: redes materiais e virtuais

Em relação às experiências em comunicação desenvolvidas pelo grupo, vale destacar o próprio Ponto de Cultura produz materiais de comunicação, especialmente na Web, como o site da entidade⁷⁰, o blog⁷¹, o Orkut, o Facebook⁷² e o Twitter do Ponto de Cultura e vídeos com

⁶⁹ Escolheu-se, como subtítulo, *O Ponto de Cultura falando para o mundo*, para aludir ao antigo *slogan* da Rádio Jornal do Commercio: *Pernambuco falando para o mundo*. Com essa escolha, faz-se menção ao fato de que o trabalho dos Cabras de Lampião se estende para além das barreiras da comunidade, assunto explorado nesse item.

⁷⁰ Na ocasião da pesquisa, em 2011, o site se encontrava fora do ar por uma questão de uso estratégico de recursos.

⁷¹ Endereço do blog: <http://pontodeculturacabrasdelampiao.blogspot.com/>

⁷² Orkut e Facebook são redes de relacionamento social na Internet, nas quais é possível contatar pessoas e publicar mensagens, vídeos e fotografias, compartilhando tais informações com outros usuários dessas mesmas redes.

registros de suas apresentações, disponibilizados no site Youtube. O grupo registra no seu blog, por texto e fotos, todas as notícias sobre eventos, prêmios, participações nas diversas mídias, participações políticas (como mudanças nos conselhos gestores das associações das quais fazem parte) e visitas de personalidades ao Museu do Cangaço (como dos cantores Silvério Pessoa e Daniela Mercury).

Para se ter uma idéia dessa convergência de mídias (CANCLINI, 2007), ao se digitar as palavras-chave *cabras*, *lampião*, *serra talhada*, no site de pesquisas Google, aparecem mais de 14 mil ocorrências relacionadas ao grupo, entre vídeos de xaxado, notícias sobre o cangaço nas quais serviram de fonte jornalística, eventos promovidos pelo Ponto ou dos quais participaram, sendo as maiores ocorrências oriundas de sites da prefeitura/fundação de cultura, blogs políticos da região do Pajeú, sites do MinC e da Fundarpe e Portal Pernambuco Nação Cultural.

Assim, realizam um trabalho experimental em comunicação que em muito se aproxima ao que Peruzzo (2002; 2009) inferiu a respeito da comunicação comunitária nos moldes contemporâneos, articulando-se em redes virtuais de sociabilidade, como pontuado adiante pelo entrevistado 10:

A gente mantém contato por telefone, internet, é... e sem falar na amizade que a gente faz. Então fica aquele intercâmbio é... e passa noções, por exemplo, eles não... se for um grupo de xaxado, eles... a gente faz um passo, eles não sabem, então já passa, se eles souber, por exemplo, se for outro grupo de coco e ciranda e a gente não souber, eles já passa. Então fica esse intercâmbio, esse troca-troca, sempre vem alguém de outro grupo, como vem... como, sempre... sempre, sempre a gente tem aulas de oficinas de danças, que são de outros grupos, como a gente também vai dar oficinas de danças em outras cidades, então, assim, pra grupos, então fica o intercâmbio (ENTREVISTADO 10).

E ele prossegue, destacando o uso das redes sociais na Internet:

O grupo tem um Orkut e tem o site, e tem o blog. (...) Lá tem vídeo, fotos, é... um pouco da história da origem do xaxado... tem nossa agenda, como surgiu o xaxado, quando foi que foi surgido os Cabras de Lampião, então tudo que você quer saber... tem tudo. O que acontecer sobre projetos aprovados, projetos que a gente fez, então a gente sempre tá mostrando ao público da internet que também admiram grupos de dança (ENTREVISTADO 10).

Entretanto, o que se observou durante as entrevistas foi que a maioria desses contatos virtuais é com pessoas de fora da comunidade, especialmente, distantes geograficamente da região do Pajeú e principalmente, de fora de Pernambuco. São contatos da mídia, de pesquisadores, de grupos de dança e de interessados na cultura sertaneja e do cangaço em geral, que buscam o Ponto de Cultura e são prontamente atendidos, seja por e-mail, telefone ou redes sociais.

Mas de acordo com os entrevistados, são contatos escassos, difusos, e muitas vezes não relacionados entre si. Assim, embora o ponto de cultura consiga mobilizar e articular esses

diversos públicos, poucas vezes são gerados vínculos de longo prazo, o que corrobora a teoria de Castells (2000) sobre a geração de laços fracos a partir das redes imateriais da sociedade atual.

Já em relação às redes materiais, as mesmas se articulam a partir dos eventos promovidos pelo próprio grupo, como o Festival de Xaxado, e outros encontros nacionais e internacionais dos quais participam ao longo do ano, Brasil afora, como se pode evidenciar pelo depoimento a seguir:

A gente sempre participa de festivais. A gente vai pra um festival agora no Recife, dia 17 e 18. A gente vai todo ano pro festival do Piauí. A gente vai pra São Paulo agora no começo do ano. Já fomos pra Venezuela, pra o Rio Grande do Sul. Pra lugares mais perto, a gente se apresentou em vários lugares aqui, em cidades vizinhas. A gente sempre tá rodando, sempre tá se apresentando (ENTREVISTADO 10).

O entrevistado 4 destaca, ainda, a importância desses festivais para a constituição de novas redes de contatos:

Nós temos contatos o ano todo porque além de nós realizarmos um festival aqui de dança, que vêm grupos de todo o Nordeste, nós viajamos o Brasil inteiro, já fomos pra fora do País, em festivais nacionais e internacionais, onde tem cultura de todos os estados e todas as regiões, entendeu? Então a gente tá aqui... vai pra Belém do Pará, aí além de ver a cultura do Pará, a gente conhece a cultura do Acre, de Roraima, do Mato Grosso do Sul, de São Paulo, a do Rio, entendeu? Então a gente sempre interage. Já participamos de festival internacional em São Paulo, em que conhecemos grupos da Itália, dos Estados Unidos, do Chile, né?, Paraguai. Então a gente tá sempre interagindo com outros grupos tanto aqui do país tanto grupos do exterior. A gente tem bastante experiência nesse... intercâmbio de cultura (ENTREVISTADO 4).

O que é perceptível nesses depoimentos é que a participação em redes materiais e imateriais já vem se tornando condição inseparável do trabalho cultural em longo prazo, a partir dos intercâmbios culturais, comunicação via redes sociais e geração de vínculos – mesmo que fracos.

A articulação em redes locais, com outros pontos de cultura da região do Pajeú – como no já citado encontro *Conexão Pajeú* – e com outros movimentos culturais da localidade também se mostra essencial para o fortalecimento do trabalho do grupo. Notabiliza-se, aí, o que foi colocado por Paiva (1998) e Peruzzo (2002) no que se refere à relevância da articulação de redes para o fortalecimento das comunidades contemporâneas.

4.6 Participação Política do Sertão ao Litoral

Em relação à participação política, temos que o grupo conta com representação no Conselho Estadual dos Pontos de Cultura (Rede.PE) e delegado na Comissão Nacional dos Pontos de Cultura (suplência na gestão 2010/2011), além de ser conselheiro, desde setembro de 2011, do Conselho Municipal de Turismo de Serra Talhada. Além disso, a instituição é filiada à Associação dos Realizadores de Teatro de Pernambuco (Artepe), da qual fazem parte do

conselho gestor, e à Sociedade Brasileira de Estudos do Cangaço (SBEC). Também é considerada uma organização de Utilidade Pública Municipal pela lei 950/98 e de Utilidade Pública Estadual pela lei 12.402, de 12 de agosto de 2003.

Na política pública local, participa a partir das parcerias com as secretarias municipais e estaduais, por meio de oficinas e aulas-espetáculo. No programa Governo Presente, do Governo de Pernambuco – uma parceria entre a Secretaria de Defesa Social e Fundarpe, sobre o qual discorremos no Capítulo II –, o Ponto de Cultura Cabras de Lampião participou do projeto *Células Culturais*. No projeto, o grupo de xaxado se apresentou em aulas-espetáculo nas escolas estaduais do bairro de Santo Amaro, no Recife, em 2009 (fotografia 19).

Uma das observações mais consistentes que pudemos examinar na pesquisa é a percepção política desse grupo cultural. Tanto que, mais de um ano após o encerramento do convênio, o mesmo ainda reivindica para si o título de Ponto de Cultura. Assim, compreende-se que ser um Ponto de Cultura não é meramente um projeto, com data para expirar, mas uma posição estratégica no fazer cultural, como o gestor ressalta na seguinte fala:

Eu entendo que ser ponto de cultura é uma questão ideológica. Pra mim, o principal fator do programa *Cultura Viva* é uma questão de pensamento (...). Não é apenas você já fazer ou não fazer uma ação, uma atividade cultural, é uma questão de transformação social a partir da cultura. É uma questão de pensamento, é uma questão de afirmação de uma filosofia. Então, não adianta você imaginar a militância na cultura, não é qualquer militância na cultura. Tem que ser uma militância que tenha um pensamento ideológico (ANILDOMÁ WILLANS).

A militância político-cultural vai além das atividades desenvolvidas. Alguns dos integrantes do grupo são filiados a um partido político que foi, por muitos anos, oposição aos governos tanto municipal, quanto estadual ou federal. Supõe-se que, por esse fato, a maioria das conquistas no município só foi possível a partir do reconhecimento oficial do grupo enquanto ponto de cultura, o que, segundo os participantes, abriu várias portas para parcerias e projetos locais.

Fotografia 19: Aula-espetáculo dos Cabras de Lampião no Projeto Células Culturais



Fonte: Acervo Fundarpe – 2009

4.7 Os Cabras de Lampião e os parceiros locais

Uma das parcerias importantes dos Cabras de Lampião é a articulada com as escolas públicas da região, a partir do trabalho realizado dentro das mesmas, como palestras e aulas-espetáculo, mobilização para engajamento nas oficinas e, especialmente, por meio do Projeto *Minha Escola no Museu*, iniciado em 2011, como traz a fala do entrevistado na sequência:

No começo desse ano (2011), teve o projeto *Minha Escola no Museu*, então aí foram várias parcerias que a gente trouxe, as escolas, todos os dias tavam vindo para o Museu (...) dentro do projeto a gente recebeu muitos e muitos estudantes e várias escolas. Eu tive... se você me perguntar quantos vieram, eu não sei te dizer, mas eu sei que eram muitos, quase todos os dias tinha. Então, tem essa parceria (ENTREVISTADO 10).

Já o entrevistado a seguir ressalta, em sua fala, o papel da parceria com as escolas na contribuição para o desenvolvimento do município:

Então Serra Talhada cresceu muito depois... desse nosso trabalho de dar aula em distrito, de dar aula nos outros bairros, fazer aulas-espetáculos que a gente ia pra escolas, marcava uma tarde na escola só pra ser cultura, a gente levava artesanato, levava um grupo de xaxado, levava palestra, entendeu? E aí as escolas se interessaram mais, né? Hoje as escolas marcam visitas aqui, aulas extraclasse. Então mudou muito, a gente contribuiu muito pra isso, com essa história do Ponto de Cultura aqui em Serra (ENTREVISTADO 4).

É relevante mencionar as parcerias acordadas com o poder público local, a partir das secretarias municipais. Embora a Secretaria de Turismo, Cultura, Desporto e Lazer incentive alguns dos eventos realizados pelo grupo cultural no município, tratam-se de ações pontuais, por tempo determinado, como podemos averiguar neste depoimento:

É, parceria com a prefeitura, a gente tem, não tem uma verba financeira mensal, mas aí a gente tem parceria que é... eles sempre fornecem o lanche, se a gente precisar de alguma iluminação (...) pra algum evento, pra alguma coisa, eles mandam, guarda municipal, pessoal pra garis... material de limpeza, sempre eles tão... ajudando a gente, mas parceria pra dizer assim, parceria, parceria mesmo, pra dizer que eles mandam a verba mensal, não (ENTREVISTADO 10).

Entretanto, o próprio secretário de Turismo, Cultura, Desporto e Lazer reconhece a influência do trabalho do Ponto de Cultura para o crescimento turístico no município e fortalecimento dos demais grupos culturais:

Eu acho que hoje os pontos de cultura, principalmente o Cabras de Lampião tem... trabalhado de uma forma de vender a cidade, que aumentou muito o fluxo turístico, principalmente lá no Museu do Cangaço, localizado na Estação. E o apoio que os pontos de cultura tiveram de incentivo por parte do Governo do Estado fortaleceu os grupos, né? Alguns grupos estão crescendo. (...) A gente tem notado aqui e agora que tá começando a reestruturar tudo que é o grupo de xaxado da cidade que tinha dado aí uma pausa, devido ao crescimento dos Cabras de Lampião... (SECRETÁRIO NEÍLSON GOMES).

As principais parcerias municipais são realizadas com a Secretaria de Educação – a partir do citado projeto *Minha Escola no Museu*, por exemplo – e com a Secretaria de Desenvolvimento Social, na promoção de oficinas e outras atividades. O secretário de Educação, Israel Silveira, demonstra compreender o valor dessa parceria e aponta o impacto do trabalho dos Cabras de Lampião no município:

Não fosse o Ponto de Cultura, talvez a gente não pudesse dizer “Serra Talhada é a capital do xaxado” porque poderia não se encontrar o xaxado em Serra Talhada, apenas nos registros da história. Mas o Ponto de Cultura tem essa finalidade, a gente percebe... de manter sempre viva essa cultura do xaxado, de expor essa parte da nossa história. E fazendo um *link* também com outros eventos, com outros acontecimentos de outrora aqui na nossa região, no nosso município (SECRETÁRIO ISRAEL SILVEIRA).

As parcerias acontecem em outros municípios da região do Sertão do Pajeú, como Flores, em que o Ponto de Cultura realiza oficinas de danças populares. Na capital, um convite da Prefeitura do Recife permitiu a participação do Ponto de Cultura no Seminário Cangaço e Memória, em outubro de 2011, evento que contou com estudiosos sobre o tema em Pernambuco, Sergipe e Paraíba. Os Cabras de Lampião participaram de duas formas: a partir da palestra do gestor Anildomá Willans e da apresentação do grupo de xaxado, no final do encontro.

Fotografia: Fachada da Secretaria de Desporto, Turismo, Cultura e Lazer de Serra Talhada



Fonte: Mariana Reis

No que diz respeito às parcerias com outros pontos de cultura, a mesma se dá com os movimentos culturais específicos da região, entidades privadas sem fins lucrativos. Assim, eles contribuem com oficinas em seus locais de origem, partilham discussões sobre políticas culturais para a região, entre outras atividades, como no depoimento subsequente:

Nós temos uma excelente ligação. A gente faz aquele intercâmbio (...), vai participar de uma atividade lá na comunidade dos quilombolas, no Ponto de Cultura dos Quilombolas, lá em Carnaíba. A gente precisa deles aqui e (...) eles também vêm tranquilos (CLEONICE MARIA).

Localmente, a parceria mais duradoura é com o segundo Ponto de Cultura conveniado no município, o Centro Dramático do Pajeú, um trabalho coletivo do movimento cultural de Serra Talhada que antecipa essa política cultural, como podemos constatar na fala do coordenador do Centro Dramático, Modesto Lopes:

Eu digo que a gente é irmão, a gente tem um trabalho de parceria que eu acho importante. (...) A gente nunca teve nenhuma diferença, a gente trabalha em colaboração, de todos os aspectos. Porque a gente entende que fazer cultura é isso mesmo, é uma... uma decisão coletiva, é um coletivo. Então eu acho de extrema importância o nosso trabalho, tanto o meu com o da Fundação Cabras de Lampião (MODESTO LOPES).

Uma relação que vale a pena destacar é com a Associação de Artesãos de Serra Talhada. A parceria ocorre a partir da Lojinha no Museu, como informamos acima, e a partir de capacitações periódicas que o Ponto de Cultura oferece para os artesãos da comunidade. Uma delas foi possibilitada a partir de parceria com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), em que artesãos receberam qualificação em design para seus produtos, dentro dos padrões internacionais para artesanato local. O Ponto de Cultura intermediou os contatos e ofereceu o Museu do Cangaço como espaço para o curso.

Já quanto ao Serviço Social do Comércio (Sesc), o que hoje é uma parceria consolidada, teve início, de acordo com relato dos gestores, há alguns anos, com apresentações gratuitas do grupo de xaxado no Sesc de Triunfo – unidade mais próxima de Serra Talhada e que conecta os municípios do Sertão do Pajeú. Com a conquista e consolidação dessa parceria, o Museu do Cangaço foi escolhido para sediar uma exposição em homenagem ao centenário de Luiz Gonzaga promovida pelo Sesc Nacional e Sesc Triunfo, já no final de 2011.

Outra ação conjunta foi realizada em 2011, junto à Secretaria de Educação de Pernambuco e o Projeto Rondon⁷³, que trouxe professores da rede estadual de ensino para a *Rota Turística Ecológica Nas Pegadas de Lampião*.

O que se mostra presente nos achados empíricos em relação às parcerias é que as mesmas ocorrem entre os órgãos públicos – excetuando-se as parcerias com as entidades mistas, público-privadas, do chamado Sistema S⁷⁴, como Sebrae e Sesc, e com as entidades privadas sem fins lucrativos que são os pontos de cultura da região.

⁷³ Para entender como funciona o Projeto Rondon, ver: <http://www.projektorondon.org.br>.

⁷⁴ O chamado Sistema S, no Brasil, é formado por organizações criadas pelos setores produtivos (indústria, comércio, agricultura, transportes e cooperativas) com a finalidade de qualificar e promover o bem-estar social de seus trabalhadores. São algumas dessas entidades: Sebrae, Sesc, Senac, Senai, Senat, Sesi, Sest.

Não foram evidenciadas parcerias com empresas privadas ou outras instituições com fins lucrativos, nacionais ou internacionais. A título de esclarecimento, até mesmo a participação do grupo de xaxado no Festival Internacional *Llanos, Pampas y Sabanas*⁷⁵, em 2007, na Venezuela, referida na fala de alguns participantes, foi a convite do governo nacional daquele país. Na ocasião, foi o único representante da cultura brasileira a integrar o encontro, voltado para expressões das culturas populares em cinco países da América do Sul.

⁷⁵ O próprio nome do encontro, em espanhol, faz referência aos tipos de vegetação encontrados nas regiões mais interioranas desses países, ou seja, os llanos, pampas e savanas. Assim, o festival busca reunir as culturas típicas desses lugares, nos recônditos da América do Sul.

CONCLUSÃO

O objetivo deste trabalho foi analisar as ações do Ponto de Cultura na perspectiva do desenvolvimento local. Especificamente, o que se buscou entender foi a contribuição desta política pública de cultura à mobilização comunitária e se essas ações favorecem a construção do desenvolvimento local.

Assim, foi nessa perspectiva que a pesquisa se propôs a analisar o Ponto de Cultura Cabras de Lampião a partir dos seguintes questionamentos: se a experiência do trabalho em rede favorece e de que forma a construção de uma comunidade nos moldes contemporâneos (materialmente e virtualmente), atenta aos suportes midiáticos e à convergência midiática; até que ponto essa experiência contribui para a mobilização comunitária, para ações voltadas à construção do desenvolvimento local e que elementos de construção do desenvolvimento local são contemplados por essa experiência.

Em nosso itinerário teórico-metodológico, primeiro, traçamos como ponto de partida os Estudos Culturais, por compartilharmos da mesma percepção teórica dos atores das culturas populares enquanto sujeitos ativos. Depois, trabalhamos os conceitos de Políticas Públicas de Cultura, Desenvolvimento Local e Mobilização Comunitária, buscando aproximações entre essas teorias e a proposta da política cultural específica dos Pontos de Cultura.

Escolhemos realizar uma pesquisa qualitativa, utilizando métodos e técnicas combinadas de estudos etnográficos, como observação de campo, entrevistas semi-estruturadas e análise documental. A amostra da pesquisa foi intencional e foram entrevistadas 14 pessoas, sendo sete participantes efetivos do Ponto de Cultura Cabras de Lampião, dois gestores do Ponto de Cultura analisado e cinco parceiros da entidade, conforme nomeados na Introdução.

Para a análise dos dados coletados e, mais especificamente, das informações obtidas a partir das entrevistas, utilizamos como metodologia a análise de conteúdo, a partir das seguintes categorias estabelecidas: aproveitamento das energias endógenas; sustentabilidade; mobilização e articulação com as comunidades; participação em redes materiais e virtuais; participação política e parcerias (com entidades públicas e privadas).

No que se refere às energias endógenas, os achados da pesquisa apontaram para um aproveitamento dos potenciais e capacidades locais que vai desde a decisão sobre que aspectos da cultura do lugar devem ser valorizados – no caso, o xaxado e o cangaço –; até o emprego da ambientação própria do local para seus espetáculos e projetos. Um deles é a rota turística ecológica *Nas pegadas de Lampião*, que ocorre na caatinga e percorre locais onde aconteceram

vários combates importantes do cangaço, chegando até o sítio que serviu de primeira casa a Virgulino Ferreira. Outro é o projeto *Viagem ao Interior da Terra*, que leva o xaxado ao seu local de origem, ou seja, o meio rural.

O aproveitamento das energias locais é perceptível também na escolha dos membros já participantes do grupo de xaxado para trabalhar diretamente no Ponto de Cultura, aproveitando quem está com eles *no tempo das vacas magras, ou de vaca nenhuma*, como dito pelo gestor do Ponto de Cultura. E, ainda, na inclusão das atividades produtivas locais ao se contratar costureiras e sapateiros para confeccionar o figurino dos espetáculos de dança e ao trazer um quarteto musical para executar ao vivo as músicas características do cangaço, durante as apresentações.

A valorização da cultura do cangaço e o apoio à produção artesanal local, via parcerias com entidades como o Sebrae, para estimular e aperfeiçoar os produtos gerados, e mesmo a iniciativa da Lojinha do Museu, em que se vende o artesanato feito em Serra Talhada, são outros dois indicativos dessa preocupação com os recursos locais.

Ainda nessa mesma categoria de análise, enxergamos o fortalecimento da identidade local a partir da cultura do cangaço. Um aspecto apontado nas falas foi o papel fundamental do imaginário popular para a construção dessa identidade, a partir da desconstrução do mito do cangaço como banditismo e do sentimento de pertença proporcionado pelo trabalho do grupo, gerando, inclusive, a alcunha de *capital do xaxado* para o município.

Outro dado importante é o trabalho de preservação da história e da memória realizado pelos Cabras de Lampião. Por esse trabalho, o mesmo foi reconhecido como ponto de memória pelo Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), no início de 2012, já num momento posterior à nossa pesquisa de campo. Até o presente ano, são 60 iniciativas reconhecidas no Brasil e dentre elas, 05 em Pernambuco. Tais aspectos de identidade, imaginário popular e memória, observados a partir da nossa análise e que extrapolavam os objetivos desta pesquisa, podem servir, inclusive, de subsídios para pesquisas futuras em relação a esse objeto.

Quanto às parcerias elencadas pelo Ponto de Cultura, ressaltamos que não foram evidenciadas parcerias com empresas privadas ou outras instituições com fins lucrativos, nacionais ou internacionais. As parcerias de maior relevância ocorrem entre os órgãos públicos – excetuando-se as parcerias com as entidades mistas, público-privadas, do chamado Sistema S, como Sebrae e Sesc, e com as entidades privadas sem fins lucrativos que são os pontos de cultura da região.

No que diz respeito à sustentabilidade, o grupo se mantém a partir da aprovação de projetos enviados a diversos apoiadores públicos, como Ministério da Cultura (MinC), Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura (Funcultura) e Banco do Nordeste do Brasil (BNB). Além disso, a sustentabilidade vem a partir da geração e venda de produtos próprios, como livros, camisas e DVDs, comercializados nos encontros promovidos e na Lojinha do Museu. Na mesma lojinha, ainda são vendidos produtos artesanais como chaveiros, enfeites, calçados e diversos tipos de *souvenires* de Serra Talhada, em parceria com a Associação dos Artesãos do município. Do total dessas vendas, 10% ficam com o grupo e os outros 90% são repassados aos produtores. Ou seja, observamos aí também a geração de renda indireta, com o trabalho dos artesãos.

Ainda sobre a sustentabilidade do grupo, vimos que os participantes entrevistados, em sua maioria, sobrevivem do trabalho cultural, embora não tenha sido uma preocupação do projeto original do grupo a geração de emprego e renda. Alguns combinam esse tipo de trabalho com outras atividades produtivas, de modo que possam conciliar os horários de ambos os afazeres e, ainda, dançar xaxado. Em relação à sustentabilidade do grupo em longo prazo, no entanto, os participantes entrevistados revelaram insegurança quanto ao futuro do mesmo, *a não ser que se renove o convênio enquanto Ponto de Cultura*; a sustentabilidade aparece, portanto, ainda como condicionada ao financiamento do governo.

Em relação à participação política, a observação direta permitiu constatar a militância política do Ponto de Cultura tanto no município quanto na região do Pajeú, a partir da participação nos conselhos municipais de turismo e cultura e das delegações no Conselho da Rede.PE e Comissão Nacional dos Pontos de Cultura. Tal participação política, no entanto, não ficou clara nos depoimentos colhidos entre os participantes dos Cabras de Lampião, aparece apenas nas falas dos gestores do Ponto de Cultura.

Uma conjectura elencada para isso é a de que, embora os participantes compreendam o pertencimento, o papel da mobilização comunitária e as perspectivas de geração de desenvolvimento local, a totalidade dos membros talvez ainda não tenha despertado para a força política de ser um Ponto de Cultura e de como o mesmo pode ser estratégico para se expandir além das barreiras locais e regionais.

No quesito mobilização e articulação com as comunidades, a mesma acontece a partir da visita a escolas, divulgação em meios de comunicação, como rádios locais, e mesmo divulgação boca a boca. As redes sociais e outros veículos, como imprensa escrita e TVs, também são procurados na divulgação de seus eventos, mas em menor escala. A comunidade participa

assistindo aos espetáculos, acessando Internet a partir do telecentro Gesac ou acompanhando os filhos nas oficinas. Em relação a outras comunidades, acontecem intercâmbios culturais, em geral, promovidos pelas prefeituras municipais, pontos de cultura ou pelo Sesc Triunfo.

Os depoimentos dos participantes do xaxado Cabras de Lampião deixam claro que compreendem bem os objetivos de um Ponto de Cultura, ao justificarem a necessidade dessa interação com a comunidade, com a participação da família e *envolvimento de bairros, comunidades e toda a cidade*, num trabalho que permite o crescimento do município. Assim, apontam, ainda, para indícios da construção do desenvolvimento local, partindo da mobilização comunitária.

Essa articulação entre as comunidades favorece, ainda, a formação de redes locais. Quanto ao envolvimento em redes materiais e virtuais, o que se pôde apreender na pesquisa foi que a participação do grupo se dá nas duas esferas, material ou presencial, a partir do envolvimento com outros grupos em encontros, intercâmbios e festivais; e virtual ou imaterial, a partir das redes sociais possibilitadas pelas tecnologias digitais e Internet. No entanto, as redes virtuais são mais enfraquecidas, pois os contatos são mais esporádicos, não se constituindo vínculos em longo prazo.

Sob esse mesmo aspecto, e no tocante aos processos de comunicação para mobilização comunitária, percebemos que o trabalho de convergência midiática desse ponto de cultura se revelou como possível estratégia utilizada para mobilização social, fornecendo fortes indícios de uma comunicação voltada para o fortalecimento do grupo e de afirmação de seu papel político na comunidade, no município e na região. Assim, utilizam ferramentas de comunicação como e-mail, blog, Twitter, Orkut e Facebook para reportar notícias e prêmios recebidos, divulgar atividades que vão realizar e destacar visitas de famosos no Museu do Cangaço, entre outros assuntos.

Aqui é importante salientar a própria participação do Cabras de Lampião enquanto membro do conselho gestor da Rede de Pontos de Cultura de Pernambuco (Rede.PE), o que aponta para duas direções: a articulação em rede e a participação política; esta última, uma categoria à parte. O que as entrevistas revelaram foi que, na experiência dos participantes, eles se sentem mais ligados a uma rede de participação local – como, por exemplo, movimentos culturais da região do Pajeú – do que integrados a uma rede mais ampla.

Para eles, o que se mostra mais congruente é a articulação regional, entre os pontos de cultura dos sertões, com suas peculiaridades e, principalmente, entre os pontos de cultura do Sertão do Pajeú, com os quais mantêm mais afinidades, tanto para tratar de assuntos políticos,

quanto culturais ou econômicos. Por isso, os participantes realizam encontros locais para discutir políticas culturais que dizem respeito ao território, como a *Conexão Pajeú*, que aconteceu em 2009 e 2010.

Tal pressuposição já havia sido feita no início do percurso dessa pesquisa, pois foi a partir da percepção das falhas de articulação da Rede.PE que surgiram as primeiras pistas para o nosso estudo. Assim, embora a diversidade regional seja indicada pelas políticas públicas de cultura em Pernambuco como fator primordial de sua execução – via festivais e Plano de Gestão Pernambuco Nação Cultural –, na prática, as articulações acontecem num nível mais restrito, mais local. Faz-se necessário deixar claro que isso foi o que se pôde aferir no presente estudo de caso, podendo não corresponder à realidade majoritária dos Pontos de Cultura de Pernambuco.

Gostaríamos de refletir, ainda, que a pesquisa considera que o trabalho de mobilização comunitária e articulação em redes realizado pelos Cabras de Lampião – e possibilitado, muitas vezes, através dos meios de comunicação produzidos – contribui para a construção de um desenvolvimento local possível. Porém, de acordo com o que se verificou, isso só acontece devido às parcerias conquistadas e a um trabalho político e cultural consistente que vem sendo realizado ao longo dos anos, muito antes e independentemente da aprovação do projeto do Ponto de Cultura.

O conveniamento, entretanto, foi importante para afirmar e mesmo consolidar o papel estratégico do grupo cultural, tanto no reconhecimento de seus pares (outros movimentos culturais regionais e novos pontos de cultura), quanto da população em geral, público-alvo e famílias e, especialmente, das forças políticas locais. Lembramos, assim, que foi mediante a aprovação enquanto Ponto de Cultura que os Cabras de Lampião conseguiram obter espaço de participação nas políticas municipais, a partir do reforço no apoio a eventos e parcerias com algumas secretarias para realização de atividades.

Também devido a isso, provavelmente, seguem reivindicando para si a identificação enquanto Ponto de Cultura, apesar de o convênio ter expirado desde 2010. É um possível indicativo da compreensão da política pública não enquanto ação pontual – com prazo para terminar – mas enquanto processo, com continuidade, ou seja, como política de Estado e não de governos.

Assim, com os resultados deste estudo, buscamos contribuir para futuras pesquisas acadêmicas sobre políticas públicas culturais de Pernambuco e, especificamente, sobre Pontos de Cultura, apontando para novos direcionamentos a partir da reflexão sobre uma prática em constante mutação.

REFERÊNCIAS

ANDRADE NETO, A. **Comunicação e desenvolvimento local**: as estratégias de mobilização do programa de combate à pobreza rural - Buíque – Pernambuco. 2007. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural e Desenvolvimento Local) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2007

BARBALHO, A. Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade sem diferença. In: ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 3., 2007, Salvador. **Anais...** Salvador, Faculdade de Comunicação/UFBa, 2007

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1977

BARROS, J. M.; ZIVIANI, P. Equipamentos, meios e atividades culturais nos municípios brasileiros: indicadores de diferenças, desigualdades e diversidade cultural. In: CALABRE, L. (Org). **Políticas Culturais**: reflexões e ações. São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009

BAUMAN, Z. **Comunidade**: a busca por segurança no mundo atual. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003

BECKER, A.; DUTRA, I. M.; BUSS, L. I. A dimensão cultural do desenvolvimento sustentável. In: SILVA, C. L. **Desenvolvimento Sustentável**: um modelo analítico integrado e adaptativo. Petrópolis: Vozes, 2006

BRASIL. Ministério da Cultura. **Plano Nacional de Cultura**: Diretrizes gerais. 2. ed. Brasília: MinC, 2008

_____. **Fomento Revelando Brasis**. Brasília: Minc, 2011. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/site/categoria/politicas/audiovisual/fomento-ao-audiovisual/revelando-os-brasis/>. Acesso em 10 de outubro de 2011

_____. **Programa Cultura Viva**. Brasília: Minc, 2011. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/culturaviva/cultura-viva/objetivos-e-publico/>. Acesso em 10 de agosto de 2011

BRASIL. Ministério das Comunicações. **Programas e Projetos**. Brasília: Minicom, 2011. Disponível em: <http://www.mc.gov.br/programas-e-projetos>. Acesso em 12 de outubro de 2011

BRUYNE, P. et al. **Dinâmica da pesquisa em Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1977

BUARQUE, S. C. **Metodologia de planejamento do desenvolvimento local e municipal sustentável**. Material para orientação técnica e treinamento de multiplicadores e técnicos em planejamento local e municipal. Brasília, DF: IICA, 1999

BURITY, J. A. Cultura e Identidade nas Políticas de Inclusão Social. In: AMARAL JR., A.; BURITY, J. A. (Orgs). **Inclusão Social, Identidade e Diferença**. Perspectivas Pós-estruturalistas de análise social. São Paulo: Annablume, 2006

CABALLERO, F.S. Cidadanía, comunicación y gobernanza local: consideraciones para una nueva política de lo común. In: CABALLERO, F.S. et al (Orgs.). **Políticas de Comunicação e da Cultura**: contribuições acadêmicas e intervenção social. São Paulo: Casa das Musas, 2008

CALABRE, L. Questões sobre avaliação de políticas públicas de cultura: o caso do Programa Cultura Viva. In: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 7., 2011, Salvador. **Anais...** Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2011

CALLOU, A.B.; TAUKE SANTOS, M.S. Políticas Públicas e Associativismo Agrícola no Nordeste do Brasil. **Revista Unircoop. Rede Universitária das Américas em estudos cooperativos e associativismo**, v. 6, n. 1, p. 33-47, out. 2008. Disponível em: www.unicoop.org/unircoop/. Acesso em 13 de dezembro de 2011

CANCLINI, N. G. A Encenação do Popular. In: CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**. Estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp, 2008

_____. **Lectores, espectadores e internautas**. Barcelona: Visión 3x, 2007a

_____. **A globalização imaginada**. São Paulo: Iluminuras, 2007b

_____. Todos tienen cultura: quienes pueden desarrollarla? In: CONFERENCIA PARA O SEMINÁRIO CULTURA E DESENVOLVIMENTO - BID, 2005. Disponível em: <http://www.iadb.org/biz/ppt/0202405canclini.pdf>. Acesso em 10 de agosto de 2011

_____. Reconstruir políticas de inclusão na América Latina. In: UNESCO BRASIL. **Políticas culturais para o desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Brasília: Unesco Brasil, 2003

_____. Culturas Híbridas y estrategias comunicacionales. In: SEMINARIO FRONTERAS CULTURALES, 1996. Identidad y comunicación em América Latina. **Anais...** Stirling (Escócia): Universidade de Stirling, 1996

_____. Ni folclórico, ni masivo. Que es lo popular? **Diálogos de La Comunicación**. Lima: Felafacs, n. 17, jun. 1987

_____. **As culturas populares no Capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 1983

CAREGNATO, R. C. A.; MUTTI, R. Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. **Texto Contexto Enferm**, Florianópolis, v.4, n.15, p.679-84, out-dez 2006

CASTELLS, M. **A Sociedade em Rede**. A era da informação: economia, sociedade e Cultura. São Paulo: Paz e Terra, 2000

_____. **Anatomia de uma revolução**. Disponível em: <http://www.eagora.org.br/arquivo/anatomia-de-uma-revolucao>. Acesso em 20 de fevereiro de 2011

CHAUÍ, M. **Cultura e democracia**. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, 2007

_____. **Cidadania Cultural**: o direito à cultura. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2006

_____. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.9, n. 23, p. 71-84, 1995

COGO, D. A Comunicação cidadã sob o enfoque do transnacional. **Intercom – Revista Brasileira de Comunicação**, São Paulo, v. 33, n.1, p. 81-103, jan./jun 2010

DEMO, P. **Participação é conquista**. Petrópolis: Vozes, 2000

ESCOSTEGUY, A. C. Estudos Culturais: uma perspectiva histórica In: ESCOSTEGUY, A. C. **Cartografias dos estudos culturais: uma versão latino-americana**. Belo Horizonte:Autêntica, 2001

ESCUADERO, M.C. Comunicación para el empoderamiento y comunicación ecosocial: La necesaria creación de nuevos imaginários, retos para un nuevo periodismo. In: CABALLERO, F.S., et al. (Orgs.). **Políticas de Comunicação e da Cultura: contribuições acadêmicas e intervenção social**. São Paulo: Casa das Musas, 2008

FRANCO, A. **Porque precisamos de Desenvolvimento Local Integrado e Sustentável**. 2.ed. Brasília: Instituto de Política, 2000

_____. **Escola de Redes**. Disponível em: www.escoladeredes.ning Acesso em 02 de março de 2011

FREIRE, P. **Extensão ou Comunicação?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1971

FUNDARPE. **Fomento Funcultura**. Disponível em: http://www.fundarpe.pe.gov.br/fomento_funcultura_destaque.php. Acesso em 18 de setembro de 2011

_____. **Nação Cultural: calendário...** Disponível em: <http://www.nacaocultural.pe.gov.br/calendario-festival-pernambuco-nacao-cultural/>. Acesso em 15 de junho de 2011

_____. **Nação Cultural (Notícia)**. Disponível em: <http://www.nacaocultural.pe.gov.br/pernambuco-marca-preseca-na-ii-conferencia-nacional-de-cultura?pagina=2>. Acesso em 21 de setembro de 2011

_____. **Plano de Gestão Pernambuco Nação Cultural (2007-2010)**. Recife: Fundarpe, 2010

_____. **Política cultural**. Disponível em: <http://www.fundarpe.pe.gov.br/politicacultural.php>. Acesso em 31 de maio de 2010

FUNDAÇÃO DE CULTURA DE SERRA TALHADA, PE. Disponível em: http://www.fundacaocasadacultura.com.br/novo_site/xaxa.php. Acesso em 20 de dezembro de 2011

GUERREIRO, J. Política Cultural de Inserção Social? In: BARBOSA, F.; CALABRE, L. **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Brasília: IPEA, 2011

GOHN, M. G. (Org.) **Movimentos Sociais no século XXI**. 3.ed. Petrópolis: Vozes, 2007

HENRIQUES, M. S. et. al. **Comunicação e Estratégias de Mobilização Social**. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004

IPEA. Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas. **Cultura Viva: avaliação do Programa Arte, Educação e Cidadania**. Brasília: IPEA, 2010

LIRA, R. O. S. **Processos organizativos dos coletivos de Cultura: a experiência do Programa Cultura Viva em Pernambuco**. 2011. Dissertação (Mestrado em Administração) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011

JARA, C. J. **As dimensões intangíveis do desenvolvimento sustentável**. São Luís: IICA, 2001

LAURENTINO, A. **A rede construída por nós: extensão rural, novas ruralidades e cotidiano em Barra do Riachão, Pernambuco**. 2011. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural e Desenvolvimento Local) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2011

LEITÃO, J. **Imagem jornalística e Desenvolvimento local: as representações dos sertões na mídia brasileira**. 2011. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural e Desenvolvimento Local)- Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2011

LOPES, M I. V. Quem tem medo da pesquisa empírica? Palestra In: **INTERCOM- CONGRESSO BRASILEIRO DE CIENCIAS DA COMUNICAÇÃO**, 34., 2011, Recife. Recife: Unicap, 2011

_____. A perspectiva teórica e metodológica das mediações. In. PERUZZO, C. e PINHO, J.B. (Orgs.). **Comunicação e Multiculturalismo**. São Paulo: Intercom; Manaus: Ed.Univ. do Amazonas, 2001

LOUREIRO, C., CALLOU, A. B. Extensão rural e desenvolvimento com sustentabilidade cultural: o Ponto de Cultura no Sertão Pernambucano (Brasil). **INTERAÇÕES Revista Internacional de Desenvolvimento Local**, v. 8, n. 2, p. 213-221, set. 2007

MARQUES DE MELO, J. **Brasil Democrático: comunicação e desenvolvimento**. Brasília: IPEA, 2011

MARTELETO, R. M. , SILVA, A. B. O. Redes e capital social: o enfoque da informação para o desenvolvimento local. **Ci. Inf.**, Brasília, v. 33, n. 3, p.41-49, set./dez. 2004

MARTIN-BARBERO, J. Claves de la investigación en las políticas de la comunicación y la cultura. In: COGO, D. A Comunicação cidadã sob o enfoque do transnacional. **Intercom – Revista Brasileira de Comunicação**, São Paulo, v. 33, n.1, p. 81-103, jan./jun 2010

_____. **Dos Meios às Mediações: Comunicação, Cultura e Hegemonia**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009

_____. Globalização comunicacional e transformação cultural. In: MORAES, D. (Org.). **Por uma outra comunicação**. São Paulo: Record, 2005, p. 57-88

MOREIRA, S. V. Análise documental como método e como técnica. In: DUARTE, J; BARROS, A. (Orgs.). **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005

MELO E SILVA, A. C. S. **O Enigma da Comunicação Comunitária**: Segurança, Segregação e Vínculo a partir da experiência de grupos de comunicação em periferias do Recife. 2010. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2010

MINAYO, M. C. S. **O desafio do conhecimento**: pesquisa qualitativa em saúde. São Paulo: HUCITEC; Rio de Janeiro: ABRASCO, 1996

MIRANDA, D. S. Prefácio. In: OLIVIERI, C. G. **Cultura Neoliberal**: leis de incentivo como política pública de cultura. São Paulo: Escrituras Editora, 2004

OLIVIERI, C. G. **Cultura Neoliberal**: leis de incentivo como política pública de cultura. São Paulo: Escrituras Editora, 2004

PAIVA, R. **O Espírito Comum**: comunidade, mídia e globalismo. Rio de Janeiro: Mauad, 2003

_____. O Acampamento Comunitário. **ECO - Publicação da Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da ECO/UFRJ**, Rio de Janeiro, 1998

PEÑA V. T.; MORILLO, J. La Complejidad de Análisis Documental. **Información, Cultura y Sociedad**, Madrid, n. 16, p. 55-81, 2007

PEREIRA, C. M. **Política Pública Cultural e Desenvolvimento Local**: Análise do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança – Pernambuco. 2008. Dissertação (Mestrado em Extensão Rural e Desenvolvimento Local). Universidade Federal Rural de Pernambuco, Recife, 2008

PERUZZO, C. M. K. O processo de participação na comunicação popular e comunitária. In: THORTON, R.; CIMADEVILLA, G. (Orgs.). **Usos y abusos del participar**. Buenos Aires: Ediciones Inta, 2010

_____. Movimentos Sociais, cidadania e o direito à comunicação comunitária nas políticas públicas. In: CABALLERO, F. S., et al (Orgs.). **Políticas de Comunicação e da Cultura**: contribuições acadêmicas e intervenção social. São Paulo: Casa das Musas, 2008

_____. Direito à Comunicação Comunitária, Participação Popular e Cidadania. **Revista do Programa de Pós- graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora**, Juiz de Fora, a.1, n. 1, jun. 2007

_____. Comunidades em Tempos de Redes. In: PERUZZO, C.M.K.; COGO, Denise; KAPLÚN, Gabriel. (Orgs.). **Comunicación y movimientos populares: ¿Quais redes?**, Porto Alegre: Unisinos, 2002. p.275-298

_____. **Comunicação Comunitária nos Movimentos Populares**: a participação na construção da cidadania. Petrópolis: Vozes, 1998

PNUD. Programa das Nações Unidas para o Desenvolvimento. **Índice de Desenvolvimento Humano**. Disponível em: <http://www.pnud.org.br/idh/>. Acesso em 20 de dezembro de 2011

RABELO, D. C. **Comunicação e mobilização social**: a Agenda 21 local de Vitória (ES). 2002. Tese (Doutorado em Comunicação) - Universidade Metodista de São Paulo. São Bernardo, 2002

REIS, M. F.; SANTANA, R. M. Pontos de Cultura de Pernambuco: fragilidades, parcerias e oportunidades. In: Seminário Internacional de Políticas Culturais: Teorias e Práxis, 2010, Rio de Janeiro. **Anais...** Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2010

REIS, A. C. F. Cultura e Desenvolvimento: uma perspectiva integrada. In: REIS, A. C. F. **Economia da Cultura e desenvolvimento sustentável**: o caleidoscópio da cultura. Barueri, SP: Manole, 2007

_____. Políticas Públicas de Cultura: uma abordagem transversal. In: REIS, A. C. F. **Economia da Cultura e desenvolvimento sustentável**: o caleidoscópio da cultura. Barueri, SP: Manole, 2007

RUBIM, A. A. C. Políticas Culturais no Brasil: itinerários e atualidades. In: BOLAÑO, C., GOLIN, C., BRITTOS, V. (Orgs.). **Economia da Arte e da Cultura**. São Paulo: Itaú Cultural, 2010a

_____. Políticas culturais, diversidade cultural e realidades regionais. In: CABALLERO, F.S., et al (Orgs.). **Políticas de Comunicação e da Cultura**: contribuições acadêmicas e intervenção social. São Paulo: Casa das Musas, 2010b

_____. Políticas Culturais do Governo Lula/Gil: Desafios e enfrentamentos. In: RUBIM, A. A. C. e BAYARDO. R. (Orgs.) **Políticas Culturais na Ibero-America**. 2. ed. Medellín: Universidad Nacional de Colombia, 2008

_____. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições e enormes desafios. In: RUBIM, A.A.C.; BARBALHO, A. (Orgs.). **Políticas Culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2007

SÁNCHEZ, R. R. Redes, Medios Emergentes y Articulaciones. Apuntes para una ontología de resistencia al capitalismo. **Conexiones Revista Iberoamericana de Comunicación**, Barcelona, v.1, n. 2, p. 106-109, 2009

SANTOS, B. de S. (Org.). **Democratizar a Democracia. Os caminhos da democracia participativa**. Porto: Afrontamento, 2002

SANTOS, E.G. Formulação de políticas culturais: as leis de incentivo e o Programa Cultura Viva. In: BARBOSA, F., CALABRE, L. **Pontos de Cultura**: olhares sobre o Programa Cultura Viva. Brasília: IPEA, 2011

SCHERER-WARREN, I. Inclusão Social e Cidadania: a perspectiva das organizações, redes e movimentos.). In: AMARAL JR., Aécio. BURITY, Joanildo A. (Orgs). **Inclusão Social, Identidade e Diferença**: Perspectivas Pós-estruturalistas de análise social. São Paulo: Annablume, 2006. p.125-138

SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE CULTURA VIVA, 2009, Pirinópolis, GO. **Novos mapas conceituais**. Pirinópolis, 2009

SERRA TALHADA, PE. Prefeitura Municipal. Disponível em: <http://www.prefeituradeserratalhada.com.br>. Acesso em 08 de setembro de 2011

SERTÃO ITAPARICA MUNDO. Disponível em <http://sertaoitaparicamundo.blogspot.com/>. Acesso em 10 de agosto de 2011

SILVA, F. A. B., ABREU, L. E. (Orgs.). **As Políticas Públicas e suas Narrativas**: o estranho caso entre o Mais Cultura e o Sistema Nacional de Cultura. Brasília: IPEA, 2011

SOUSA, M. W. Novos Cenários no Estudo da Recepção Mediática. In: TRIVINHO, Eugênio; LOPES, Dirceu Fernandes (Org.). **Sociedade Mediática**: significação, mediações e exclusão. Santos: Universitária Leopoldianum, 2000. v. 1, p. 77-89

TAUK SANTOS, M.S. **Comunicação Rural**: do difusionismo Tecnológico ao Desenvolvimento Local. Recife: Prorenda Rural, Coletânea de Palestras, 2002

_____. Comunicação Rural: velho objeto, nova abordagem. Mediação, reconversão cultural, desenvolvimento local. In: LOPES, M. I. V.; TAUK SANTOS, M. S. (Orgs.) **Comunicação e Informação, identidades e Fronteiras**. São Paulo: INTERCOM; Recife: Bagaço, 2000

_____. **Igreja e Pequeno Produtor Rural**: a comunicação participativa no programa CECAPAS/SERTA. 1994. Tese. (Doutorado em Comunicação) Universidade de São Paulo - São Paulo, 1994

_____ (Org.). **Inclusão Digital, inclusão social?** Usos das tecnologias da informação e comunicação nas culturas populares. Recife: Bagaço, 2009

_____; CALLOU, A.B. Desafios da comunicação rural em tempo de desenvolvimento local. **Signo Revista de Comunicação Integrada**, João Pessoa, n. 3, set. 1995

_____; NASCIMENTO, M. R. Desvendando o mapa noturno: análise da perspectiva das mediações nos estudos de recepção. In: SOUZA, M. W. **Recepção Midiática e espaço público**: novos Olhares. São Paulo: Paulinas, 2006

_____; SOTERO, A.; VUMA, S. M. Políticas Públicas de Cultura e Consumo Cultural de Pescadores Artesanais no Brasil. In: CALLOU, A.B.F.; TAUK SANTOS, M. S.; GEHLEN, V.R.F. (Orgs.). **Comunicação, Gênero e Cultura em Comunidades Pesqueiras Contemporâneas**. Recife: Bagaço, 2009

TORO, J. B.; WERNECK, N. M. **Mobilização Social**: um modo de construir a democracia e a participação. 2.ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004

TURINO, C. **Ponto de Cultura**: o Brasil de baixo pra cima. São Paulo: Anita Garibaldi, 2009

UNESCO. **Convenção sobre a proteção e promoção da diversidade das expressões culturais**: texto oficial ratificado pelo Brasil por meio do Decreto Legislativo 485/2006. Brasília: IBCT/UNESCO, 2006

UNESCO. **Políticas culturais para o desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Brasília: UNESCO, 2003

VEIGA, J. E. **Cidades Imaginárias**: o Brasil é menos urbano do que se calcula. Campinas: Autores Associados, 2003

WITTKAMPER, L. H. Juventude: Atores da Construção da nossa História. In: DUARTE, N. **Frutos do Brasil**: Histórias de Mobilização Juvenil. São Paulo: Paidós, 2006

YÚDICE, G. **A conveniência da cultura**: usos da cultura na era global. Belo Horizonte: UFMG, 2004

APÊNDICES

**APÊNDICE 1 – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA 1
PARTICIPANTES DO PONTO DE CULTURA CABRAS DE LAMPIÃO**

BLOCO 1: IDENTIFICAÇÃO

Nome:

Endereço para contato:

E-mail:

Sexo: Idade:

Escolaridade:

BLOCO 2: CONHECIMENTO DA PROPOSTA DO PONTO DE CULTURA

1. Você sabe o que é e o que faz um Ponto de Cultura?
2. Qual a proposta do Ponto de Cultura Cabras de Lampião?
3. Quais as atividades desenvolvidas pelo Ponto de Cultura Cabras de Lampião?
4. Quem participa do grupo (homens, mulheres, crianças)?
5. Como foi feita a mobilização dos participantes?
6. Quantas pessoas participam dessas atividades?
7. Qual o objetivo do trabalho do grupo?
8. Quem é o público do trabalho que vocês realizam?
9. Onde é a sede do grupo?
10. Onde vocês se reúnem para ensaiar e/ou planejar as atividades?
11. Em que locais da comunidade vocês se apresentam? E fora da comunidade?
12. O grupo costuma registrar a memória do ponto? Se sim, por quais meios (fotografia, filmagens, clípgem das mídias, registro no site/blog)?
13. Quais os meios de comunicação utilizados na divulgação?
14. O grupo já foi noticiado em rádio, TV, jornal impresso ou Internet? Em caso afirmativo, em quais veículos de comunicação (circulação local, regional ou nacional)?
15. Como é feita a divulgação das atividades do grupo?
16. O grupo usa Internet? Se sim, com quais objetivos?

17. Você já colocou em prática na Internet alguma atividade ou algo que aprendeu com o grupo? O quê? Com quem?

18. O grupo participa de redes sociais (twitter, blog, Orkut, Facebook)? Em caso afirmativo, para fazer o quê (divulgar, se comunicar com outros grupos)?

19. O grupo costuma se comunicar com quem?

20. Quem costuma manter contato com o grupo pela Internet?

- Pessoas da própria comunidade?
- Pessoas de outras cidades? Quais?
- Pessoas de outros países? Quais?

BLOCO 3: PERTENCIMENTO E MOBILIZAÇÃO COMUNITÁRIA

21. O projeto traz como objetivos trabalhar a história e a memória do cangaço. De que forma é feito esse trabalho?

22. Você se sente identificado com a cultura sertaneja? Em caso positivo, quais os elementos da cultura sertaneja que são valorizados ou com os quais o grupo se identifica?

23. De que maneira o ponto de cultura interage com a comunidade? Há atividades formativas (oficinas, palestras, seminários) voltadas para o público local?

24. A comunidade participa do ponto de cultura? Assistindo aos espetáculos? Discutindo as ações do ponto?

25. Quais as estratégias que o ponto de cultura utiliza para convocar a comunidade a participar do ponto (estratégias de mobilização)?

26. Você acha que o trabalho do ponto contribui para o desenvolvimento da comunidade? Se sim, como?

- Fortalecimento da cultura local
- Formação de novos grupos artísticos
- Ações comunitárias
- Geração de renda
- Integração
- Oportunidades futuras

27. Como o ponto de cultura faz para se manter financeiramente? São previstas ações em longo prazo?

28. Você consegue ganhar dinheiro com o trabalho que desenvolve no ponto?

29. Você acha que o ponto vai propiciar a você oportunidades de profissionalização? Se sim, quais?

30. Há outras pessoas no grupo que pretendem tornar essa experiência uma profissão?
31. Quem confecciona os produtos vendidos na lojinha do museu (folhetos de cordel, livros, discos, indumentárias do cangaço, *souvenirs*, etc.)?
32. Quem costuma comprar esses produtos?
33. De que forma a renda obtida com essa venda é revertida para a sustentabilidade do grupo?
34. As atividades realizadas pelo ponto tem contribuído para o desenvolvimento de ações de turismo cultural? Como se dá isso?
35. O grupo tem alguma preocupação ambiental nas atividades desenvolvidas? Se sim, qual (is)?
36. O grupo costuma realizar encontros culturais ou festivais na comunidade? E em outras localidades? Em caso afirmativo, de que tipo?
37. O ponto de cultura trabalha articulado com outros pontos de cultura? Se sim, qual (is)? Onde estão localizados?

BLOCO 4: ORGANIZAÇÃO E PARTICIPAÇÃO POLÍTICA E DESENVOLVIMENTO LOCAL

38. O ponto de cultura desenvolve parcerias com instituições públicas em nível municipal (escolas, prefeitura, secretarias, fundações)? Em caso afirmativo, como é realizado esse trabalho?
39. O ponto de cultura desenvolve parcerias com instituições públicas em nível estadual (governo estadual, escolas estaduais, faculdades, secretarias, fundações)? Em caso afirmativo, como é realizado esse trabalho?
40. O ponto de cultura desenvolve parcerias:
- em nível municipal? Qual (is)? Que tipo de atividade?
 - Em nível estadual? Qual (is)? Que tipo de atividade?
 - Em nível nacional? Qual (is)? Que tipo de atividade?
 - No exterior? Qual (is)? Que tipo de atividade?
41. O ponto de cultura trabalha articulado com outras organizações, escolas, grupos de jovens? Se sim, de que forma?
42. O ponto de cultura participa de conselhos, fóruns, sindicatos, associações ou grupos de representação de classe? Em caso afirmativo, como essas interações acontecem? Em que nível elas ocorrem (local, estadual, nacional)?
43. O que você espera para o futuro do ponto de cultura?

44. O que você pretende fazer no seu trabalho no futuro e que não conseguiu ainda?

APÊNDICE 2 – ROTEIRO DE ENTREVISTA SEMI-ESTRUTURADA 2 PARCEIROS DO PONTO DE CULTURA CABRAS DE LAMPIÃO

BLOCO 1: IDENTIFICAÇÃO

Nome:

Instituição:

Endereço para contato:

E-mail:

BLOCO 2: CONHECIMENTO DO PONTO DE CULTURA E CONEXÕES

1. O senhor sabe o que é e o que faz um Ponto de Cultura?
2. Qual a proposta do Ponto de Cultura Cabras de Lampião?
3. Quais as atividades desenvolvidas pelo Ponto de Cultura Cabras de Lampião, no seu entendimento?
4. Como e quando surgiu a parceria da sua instituição com o Ponto?
5. Qual(is) ação (ações) foram realizadas coletivamente?
6. Que outras organizações trabalharam junto ao ponto, a partir dessa parceria?

BLOCO 3: AVALIAÇÃO DO TRABALHO

7. Em sua opinião, o que mudou na localidade com a criação do Ponto de Cultura Cabras de Lampião?
8. O senhor acha que o trabalho dos Cabras de Lampião contribui para a cultura local (divulgação, imagem, turismo)? Se sim, de que forma?
9. Em sua opinião, qual a importância desse trabalho desenvolvido:
 - para a sua instituição;
 - para a cultura local;
 - para a comunidade;
 - para o município.

ANEXO

GRUPO DE XAXADO CABRAS DE LAMPIÃO

CURRICULO

Fundação: 1995

Local: Serra Talhada - PE

Nº de participantes: 17

Pesquisas/Costumes/Co-direção: Anildomá Willans de Souza

Direção e Coreografias: Cleonice Maria dos Santos

O Grupo de Xaxado Cabras de Lampião Já se apresentou em mais de trezentas cidades, percorrendo todas as regiões brasileiras em festivais nacionais e internacionais e ocupou espaços de prestígio na imprensa. Apenas para destacar alguns festivais, documentários e cidades onde o GRUPO se apresentou:

Festivais que participou:

- X Festival de Danças do Recife (PE);
- Festival Nacional de Danças Folclóricas (Blumenau - SC);
- Festival Internacional de Folclore (Olimpia - SP);
- Encontro Norte/Nordeste de Danças Folclóricas (Palmas - TO);
- Festival Nacional de Folguedos (Teresina - PI);
- II Festival Vida & Arte (Fortaleza - CE);
- Festival de Inverno de Garanhuns (PE);
- Em 2005 e 2007: Festival Llanos Pampas Y Sabanas (Venezuela);
- Festival Brasileiro de Folclore (Belém - PA);
- Festival Na Onda da Dança (Recife - PE);
- Festival da Primavera (Viçosa/AL);
- Festival Internacional de Folclore (Caruaru/PE);
- Festival Pernambuco Nação Cultural (Triunfo/PE; Pesqueira/PE);

Documentários e Especiais para TV:

- "Identidade Brasileira", pelo Jornal Nacional (Rede Globo).
- "Clip Cangaceiros", produção Provideo Natal, direção Tony Maciel.
- "Lampião, uma história de amor e sangue". Globo News, 2006.
- Matéria/documentário "Casa de Lampião e Xaxado", TV Asa Branca/Rede Globo.
- "Lampião" – Diário Repórter, da TV Diário.
- "Lampião", Mort ou Vif!, da TV Hibou Production – TV Rennes – França – 2006.
- "A Moda no Cangaço", produção pernambucana;
- "Alpercata de Rabicho", produção e direção de Petrônio Lorena.
- "I Encontro Nordestino de Xaxado". Especial no Globo Comunidade;
- "Cangaceiros invadem cidades", especial para TV Senac (São Paulo – SP);
- "O Rei do Cangaço", especial para TV Cultura (Rio de Janeiro – RJ);
- "A Chegada de Lampião em Olinda", especial para TV Guararapes.
- "O Rei do Cangaço", especial para TV Pernambuco;
- Diversas matérias e especiais para TV Asa Branca (Rede Globo – Caruaru) e TV Grande Rio (Rede Globo, Petrolina).
- Documentário da Rede Globo de Televisão – Regional TV Asa Branca : VIRGOLINO: DO HOMEM AO MITO – 70 Anos da Morte de Lampião.
- Caderno Especial do DIÁRIO DE PERNAMBUCO: NA TRILHA DO CANGAÇO – 70 Anos da Morte de Lampião.

Outros Projetos que participou:

- Todos Verão Teatro;
- Circo na Praça;
- Circuito Pernambucano de Artes Cênicas;
- ARTEPE Circulando;
- Artista na Feira;
- 500 Anos de Cangaço – Na Casa da Cultura de Pernambuco;
- Simpósio de Turismo Sertanejo.
- Nas Pegadas de Lampião – Programa BNB de Cultura 2007.
- Reestruturação do Museu do Cangaço – Sítio Passagem das Pedras.
- Foi contemplado com o PRÊMIO CULTURAS POPULARES 2007 – MESTRE DUDA 100 ANOS DE FREVO – Minc/Governo Federal.
- Foi transformada em PONTO DE CULTURA ARTES DO CANGAÇO – Programa Cultura Viva / MINISTÉRIO DA CULTURA, desde janeiro de 2008;
- No Rastro de Lampião – Pernambuco Dançando Xaxado – Funcultura 2008;
- Viagem ao Interior da Terra (Programa BNB de Cultura 2009);

- Festa da Renascença de Pesqueira/PE – Festival Pernambuco Nação Cultural;
- Festa do Estudante de Triunfo/PE – Festival Pernambuco Nação Cultural;
- Seminário Sertão, Beatos e Cangaceiros (Programa BNB de Cultura 2009);
- No Rastro de Lampião – Nas Terras do Pajeú (Programa BNB de Cultura 2009).

O **Grupo de Xaxado Cabras de Lampião** tem de personalidade jurídica, sem fins lucrativos e de finalidade cultural, com sede em Serra Talhada, é filiado a ARTEPE (Associação dos Realizadores de Teatro de Pernambuco), SBEC (Sociedade Brasileira de Estudos do Cangaço), é de Utilidade Pública Municipal pela lei 950/98 e de Utilidade Pública Estadual pela lei 12.402, de 12 de agosto de 2003. É o PONTO DE CULTURA ARTES DO CANGAÇO.