

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO SÓCIO-ECONÔMICO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ADMINISTRAÇÃO
CURSO DE MESTRADO EM ADMINISTRAÇÃO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: POLÍTICAS E GESTÃO INSTITUCIONAL**

JOSÉ ANTONIO RIBEIRO DE CARVALHO

**PROJETO VIVA MADRE DEUS:
GESTÃO PÚBLICA DA POLÍTICA CULTURAL**

**FLORIANÓPOLIS
2001**

José Antonio Ribeiro de Carvalho

**PROJETO VIVA MADRE DEUS:
GESTÃO PÚBLICA DA POLÍTICA CULTURAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Santa Catarina como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Administração, área de concentração em Políticas e Gestão Institucional.


Orientador: Nelson Colossi, Dr.

**Florianópolis
2001**

José Antonio Ribeiro de Carvalho


**PROJETO VIVA MADRE DEUS:
GESTÃO PÚBLICA DA POLÍTICA CULTURAL**

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Administração (Área de concentração: Políticas e Gestão Institucional) e aprovada, na sua forma final, pelo Programa de Pós-Graduação em Administração da Universidade Federal de Santa Catarina, em 21 de fevereiro de 2001.

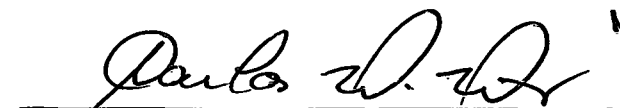


Prof. Dr. Nelson Colossi
Coordenador

Apresentada à Comissão Examinadora integrada pelos Professores:



Prof. Dr. Nelson Colossi
Orientador



Prof. Dr. Carlos Wolowski Mussi
Membro



Prof. Dr. Rolf Hermann Erdmann
Membro

A Deus, Jesus, Maria, mentores espirituais, Myzalém, aos pais e irmãos *in memore*, à família, à Dith, Joannita, tia Dona, Enide, Vera e aos amigos pelo incentivo e apoio que me deram em todos os momentos.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todas as pessoas e entidades que contribuíram para que eu pudesse desenvolver e concluir este trabalho. Muitos os que de alguma forma, direta e indireta, cooperaram. Elencá-los a todos seria tarefa quase impossível, além de oferecer o risco de uma omissão absolutamente injusta e imperdoável. Entretanto, apesar disso, destaco o professor orientador Nelson Colossi pelo acompanhamento, orientação, otimismo e incentivos demonstrados durante o processo de construção deste trabalho e demais professores da CPGA/ UFSC.

Agradeço àqueles que, na Universidade Estadual do Maranhão, possibilitaram que eu pudesse fazer esse curso e realizar o meu trabalho de pesquisa, em especial ao Magnífico Reitor César Henrique Santos Pires, a Antonio José Santos Barros, Célia Maria Seguins, ao grupo de estudo, Diana, Yolanda, Pinheiro e demais colegas do Centro de Ciências Sociais e amigos que colaboraram para a realização deste trabalho.

Agradecimento muito especial ao professor Kalil Mohana, Oton Salasar, Francisco Marialva Mont'Alverne Frota e Luís Celso Cutrim Batista pela amizade e constante apoio para o objetivo deste trabalho, além dos amigos Inácio, Joel, Sandra, Beth, Lenir, Ana Amélia, Dema e Cláudio.

A amiga Vera Lucia Bezerra Santos por exercer o papel de *id* e *superego* durante a execução do trabalho e a seus pais Zuza e Dona Didi pela acolhida, estímulo e preocupação para a conclusão deste trabalho.

“Quando se trata de hegemonia e não de simples dominação e coerção, o vínculo entre as classes se apóia menos na violência de cima para baixo do que no contrato, numa aliança na qual hegemônico e subalternos contratam entre si prestações recíprocas...”

Néstor Garcia Canclini

RESUMO

CARVALHO, José Antonio Ribeiro de. Projeto Viva Madre Deus: gestão pública da política cultural. 2001. 109f.. Dissertação (Mestrado em Administração) – Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

Neste trabalho apresenta-se o estudo da gestão pública da cultura popular na comunidade Madre Deus em São Luís do Maranhão, um bairro de grande diversidade de manifestações populares, configuradas em seu calendário festivo durante o ano todo. Ressalta-se a questão da modernidade e tradição relacionadas à identidade cultural e às mudanças percebidas se processando nesse novo espaço a partir da implantação do Projeto Viva, considerado como uma intervenção pública na cultura popular pelo Governo do Estado. A especificidade do tema estudado, inicialmente, exige um entendimento das concepções e definições de culturas. Destaca-se a teoria de massa e indústria cultural como explicações do processo de mercantilização da cultura na sociedade capitalista. Enfoca-se o papel do Estado na preservação e tombamento do patrimônio histórico nacional da cidade na discussão sobre identidade nacional como política pública. Aponta-se a instituição do Ministério da Cultura do Brasil como resultante dos Fóruns de Secretários da Cultura dos Estados para a definição de políticas de uma cultura nacional. Possibilita-se também a análise da concepção e da implementação do projeto e as expectativas da comunidade. A relação do Governo do Estado com a comunidade Madre Deus é identificada como uma política populista intervindo na cultura popular, visando o mercado turístico e a apropriação dos bens culturais. Conclui-se que as concepções de políticas públicas referentes à discussão do papel do Estado nas políticas locais não contemplam com clareza a questão da cultura popular nas organizações comunitárias.

Palavras-chave: Cultura popular, Política cultural; Gestão pública

ABSTRACT

CARVALHO, José Antonio Ribeiro de. Projeto Viva Madre Deus: gestão pública da política cultural. 2001. 109f.. Dissertação (Mestrado em Administração) – Programa de Pós-Graduação em Administração, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.

This work is about study of power public effects in the Madre Deus community at São Luís of Maranhão, a big district with many popular manifests, configured in their festive calendar during all year. If stick the modern question and tradition relate on the cultural identity and on the changes perceive if prosecuting this new space from the implant of Projeto Viva, considering how a public intervention in popular culture by Maranhão Government. The specific of studied theme claim to know the conceptions and definitions the cultures. To be detached the theory of dough and the culture factory like the explanation of merchant process in the capitalism society. The state has the object to preservation of national historic heritage and the city discuss about national identity like politicians the culture ministry of Brazil result of culture secretaryship, to define the national politics. You also can make a conception of the project and respective to the community. The relation between the state government and the society is identified like a populism, political in the culture, looks for a touristic trade and appropriation of culture assets. The conception of public political refer the discussion about what are the object of the state and local political that doesn't contemplated the question of popular culture in the community organization.

SUMÁRIO

| | |
|---|------------|
| AGRADECIMENTOS..... | 4 |
| RESUMO..... | 6 |
| ABSTRACT..... | 7 |
| SUMÁRIO..... | 8 |
| 1 INTRODUÇÃO..... | 9 |
| 1.1 TEMA E PROBLEMA DE PESQUISA..... | 10 |
| 1.2 OBJETIVOS DA PESQUISA..... | 10 |
| 1.3 JUSTIFICATIVA DE PESQUISA..... | 11 |
| 1.4 ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO..... | 12 |
| 2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA..... | 14 |
| 2.1 CULTURA E CULTURAS..... | 14 |
| 2.1.1 <i>Concepções de Cultura</i> | 15 |
| 2.1.2 <i>Cultura popular e comunidade</i> | 19 |
| 2.1.3 <i>Produção cultural</i> | 24 |
| 2.1.4 <i>Tradição e modernidade na cultura popular</i> | 30 |
| 2.2 POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA..... | 35 |
| 2.2.1 <i>Sociedade e Estado</i> | 36 |
| 2.2.2 <i>Estado e cultura popular</i> | 41 |
| 2.2.3 <i>Política cultural no Brasil</i> | 46 |
| 2.2.4 <i>Gestão da cultura na cidade</i> | 52 |
| 3 METODOLOGIA..... | 58 |
| 3.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA..... | 60 |
| 3.2 PERGUNTAS DE PESQUISA..... | 63 |
| 3.3 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA..... | 64 |
| 3.4 TRATAMENTO E ANÁLISE DOS DADOS DE PESQUISA..... | 67 |
| 4 PROJETO VIVA MADRE DEUS NA PRODUÇÃO CULTURAL..... | 69 |
| 4.1 CARACTERIZAÇÃO DO PROJETO VIVA MADRE DEUS..... | 72 |
| 4.2 IMPLEMENTAÇÃO POLÍTICA DO PROJETO VIVA MADRE DEUS..... | 77 |
| 4.3 PRESENÇA DA GESTÃO PÚBLICA NO PROJETO VIVA MADRE DEUS..... | 82 |
| 4.4 EXPECTATIVAS DO PROJETO VIVA MADRE DEUS..... | 87 |
| 5 CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES..... | 93 |
| 5.1 CONCLUSÕES..... | 93 |
| 5.2 RECOMENDAÇÕES FINAIS..... | 96 |
| REFERÊNCIAS..... | 97 |
| ANEXO A – TERMO DE REFERÊNCIA DO PROJETO MADRE DEUS..... | 102 |
| ANEXO B – PROJETO VIVA 2000..... | 106 |

1 INTRODUÇÃO

Este trabalho pretende analisar o Projeto Viva Madre Deus, caracterizado como uma ação da política cultural desenvolvida pelo Governo do Estado, no período 1997-2000, na comunidade Madre Deus em São Luís do Maranhão, objetivando promover a organização da produção comunitária da cultura popular sob a intervenção da gestão pública em um bairro de grande diversidade de manifestações populares características da cultura regional maranhense.

Com base em um referencial teórico, foi discutida nesta pesquisa a cultura popular envolvendo uma amplitude de áreas de conhecimentos, destacando-se o processo histórico das diversas concepções deste tema, enfatizado no enfoque específico da relação cultura popular e gestão pública. Realizou-se uma análise hermenêutica do discurso oficial expressa pela fala de seus atores, principais líderes, bem como aqueles que vivenciam os efeitos da implantação e implementação deste Projeto.

Os conteúdos significativos da gestão pública são interpretados a partir do conteúdo ideológico desta política. O Projeto Viva Madre Deus é considerado como embrionário das ações de governo voltadas para a gestão pública da cultura popular, tendo sido escolhido como objeto de estudo, dadas as transformações que promoveu na identidade desta comunidade, transformando-a em um espaço ideológico para mercantilização da cultura popular.

Política Cultural é um tema bastante complexo, relacionado à gestão pública na sociedade brasileira, tratando-se de diversas concepções, geradoras de discussões teóricas a partir das ideologias imbricadas observadas nas experiências populares manifestas. Ressalta-se, que a cultura local está sendo apropriada e manipulada ideologicamente pelo poder público, influenciando na identidade das organizações típicas da comunidade da Madre Deus.

1.1 TEMA E PROBLEMA DE PESQUISA

Este estudo, ao tratar da política cultural do Estado do Maranhão contida no Projeto Viva Madre Deus, foi escolhido pelo tema que apresenta: a gestão pública na organização da produção cultural popular comunitária.

O problema norteador desta pesquisa tem em vista a proposta do governo do Estado do Maranhão contida na política cultural da organização popular, da seguinte forma:

- **De que maneira a intervenção da gestão pública manifesta no Projeto Viva do Estado do Maranhão contribuiu para a organização da produção da cultura popular do bairro da Madre Deus?**

1.2 OBJETIVOS DA PESQUISA

Os estudos sobre a política cultural como experiência de gestão pública nas organizações populares são relevantes para o entendimento dessa relação. O objetivo geral desta pesquisa é de "Demonstrar como a intervenção da gestão pública do Projeto Viva Madre Deus do Estado do Maranhão, contribuiu na organização da produção popular comunitária".

Tendo como fio condutor o objetivo geral para a investigação detalhada do objeto de estudo, apontam-se os seguintes objetivos específicos:

- descrever a historicidade da concepção e da implantação do Projeto Viva Madre Deus;
- identificar a produção artística relacionada à organização popular comunitária típica da Madre Deus;
- caracterizar a intervenção do Estado na produção cultural através da implementação do Projeto Viva relacionada com a organização popular na Madre Deus;
- apresentar as contribuições da intervenção do Estado através do Projeto Viva, entre 1997-2000, como uma política pública de cultura popular na organização comunitária da Madre Deus;
- analisar as principais expectativas da comunidade sobre a gestão pública na produção cultural refletidas no Projeto Viva Madre Deus.

1.3 JUSTIFICATIVA DE PESQUISA

Esta pesquisa está voltada para o estudo da intervenção da gestão pública do governo do Estado do Maranhão na produção da cultura popular, manifesta no Projeto Viva Madre Deus, em São Luís, a partir das relações propostas estabelecidas e da implementação do espaço para as produções culturais de organização popular comunitária, entre 1997-2000. Identifica-se como uma experiência que se propõe inovadora em uma área de significativa produção de cultura popular que, historicamente, apresenta-se como um espaço de efervescência cultural.

O trabalho justifica-se pelas reações controvertidas resultantes da intervenção do estado no processo de produção da cultura popular, tendo suscitado inúmeras, ainda que assistemáticas, reflexões acadêmicas sobre a dinâmica das formas de produção das organizações populares e do papel do Estado na sociedade. Embora se admita a importância do tema, há uma carência de literatura especializada relacionada a esses estudos, dada a complexidade do tema que remete à transdisciplinariedade.

O Projeto Madre Deus, definido como interesse de pesquisa, aponta para conteúdos ideológicos que se refletem em uma dada realidade, demonstrando uma intencionalidade na reprodução do discurso e da prática de gestão pública não explícita como populista. Isto porque o nível de desigualdade econômica e social faz com que o Estado seja percebido como provedor de necessidades do povo, diante das contradições da sociedade.

Enfatiza-se a importância deste estudo para a compreensão das relações Estado/Cultura Popular, uma vez que o Projeto Viva Madre Deus ao ser implantado e implementado se propôs a servir de referência para outras organizações comunitárias locais. Deste modo, é preciso demonstrar a necessidade de um permanente acompanhamento teórico desta prática que se desenvolve de maneira difusa, onde o planejamento das políticas públicas não trata com clareza e objetividade as formas organizativas das produções culturais populares.

Embora o bairro da Madre Deus constitua uma comunidade onde prevalece uma forte expressão cultural, caracterizado por sua identidade reconhecida como tradicional e singular, ressalta-se que o objeto de estudo desta

pesquisa teve como foco de reflexão uma leitura hermenêutico-dialética, tendo como proposta discutir a desmistificação do papel do Estado populista que tem se apropriado da imagem simbólica do público alvo. Neste sentido, apresenta-se a aparente imagem de neutralidade da gestão pública no Maranhão.

Sob a perspectiva da modernidade, com este Projeto a comunidade da Madre Deus passou a sofrer alterações na organização da produção cultural, sobretudo no aspecto da infra-estrutura, camuflando um controle executado pelo grupo político hegemônico do Estado. Isto porque, atrelando-se aos interesses das lideranças comunitárias e utilizando-se da estratégia de institucionalização e legitimação da massificação, as políticas públicas não explicitam, em seu conteúdo ideológico, as formas de reprodução das classes dominadas sobre as experiências organizativas dos grupos de manifestações populares. Nesse sentido, é necessário que sejam subsidiadas reflexões que tratem deste tema, rico em valores, favorecendo ao surgimento de uma crítica construtiva sobre a representatividade do Estado.

1.4 ORGANIZAÇÃO DO ESTUDO

Neste capítulo inicial, destacam-se o tema, o problema, os objetivos e a justificativa da pesquisa, visando o desenvolvimento teórico de compreensão das relações entre governo de Estado e a comunidade da Madre Deus na organização da produção cultural popular.

No segundo capítulo, trata-se da base conceitual de cultura e cultura popular e comunidade, a partir do processo histórico e dos significados referentes às produções culturais configuradas na teoria de massa, de indústria cultural e da questão da tradição e modernidade. Enfocam-se, ainda, as questões das políticas públicas de cultura, detalhadas na relação do Estado com a organização da produção cultural popular.

No terceiro capítulo é apresentada a metodologia utilizada na execução da pesquisa, enfatizando os passos da investigação, delineamento, perguntas norteadoras, delimitação e tratamento dos dados de pesquisas.

O quarto capítulo é composto pela análise dos conteúdos do discurso dos sujeitos envolvidos no Projeto, resultantes de observações *in loco*, da análise documental, mais precisamente o Termo de Referência do Projeto Viva Madre Deus, assim como dos dados significativos para a interpretação do objeto de estudo observados sob a óptica da literatura.

Ao final do trabalho, são elaboradas as conclusões sobre o assunto, suscitando novas investigações, dada a complexidade que o contexto social envolve para o interesse das ciências sociais. A estas conclusões foram acrescentadas recomendações que sugerem novas reflexões sobre a interferência do Estado na cultura popular, visando uma constante leitura das práticas políticas em todos os âmbitos da vida sócio-política e cultural.

2 FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Este capítulo tem a finalidade proceder a uma revisão da literatura especializada sobre os temas cultura e cultura popular e comunidade, a partir do processo histórico e dos significados referentes às produções culturais configuradas na teoria de massa, de indústria cultural e da questão da tradição e modernidade, enfocando-se, ainda, as questões das políticas públicas de cultura, detalhadas na relação do Estado com a organização da produção cultural popular.

2.1 CULTURA E CULTURAS

As múltiplas discussões sobre cultura envolvem uma ampla abordagem científica nos vários ramos das ciências sociais, sobressaindo-se a Antropologia e Política, subjacente às várias formas de manifestação da cultura política, cultura organizacional, cultura da dominação, dentre outros significados mais específicos. Neste capítulo é desenvolvido um quadro de referencial teórico, relacionando as várias áreas de conhecimentos interdisciplinares. Tomam-se, como referência inicial, as diversas concepções de cultura as quais possibilitam uma melhor compreensão do interesse específico delimitado nesta abordagem de pesquisa. Apresentam-se algumas das principais concepções de cultura, resgatando a historicidade do tema, assim como diferentes entendimentos conceituais de cultura popular e comunidade, acrescidos do conceito de sociedade de massa e indústria cultural, salientando-se as reformulações e os posicionamentos de diversos estudiosos do assunto.

Busca-se, ainda, a configuração dos conceitos de produção cultural, realizada através de uma visualização dos significados e a reprodução das relações sociais. Na abordagem sobre tradição e modernidade, destaca-se um processo de resistência e/ou mudança nas organizações populares, enfocando a peculiaridade do papel das transformações e suas influências nos projetos de políticas culturais.

2.1.1 CONCEPÇÕES DE CULTURA

Para se discutir cultura em suas diversas concepções, inicia-se com a contribuição da Antropologia no estudo das diferenças culturais. Estas não devem ser consideradas inferiores e nem justificativas de dominação. A partir desta ciência, evidencia-se um sentido peculiar na compreensão da idéia de cultura e o estudo do “outro” – outros povos, suas crenças e costumes (comportamento social), apresenta-se deste modo como uma discussão bastante significativa nas ciências sociais, ampliada por uma outra dimensão conceitual.

Tomazi (1995) apresenta uma discussão sobre sociedade partindo da idéia de cultura, diferenciando dos conceitos de Mauss e Lèvi-Strauss, os quais, sob enfoques diferentes, destacam que a cultura não deve ser isolada do sistema econômico e ideológico. Propõe a integração das práticas sociais cujas múltiplas dimensões se unificam pelo significado que possuem. Em outras palavras, a Antropologia se preocupa em compreender a vida de uma sociedade de maneira integrada, sem separar idéias de um lado e contexto do outro. Os membros de uma sociedade vivem a cultura, ao mesmo tempo em que a produzem.

Alguns estudos antropológicos, enquanto ciência, não diferenciam a realidade social do universo simbólico e, por isso, compreendem as explicações míticas e religiosas de forte cunho simbólico que os homens dão à sua vida social como elementos que interferem e explicam a produção dessa realidade. Cultura não é algo independente da vida social ou da realidade onde se manifesta, mas é compreendida como uma construção histórica, sendo resultado de um processo coletivo da vida humana. Há uma especificidade de cada contexto sócio-político.

Durham, de acordo com Carvalho (1995, p. 52) reforça esta idéia, ao configurar “a tese de que cultura como trabalho morto, na concepção de Marx, só possui eficácia na medida em que é acionada pelo trabalho, isto é, absorvida e recriada na ação social concreta”. Chama-se atenção para esta visão dialética a qual envolve a totalidade do contexto social.

Para Cuhe (1999), o processo histórico de utilização do conceito de cultura nas ciências sociais apresenta vários sentidos na aplicação da palavra em realidades diversas (cultura física; cultura da terra; cultura microbiana, dentre outras), assumindo, na metade XVI, um sentido figurado, designando cultura como

uma faculdade possível de trabalho a ser desenvolvido. O conteúdo semântico da palavra cultura até o século XVIII foi propiciado pelo movimento natural da língua e não ao movimento das idéias. A imposição da expressão no sentido figurado é apresentada como termo complementar, por exemplo, cultura das artes, cultura das ciências, exigindo uma explicitação do termo. Neste período, na França, associa-se à palavra *colere* (latim), significando cuidado ou cultivo do campo ou do gado.

Um dos significados de cultura refere-se à civilização. Ao estudar o homem e a sociedade, segundo o pensamento hegeliano, a cultura é pensada como resultado da forma de ser dos homens com “espírito mundial”. Essa concepção de cultura estaria relacionada às formas como os homens vão compreendendo, representando e se relacionando com vários elementos componentes de sua existência: trabalho, religião, linguagem, ciências, artes e políticas.

Os iluministas utilizaram gradativamente o termo cultura dispensando os complementos, passando a ser mais empregado para designar a formação e a educação do espírito, definindo-se, depois, como caráter específico da espécie humana, como a soma de saberes acumulados e transmitidos pela humanidade. A singularidade do termo refletiu também no resto da Europa, através do universalismo e humanismo dos filósofos, associando à palavra cultura as idéias de progresso, de evolução, de educação e de razão.

Cuche (1999) destaca a relação entre as palavras cultura com civilização que, em seu campo semântico, refletem as mesmas concepções, conferindo, entretanto, à última um maior sucesso, embora a cultura designando os progressos individuais e, civilização, os progressos coletivos. Civilização é compreendida pelos reformistas como um conceito usado no singular, significando afinamento dos costumes e ligado à racionalidade. É como se fosse o governo da sociedade ou processo de melhoria das instituições, da legislação e da educação. Na Alemanha, a palavra *kultur* aparece também neste século como uma transposição semântica da palavra francesa, evoluindo com rapidez em um sentido mais restritivo, isto porque, adotada pela burguesia alemã a partir do século XIX, contraria também o significado do termo francês, passando para uma visão mais limitada de consolidação de diferenças nacionais.

O entendimento de cultura, relacionado ao termo germânico, é utilizado para simbolizar todos os aspectos espirituais de uma comunidade, enquanto o termo

francês *civilization* é aplicado às realizações materiais de um povo. Tylor, de acordo com Laraia (1999) sintetizou o termo cultura, no sentido etnográfico, como um todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, artes, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade, bem como hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade. Esta síntese afirma o caráter de aprendizagem da cultura, que é distinta da concepção biológica de aquisição inata.

A partir de 1917, a definição de cultura rompeu todos os laços entre o cultural e o biológico, postulando a supremacia do primeiro sentido, conforme Kroeber, citado por Laraia (1999), quando afirma que o homem é o único ser possuidor de cultura. Em face da diversidade histórica destes fragmentos teóricos na questão conceitual de cultura, percebe-se uma importante necessidade de discussão e reconstrução na abordagem antropológica contemporânea.

Coelho (1999, p. 38) compreende o conceito de cultura a partir da composição entre os modos idealista e materialista, apresentados nas várias manifestações culturais que não são determinadas pela ordem social global. A cultura não pode ser considerada apenas pela característica de suas atividades ou objetos identificados como culturais, de natureza espiritual ou abstrata e sim, pela gama de diferentes manifestações, “que integram um vasto e intricado sistema de significações. Assim, o termo cultura continua apontando para atividades determinadas do ser humano” que se abrem para uma rede de significações ou linguagens, incluindo tanto a cultura popular, como a publicidade, a moda, o comportamento, a festa, o consumo e outros.

Anteriormente, Santaella (1990, p. 34) observara que o sentido de cultura não pode ser tomado no âmbito exclusivo do idealismo em oposição ao materialismo, sob a perspectiva marxista, não se devendo absolutizar a realidade sob a óptica das relações econômicas, devendo “ser uma dimensão relativamente autônoma que também compõe a concreção e materialidade da realidade social”. A cultura, relacionada ao econômico, deve ser resgatada em sua especificidade.

Um dos problemas mais polêmicos para os antropólogos clássicos, segundo Caldas (1991), é o significado de cultura. Embora haja um consenso específico nas concepções de Malinowski, Lévi-Strauss e Geertz referentes à utilização do conceito cultura de classe, estes teóricos, ao conceberem cultura, destacam a idéia de produção simbólica bem como de um sistema de símbolos

específicos de cada classe social. A sociedade, como um todo, apresenta valores e códigos culturais que se processam dentro de um sistema social entre classes específicas que elaboram seus próprios padrões.

Mannheim, segundo Caldas (1991, p. 24) aponta para o papel das elites aristocráticas culturais as quais "pretendem que certos traços essenciais de sua cultura, como as formas de relação social, os passatempos, padrões de discurso, assim como várias técnicas e sistemas de conhecimento não sejam compartilhados pelos demais". Acrescenta ainda que os discursos constituem cultos, passam a ser mais significativos, delimitadores, acentuando estratificação social. Dessa forma, a reprodução dos padrões culturais de cada classe social é denominada de cultura de classe.

Chauí (2000) amplia a discussão do conceito de cultura fazendo a distinção entre a cultura que o povo possui e aquela das elites, questionando o autoritarismo das elites quando tentam camuflar a divisão de classes por meio de um discurso de universalidade abstrato ou na reprodução do autoritarismo nas classes dominadas. As elites, ao apresentarem o padrão cultural único e o melhor para os membros da sociedade, perpassam a ideologia de dominação.

Neste processo, há um caráter contraditório do autoritarismo das elites que, por um lado, implica na imposição da mesma cultura para todos e, por outro, estabelece o controle dessa cultura, considerada superior por uma parte da sociedade. Chauí (2000, p. 40) afirma que assim, "negando o direito à existência para a cultura do povo (como cultura 'menor', atrasada ou tradicional) e negando o direito à fruição da cultura 'melhor' aos membros do povo", as elites surgem como autoritárias por 'essência'.

O povo, ao reproduzir os padrões da cultura dominante conforme os seus recursos da realidade, não a elabora de forma integral, fazendo prevalecer o modelo das elites e proporcionando a identificação da dominação por aqueles que detêm o poder. Sob este aspecto, Chauí (2000, p. 43) chama atenção para a ambigüidade do termo 'popular', que possibilita a compreensão da cultura como sendo do povo, permitindo assinalar, entretanto, que não está simplesmente no povo, é produzido por ele como noção popular, ou seja, "não é porque algo está no povo que é do povo".

O termo popular quando é reportado ao nacional passa a ser ideológico, pois elimina todo questionamento das diferenças entre as classes. O uso, no plural, de 'culturas do povo' possibilita a manutenção e a resistência da multiplicidade à homogeneização aspirada pelas classes dominantes e também evita a identificação das manifestações populares como libertadoras.

Na concepção de Menezes (1999), cultura não é externa aos sujeitos sociais, portanto a sua presença é incorporada à vida social não devendo ser considerada como exclusivamente pertencente a empregos demarcados de fronteiras políticas, geográficas e sociais. Chama atenção para os conceitos restritivos e deformantes que, ao serem formulados, são usados de formas específicas, limitando o conceito de cultura em outros usos e funções. Sendo assim, é importante destacar que, para discutir as concepções de cultura, é fundamental a relevância ao considerar os conteúdos ideológicos das diversas formas de abordagens teóricas que envolvem o termo em sua amplitude.

2.1.2 CULTURA POPULAR E COMUNIDADE

O tema cultura popular é apresentado com inúmeras definições pelos cientistas sociais, pensadores e historiadores. Burke define a cultura popular como a não oficial, oriunda do povo comum e Gramsci afirma, paradoxalmente, que sendo seus produtores de classe subalterna, são conservadores, mas, ao incorporarem e reconstruírem novos elementos culturais, também são inovadores. Brandão, citado por Tomazi (1993, p. 182) destaca que, "quem faz cultura popular ou folclore nem sequer imagina que o que faz tem um outro nome, tem uma ou outra definição, causa ou não causa polêmica entre intelectuais".

Dentre as várias concepções de cultura popular situa-se, para o seu entendimento, a etimologia *populare*, que significa tudo aquilo que é próprio do povo, podendo até ser entendida como parte da cultura produzida pelo povo para o próprio povo. Segundo Tomazi (1993), grande parte dos estudiosos dos séculos XVIII e XIX demonstraram em suas concepções de cultura popular o sentido de manifestações tradicionais e imutáveis, espontâneas e/ou puras, confundindo-se muita das vezes com o termo folclore, compreendido como conservador. A cultura popular, entretanto, pela sua dinâmica de elaboração, é definida como progressista.

Teixeira (1999) discute o conceito de cultura popular referindo-se às concepções do dedutivismo e do indutivismo que sintetizaram em grande parte o entendimento deste tema. O primeiro destaca a falta de uma autonomia da cultura popular, ou seja, está subordinada à classe dominante, direcionando a recepção e criação populares. Já, o segundo, enfoca a cultura popular com características próprias, manifestadas pela "criatividade específica e um poder de impugnação dos modos culturais prevaletentes sobre o qual se fundaria sua resistência específica" (TEIXEIRA, 1999, p. 120). O mesmo autor aponta, entretanto, para entendimentos intermediários, que concebem a cultura popular como um conjunto heterogêneo de práticas que são geradas no interior de um sistema cultural mais amplo e que aparecem como expressão dos dominados ao reproduzir os valores dominantes.

Ressalta-se que as divergências conceituais de cultura popular que vez ou outra se conjuga à cultura dominante e a cultura erudita, em outras situações tenta negá-las, fazendo com que não haja uma unicidade conceitual, podendo se referir a culturas populares, com uma visão mais elástica, com uma fragmentação de processos sociais conseqüentes de uma historicidade ou de elementos modernos resultantes das necessidades concretas dos grupos produtores através dos desafios constantes de suas lutas pela sobrevivência.

Segundo Canclini (1983, p. 42) o termo culturas populares é mais adequado do que cultura popular, por constituir um processo de apropriação desigual dos bens econômicos e culturais de uma sociedade, identificada na nação ou etnia por parte dos setores subalternos e pela compreensão, "reprodução e transformação real e simbólica, das condições gerais e específicas do trabalho e da vida". Este é um sentido político da produção simbólica do povo que consiste em uma compreensão das culturas populares em conexão aos conflitos de classe e com as condições de exploração sobre as quais estes setores produzem e consomem dentro de uma determinada realidade social.

Nas sociedades pré-industriais, o sentido de cultura popular é usado como *folk* e, nas sociedades industriais, como cultura de massa. Esta discussão sobre cultura popular é decorrente do desenvolvimento dos meios de comunicação e pela mercantilização da cultura, passando a ser denominada de cultura de massa. O processo histórico do significado de cultura popular já aparecia antes no Império

Romano, como função de pão e circo e, no Renascimento, associando-se ao desenvolvimento da economia de mercado.

Tomazi (1993), ao tratar desta discussão, cita Burke, relacionando a idéia moderna de cultura popular às iniciantes formas de consciência nacional no final do século XVIII, compreendida como o espírito do povo de cada país. Nesse contexto, os intelectuais alemães definem a cultura popular como a cultura do povo, nacional ou vulgar e os seus produtores são as próprias classes subalternas, distinguindo-a da cultura erudita.

Com o advento do rádio e do cinema, a produção e o consumo de massa passaram a definir os debates sobre cultura de massa ligados à cultura popular. As conseqüências do desenvolvimento tecnológico alteram os conceitos tradicionais de arte e cultura. Apesar da produção em massa, há uma forma de seletividade na produção cinematográfica em relação à larga escala de outros produtos tecnológicos para o alcance da grande audiência. Assim sendo, os filmes também são produtos comerciais semelhantes aos outros bens de capital.

Antes da sociedade de massa, as comunidades eram consideradas pré-industriais, onde as relações sociais eram reproduzidas como uma aceitação de valores que regulavam a estrutura e o funcionamento dos grupos de forma integrada, reconhecendo as diferenças na hierarquia social e estabelecendo um espaço para a arte considerada erudita e um outro para a cultura *folk*, ou popular.

Durante os regimes totalitários, a propaganda, como comunicação de massa, foi utilizada com eficiência para atingir um grande número de pessoas homogeneamente, sob forma de coerção através da ideologia, expandindo-se desse modo para todas as áreas da arte e da cultura no processo de industrialização e urbanização, favorecendo as grandes transformações nas relações de trabalho e na dinâmica social.

A teoria da sociedade de massa também estuda essas mudanças relacionando-as à questão do aspecto moral e da alienação que os indivíduos reproduzem nas ações financeiras e contratuais. Trata da manipulação dos meios de comunicação de massa como referência ética e comunitária. A expansão da cultura de massa ameaça a autenticidade da arte e a opressão da cultura *folk* pela padronização e repetição do uso da produção cultural.

O nascimento da cultura de massa ocorre no século XIX através do aparecimento da literatura de folhetim, substituindo a literatura popular de cordel de forma industrializada. É resultante das transformações da sociedade de massa na produção e no consumo em grande escala. Caldas afirma que

"a cultura de massa consiste na produção industrial de um universo muito grande de produtos que abrange setores como moda o lazer no sentido mais amplo incluindo os esportes, o cinema, a imprensa escrita, falada e televisada, os espetáculos públicos, a literatura, a música, enfim um número grande de eventos e produtos que influenciam e caracterizam o atual estilo de vida do homem contemporâneo" (1991, p. 16).

Há um posicionamento crítico do pensamento marxista ao discutir a cultura de massa no que diz respeito ao peso ideológico do termo massa, significando o isolamento, a perda de individualidade, a standardização da cultura e atomização dos indivíduos. Associa-se às transformações da sociedade e ao controle social do Estado capitalista moderno exercido sobre o indivíduo pela burguesia, legitimando o poder no discurso democrático de igualdade e liberdade.

O processo de atomização na sociedade de massa reflete nas organizações sociais consideradas mediadoras, tais como a comunidade, a família e outras instituições, fazendo uma alteração nas relações com os indivíduos, principalmente em sua identidade, conduta social e valores morais. Os indivíduos sem a presença das organizações mediadoras ficam sujeitos à manipulação e exploração dos meios de comunicação pela cultura de massa.

A homogeneização da cultura de massa gerou a falta de discernimento dos indivíduos sujeitos à vulgarização e à banalização, como conseqüência da industrialização e urbanização ao gerarem uma ruptura nas tradições. Na sociedade de massa, identifica-se o investimento no setor comercial no Estado e nos meios de comunicação de massa, bem como o papel da propaganda usado pelas classes dominantes para manipulação e exploração das classes dominadas, pela difusão de conteúdos ideológicos e do controle social.

MacDonald, citado por Strinati (1999, p. 26) diz que "a arte *folk* vinha de baixo. Era um expressão espontânea e autóctone do povo [...] sem o benefício da cultura erudita. A cultura de massa é imposta de cima, fabricada por técnicos empregados por homens de negócios e seu público é o consumidor passivo". Paoli e Almeida (1996) utilizam o conceito de hegemonia de Gramsci ressaltando a análise

dos meios de comunicação de massa sobre a cultura popular e a noção de um senso comum em confronto com a modernidade. A autenticidade da cultura popular, ou sua beleza, tem como mais relevante a representatividade sócio-cultural, ou seja, o modo de viver e pensar das classes subalternas não totalmente passivas diante da cultura hegemônica.

Dias (1999) refere-se à questão da cultura popular, apontando-a em relação à comunidade, definido-a como um grupo primário onde predominam as interações de forma espontânea duradoura, sendo caracterizada pela presença de fortes laços entre seus membros no processo de cooperação e confiança mútua, tais como: família, nação e tribo.

Discutindo a relação cultura popular e comunidade, destaca-se o conceito de comunidade de Nisbete, apresentado por Carvalho (1977, p. 255), quando faz uma abordagem teórica mais ampla sobre as formas de relacionamentos caracterizadas por um elevado grau de intimidade pessoal, profundidade emocional, engajamento moral, coerção social e continuidade no tempo. A comunidade é também considerada como uma fusão do sentimento e do pensamento, da tradição e da ligação interacional da participação e da volição. Nas formas de organizações comunitárias são expressas suas especificidades na identidade da produção e manifestações culturais, podendo-se abordar pela questão teórica das relações sociais sob a compreensão do poder público nas experiências populares.

Para Carvalho (1995), a questão da cultura popular está presente no interior do processo social de seus produtores, especificamente no espaço cotidiano do trabalho produtivo que envolve a maior parte do tempo nas diversas formas de trabalho formal e informal, dimensionado conforme as mudanças estruturais e conjunturais da sociedade, refletindo nas expressões culturais ao nível do simbólico tanto no conteúdo e como no significado da cultura popular.

Na análise do processo e conteúdo de cultura popular, identifica-se a produção cultural nos âmbitos da contradição de maneira distinta e articulada entre si, na constituição como uma reinterpretação dos elementos da cultura dominante e a elaboração específica de seus componentes como conseqüentes das condições objetivas de vida. Infere-se que a produção cultural é um resultado coletivo, origina-se e desenvolve-se na vida grupal como uma vivência decorrente da produção das

suas manifestações consideradas pela solidariedade entre membros do grupo envolvidos na intimidade cultural, isto é, em vida comunitária.

Compreende-se comunidade a partir de um *locus* territorial específico delimitado, como base para o desempenho das atividades cotidianas dos atores sociais. Caracterizando-se como um local onde oferece uma diversidade de serviços básicos, embora não seja necessariamente uma unidade auto-suficiente, como é o caso da comunidade da Madre Deus. A participação, enquanto sentido, é fundamental para que se identifique a caracterização da comunidade.

Vários sociólogos apresentam uma multiplicidade de termos sobre comunidade, tanto no seu aspecto social, cultural e do prisma biológico. São inseridos numa determinada estrutura social que demonstram uma conscientização de sua especificidade a partir de sua identidade distinta como grupo singular. Além de envolver formas de associação social, comunidade é percebida como grupos menores, tendo em destaque os princípios emergentes de solidariedade, representantes de novas formas de convivência comunitária.

O conceito de comunidade tem sido relegado pelos cientistas sociais dialéticos clássicos, devido à natureza paradoxal, visto que a realidade se apresenta liquefeita pela multiplicidade de interesses em contraposição ao princípio de identidade coercitivo, presente na natureza da “individualização” moderna, líquida. Bauman (2001, p. 196), destaca o *comunitarismo* como uma perspectiva diante da “mudança constante, confusa e imprevisível”.

No Madre Deus, o sentido de comunidade se apresenta, na linguagem de Hobsbawm, como um grupo associativo, que constrói uma aparente identidade. Para Bauman (2001, p.,197), “embora as pessoas tenham que *escolher* entre diferentes grupos de referência de identidade, sua escolha implica a forte crença de que quem escolhe não tem opção a não ser o grupo específico a que pertence”.

2.1.3 PRODUÇÃO CULTURAL

A produção cultural popular está ligada pela unificação representada nos papéis e funções definidos a partir da organização interna do grupo, através de rituais e símbolos nos vários momentos específicos de sua expressão na sociedade. A manifestação da cultura popular de uma determinada sociedade constitui-se de

um sistema dado como simbólico e de significado. Carvalho (1995), baseando-se em Tuner, ao referir-se à questão dos símbolos, afirma que têm propriedade de condensar, unificar referentes díspares e polarizar significados. Um só símbolo pode representar muitas coisas ao mesmo tempo, é definido como multívoco e não unívoco. Os seus referentes são todos de uma mesma ordem lógica, extraídos de campos de experiência social e da avaliação ética.

A apresentação da produção cultural é considerada como um processo permanente de recriação no espaço social. Havendo uma influência dos estudos da Sociologia da Comunicação ao focar o papel da indústria cultural como processo de padronização e homogeneização, ressalta-se também o significado pela massificação da ideologia dominante através da alienação.

As mudanças ocorridas na sociedade contemporânea são conseqüentes das características do sistema capitalista quanto idéias de produção em série, de comercialização e de lucratividade. Acontecem no estabelecimento de uma indústria produtora e distribuidora de peças, livros, jornais, filmes, em síntese, de mercadorias culturais, denominada "industrial". A atuação dos meios de comunicação de massa, neste processo, passa a funcionar como uma verdadeira indústria de produtos culturais que objetivam exclusivamente o consumo.

Há uma polêmica sobre o objetivo da indústria cultural estabelecida por alguns intelectuais, dentre eles, Adorno, Horkheimer e Mashall McLuhan, a respeito do processo de alienação no consumo sem a percepção da exploração nas relações de produção. Este último via a perspectiva otimista na transformação do mundo em aldeia global. Umberto Eco, de acordo com Tomazi (1995, p. 134), ao criticar a posição desses pensadores, atentou para o tipo de ação cultural estimulável pelos meios de comunicação de massa na veiculação de valores culturais.

A concepção de indústria cultural, originada da teoria crítica da sociedade Escola de Frankfurt, é apresentada por Gabriel Cohn (1998, p. 25) com ênfase em duas dimensões de complexidade: a horizontal, como sistema e a vertical, como entidades organizadas em múltiplos níveis de significados na dimensão dos efeitos. Nos sistemas políticos, há o desenvolvimento da indústria cultural por iniciativa pública e/ou privada. Morin (1983, p. 299) complementa e diz que "o vento que arrasta em direção à cultura é o vento do lucro capitalista".

Adorno resgata o conceito de indústria cultural apresentado por Horkheimer em 1947 e designando de “cultura de massa”, discutindo a decisão de consumo a partir da homogeneização entre a arte superior e inferior que historicamente se processava de forma dividida, passando ambas a serem prejudicadas, tanto na frustração da arte superior, na especulação de seu efeito, quanto na arte inferior, a qual, cerceada pela domesticação civilizadora, constitui-se em um mero acessório da máquina industrial a serviço do mercado alienante do capital e perdendo a sua originalidade.

Cohn (1998, p. 12), ao discutir a atualidade do conceito de indústria cultural, aponta para o caráter mais conjuntural, marcando mais “uma inflexão nas tendências de desenvolvimento de uma época histórica do que para caracterizá-la como um todo”, volta-se para fundamentar um exercício crítico, evidenciando as alterações em que são assinaladas pelo pensamento dominante ou para demonstrar tendências passíveis de camuflar ou ocultar o objeto social. O autor acrescenta que o termo indústria cultural, concebido por Horkheimer e Adorno, serve para “caracterizar duas formas de regressão: a da cultura e também a da indústria, e não apenas a da primeira quando submetida aos ditames da produção industrial” (COHN, 1998, p.15). Ressalta-se que as formas de expressão cultural submetem-se à lógica da larga produção industrial preterindo suas necessidades.

Na perspectiva deste enfoque, é que se questiona a respeito da contribuição da gestão pública na cultura popular do Projeto Viva Madre Deus, identificado como um espaço de manifestações artísticas e culturais produzido para as organizações dos setores subalternos da sociedade. A definição de cultura popular nas ciências sociais continua sendo um problema em aberto entre vários teóricos, apontando-se o entendimento para a definição apresentada por Chauí (2000, p. 24), segundo a qual, cultura popular é a “expressão dos dominados [...] como manifestação diferenciada que se realiza no interior de uma sociedade que é a mesma para todos, mas dotada de sentido e finalidades diferentes para cada uma das classes sociais”.

Tratando-se ainda da questão da produção e da manifestação cultural na cultura popular do século XX, Strinati (1999, p. 21) desenvolve as seguintes questões:

“Quem ou que determina a cultura popular e qual a sua origem?”

“Será que o surgimento da cultura na forma de mercadoria prioriza os critérios de rentabilidade e negociação em detrimento da qualidade, do talento artístico, da integridade e do desafio intelectual?”

“A cultura popular serve para doutrinar o povo?”

Nestes questionamentos, são tratados os aspectos do poder, quando a cultura é imposta por aqueles que detêm uma relação de superioridade e do controle social, destacando-se também a interação entre classes e o aspecto da comercialização da cultura popular, ou seja, do processo de industrialização e da qualidade do trabalho artístico que na sua originalidade sofre influência desse processo ideológico do capitalismo.

No sistema de governo, os conteúdos culturais são distintos conforme os tipos de intervenção do Estado, tanto em forma de censura, de controle, de alienação ou de domesticação, como de politização. O termo indústria cultural é designado para os caracteres comuns, tanto no sistema privado como público, porém no regime capitalista é designado por cultura de massa, responsável pela padronização cultural, ou seja, há uma tendência à despersonalização da criação, um predomínio da organização racional sobre a invenção ou criação, fragmentando o poder cultural. Peter Baechlin, citado por Morin, afirma que

“a indústria cultural deve, pois, superar constantemente uma contradição fundamental entre suas estruturas burocratizadas – padronizadas e a originalidade (individualidade e novidade) do produto que ela deve fornecer. Seu próprio funcionamento se opera a partir desses dois pares antitéticos: burocracia – invenção, padrão – individualidade” (1978, p. 301).

No processo de produção e criação da indústria cultural, ressurgem o antigo coletivismo do trabalho artístico, reconciliando as formas primitivas da arte, na divisão do trabalho através da produção em série. É também identificada como racionalização da fabricação dos produtos provenientes de estudos do mercado cultural. Nesse processo são atraídos os autores, artistas ou criadores de obras ao mercado que massificam o produto cultural.

A sociedade de massa e da indústria cultural, segundo Menezes (1999, p. 88), é controlada pelo mercado, trata a cultura mais como um mecanismo de compartimentalização, circunscrevendo seu raio de ação apoiado por produtos, produtores, instituições, espaços, bens culturais e também pelos consumidores

culturais, segmentando a existência de usos e funções culturais específicas. É, sem dúvida, uma questão da atualidade, tendo em vista as mudanças ocorridas no final do século XX, sobretudo no que se refere à produção e difusão de material simbólico, produtos e necessidades humanas, cada vez mais fluídas e diluídas. De qualquer maneira, a complexidade conceitual.

Em relação à questão de cultura, enfatiza-se o processo coercitivo e de força ligado à repressão do Estado onde a hegemonia se dá na aceitação consensual das idéias, dos valores e da liderança dos grupos dominantes, assegurando-a como uma concessão de um grupo em relação a outro e levando-se em conta os interesses do grupo subordinado. A liderança é imprescindível para a hegemonia, decorrente do conflito social considerado como forma de controle social. Nesta concepção, a cultura popular deve ser compreendida com base em seus conflitos sobre hegemonia, ressaltando-se as instituições da sociedade civil e o papel dos intelectuais em um sentido profissional, aos quais, para Chauí (1994), cabe a função de produtores e disseminadores de idéias e de conhecimentos em geral relacionados ao consumo e à interpretação da cultura popular.

Desse modo, pelo fato de que os mecanismos de repressão do Estado já não são mais suficientes para a sustentação do poder dominante, torna-se necessário disseminar frações de sua ideologia, fazendo com que suas concepções e interesses particulares sejam aceitos hegemonicamente, e o meio mais viável é a cultura popular manipulada através da intervenção, com incentivos financeiros, promoções de eventos, investimento na estética infra-estrutural nas periferias das cidades e mesmo aliciamento de líderes comunitários e artistas locais. Ayala et al. (1995, p. 78) complementam esta idéia ao identificarem nestes elementos mecanismos de utilização ideológica da cultura na medida em que “veiculam concepções de mundo que atuam no sentido de manter e reproduzir a dominação, a exploração econômica, enfim, as desigualdades entre os diversos setores da população”.

Sob outra óptica, Berman (1996) explica a cultura moderna relacionando-a ao capitalismo na produção das artes e das ciências controladas pela burguesia, estabelecendo a dependência da criatividade dos produtores em torno do poder burguês. Quase toda produção artística está sujeita às pressões deste poder,

referente ao mercado influenciado pela remuneração, dentro de uma competitividade em busca do lucro. Vale então associar a idéia de cultura à *culturalização* capitalista.

O sentido de cultura se apresenta fortemente atrelado à concepção negativa da ideologia, quando referido à intervenção do Estado manipulando o sentido e significado de cultura popular, isto porque deixa transparecer uma aura de corrupção original justificando o predomínio das relações de mercado e mercadoria da cultura como se fosse um bem ou um patrimônio a ser negociado, que na teoria marxista, constitui o fetiche da mercadoria.

Adorno, segundo Strinati (1999, p. 72), observa que “os conceitos de ordem que (a indústria cultural) incute nos seres humanos são sempre aqueles do *status quo* [...] o poder ideológico da indústria cultural é tal que o conformismo substituiu a consciência”. Por esta razão, à medida que o Estado interfere na produção popular sob qualquer aspecto, o grupo envolvido tende a perder sua identidade. Strinati (1999, p. 72) acrescenta, ainda, que “a indústria cultural oferece a imagem em vez da solução dos problemas, a satisfação falsa das necessidades supérfluas como substituto da solução real de problemas concretos. Ao fazer isso, a indústria cultural assume o encargo de consciência das massas”. Esta massa se apresenta como impotente e automaticamente conformada aos ditames do poder dominante, comportando-se de modo consensual e uniforme, sem mais ter uma identidade própria.

Bauman (2001, p. 49), ao discutir o processo de massificação dos valores individualistas, ressalta que estes estão sendo submetidos ao domínio do capital. Com isso, pode se considerar que neste processo há uma perda do halo, na medida que, “tudo que é sagrado é profanado, e os homens são finalmente forçados a enfrentar com sentidos mais sóbrios suas reais condições de vida e sua relação com outros homens” (BERMAN, 1996, p. 88). Assim, o artista ou produtor cultural é considerado um trabalhador que vende a sua força de trabalho separada do produto, ou seja, perde a consciência política nas relações de trabalho que se dão em uma grande tendência de alienação.

A organização de produção cultural da Madre Deus com a implantação deste Projeto apresenta-se como uma forma de massificação decorrente da indústria cultural ao estimular, pela dinâmica de mercantilização, um espetáculo com a

participação de intelectuais, artistas e produtores culturais da comunidade, implicando na alteração da identidade dos grupos de manifestações populares.

2.1.4 TRADIÇÃO E MODERNIDADE NA CULTURA POPULAR

Uma das principais discussões para este objeto de estudo é a concepção de tradição e modernidade. O bairro da Madre Deus apresenta transformações na identidade das organizações comunitárias de produção cultural a partir da intervenção da gestão pública manifesta no Projeto Viva. Sintoniza-se com o pensamento de Paoli e Almeida (1996) ao tratarem da questão conceitual de tradição e modernidade, refutando a oposição conceitual, uma vez que há percepção da articulação entre os dois processos.

Chama-se atenção desse processo dinâmico, de acordo com Williams, citado por Paoli e Almeida (1996), como negociação cultural, ou seja, tradição seletiva que se dá na heterogeneidade e pluridimensionalidade do tempo histórico. Explica-se esse processo da seguinte forma:

- culturas arcaicas - celebração e manifestação de um passado desarticulado com o presente;
- culturas residuais - o passado persiste delineando a memória dos grupos sociais;
- culturas emergentes - direcionam para o futuro, demarcadas nas rupturas, inovações e experimentações.

Na tradição seletiva o residual é o mais significativo, visto que a percepção dos processos de incorporação desta dinâmica se delimita nas reinterpretações da memória, ou seja, há um investimento de sentido, da cultura dominante nestas áreas do passado que são importantes como objeto de análise histórica. A ordem social não preenche todas as práticas populares, devido à heterogeneidade e temporalidade da vivência no espaço cotidiano.

Para o Iluminismo, o termo tradição é visto como dogma e ignorância, o lado sombrio da modernidade. Entretanto, Giddens (2000) resgata a origem latina do termo *tradere*, que significa transmitir ou confiar algo à guarda de alguém. Destaca que a tradição é fundamental ao processo histórico, por envolver relações de poder. Afirma que (2000, p. 51) "a idéia de que a tradição impermeável à mudança é um mito. As tradições evoluem ao longo do tempo, mas podem também ser alteradas ou

transformadas de maneira bastante repentina. Se posso me expressar assim, elas são inventadas e reinventadas".

Domingues (1999, p. 158) reitera esta idéia de tradição, afirmando que, a repetição das práticas sociais é um fato constante e legitimado pela historicidade, ou seja, "pensar que a tradição implica simplesmente a legitimação de instituições, práticas e formas de consciência, cuja repetição é vista como positiva ou necessária. A própria modernidade poder-se-ia, pois, atribuir uma tradição", onde o sentido de tradição remete à criação da modernidade.

Percebe-se nestas concepções de tradição que a cultura popular, apesar de toda a sua resistência, através da continuidade, está sujeita a muitas mudanças. A tradição se caracteriza pelo ritual e a repetição como propriedades do grupo e da comunidade distinta dos indivíduos. À medida que muda, oferece uma estrutura para a ação que implica às vezes na falta de questionamentos ou na reinvenção, espécie de simbiose entre modernidade e tradição.

A tradição é perceptível, segundo Canclini (1983, p. 63), nas festividades populares e seus ritos e mitos que "tanto podem viabilizar interpretações conformistas da realidade, quanto podem servir para reafirmar uma identidade cultural, uma coesão histórica ou uma representação atualizada das desigualdades e carências atuais da vida dos seus produtores". Nesta perspectiva de análise, verifica-se a produção da cultura popular na reinterpretação e na elaboração desta, com elementos de convivência entre o velho e o novo.

De acordo com Hall (1999), a tradição remete à intemporalidade, inculcada na consciência coletiva da comunidade. Para tanto apontou para a invenção da tradição, vinculada a um passado histórico definido, e nada é mais imemorial do que as articulações que envolvem a sustentação do poder político e, no entanto, se mantêm continuamente nas práticas brasileiras pós-modernas do século XXI e o tradicionalismo político oligárquico do nordeste. Assim sendo, o mito fundacional sustenta a cultura popular enquanto cultura nacional, a qual contemporaneamente é híbrida, o que não impede servir de instrumento de dominação enquanto hegemonia cultural.

Ao fazer a relação entre identidade cultural e as transformações ocorridas na sociedade, Magnani (1998) aponta para as condições de vida das populações de

bairros periféricos, apresentando uma realidade que envolve o cotidiano dessas populações, com organizações do tipo clube de futebol, associação de moradores, igrejas, terreiros de umbanda e tantas outras. Coexistem elementos urbanos ao lado de tradições dessas populações resultantes dos processos migratórios ao se deslocarem para os grandes centros urbanos como estratégia de sobrevivência.

Giddens (2000, p. 73), qualitativamente nos aspectos destacados como sinônimo de sociedade moderna ou civilização industrial, associa a modernidade a:

- um conjunto de atitudes perante o mundo com a idéia de que o mundo é passível de transformação pela intervenção humana;
- um complexo de instituições econômicas, especial à produção industrial e à economia de mercado;
- toda uma gama de instituições políticas, como o Estado nacional e a democracia de massa.

Ressaltadas estas características, identifica-se modernidade como mais dinâmica, em relação a qualquer tipo de ordem social preexistente. É considerada como um complexo de instituições enquanto sociedade, que vive no futuro e não no passado. Apresenta-se como efeito constante e crescente que implica no cotidiano da vida social, através de eventos e ações distantes, nas formas de desentranhamento da vida social, bem como sua desvinculação e recombinação, tanto do tempo e do espaço, na reconstituição dos contextos da vida social.

Domingues (2000) chama atenção para a especificidade do conceito de modernidade, em relação às épocas históricas anteriores, com múltiplas interpretações e significações. Enfoca as instituições e o ritmo de mudanças particulares como conseqüente do capitalismo, ao provocar um processo incessante de transformações sociais. Trata do desencaixe das tradições e reencaixe de outros valores, rarefeitos, mas mediatizados.

A modernidade constitui o apogeu da racionalidade, as instituições demonstram um ritmo peculiar de transformação ao romper com os grilhões da tradição, apresentando vários significados. Segundo Bauman,

“a modernidade começa quando o espaço e o tempo são separados da prática da vida e entre si, e assim podem ser teorizados como categorias distintas e mutuamente independentes da estratégia e da ação; quando deixam de ser, como eram ao longo dos séculos pré-modernos, aspectos entrelaçados e dificilmente distinguíveis da experiência vivida, presos numa estável e aparentemente invulnerável correspondência biunívoca” (2001, p. 15).

Verificam-se, neste tipo de processo, as alterações profundas na identidade dos indivíduos, em seu modo de vida, a partir das necessidades básicas e outras emergentes. Identifica-se também um reordenamento de todo processo histórico e simbólico na reconstrução da nova identidade, manifestando-se nos laços de parentesco e nas adaptações aos equipamentos urbanos sujeitos à manutenção de valores tradicionais ou ao desaparecimento dos valores de origem.

Carvalho (1995) apresenta um conceito relacionado à questão da transformação, apontado pelas ciências sociais, que é o de mudança cultural que acontece nos domínios das crenças, atitudes, dos valores, dos costumes e outros. Com alterações da forma de organização das relações sociais, a mudança acontece implicando em uma maior ou menor facilidade, conforme o nível de resistência ou aceitação dos grupos no contexto social.

Magnani (1998, p. 46) chama atenção para o entendimento desse processo ao afirmar que, "as condições de existência dos trabalhadores não podem ser pensadas fora da estrutura social e econômica nas quais se encontram inseridas e, nem à margem de um ordenamento político onde não ocupam, precisamente as posições decisórias". Não devem ser explicadas as transformações de forma reducionista, ou seja, a partir da dominação do capital e da ideologia dominante. O autor destaca uma análise renovada com base em estudos dos fatores culturais em que são negligenciados, muita das vezes, o seu teor político.

A idéia de desculturação, introduzida pela modernização, dá lugar a neoculturas marcadas pelas circunstâncias históricas. Este termo é mutável e propõe o abandono de padrões culturais abrangentes, a busca do retorno, do real, do essencial e do absoluto em sua totalidade. Segundo Geertz (2001, p. 194), os "acontecimentos, pessoas, fórmulas passageiras, e mesmo assim incoerentes, devem contentar-se com histórias divergentes em idiomas irreconciliáveis, e não tentar abarcá-las em visões sinópticas". As mudanças sobre as quais se faz referência ocorrem em um contexto contraditório, onde se caracterizam as relações capitalistas, da exploração e auto-destruição inovadora da burguesia, num processo em que a produção cultural dos setores populares sofre mudanças através da dominação e da resistência.

Neste estudo é importante a objetividade de uma maior compreensão dos processos de mudanças culturais, principalmente a identificação do conteúdo da

cultura popular, dentro de uma determinada especificidade na dinâmica do contexto social. Toda mudança na cultura popular não deve ser relacionada a um processo de degradação e sim, deve ser buscado o entendimento das transformações ocorridas dentro de uma dinâmica de criação e recriação.

O papel dos produtores da cultura popular, diante das contradições entre o passado e o presente como referências, é o de reordenar seu universo simbólico que também envolve a questão da identidade cultural. Pode ser o de preservação, o de reatualização da tradição conforme a dinâmica das relações sociais que são apresentadas nas bases desse processo. Carvalho (1995, p. 58) reforça este argumento afirmando que,

"diante das exigências de determinado contexto, a produção cultural transforma-se, moderniza-se. Esse processo constante tem por base uma triagem natural de elementos feitos pelos próprios produtores que, muitas vezes, se vêem forçados a reatualizar a tradição em função de sua própria sobrevivência numa época e num ambiente cujos componentes obrigam uma mudança de sentido".

Apesar desta contradição existente na dinâmica cultural, o Estado e a classe dominante não visam excluir a produção cultural dos setores populares, isto porque estão envolvidos na lógica capitalista que reproduz o capital e a cultura hegemônica reforçada pela concepção universalista de mundo, que dissimula as desigualdades da vida social. O capitalismo, em sua lógica de funcionamento, mantém determinados elementos da produção cultural das classes dominadas, demonstrando como exóticos, como típicos, dentro de um contexto, destituídos de seu verdadeiro valor e significado.

Para Carvalho (1995, p. 59) a relação entre a cultura popular e o mercado decorre do consumo de produtos e do turismo, compreendidos como organização mercantil, propiciando empreendimentos que são estimulados sob formas de atrações ligados ao mercado financeiro, bem como espaço de difusão cultural para as manifestações dos grupos dominados. A discussão cultural popular/turismo, sob o ponto de vista empresarial, tem um significado de arrecadar recursos financeiros oriundos da iniciativa privada ou do setor público. Principalmente pela política específica voltada para "as manifestações populares – festas, artesanato, e as belezas naturais de uma certa localidade".

O Projeto Madre Deus está relacionado a esta discussão, que envolve mudanças sob a influência da lógica do capitalismo como perspectiva para o mercado do turismo. Isto porque a riqueza da apresentação das manifestações culturais está presente neste local, transformado em produto de consumo turístico, influenciado pela intervenção do Estado através da reinvenção deste espaço nos aspectos predominantemente de infra-estrutura.

2.2 POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

A partir da idéia de Estado, é possível compreender a dimensão das políticas públicas relacionadas à cultura na sociedade brasileira, ratificadas pelas mudanças advindas da ideologia neoliberal. No Brasil a intervenção na cultura está associada à identidade nacional, considerada um fator determinante para o delineamento no processo histórico da criação de políticas públicas de cultura, sob forma hegemônica. Neste capítulo, aborda-se a cultura popular como uma política pública tipicamente marcada pela tradição patrimonialista e populista e configura-se a produção das organizações populares, ao reproduzir o modelo dominante no contexto sócio-econômico.

Weber (1999) identifica comunidade política como aquela onde predomina a ação social voltada para um espaço circunscrito de dominação ordenada pelos membros constituintes, definindo-se como um espaço, de acordo com sua especificidade manifesta.

A temática da cultura brasileira é vinculada a relações de poder, que no tratamento teórico, apontado por Barbalho (1998), questiona a existência de uma história da identidade cultural, envolvendo os interesses de diversos grupos sociais ligados ao Estado. Ressalta que cultura e política fazem parte do mesmo processo, isto porque nos períodos dos regimes ditatoriais no Brasil, houve mais investimento do estado no setor de cultura, como prática autoritária. Afirma-se que há uma relação íntima nestes momentos entre o Estado e a cultura.

O termo cultura tem sido utilizado em vários sentidos. O processo histórico das políticas culturais no Brasil na discussão sobre a identidade nacional, desde o período Colonial, é apresentado sem relevância significativa. É ressaltada a

preocupação com o patrimônio histórico e também a institucionalização do Ministério da Cultura, como um projeto bastante polêmico e sujeito às determinações do governo federal. A gestão da cultura na cidade é enfocada como uma consequência do atual modelo econômico refletindo-se na mercantilização dos produtos culturais, dentro de uma amplitude de significados.

2.2.1 SOCIEDADE E ESTADO

Sociedade e Estado, sob a perspectiva filosófica, aparecem *a priori* de forma ambígua, onde a sociedade é vista como um círculo mais amplo que contém o Estado, enquanto círculo mais restrito. Para Domingues (1999, p. 157), o conceito de sociedade envolve os “sistemas de interação social nos quais o Estado-nação delimita fortemente as fronteiras em que essas interações se realizam”. Já, Jellinek, de acordo com Bonavides (1999, p. 60), concebe a sociedade “como um conjunto dos grupos fragmentários das sociedades parciais, onde do conflito de interesses reinantes só se pode recolher a vontade de todos”, e o Estado, “como algo que se exprime numa vontade geral, a única autêntica, captada diretamente da relação indivíduo-Estado, sem nenhuma interposição e desvirtuamento por parte dos interesses representados nos grupos sociais interpostos”.

Para a concepção marxista, sociedade e Estado são complementares, compreendendo-o como um produto da sociedade, constituindo instrumento das contradições sociais e refletindo a sociedade que amplia seu papel referente ao atendimento das demandas sociais nas ações efetivas e eficientes para os benefícios sociais. Não se ignora que o processo de governabilidade no sistema democrático está associado à proposta neoliberal, ao mesmo tempo em que critica a intervenção no social. Para Bobbio, segundo Bonavides (1999, p. 60), a sociedade tanto pode aparecer em oposição ao Estado como debaixo de sua égide, sendo concebida “como um conjunto de relações humanas intersubjetivas, anteriores, exteriores e contrárias ao Estado ou sujeitas a este”.

Em linhas gerais, o conceito de sociedade nas ciências sociais é amorfo e induz a concepções por vezes falaciosas. Wallerstein (1999, p. 457), afirma que “a sociedade constitui uma das metades do *tandem* antitético do qual a outra é o Estado”, ou seja, a sociedade é abstrata e o Estado é mais concreto. Vive-se em Estados, objetivados pelas suas tradições, história, modos de produção,

urbanização, fronteiras, políticas, ascensão e declínio, “são entidades logicamente independentes que, para fins estatísticos, podem ser comparadas” (WALLERSTEIN, 1999, p. 458).

Em termos conceituais, sociedade civil também é um termo polêmico e é reforçada pelo Estado. Vieira (2001) expõe três visões significativas: (a) para o marxismo, constitui-se uma esfera não estatal, conseqüente da industrialização e do capitalismo; (b) a definição normativa considera a defesa dos direitos do cidadão contra os abusos, e (c) para as ciências sociais, é mais importante a interação entre os grupos voluntários na esfera não estatal. Cidadania consiste no invólucro de grupos sociais na harmonia e nos conflitos contingenciais.

Segundo Coutinho, a sociedade civil é específica, relativa à função social, carecendo do consenso para se legitimar, além de ter uma objetividade peculiar. Esta sociedade é um mundo intermediário entre indivíduos produtivos atomizados e o Estado representante dos interesses públicos, isto é,

“surge numa esfera pluralista de organizações, de sujeitos coletivos, em luta ou em aliança entre si. Essa esfera intermediária é precisamente a *sociedade civil*, o campo dos aparelhos privados de hegemonia, o espaço de luta pelo consenso, pela direção político-ideológica” (2000, p. 18).

A sociedade civil é identificada como organização cultural e, no caso brasileiro, se constituiu através da cultura política com forte caráter patrimonialista, coronelista e clientelista. Inicialmente vistos como análogos estes conceitos distinguem-se pela natureza do exercício do poder. O patrimonialismo consiste na apropriação do bem público e da gestão como um bem privado, um patrimônio ou propriedade. O coronelismo, segundo Gondim (1998), consiste em um compromisso entre o poder público e a ordem privada, identificado no exercício do poder pessoal imbuído de relações afetivas, concomitantemente violentas contra quem se lhe opõe e, o clientelismo, é um mecanismo de cooptação política que atua como um controle sobre o aparelho do Estado, visto como um patrimônio.

Estas relações são refletidas nas crises políticas, no enrijecimento burocrático, expresso no alto custo e na qualidade dos serviços públicos. Segundo Pereira (1995), a administração pública burocrática combate o patrimonialismo, devido à emergência do capitalismo e da democracia, distinguindo o privado do público para evitar o nepotismo, o empreguismo e apropriação do patrimônio público.

Este tipo de administração moderna, racional, legal, na concepção weberiana, caracteriza-se na centralização de decisões de acordo com o modelo da estrutura piramidal do poder. Destaca-se também, que a racionalidade é mais importante nas práticas administrativas abertas ou transparentes, onde prevalecem os interesses coletivos na produção de serviços e bens públicos. No Brasil, entretanto, na contradição entre o que se diz e o que se faz, o neoliberalismo que atua como ideologia política dominante, está em dissonância com as práticas do poder do Estado em relação às políticas públicas.

Com crise do Estado nos países não desenvolvidos, aumentaram os problemas na sociedade, principalmente com a crise fiscal e o aumento de gastos sociais, que implicaram no repensar das políticas de bem estar defasadas pela precariedade dos serviços. As dificuldades do financiamento das políticas sociais geraram uma acirrada discussão sobre o papel do Estado na luta dos governos para enfrentarem as dificuldades no gerenciamento das políticas públicas, presentes no planejamento orçamentário.

Para Morales, a crise de governança tem três componentes:

“um de natureza financeira, referente ao déficit das contas públicas; outro de natureza administrativa, decorrente da ineficiência do modo burocrático de gerir as organizações estatais; e um terceiro de caráter estratégico que corresponde à maneira inadequada na qual o Estado está organizado para intervir nas atividades econômicas e sociais” (1999, p. 51).

Nesse sentido, o Estado passa a exercer funções contraditórias de acumulação e legitimação, resgatando a concepção atual de Estado que, segundo Jacobi (1993), é a de articular e organizar a sociedade sem dependência da sua condição de base em certas relações de dominação apresentando um papel de fiador das relações sociais.

As funções do Estado, relacionadas à administração pública, passam por uma redefinição que envolve profundas mudanças na concepção e execução das políticas públicas. Inclui-se nessa discussão a constituição de um espaço público não estatal que se amplia cada vez mais pelas dificuldades que o poder público enfrenta dada sua incapacidade de atender às necessidades do capital volátil. Neste cenário, novos atores sociais estão presentes no tecido social, tal como nas organizações não-governamentais – ONG's e as instituições transnacionais não

subordinadas a um Estado particular. O *welfare state* desenvolve-se, segundo Dias (1999, p. 178), com a função de consolidar “a locação não democrática dos recursos com pouca ou nenhuma participação de organizações comunitárias na gestão dos programas. Estabeleceu-se uma estrutura administrativa para gerir recursos destinados a benefícios sociais”.

Entretanto, as funções tradicionais do Estado têm acrescentado uma presença crescente no contexto de valorização do capital, notadamente nas atividades produtivas englobando as atividades culturais também como bens de capital. Para Oszlak, citado por Jacobi,

"O Estado não pode mais ser concebido com uma entidade monolítica a serviço de um projeto político invariável, mas deve ser visualizado como um sistema em permanente fluxo, internamente diferenciado, sobre o qual repercutem também diferencialmente demandas e contradições da sociedade civil" (1993, p. 4).

O processo de globalização, ao gerar um projeto brasileiro de reforma do aparelho estatal, propicia a redefinição das formas de intervenção na área sócio-econômica, implantando um modelo de gestão em que o Estado deixa de assumir o crescimento econômico e social, passando à função de promotor e regulador das questões públicas. Barreto (1999, p. 111), identifica no processo de reforma do Estado neoliberal brasileiro as seguintes características:

- *redefinição das funções do Estado orientada para minimizá-lo* - programas de privatização, terceirização e publicização;
- *redução de interferência do Estado* - abertura de mercado;
- *aumento da governança do Estado* - implementação de políticas públicas voltadas para autonomia financeira do Estado e a implantação da administração gerencial;
- *aumento da governabilidade* - intermediação de interesses e garantia de legitimidade e de governo.

As discussões sobre as mudanças no papel do Estado são conseqüentes das políticas privatizantes e do *welfare state*, inglês e depois americano, que se difundiram em outros países. No Brasil, os reflexos sobre a redefinição das funções governamentais estão relacionados não apenas à importação do modelo ideológico neoliberal, mas também das gravíssimas dimensões da crise financeira do Estado. Dentre estes reflexos, Fingermann e Loureiro (1992) destacam a quebra do padrão de financiamento pela redução de receitas e também pelas dificuldades de manter os níveis precedentes de endividamento interno e externo. A crise do Estado

brasileiro é resultante do desequilíbrio estrutural da economia, com elevado déficit público e dramática redução de sua capacidade de investimento.

No contexto das sociedades democráticas, observa-se que aumentam os vários grupos sociais direcionando suas demandas para o poder público através das instituições responsáveis, com espaços burocráticos para tomada de decisões. No caso brasileiro, estes grupos se legitimam pela ideologia paternalista, impondo interesses dos políticos sobre a racionalidade dos técnicos. No quadro de crise estrutural do Brasil, a demanda de soluções imediatas e inovadoras provoca um novo debate a respeito das bases onde deverão se estabelecer as fronteiras entre Estado e sociedade. Nesta discussão, o conflito aparece como consequência dos vários atores sociais comprometidos com várias referências ideológicas, elaborando diagnósticos, propondo alternativas para encarar este desafio.

As políticas públicas, como ações do Estado voltadas para alocar e distribuir valores para a sociedade, ao serem destacadas como principal elemento, apresentam, de acordo com Abranches, citado por Fingermann e Loureiro (1992, p. 29), um "confronto de interesses de grupos e classes cujo objeto é a reapropriação de recursos, extraídos dos diversos segmentos sociais, em proporção distinta através da tributação". Verifica-se a formulação e implementação de políticas públicas imprescindíveis às questões relacionadas ao processo de intermediação dos grupos privados diante das agências estatais.

Existe cada vez mais um direcionamento maior dos diversos grupos sociais canalizando suas reivindicações e demandas para o executivo, tanto nos regimes autoritários quanto nos sistemas democráticos das modernas sociedades industriais. Isto, porque o papel do Estado está vinculado às necessidades básicas de um povo em um determinado contexto social.

Sob a perspectiva histórica, o Maranhão apresenta uma tradição de política oligárquica patrimonialista, onde prevalecem práticas clientelistas que, no primeiro momento, conflitam com o discurso ideológico neoliberal imposto pelos avanços do capital internacional que, na visão pós-marxista, caminha para uma ampliação de fronteiras tornando-se uma cultura homogeneizante ocidental, rompendo com os laços patriarcais. A contradição se vislumbra quando se conjuga simultaneamente a diminuição do papel do Estado em suas funções sociais e a interferência do Estado nas funções privadas da sociedade, como acontece com os

Projetos Viva, implantados pelo governo do Estado, que manipulam os símbolos culturais da comunidade como se tratasse de uma política pública de revitalização do bem público.

Estas contradições não acontecem irrefletidamente, mas são articulados pelo *marketing* do governo ao arremessar todas as manifestações populares em prol de seus interesses privados, ou seja, a sedimentação do poder no inconsciente popular, interferindo na concepção da sociedade civil enquanto meio termo entre o Estado e o indivíduo atomizado nas suas práticas comunitárias identificatórias. Conforme Cordeiro (2001, p. 232), "a publicização do Estado se torna muito difícil numa formatação como a tradicional, em que o Estado foi desenhado para funcionar como uma caixa-preta, sem janelas de fiscalização popular". Cabe ressaltar que, no caso do Maranhão, não há um compartilhamento da comunidade com este tipo de reorganização da cultura comunitária.

2.2.2 ESTADO E CULTURA POPULAR

Tradicionalmente, os estudos sobre políticas culturais são considerados menos relevantes em comparação aos estudos de políticas econômicas, sendo raros os estudos voltados para as políticas destinadas a investir na produção cultural de um povo e nos espaços de manifestação destas culturas populares. Mesmo assim, no âmbito do discurso, há uma referência de forma genérica, referindo-se à apropriação política destas manifestações como forma de intervenção do Estado ideologicamente populista, que se apresenta como representante dos interesses democráticos.

O tratamento das políticas culturais apresenta dois graves problemas. Por um lado, as políticas são implementadas, na maioria das vezes, por órgãos que mantêm uma fragmentação de suas ações e por, outro, há uma negligência do Estado com este tipo de políticas, que se revela pela baixa prioridade nos planos governamentais da União e na maioria dos Estados brasileiros no direcionamento de recursos orçamentários destinados a área cultural. Conforme Machado, esta situação se caracteriza pelo

"o fato de inexistirem diretrizes claras sobre os limites da intervenção do Estado na área cultural, o fato de inexistir uma ideologia, democraticamente aceitável, que possa legitimar e orientar essas ações, o que provoca, em muitos casos ou um confronto aberto de posições

radicalmente antagônicas levando à paralisia decisória, ou uma certa tendência a evitar projetos mais ousados e a privilegiar um grande número de pequenas ações, que se não ajudam muito o desenvolvimento cultural, também não prejudicam demais"(1985, p. 9).

Entende-se política cultural como um programa de intervenções concretizadas pelo Estado, instituições civis, organizações privadas ou grupos comunitários, objetivando necessidades culturais da população e a promoção do desenvolvimento de suas representações simbólicas. Segundo Coelho (1999, p. 293), as normas jurídicas e a intervenção direta da ação cultural são formas de interferência no processo de "preservação e divulgação do patrimônio histórico e ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável".

Ao analisar a organização das estruturas culturais, destaca-se a especificidade da política cultural através de seus objetivos no estudo dos diversos modos de iniciativas de manipulação e da compreensão do contexto social na articulação dos diversos significados manifestos pela cultura.

A política cultural associada à política social é concebida como um dos significativos recursos utilizados pelo Estado para manter sua legitimação na reprodução do discurso populista, provedor dos interesses coletivos. Identifica-se na difusão cultural, uma prática antiga de política que apresenta um conteúdo ideológico positivo pelas classes dominantes, como de determinado interesse público que oculta a distinção entre cultura e povo. Outro modo de políticas culturais está ligado à motivações e justificações que são apresentadas como respostas às demandas sociais, elaboradas pelo autor desta política, volta-se para o atendimento das reivindicações com base em suposições ou observações subjetivas, sem que haja uma prática de identificação das necessidades culturais, dialógicas ou democráticas. Não há quase distinção entre a prática de políticas de respostas às demandas e da política com base na idéia de difusão.

Segundo Coelho (1999), os circuitos de intervenção das políticas culturais são distribuídos em quatro tipos básicos:

- *Políticas relativas ao mercado cultural*: cuidam dos setores de produção e consumo da cultura;
- *Políticas relativas à cultura*: caracterizadas ao modo cultural que não se articula ao mercado cultural, ou seja, sem envolvimento de interesse econômico ou recompensa material a seus criadores;

- *Políticas relativas aos usos de cultura:* são identificadas na preocupação com a criação de condições para a utilização dos modos culturais, principalmente no aspecto da manifestação mais do que da profissionalização de cultura;
- *Políticas relativas às instâncias institucionais de organização de circuitos culturais:*, direcionadas para a organização gerencial da cultura, isto é, o funcionamento de órgãos públicos.

Ao serem destacadas as políticas públicas por meio do papel do Estado nas organizações de cultura popular no Projeto Viva Madre Deus, aponta-se a relação conceitual de organização com burocracia. Estas organizações expressam-se como sinônimo de um tipo de sistema social. Para Manheim, de acordo com Motta (1985, p. 21) a organização é “um tipo de cooperação na qual as funções de cada parte do grupo são precisamente pré-ordenadas e estabelecidas e há uma garantia de que as atividades planejadas serão executadas sem maiores atritos”.

Percebe-se que raramente o homem trabalhador de camada menos favorecida pode defender seus interesses ou mesmo se divertir por conta própria, de forma isolada. Mas, de qualquer maneira, está inserido em organizações que coordenam seu trabalho, seu estudo, seus interesses, suas reivindicações de caráter econômico, político, cultural, religioso, que se interpenetram e entram em relações de cooperação e conflito; bem como dependência e interdependência.

É, portanto, lícito afirmar que a modernidade se caracteriza pelas organizações. Entre as características que tornam única e significativa é o grande número de organizações e a predominância desse tipo de sistema social em relação aos demais. Paradoxalmente, neste contexto, o Estado desempenha um papel crescentemente intervencionista, antecipando-se às reivindicações da sociedade por benefícios sociais, no caso, culturais, para garantir a lealdade da população. Este comportamento intervencionista, ao distribuir compensações sociais, angaria a lealdade da sociedade, comprometendo o desenvolvimento do processo discursivo necessário ao debate das possibilidades de melhoria da qualidade de vida do cidadão não mais de uma comunidade, mas do mundo.

Para Coelho (1999) a política cultural é entendida como um programa de intervenção do Estado que objetiva satisfazer as necessidades culturais da população, bem como promover as representações simbólicas. O conceito de política cultural identifica-se como uma ideologia de consolidação social. Dessa

forma, o Estado utiliza-se da política cultural como um recurso significativo para garantia ou legitimação de seu discurso demagógico.

A partir deste contexto, o Estado contemporâneo torna-se cada vez mais ambíguo, refletindo as sobredeterminações que pairam sobre as relações institucionalizadas. Jacobi (1993, p. 6) refere-se à crise de legitimação, como

"fruto do fato de que a intervenção maior do Estado e a expansão dos seus aparelhos não são acompanhadas de nenhum aprofundamento de participação política democrática. A crise de legitimação surge quando as demandas crescem mais rapidamente do que as recompensas ou respostas".

Em estudo desenvolvido por Brandão e citado por Ayala et al. (1995, p. 49), na discussão sobre as práticas culturais referentes às manifestações culturais populares sobressaem as formas de organizações de grupos e festas, os variados modos pelos quais se dão as tentativas de controle e apropriação da produção popular e as repostas a tais tentativas. A cultura, para Ayala, é uma produção historicamente determinada, elaborada e consumida pelos grupos subalternos da sociedade capitalista, caracterizada pela exploração econômica e social.

O contexto da cultura popular deve ser considerado na sua elaboração e na difusão de produtos culturais que só é viabilizado pelo suporte material, organizacional e financeiro. Os grupos de produção e de manifestação populares da Madre Deus e de outras comunidades que se apresentam no espaço do Projeto Viva, durante os eventos do calendário festivo, são organizados por uma família, associação, ou patrocinados por uma instituição pública ou privada.

Na política de organização da produção cultural, há vários aspectos importantes para sua manifestação: a relevância de patrocínio do financiamento das instituições públicas e privadas, através de recursos tanto na confecção das indumentárias, dos instrumentos ou materiais específicos relacionados às características do grupo. Neste processo, são envolvidos também os participantes do grupo e demais membros da comunidade ligados à realização das manifestações culturais, envolvendo outros aspectos determinantes como o significado, os símbolos e os rituais que integram esses indivíduos em uma lógica resultante da identidade cultural.

A política social da cultura, apontada por Demo (1980, p. 89), vislumbra três conteúdos mais importantes:

- *Cultura da identidade do povo* - relaciona-se à criação de valores culturais verificada na sociedade através das manifestações da criatividade própria tais como traços arquitetônicos que identificam o trajeto histórico da sociedade, cultivo de ritmo musical particular, produção artística geral e outras;
- *Cultura da subsistência* - aproxima-se muito mais do contexto da política social, preocupando-se com as manifestações culturais que permitem aos pobres sobreviver, desde a arte popular que proporciona a possibilidade de ganhar a vida pela criação própria, tais como a cantiga popular, a literatura (cordel), a farmacopéia popular, os grupos artísticos e outros;
- *Cultura democrática* - identifica-se na expressão da criatividade comunitária na perspectiva da dimensão participativa e na sua valorização.

Ao tratar da questão do Estado e de cultura no Brasil, Oliven (1985), refere a importância desta relação com a definição da identidade nacional que é bastante polêmica. Em um aspecto, consideram-se as manifestações intelectuais e artísticas da elite como identidade nacional. Já em outro, valoriza-se, como alternativa de identidade nacional, as manifestações culturais das classes dominadas, isto é, como verdadeiras raízes de nossa nacionalidade. Falta, nestes aspectos, uma percepção clara da relação que há entre as classes sociais no processo de produção cultural. É um processo bastante complexo de apropriação e reelaboração cultural da história da sociedade brasileira.

A estatização da política interfere na produção da cultura popular financiando, orientando ou apoiando a comunidade. Questiona-se o papel do poder público quanto à interferência nas áreas de criação e a produção artística, quando são "pseudo-neutras". Enfatiza-se a análise dos objetivos do Projeto Viva Madre Deus de gestão pública, uma vez que a cultura, com relação à política, é mais eficaz nas esferas profundas e decisivas da organização cultural popular frente aos modelos homogeneizantes transculturais impostos pelo mercado. Até porque a ação pública sobre a produção cultural sempre interfere para a manutenção do poder sobre os cidadãos.

Há uma ampla capacidade do Estado através dos interesses dos governantes de se assegurarem no *status* que ocupam a partir da manipulação ideológica dos símbolos culturais. Trata-os como produtos de mercado, o que deixa

entrever uma sombra do imperialismo, objetivado pelos investimentos em infraestrutura, homenagens a personagens do imaginário popular. Através das políticas culturais os políticos personalistas se autopromovem como beneficiadores da cultura popular e os objetivos eleitoreiros são perceptíveis, expressos em letras de música, nomes de ruas, praças, obelisco, aonde se pode vislumbrar o *marketing* político.

A cultura popular é tratada como um teatro de rua, aonde seus reais produtores vivem o papel de espectadores estrangeiros de sua própria arte na sociedade de espetáculo. Para Carvalho (2001, p. 194), a “imagem de marca” tem um sentido próprio, “é necessário que as regras e a lógica de mercado tenham se estendido ao campo da política; que as mídias tenham reestruturado a esfera pública, constituindo-se em ‘ambiente natural’ de exposição das ‘imagens políticas’”. Estas imagens encerram em si um sentido quase divinatório por aqueles passíveis de se beneficiarem destas imagens políticas na ânsia de serem lembrados quando da composição da corte política em seu eterno devir.

Atrai-se o sentido de arte aos significados éticos e estéticos de uma cultura a qual involucra uma identidade de um povo, assim como pode servir de simulacro quando reelaborado independente das relações cotidianas de seus (pseudo)criadores. Isto porque, arte e política reproduzem relações conflituosas e de lutas reais na sociedade. Arte e ideologia são ícones e enquanto reproduções simbólicas interpenetram-se mais plenamente, isto é, convencem melhor do que o saturado discurso político institucional (ou econômico puro e simples). O *marketing* utilizado pelo governo do Estado do Maranhão na implantação deste Projeto encobre situações que transcendem as relações explícitas com a comunidade, o jogo de interesse e a sustentação política oligárquica.

2.2.3 POLÍTICA CULTURAL NO BRASIL

A gestão da cultura no Brasil como uma política pública está associada à preocupação constante da preservação de identidade nacional. Apresenta-se no interesse pelo patrimônio histórico nos primeiros registros, em 1742, através da carta enviada por D. André de Melo e Castro ao governador da capitania de Pernambuco, documento este em que tratava do aspecto de preservação da cidade de Recife no período colonial.

As ações relacionadas com o interesse da preservação do patrimônio durante o Império e a Velha República do Brasil não são definidas como política cultural. Somente através do decreto nº 22.928 de 12/07/1933, assinado pelo presidente Getúlio Vargas, que eleva a cidade de Ouro Preto em monumento nacional, é que se considera como início da consciência do poder público referente a este problema. Na constituição de 1945 foi proposta a proteção do Estado aos patrimônio histórico e artístico e, mais tarde, ao natural e o arqueológico.

No governo Vargas, foi criado, através do Decreto-lei nº 25 de 30/11/1937, o Serviço do Patrimônio Artístico e Nacional - SPHAN, considerado o primeiro serviço desse gênero na América Latina, com o objetivo de fortalecimento da consciência nacional. Foram gerados diversos serviços congêneres em várias décadas posteriores visando o tombamento de bens móveis e imóveis, naturais e etnográficos registrados na Lista do Patrimônio da UNESCO.

Durante muito tempo, segundo Barreto (2001), a definição de patrimônio cultural foi vista como sinônimo de obras monumentais ou artísticas, reconhecidas de grande luxo e relacionadas às classes dominantes pertencentes à sociedade. Os imóveis assim identificados, enquanto patrimônios, são tratados como monumentos que estabelecem uma relação entre o passado e presente, isto é, de continuidade que possibilita uma identificação como nação.

O patrimônio cultural é entendido, neste contexto, como as obras artísticas no espaço que se expressam na arquitetura, pintura ou escultura. Também, destacam-se como parte deste patrimônio cultural as outras artes, como a música, o teatro, a literatura e a dança, embora não apresentem as mesmas características de materialidade das outras, devido a sua complexidade na qualificação de bens culturais, o que implica na negligência dos interesses oficiais em seu reconhecimento como questão de patrimônio.

Para Barreto (2001, p. 10), as mudanças na concepção de patrimônio cultural se ampliaram historicamente incluindo “os bens tangíveis como também os intangíveis, não só as manifestações artísticas, mas todo o fazer humano e não só aquilo que representa a cultura das classes mais abastadas, mas também o que representa a cultura dos menos favorecidos”. O estudo do Projeto Viva Madre Deus, como política cultural, está envolvido nesta concepção, por se tratar de manifestações de cultura popular que são elaboradas pela história social, levando

em conta o cotidiano das pessoas como minorias nas suas relações sócio-econômicas com os demais segmentos da sociedade.

Ferretti (1998, p. 62) ao relacionar a cultura popular com o Estado, cita Tinhorão para explicar a influência da intervenção do poder público na arte brasileira, demonstrando o caso do carnaval no Rio de Janeiro que sofreu alteração através da ação da Comissão e do Departamento de Turismo, criados no governo Vargas, influenciando na composição das agremiações de desfiles carnavalescos e no aparecimento de bailes de carnaval para a burguesia no teatro Municipal do Rio de Janeiro. A popularização dos meios de comunicação de massa através do rádio também foi utilizada como uma política populista, favorecendo gravações de discos, de artistas do morro, para um público desse gênero musical.

As transformações econômicas na sociedade brasileira durante a década de 60 favoreceram um período de grande possibilidade e contradições na política cultural. Apontam-se as experiências de educação popular, em alguns Estados do nordeste e o papel de Darcy Ribeiro como ministro de Educação e Cultura que se dedicou à política de democratização cultural. Entre os incentivadores culturais, aponta-se o Centro Popular de Cultura – CPC, significativa entidade que propôs políticas culturais na produção teatral com grande sucesso, e o apoio expressivo da União Nacional de Estudantes – UNE, com proposta divergente em seus objetivos políticos.

Neste contexto, o CPC foi uma tentativa de uma experiência primeira de autonomia política cultural que visava a conscientização das massas, independente do Estado. Em 1964 a repressão militar cerceou este projeto por questões sócio-políticas. Feijó (1983, p. 67) observa que a política cultural do Brasil, durante o regime militar, constituía um projeto em que a participação do Estado tinha como objetivo a valorização “da cultura nacional que é definida pelas manifestações regionais, pelo folclore e pela consolidação de nosso patrimônio histórico e científico”. Estas manifestações eram isoladas, ou seja, alienantes. A censura passou a ser o aspecto mais presente como forma de controle de qualquer posicionamento crítico da ditadura.

Durante o regime militar houve uma recomendação para a criação do Ministério da Cultura e de Secretarias ou Fundações de Cultura, na esfera estadual. Isto como um recurso ideológico para legitimação do projeto nacional com a

institucionalização financeira da produção cultural através da criação de vários órgãos tais como: Empresa Brasileira de Filmes – EMBRAFILME, Fundação Nacional da Arte – FUNARTE, Departamento de Assuntos Culturais –DAC e outros. Na gestão do governo Geisel, em 1975, foi elaborado um documento de Política Nacional de Cultura com a realização do I Encontro de Secretários Estaduais de Cultura promovido pelo Ministério de Educação e Cultura (MEC). Esse contexto político inspirava desconfiança entre os produtores culturais devido à doutrina da ditadura militar repressiva e de censura.

As relações entre Estado e cultura, no Brasil, acentuaram-se no processo de modernização advinda da política governamental pós-64. Na nacionalização, manifesta no planejamento das políticas governamentais que refletiram especificamente na área cultural, relacionada ao desenvolvimento do capitalismo brasileiro aplicadas na área econômica, são perpassadas a todas as demais áreas. A cultura sofre uma transformação enquanto mercado de bens simbólicos ligados ao mercado de materiais na área econômica.

Para Coelho (2000), o tema da identidade cultural é imprescindível no Brasil durante os anos 60 e parte dos 70 e em outros países da América Latina como uma questão bastante política. Neste período não houve grande avanço neste sentido devido o governo do regime militar apresentar um programa político direcionado para o civismo que surtia apenas efeitos na paixão futebolística. Enquanto nos movimentos de oposição a identidade nacional era considerada como monolítica, ligada ao popular com um nível de abrangência quase impossível pela dimensão do país e da massificação dos meios de comunicação utilizados durante este regime.

O Brasil até a década de 80 não apresentava uma política integrada de cultura que antes possuía alguns sinais mais voltados à temática patrimônio x criatividade, no sentido de memória e da transformação. A cultura não era uma prioridade democrática em algum governo federal e estadual. Segundo Poerner (1997), o seu interesse surgiu lentamente da necessidade de uma política própria, como aos demais setores da administração pública, e associada às metas globais de desenvolvimento nas áreas política, econômica e social.

Com a redemocratização do país e com abertura política em 1985, o governo Sarney cria o Ministério da Cultura, resultante de Movimentos de Fóruns

Nacionais de Secretários de Cultura. No I Fórum, realizado em 1983, foi aprovado um regimento tendo função consultiva e de recomendação, com as seguintes finalidades, apresentados por Poerner

"I- Formular diretrizes básicas de uma política cultural comum. II- Reunir esforços, captar recursos e organizar meios para as políticas e atividades nas diversas áreas da cultura, visando ao intercâmbio a nível nacional e à obtenção do apoio federal. III- Procurar as ações integradas para maior apoio e difusão de manifestações culturais que ocorrem no território nacional, respeitando-se as características heterogêneas de Estados e regiões. IV- Fortalecer as expressões e manifestações criativas que reafirmem a identidade nacional" (1997, p. 41).

No II Fórum, instalado no Rio de Janeiro em 1984, destacam-se as temáticas voltadas para a Política Cultural, Novas Formas de Democratização do Acesso à Cultura; Política Cultural e Preservação do Patrimônio; Política Cultural e Administração e Captação de Recursos; Política e Apoio à Pesquisa. O papel de preservação foi ampliado para o envolvimento de ruas, praças e prédios considerados significativos nas comunidades e também das necessidades de capacitação de recursos humanos, ou seja, qualificação de profissionais específicos para a administração cultural.

Em 1988 é inserida na Constituição, através do Artigo 216, a preocupação com o patrimônio cultural brasileiro relacionado "aos bens de natureza imaterial, desde que portador dê referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, como é o caso das formas de expressão e dos modos de criar, fazer e viver". Verifica-se, nesta conquista, o avanço na concepção de patrimônio em um sentido mais amplo de cidadania.

Segundo Fonseca (1996, p. 153), a consciência preservacionista foi estipulada nos últimos anos pela questão ecológica envolvendo também os bens culturais como fundamentais para a garantia dos direitos humanos universais. Estes direitos são ligados às condições de vida, à qualidade de vida, à memória e à criatividade. São articulados às políticas culturais como práticas de cidadania e direitos culturais legitimados no texto constitucional de 1988.

Poerner (1997) acrescenta a discussão sobre a realização de uma campanha nacional objetivando a participação das comunidades e dos poderes locais na preservação do patrimônio cultural e definição dos projetos com possíveis financiamentos e promoção de instituições federais e privadas. Em outros fóruns

persistiram as questões da modernização administrativa e administração cultural relacionadas à participação política democrática e à identidade nacional.

Através do Decreto nº 91.144 são instituídas e definidas as áreas de competência do Ministério de Cultura, que foram estabelecidas pelas reuniões do Fórum Nacional de Secretários da Cultura com as propostas de estruturação deste Ministério. Posteriormente ocorreu a descentralização da cultura através da Lei Sarney nº 7505, sancionada a 02 de julho de 1986, que oferece incentivos fiscais às atividades culturais e artísticas.

No governo Collor o Ministério da Cultura foi extinto através do artigo 27 da medida provisória 150, dissolvendo as fundações mais significativas da cultura, a EMBRAFILME, e revogando a Lei Sarney, transformando o MinC em Secretaria de Cultura. No governo Itamar Franco, como seu sucessor, é recriado o Ministério da Cultura através da Lei nº 9.649, 28/05/1998, tentando superar a política de desestatização do projeto neoliberal que prejudicou as conquistas dos Fóruns de Secretários de Cultura. Foi também instituída a Lei Rouanet nº 8.313, visando o Programa Nacional de Apoio à Cultura – PRONAC.

Ainda no governo Collor a questão da identidade nacional foi substituída para identificação como um processo sujeito a alterações. A política cultural é modificada, abandonando-se a concepção do patrimonialismo, que tinha como objetivo no governo militar de resgatar, preservar e difundir os patrimônios tradicionais, e adotando-se uma nova política cultural de criacionismo, que leva em conta o atendimento das necessidades imediatas e em termos de integração supranacional, ou seja globalização.

A questão política da globalização em sua intensidade considera a integração nacional como um patrimônio intangível. Sendo também intransferível, específico de cada realidade e não passível de mercantilização. Coelho (2000, p. 25) afirma que "integração econômica não significa integração cultural se por isso entender a construção de uma cultura mutante, pasteurizada, feita para múltiplo consumo". Daí porque, deve ser repensada a identidade cultural no Brasil, como um foco de reflexão política dentro de um determinado contexto sócio-econômico marcado pelas desigualdades e massificação dos valores dominantes como se fosse dos dominados ou da cultura popular.

2.2.4 GESTÃO DA CULTURA NA CIDADE

A cidade, no âmbito geral, foi mais estudada enquanto centro administrativo, econômico, político e outros. Como centro cultural, só aparecia no aspecto da criação. No contexto atual, há uma tomada de consciência sobre o significado cultural das cidades. Desse modo, segundo Dumazedier (1999), a função da cidade passa a representar uma grande atração de interesse sobre os serviços a serem instalados devido ao crescente número de solicitações da população. As cidades são consideradas como pólos de desenvolvimento, devendo ser transformadas em espaços para responder às necessidades culturais. No arranjo moderno das cidades, a cultura, assim como o lazer, deve ser introduzida como uma política geral do Estado.

A função cultural da cidade está em destaque devido à consciência da população urbana que exige novos serviços via política de planejamento da administração pública, deixando de ser tratada exclusivamente como um aspecto técnico e passando para o domínio do cultural. O tratamento específico da cidade pelos arquitetos foi ampliado pela transdisciplinaridade em consequência das forças técnicas, artísticas e políticas influenciadas pelo cultural.

O papel atribuído tradicionalmente ao poder público na gestão da cidade é um exemplo que vem sofrendo alteração como *locus* de mercado. Fingermann e Loureiro (1992) afirmam que, devido ao impacto do desenvolvimento econômico, a moderna *urbe* deixa de ser considerada a sede de trocas comerciais e passa para o de cidade industrial. Nessa mudança, aumenta o contingente populacional e a competência da administração pública e suas atribuições são ampliadas pelo tratamento da questão pública diante dessa nova realidade. Na cidade pós-industrial, apresenta-se uma tendência de afastamento dos grandes centros urbanos que passam a ser centros financeiros e comerciais, culturais de lazer e de evento. Há uma maior demanda dos serviços públicos nessa situação em quantidade e qualidade.

A gestão do espaço urbano deve levar em conta a questão da organização da cidade e suas viabilidades. As relações sociais ligadas em dimensões de espaço e tempo na discussão urbana tratam de contorno e contrastes próprios, na ocupação do espaço considerado cheio, isto é, construído. Este espaço

é mais valorizado, na visão de Pelegrini (1996), por ser mais importante nas possibilidades para o convívio humano. Para as políticas públicas, o espaço vazio, na administração da cidade é mais relevante quando destaca o aspecto coletivo das relações comunitárias nas suas experiências.

Para Coelho (2000), as políticas culturais devem dar mais importância à cidade do que ao país, deixando de ser uma referência de cultura a linguagem do cinema, da música e do teatro. A cidade continua sendo para as pessoas uma realidade concreta, apesar da globalização. Com a fragmentação dos Estados centrais, surge o movimento de afirmação do direito à cidade pelas pessoas. Em quase todo o mundo, há uma mobilização no processo migratório de populações de tal forma que, em alguns países, são apresentadas políticas de controle da mobilidade da população, para evitar alteração na identidade de seus valores. Quanto aos acordos de intercidades, identifica-se uma inovação em termos de política cultural. A integração entre cidades é um fato em que a realidade social e cultural está contextualizada.

Neste processo de mudanças do planejamento urbano há uma dimensão negligenciada, a arte pública, relevante para a política cultural direcionada para a cidade. Na valorização dos espaços privados em detrimento do público, as conseqüências são bastante sérias porque afetam e causam morte no espaço. As noções de espaço público e privado como opostos devem ser revistas, isto porque são definidos como constituído de nós, de trocas e de uma experiência de convívios. Estes espaços propiciam o afloramento de uma cultura política que não é identificada apenas como uma circulação de pessoas sem contatos sociais mais intensos. Coelho (2000, p. 134) diz que, "a arte pública é aquela que proporciona contato humano direto e de alguns prolongados".

Em alguns países existe uma legislação específica que estimula a construção da arte pública, tanto em espaço público, quanto em espaço privado, através de percentuais de custos, determinados em obras para esse objetivo. A cultura em crescimento apresenta interesses para a economia, como investimento, proporcionando renda através de emprego, de turismo e de outras produções culturais. Silva (1996, p. 165) diz que a preservação é uma outra questão relacionada à administração da cultura na cidade, baseando-se no conceito desta, como "identificação, registro, proteção, tombamento, divulgação e promoção do que

seja o patrimônio da nação" e associando-se às ações de intervenções à tomada de decisões, embora esta concepção esteja em um processo constante de construção. O patrimônio é importante enquanto memória nacional para a identificação e memória cultural de um povo.

No Brasil, os lugares históricos, artísticos e paisagísticos foram identificados e catalogados pelos pioneiros da arquitetura moderna, ao criarem o Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - SPHAN, através do Decreto-Lei nº 025/37, sob o empenho de Mário de Andrade, objetivando salvaguardar o patrimônio cultural. Ainda no início do 3º milênio alude-se à idéia de revitalização do espaço urbano, relacionado ao turismo concomitante à vinculação com a idéia de um passado longínquo idealizado, construído sob a perspectiva dos interesses dominantes. No que tange à Madre Deus, esta reconstrução é mais no aspecto cultural, sob a manipulação ideológica que transforma o típico em exótico e o tradicional em mercadoria exposta em um cartão postal da cultura popular maranhense produzida pelos grupos dominantes.

Segundo Pellegrini Filho (1993, p. 92), a noção de patrimônio cultural não se relaciona somente à arquitetura. É ampliada pela UNESCO, envolvendo outros significados, como "do sentir e do agir humanos, inscrições de povos pré-históricos, sítios arqueológicos e objetos neles pesquisados, esculturas, pinturas, desenhos de artistas e outros como artefatos humanos como representação simbólica". Observa-se que o problema de gestão pública, relativo à preservação das cidades históricas, implica nas intervenções sobre os objetos culturais e no conjunto das decisões que estão sujeitas às constantes mudanças conceituais de preservação. O patrimônio cultural de um povo deve envolver a identidade e a memória como exercício de cidadania em uma determinada sociedade.

Preservar o passado, presente e futuro é uma tendência inerente a quase toda sociedade, independente do jogo de interesse. O registro histórico sobre a cidade apresenta-se como uma fonte inesgotável de informações sob diversas visões do objeto, dada a riqueza dos significados. Silva (1996) diz que a política nacional de preservação, durante muito tempo, considerava as cidades históricas acabadas ou com poucas possibilidades de mudanças, apoiado na identidade de cidade, como obra de arte, as formas de intervenções na preservação como fachadas, não admitia a complexidade da dinâmica de uma cidade.

A idéia de revitalização do espaço urbano segundo Barreira nota que,

"no curso das transformações atuais do espaço urbano percebe-se que a recuperação de locais e tradições que compõem a "história" de diferentes cidades emerge com intensidade. As cidades parecem construir "palavras de ordem" referentes à preservação, antes que o passado fique apenas retido em memória longínqua, sem um monumento objetivo de referência. Subjacente às estratégias de conservação de espaço, considera-se tanto a valorização das "ruínas", como a chamada revitalização que muitas vezes aponta novos usos coletivos, sobretudo voltados para o lazer ou consumo cultural." (2001, p.310)

Carvalho (1999), observa que a política brasileira de preservação do patrimônio histórico foi prejudicada pela modernização periférica do Brasil, principalmente na década de 70, influenciando o crescimento das cidades médias ou centros urbanos em detrimento da destruição e empobrecimento das cidades históricas, como aconteceu em São Luís, prejudicada com deterioração de seu acervo artístico e cultural. Para Silva (1996, p. 16), a significação da preservação de "móveis, imóveis ou imateriais, modos de fazer, costumes e ritos" só faz sentido quando se resguarda ou protege algo que corre o risco de ser perdido, ameaçado de não mais existir o patrimônio cultural de um povo.

Considera-se a cidade como um patrimônio histórico que apresenta uma permanente produção cultural, tanto na expressão do homem em sua capacidade de apropriação do espaço constituído e na transmissão de valores culturais. Silva afirma que

"o entendimento da cidade como intervenção urbana para que resulte em melhoria de qualidade de vida do cidadão local (e só para isso ela deveria acontecer) deve partir da compreensão histórica impressa na paisagem em que ele habita e do modo como se apropria dessa história como sua memória, lugar de identificação, seu mundo diferencial".(1996, p. 169)

Na década de 70, a política de patrimônio cultural recebeu significativos incentivos à reconstrução das cidades históricas, beneficiando, a princípio, inicialmente o nordeste e Minas Gerais. No Maranhão, estes incentivos vieram através do Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico da Cidade de São Luís e do Programa do Patrimônio Histórico e Artístico do Maranhão, criados com os Decretos-leis nº3.999/78 e de nº7.435/79, e pelo Decreto nº1089/86 sobre o Tombamento do Conjunto Histórico e Arquitetônico do Centro Urbano da Cidade de São Luís e a Lei nº 5082/90 que trata da proteção deste patrimônio. Em

continuidade à política de descontinuidade, após este período, o Programa foi abandonado e tempos depois, por pressões externas, acena-se com o resgate desta política de revitalização.

Nesta perspectiva, as cidades são transformadas sob a nova visão dos símbolos tendo um significado marcante da cultura e do patrimônio que deve ser preservado como o foco mais importante das políticas culturais. Os centros urbanos que têm maior acervo de bens culturais, estoque de valores e tradições constituem espaço de movimentos sociais, onde as minorias reivindicam maior visibilidade e direitos à diferença. A cultura popular dominada pelo padrão hegemônico da cultura burguesa é objeto de estudos culturais.

Arantes (1996, p. 232) identifica este momento como "novo estágio da sociedade capitalista contemporânea a que alguns estão chamando era da cultura". Com este entendimento, tudo passa a ser considerado cultura, em vários acontecimentos no mundo através de eventos, colóquios e publicação de títulos sobre o tema, bem como em todas as suas dimensões organizativas. Sob esta visão, o Projeto Viva Madre Deus pode ser apontado como uma reprodução do processo de mercantilização da cultura. O papel interventor do Estado banaliza as manifestações e produções populares homogêneas e sem identidade.

Tudo que é associado com símbolos tem referências a práticas e tradições locais que se voltam para o resgate da identidade das minorias no reconhecimento das diferenças imateriais. Segundo Arantes (1996), no mercado da produção cultural há uma acumulação de capital simbólico no crescimento de instituições e material para os produtores culturais. As empresas consomem obras, e pacotes voltados para o turismo cultural. Os mecanismos sutis de trocas simbólicas são estimulados pelos especialistas tais como animadores, os promotores das novas ordens sem nenhum questionamento.

A ideologia dominante do mercado capitalista se reproduz pela cultura como um ingrediente indispensável para a governabilidade. Transformando em grande fetiche sem compromisso com a cidadania ou legitimidade democrática. Segundo Arantes (1996) a cultura, que outrora era um direito, passa a ser uma obrigação política administrativa e pública. Isto acontece no orçamento de alguns governos na área da publicidade e da animação cultural pelas parcerias de incentivos fiscais na iniciativa privada. Barbalho (1998) acrescenta que apesar do

Estado se tornar onipresente na cultura, é interventor, regulamentador, censor e investidor, atua como grande empreendedor no palco político, na perspectiva de encarar as heterogeneidades, como podendo ser da natureza da diferença cultural, entendidas no trajeto social que se propaga no espaço e tempo. Para Machado (1991, p. 36), “tanto no interior e um mesmo universo simbólico (versões) como entre universos ou códigos culturais que se pode perceber como alteridades”. Observa-se nos discursos da modernidade apoiados na fluidez dos paradigmas e ruptura das tradições, onde a manutenção do poder concentrado nas mãos das classes dominantes, assenhora-se da cultura popular, apropria-se politicamente e expropria-a ideologicamente, sob uma capa da homogeneidade típica da globalização e da modernidade.

3 METODOLOGIA

A pesquisa realizada sobre gestão pública de política cultural como um tema complexo, dinâmico, com a proposta voltada para a cultura popular é desenvolvida no estudo do Projeto Viva Madre Deus no Estado do Maranhão. Envolve uma abrangência de discussões teóricas, dado o conteúdo ideológico das relações entre interesses dominantes na reprodução e apropriação das organizações e manifestações populares pelo poder público. Escolheu-se a abordagem metodológica qualitativa, a qual possibilita uma melhor compreensão da contribuição da intervenção pública no processo de implantação e implementação deste Projeto na comunidade, ao destacar as transformações das manifestações populares e nas relações com o Estado.

A caracterização da abordagem qualitativa referente ao planejamento da pesquisa apresenta uma diversidade de vertentes, tais como: naturalista, pós-positivista, hermenêutica, antropológica, etnográfica, estudo de caso e outras. Não existe uma denominação que seja satisfatória para esta abordagem. A expressão pesquisa qualitativa é a mais abrangente e envolve as diversas variantes, bem como é mais identificada na literatura científica.

Em relação ao rigor da cientificidade nas abordagens qualitativas, Patrício afirma que, o rigor (1999, p. 98), "reside na garantia da competência que o pesquisador tem e que desenvolve no decorrer do estudo para lidar com toda a complexidade do seu objeto de estudo". Neste sentido, o resultado não se preocupa com generalizações nem inferir verdades absolutizantes.

Patton, citado por Alves (1991, p. 54) apresenta distinção entre pesquisa qualitativa e quantitativa, destacando a tradição hermenêutica baseada no pressuposto de que "as pessoas agem em função de suas crenças, percepções, sentimentos, valores e seu comportamento tem sempre um sentido, um significado que não se dá a conhecer de modo imediato, precisando ser desvelado". Esta abordagem é a mais adequada para analisar as relações entre os gestores dos grupos culturais da Madre Deus e o poder público.

Nesta pesquisa, o estudo do Projeto Viva Madre Deus define-se como uma experiência de intervenção do Estado do Maranhão na organização da produção cultural entre o período de 1997 a 2000, referente ao governo de Roseana Sarney. Por se tratar de uma pesquisa social, utilizou-se no tratamento do objeto de estudo, a conjugação de vários métodos: estudo de caso e análise hermenêutica-dialética das informações coletadas, uma vez que a natureza do objeto é processual, exigindo uma complementariedade destes métodos para sua interpretação, enquanto interesse do foco da pesquisa.

Gil (1999, p. 43) considera como uma das fases da abordagem qualitativa a pesquisa exploratória, que consiste em “desenvolver, esclarecer e modificar conceitos e idéias”. É um tipo de pesquisa em que não exige rigidez em seu planejamento e o tema escolhido é pouco explorado. A descrição tem como objetivo principal apresentar as características da população ou do fenômeno investigado, bem como a qualidade de atendimento dos órgãos públicos.

Triviños (1994, p. 130) afirma que a pesquisa de caráter histórico-estrutural dialético não se limita apenas na compreensão dos significados. Extrapola a visão imediata ou simples do objeto, considera as raízes ou causas das relações em um quadro mais amplo do sujeito como ser social e histórico. A compreensão dos sentidos é de fundamental importância para “explicar e compreender o desenvolvimento da vida humana e de seus diferentes significados no devir dos diversos meios culturais”.

O estudo de caso favorece uma investigação do projeto, por se tratar de um foco da organização de produção cultural como social e que são possíveis de entrevistas, de observação, de análise dos registros existentes e dos discursos. Segundo Bogdan e Biklen (1994, p. 78), citando Merriam, “o estudo de caso consiste na observação detalhada de um contexto, ou indivíduo, de uma única fonte de documentos ou de acontecimento específico”, o que reforça a seleção do método no desenvolvimento da pesquisa.

A gestão pública do Projeto Viva Madre Deus, através do estudo de caso, apresenta-se pela sua especificidade sob a óptica qualitativa. Conforme Gil (1999), trata-se de uma relação mais significativa com o objeto, devido à profundidade, descrição situada em um contexto social. No caso deste Projeto, o que se busca é a interpretação dos grupos da comunidade através das relações com o poder público

na intervenção da organização de produção cultural manifesta no espaço construído com a nova infra-estrutura implantada pelo governo do Estado. Para se retratar os efeitos das políticas públicas nesta comunidade de forma mais ampla foram selecionados os informantes-chave dos grupos organizativos de cultura popular e os líderes de articulação com a gestão pública envolvidos no Projeto.

Para Alves (1991), na estruturação da pesquisa qualitativa, o foco do problema e o referencial teórico quando definidos e adotados preliminarmente, tendem a confundir a visão do pesquisador, prejudicando, às vezes, a percepção e a contribuição de aspectos relevantes para teoria, bem como a interpretação dos fatos. Nesta abordagem, o planejamento de pesquisa relacionado ao problema, as questões do estudo e procedimentos metodológicos são tratados sob a perspectiva mais flexível, dado o significado do Projeto Viva, e analisados de forma processual e dinâmica.

3.1 DELINEAMENTO DA PESQUISA

Nas pesquisas qualitativas a estrutura não é definida no primeiro momento, pois a realidade apresenta-se complexa, dinâmica, ou seja, socialmente construída em uma dada situação. Relaciona-se o Projeto Viva Madre Deus como um objeto de estudo que se caracteriza com significados que não podem ser apreendidos em suas dimensões e categorias. Os focos de análises foram resultantes de um processo interpretativo no contexto histórico e social através e relatos dos participantes, informantes-chaves, sobre suas vivências durante a implantação e implementação no período de 1997 a 2000, no bairro da Madre Deus em São Luís.

O que chamou atenção para este estudo, em primeira instância, foi o fato de que as relações subjacentes ao Projeto Viva se fazem presentes em outras situações similares, permeando as relações sócio-políticas da comunidade e a cultura popular manifesta, através da intervenção do poder público. No caso específico da comunidade Madre Deus, focaliza-se a gestão do governo do Estado do Maranhão entre 1997-2000, momento em que houve acentuada alteração na organização da produção cultural da comunidade, a partir do processo de implantação e implementação deste Projeto.

Nesta abordagem metodológica, enfatiza-se como uma das características da pesquisa exploratória e do estudo de caso a utilização das fontes básicas, o levantamento bibliográfico e documental. Nesta análise, apenas o Termo de Referência foi apresentado como uma proposta original, antes denominada de "Nação Madre Deus", com sentido mais amplo, mas que não foi implantado. Isto porque as intervenções do governo de Estado alteraram as propostas iniciais, sendo implantado com a denominação política de "Projeto Viva Madre Deus", possibilitando a criação de outros Projetos Vivas, sob novas perspectivas em outras comunidades.

Compreende-se o estudo de caso como a forma mais adequada para a análise do Projeto, observando as seguintes características apontadas por Lüdke e André (1986, p. 18), relacionadas a esta pesquisa,

- Os estudos de caso visam à descoberta, isto é, a ampliação do leque de conhecimento. Nesta investigação, detectaram-se algumas outras variáveis intervenientes na concepção, implantação e posteriormente, implantação do Projeto Viva Madre Deus, às quais não tinham, no primeiro momento, sido percebidas de forma mais explícita durante a proposta de trabalho;
- Os estudos de caso enfatizam a "interpretação em contexto". Para se trabalhar o objeto em foco, levou-se em consideração o contexto sócio-político do Estado, em suas múltiplas crises políticas e econômicas, correlacionadas à comunidade, enquanto palco de manifestações populares, articulando-se também os vários outros interesses alienígenas sobredeterminantes;
- Os estudos de caso buscam retratar a realidade de forma completa e profunda. O que não significa a esgotabilidade do tema, mas que nesta investigação se propôs evidenciar a complexidade simbólica das representações políticas e ideológicas do Projeto Viva, ressaltando os enfoques dados pela comunidade e pelos próprios articuladores políticos da comunidade, como líderes e do próprio Estado;
- Os estudos de caso usam de uma variedade de fontes de informação. No processo desta investigação houve um fluxo de informações, coletadas em vários momentos das entrevistas, análise de documentos, leituras de artigos, livros e observações empíricas;
- Os estudos de caso revelam experiência vicária e permitem generalizações naturalísticas. Relataram-se, de forma diluída, as vivências do pesquisador com o objeto estudado;
- Os estudos de caso procuram representar os diferentes e, às vezes, conflitantes pontos de vista presentes em uma dada situação. Por se tratar de projeto político-ideológico inovador, há diferentes opiniões de informantes e do próprio pesquisador o que possibilita várias interpretações do tema;

- Os relatos do estudo de caso utilizam uma linguagem e uma forma mais acessível do que os outros relatórios de pesquisa. Tratando-se de uma abordagem qualitativa, as sensibilidades dos informantes foram salientadas e relatadas à luz das teorias disponíveis, materializando o estudo de caso.

O marco espaço-temporal deste Projeto, escolhido dentre vários outros, deve-se ao fato de que está ligada a conceitos de gestão pública e política cultural para maior compreensão das transformações políticas e ideológicas sofridas neste contexto social de forte identidade na expressão das manifestações da produção de cultura popular. No final do primeiro mandato de Roseana Sarney, aproximadamente em 1999, foi implantado o Projeto Viva Madre Deus e sua implementação decorreu durante o segundo mandato.

Apesar das discussões sobre cultura serem bastante abrangentes e, por conseguinte, complexas e fluídas, o enfoque trabalhado na pesquisa restringiu-se aos significados de cultura popular e políticas públicas. Neste caso, tratou-se mais da especificidade do estudo e das intervenções do Estado como uma relação política e ideológica objetivas na comunidade da Madre Deus.

A questão da organização da produção cultural na sociedade de massa e da indústria cultural fundamentaram as explicações do confronto de interesses de classes na representação e reprodução no contexto histórico da sociedade capitalista, ressaltando o caráter mercantilista da cultura popular. Observa-se nesta comunidade o processo de mercantilização da produção cultural local direcionada ao *marketing* cultural articulado à sobredeterminação político-econômica.

Durante a revisão da fundamentação teórica tornou-se possível o aprofundamento das interpretações dos significados do objeto. Esta necessidade de ampliação foi decorrente dos questionamentos que exigiram novas leituras e observações do pesquisador de acordo com a dinâmica do conhecimento. Na etapa da pesquisa bibliográfica, foram necessárias leitura de documentos e contatos com pessoas que participaram da proposta inicial do Projeto, vinculadas a comunidade da Madre Deus e da administração pública do Estado.

A antiga Secretaria de Estado da Cultura, depois denominada Fundação Cultural do Maranhão – FUNCMA, além de outros órgãos afins não apresentaram nenhum vínculo com este Projeto. Apesar dos esforços, não foram localizados documentos além do Termo de Referência e escassos artigos em periódicos locais,

os quais não detalhavam o Projeto Viva Madre Deus. No trabalho de campo, não se deparou com informações registradas em livros, planos o programa de governo do Estado. Reforçando-se, neste caso, a utilização das entrevistas dos informantes-chave como um dos pilares desta pesquisa, os quais, por um lado, participaram diretamente da concepção, implantação e implementação deste Projeto, somada à observação direta dos fatos sociais que contribuíram diretamente para sustentação ideológica das políticas públicas de pessoas da comunidade e da administração do Estado.

Por se tratar de um Projeto novo, em relação aos implantados pelo governo do Estado, e de curta temporalidade, estabeleceu-se como critério ético a não identificação destes informantes, uma vez que envolvem interesses, subjetividades e significados passíveis de comprometerem a interpretação dos dados. Destaca-se que a espontaneidade manifesta nos depoimentos depende das interpretações e estão sujeitas à manipulação ideológica. Neste sentido, houve uma preocupação do pesquisador em explicitar os objetivos do trabalho delineados no roteiro de entrevistas, bem como o favorecimento à fluidez das informações e o interesse de compreensão destas relações manifestas no cotidiano marcadas pela manipulação ideológica pós-moderna, mascarada pela demagogia populista típica dos Estados tradicionalistas e conservadores.

3.2 PERGUNTAS DE PESQUISA

A questão fundamental deste trabalho consistiu em identificar a contribuição da gestão pública na organização da produção cultural popular comunitária, mediante a análise da intervenção do Estado promovida pelo desenvolvimento do Projeto Viva Madre Deus. Assim, partindo dessa premissa e com base na fundamentação teórica empírica, foram formuladas as seguintes perguntas de pesquisa:

- Como é descrita a historicidade de concepção e implantação do Projeto Viva Madre Deus?
- Como se caracterizam a produção cultural e manifestação artística relacionadas à organização popular comunitária típica da Madre Deus?

- Como a gestão pública tem interferido na organização da produção popular cultural da comunidade da Madre Deus?
- Em que medida a implantação e implementação do Projeto Viva tem resgatado a identidade da Madre Deus na produção e manifestação cultural da comunidade?
- Qual a contribuição da gestão pública do Projeto Viva do governo do Estado do Maranhão na produção cultural da organização popular da Madre Deus?
- Qual a expectativa da comunidade da Madre Deus com relação ao papel do Estado na produção cultural?

3.3 DELIMITAÇÃO DA PESQUISA

A pesquisa apresentou como objeto de estudo o Projeto Viva Madre Deus, compreendido como uma experiência de gestão pública de política cultural e demonstrada através da intervenção do Estado na organização da produção cultural popular desta comunidade. Dada a complexidade da abordagem teórica para analisar este tema foi necessário um trabalho multidisciplinar, tendo em vista a carência de literatura específica para compreensão destas relações sociais, com significados, conteúdos políticos e ideológicos que permeiam as manifestações populares, velando as práticas populistas, sobretudo na implantação e implementação deste Projeto.

A infra-estrutura sobre o aspecto arquitetônico é considerada como um primeiro modelo entre os outros Projetos de mesma natureza implantados em outras áreas. Inicialmente, como interesse de investigação, destacou-se a contribuição do governo do Estado no biênio 1999-2000, para interpretações das diversas percepções no processo de transformações ocorridas na comunidade. Nos programas e planos oficiais do Estado do Maranhão não há referências aos projetos políticos voltados para cultura. Ressalta-se que o slogan utilizado pelo *marketing* do governo Roseana Sarney é o "Viva", propondo, aparentemente, constituir ideologicamente uma nova forma de gestão administrativa.

O governo do Estado do Maranhão vem implantado, a partir da experiência do Projeto Viva Madre Deus, outros projetos afins que estão sendo disseminados em várias outras comunidades locais, solicitados, na maioria das

vezes, ao poder público, como reivindicação de Associação e/ ou União de Moradores nas áreas de maior concentração de manifestações culturais e do contingente populacional. Estes projetos são implantados em espaços tradicionais de arraiais de festas juninas, de festas religiosas, de carnaval e de expressivos grupos folclóricos dos bairros.

O bairro da Madre Deus se caracteriza pelo agrupamento de casas em uma determinada localidade da área periférica da cidade, predominando uma população de baixo poder aquisitivo, vinculada por uma unidade geográfica e urbanística, onde a vida social se desenvolve próximo ao centro comercial e administrativo da capital, havendo uma maior facilidade do suprimento das necessidades básicas da população. Com as transformações urbanas na cidade de São Luís, este bairro passou a ter uma amplitude que alterou a organização comunitária, pois apresentava, originalmente, uma forte tradição de manifestações populares e posição de protestos aos grupos dominantes.

O Projeto Viva Madre Deus tem acontecido como foco irradiador nas mudanças de infra-estrutura, sobretudo no Largo do Carocado, identificada como primeira área do Projeto a ser beneficiada, por ser um espaço de maior concentração das manifestações populares e comunitárias durante o permanente calendário festivo. A pesquisa envolveu também as áreas não contempladas pelo Projeto, isto porque, nos depoimentos dos informantes, há uma forte expressão dos significados de intervenção do poder público na produção e organização cultural da comunidade.

Dentre os vários tipos de amostras indicadas pela metodologia, optou-se pela amostra intencional, onde os informantes-chave foram escolhidos a partir do papel sócio-político desempenhado pelos membros da comunidade em apreço. Marconi e Lakatos (1999), afirmam que o pesquisador seleciona os sujeitos que ocupam cargos ou influenciam na opinião dos outros membros da comunidade, enquanto prestígio social ou liderança. Baseado nesta amostra reforça-se sua validade no contexto específico analisado como objeto de estudo.

Na escolha dos entrevistados foram consideradas as diversas áreas do bairro para melhor compreensão da contribuição deste Projeto. Delimitaram-se na pesquisa do Projeto Viva Madre Deus os aspectos da intervenção do governo do Estado percebidos nas relações de influência sobre a comunidade, sobretudo na

dimensão política. Como estratégia para melhor compreensão deste Projeto, em seu aspecto global, optou-se pela experiência da gestão pública, permeando a produção cultural através das lideranças comunitárias com práticas clientelistas. A análise teórica, dentro deste contexto histórico e social, realizou-se pelo tratamento específico, uma vez que a carência de estudos sobre este tema possibilitou uma análise hermenêutica transdisciplinar.

Projetos desta natureza são implantados nas comunidades, apresentando-se em seu discurso como novos, mas na prática reproduzem práticas demagógicas e manipuladoras desenvolvidas pelas políticas públicas no relacionamento entre o Estado e a sociedade. Para se analisar este Projeto foram conjugados aspectos teóricos e observações *in locus*, bem como informações coletadas nas entrevistas com os informantes-chave.

A flexibilidade na formulação das questões proporcionou uma maior exploração dos objetivos da pesquisa, permitindo a percepção das emoções dos informantes expressas em suas opiniões acerca do Projeto Viva Madre Deus, tratando-se de dados significativos e de posicionamentos políticos que são vivenciados pela comunidade e pelos demais atores intervenientes neste Projeto.

A delimitação do objeto deste estudo apresentou dificuldades de coleta de dados por se tratar de uma experiência singular, visto que são poucos os trabalhos divulgados sobre esta temática e que estes não abordam a especificidade ora proposta. Na maioria, abordam os aspectos etnográficos sobre o bairro da Madre Deus e de algumas manifestações populares. Houve dificuldades também em relação à coleta de dados junto aos informantes, tendo em vista os interesses pessoais envolvidos, e isto implicou em certa resistência na manifestação de um posicionamento crítico sobre as reais contribuições do Projeto Viva Madre Deus na melhoria da qualidade de vida no bairro ou até mesmo na valorização da auto-estima da comunidade. Não se pode ignorar, que neste caso, foi uma forma de evitar qualquer comprometimento ideológico em relação às lideranças políticas locais, diretamente envolvidos com o poder público na comunidade.

3.4 TRATAMENTO E ANÁLISE DOS DADOS DE PESQUISA

A coleta dos dados foi realizada por intermédio de fontes de pesquisa primária e secundária que, de acordo com a opção da abordagem qualitativa, foram interpretados nas falas dos sujeitos diretamente envolvidos com o Projeto Viva Madre Deus, considerando-se a postura e os significados expressos dos informantes-chave nos conteúdos de suas falas, escolhidos através de amostra indicativa.

A seleção destes informantes objetivou, como um dos critérios, identificar os sujeitos que atuaram no processo de concepção e de implantação do Projeto, dentre os quais, os líderes da comunidade e os membros do poder público que lidam com cultura popular. Foram indicados também adeptos das instituições da própria comunidade, como a Associação de Moradores da Madre Deus e do Conselho Cultural da Madre Deus, membros da comunidade envolvida que atuam como líderes políticos, partícipes da cultura popular, além de moradores. Tendo como referência o leque de informantes-chave, a investigação foi processada através de entrevista diretiva, tendo em vista a concentração no foco da pesquisa. Diante deste instrumento de pesquisa, interpretaram-se as falas dos informantes, levando em conta a postura política que desempenham diante da comunidade que representam ou que interferem direta e indiretamente na organização, produção e gestão de cultura popular.

Os dados selecionados para o objetivo da pesquisa foram interpretados como base em critérios relativos ao procedimento ético, o qual se deve ao fato de que é necessário respeitar a identidade dos informantes e das informações coletadas, a fim de evitar equívocos interpretativos e analíticos, devido às posturas ideológicas do objeto em foco. Observa-se ainda que se refere a uma relação mais simbólica, portanto significativa. A base de análise é a heurística e compreender processo histórico resgatado nas falas dos informantes sobre a concepção e a execução. Acrescenta-se também que a observação empírica, vivenciada durante a investigação, favoreceu um olhar mais teórico e hermenêutico dos fatos sociais manifestos nas relações entre comunidade, cultura popular e poder público.

Foi desenvolvido um roteiro de entrevista semi-estruturado, de acordo com a fluidez do objeto, obedecendo às questões e aos objetivos propostos no

projeto de pesquisa. Esta escolha permitiu uma maior liberdade ao pesquisador de tratar do tema, respeitando a natureza das informações e a volatibilidade da postura ideológica dos informantes, que se apresentam comprometidos com as produções culturais sob várias perspectivas. A relação de familiaridade do pesquisador com o objeto de análise e também com os informantes, facilitou o contato inicial no processo de apresentação da proposta de trabalho. Por extensão, a formulação das questões de pesquisa estava atrelada ao objeto da investigação e também ao nível de compreensão dos envolvidos e por esta razão utilizou-se o gravador e diários de campo, de conformidade com as circunstâncias da coleta de dados e momento de observação dos fatos em evidência.

Neste sentido, vale ressaltar os critérios apresentados por Lodi, segundo Lakatos e Marconi (2001), para a validação da entrevista como um dos instrumentos da abordagem qualitativa: validade, relevância, especificidade e clareza, profundidade e extensão. Estes critérios serviram para nortear a investigação na busca da informação desejada exigindo cuidados do pesquisador no tratamento dos dados coletados e da natureza deste trabalho.

As informações coletadas no campo de pesquisa foram lapidadas através de uma articulação com o referencial teórico no processo de análise hermenêutica, bem como comparados os conteúdos significativos, obedecendo à logicidade da construção dos depoimentos manifestos pelos informantes. A leitura destes depoimentos suscitou análises levando em consideração os valores ideológicos simbólicos subjacentes às manifestações populares. Neste trabalho, ressalta-se a relação de dominação do poder público sobre a produção da cultura popular, velada pelas práticas demagógicas populistas e por aqueles que se apresentam como representantes das práticas culturais comunitárias e que ocultam a real face da interferência do poder político.

4 PROJETO VIVA MADRE DEUS NA PRODUÇÃO CULTURAL

São Luís, capital do Maranhão, cidade dos azulejos, foi fundada pelos franceses em 1612. Nasceu na "Ilha Grande" ou "Upaon-Açu", assim denominada pelos índios Tupinambás, seus primeiros habitantes. Está situada na extremidade oeste do promontório formado pela confluência dos rios Bacanga e Anil, tendo à frente a baía de São Marcos. Reconhecida como uma cidade histórica, em 1997 foi tombada pela UNESCO, como patrimônio cultural da humanidade, por apresentar um dos mais homogêneos conjuntos arquitetônicos de origem civil portuguesa da América Latina construído durante os séculos XVIII e XIX.

A Madre Deus localiza-se próximo ao centro comercial da cidade. Delimita-se geograficamente ao norte com o cemitério Gavião, à direita, com o Hospital Geral Tarquínio Lopes Filho e, ao sul, com a Capela de São Pedro, espaço de manifestações festivas no período junino. Os primeiros documentos sobre o bairro são do historiador César Augusto Marques, que relata a construção, em 04/10/1713, de uma ermida para Nossa Senhora da Madre de Deus neste local, identificado como Ponta de Santo Amaro, que depois tornou-se um templo de propriedade dos jesuítas e mais tarde área do referido Hospital. Supõe-se que a construção da ermida tenha influenciado na denominação do bairro e possivelmente na constituição deste povoamento urbano.

Segundo o Diário Oficial do Maranhão, de acordo com o Decreto nº 2433 em 1936, foi instalado um matadouro municipal no lugar denominado Madre Deus, com a capacidade para os necessários currais e casa de matança do gado próximo do rio Bacanga, fato que contribuiu para a ocupação da área de forma desordenada, tendo em vista pertencer ao poder público, com uma constituição de moradores que buscavam alternativas de sobrevivência, dado o baixo poder aquisitivo e as condições favoráveis da pesca.

Pereira (1994) destaca que, no final do século XIX, o parque industrial têxtil de São Luís era o terceiro maior produtor e exportador do país. Em 1893 foi

inaugurada a fábrica Companhia de Fiação e Tecidos da Cãhmo, especializada na produção de tecidos de juta para sacaria, a qual atraiu a transferência de um grande contingente populacional para o bairro, facilitando o surgimento de outras fábricas também nas proximidades, como a Santa Amélia, Companhia de Fiação e Tecelagem São Luís e Martins Irmãos e Companhia, que, na década de 40 e 50, recebiam operários imigrantes do interior do Estado. A falência deste parque industrial culminou na década 60, causando um grande problema sócio-econômico para a comunidade que dela dependia para sua sobrevivência.

Com a construção da Barragem do Bacanga houve um processo de remanejamento de grande parte dos habitantes do bairro, vinculados à pesca de subsistência, sob intervenção do Estado, com o intuito de povoar outras zonas do Itaqui-Bacanga, área portuária, dentre elas, Sá Viana, Anjo da Guarda e Vila Nova dentre outros núcleos habitacionais de população de baixa renda.

Tempos depois, no governo de Eptácio Cafeteira, houve uma primeira preocupação com a questão cultural, com a revitalização histórico-arquitetônica, inicialmente com o Projeto Reviver, na Praia Grande. No espaço da antiga fábrica da Cãhmo, na Madre Deus, implantou o Centro de Comercialização de Artesanatos do Maranhão – CEPRAMA, constituído de espaço teatro de arena, usado para manifestação de eventos culturais, artísticos e de exposição dos produtos típicos e turísticos do Estado. Outras fábricas desativadas estão com seus prédios servindo de depósitos ou fechados e/ou em ruína.

Em relação a própria organização sócio-política interna da Madre Deus, Araújo (1986) observa que o bairro expressa um caráter da consolidação de moradia com a identificação de duas categorias entre seus moradores:

- Os antigos, que permanecem por razões de prestígio, laços familiares ou de investimentos feitos no local. Esses estão considerados no nicho tradicional;
- Os mais recentemente instalados têm perspectivas mais difusas de suas identidades devido ao individualismo de sua subsistência, sem intenso envolvimento com atividades comunitárias.

Estas duas categorias são interdependentes entre si, por um lado os moradores mais antigos tinham fortalecidos os laços comunitários, envolvimento afetivo e de parentesco. Por outro lado, a utilização dos espaços com palco de

manifestações populares que atraiu uma outra categoria de moradores, mais voltados para a mercantilização dos produtos e bens culturais.

Mesmo com a predominância das condições desfavoráveis economicamente na Madre Deus, havia uma forte identidade cultural com um intenso calendário de atividades. As transformações ocorridas ao longo dos anos em decorrência das crises sócio-econômicas alteraram a estrutura da organização comunitária neste bairro e ampliaram o sentido de comunidade com a vulgarização ideológica dos símbolos folclóricos. Apesar de um rico calendário de festividades, a Madre Deus tem se tornado apenas um espaço físico de exposição de manifestações populares e seu lado de produtor cultural está paulatinamente enfraquecido no que tinha mais significativo e legítimo, que era a identidade política de resistência às políticas oligárquicas dominantes. Muitos representantes das camadas populares afeiçoados a esta área contribuíram para a valorização da produção cultural local que foi massificada com a intervenção pública.

A difusão do espaço para festas foi bem absorvido pelos interesses políticos do Estado, em função da difusão de suas produções e manifestações culturais extrapolando as delimitações geográficas, percebendo-se a transformação da cultura em bem de consumo, expropriado de seus símbolos e significados, de acordo com os padrões da sociedade de consumo. Quando Araújo afirmava que (1983, p. 39), "a sua extensão se espalha e se realiza ao longo da vastidão sentimental da cidade", compreendendo que "a Madre Deus é um estado de espírito", não considerava, naquela época, o processo de alienação política e massificação de valores em prol do *status quo* da camada dominante.

Embora as políticas públicas relativas à cultura, voltadas para Madre Deus sejam tratadas como um Programa de Preservação e Revitalização, constata-se que o bairro não é uma área tombada, isto porque sofreu alteração na sua infraestrutura. Nos projetos de preservação e revitalização urbana, como o caso do Projeto Reviver em São Luís, há um envolvimento com áreas do Centro Histórico que se definem como de preservação de patrimônio arquitetônico e que são impedidas alterações nos bens imóveis tombados. De forma distinta, neste caso, o que determinou a intervenção do Estado para a implantação do Projeto Viva Madre Deus foi a preservação das manifestações da cultura popular.

Em geral, nas áreas onde são implantados os Projetos Viva, não há uma mínima infra-estrutura básica, e por isso são transformadas no aspecto visual padronizado pela arquitetura, definindo uma ação gerencial do governo na política cultural popular, dando um sentido de revitalização e conservação de expressivos grupos folclóricos, tais como: bumba-meu-boi, grupos carnavalescos, grupos artísticos, teatro popular e lazer.

4.1 CARACTERIZAÇÃO DO PROJETO VIVA MADRE DEUS

A Madre Deus é uma obra coletiva que, na sua organização da vida social em nível de gestão da produção cultural, envolve, na proposta original, a iniciativa comunitária através de intelectuais, artistas e afeiçoados, considerados “amigos do bairro”. Nas propostas do Projeto há um direcionamento para questões de tessitura urbana arquitetônica e do planejamento cultural apoiadas nas relações com a gestão pública contida no primeiro documento denominado Termo de Referência.

Cabe ressaltar que, mesmo antes da implantação do Projeto Viva, já havia uma organização das manifestações da cultura popular, com circuitos carnavalescos e juninos, os quais envolvem toda a comunidade dado o grande número de grupos folclóricos e culturais autônomos, que eram subsidiados pelo poder público municipal e alguns patrocinadores dentre eles, o próprio Estado. A política da Secretaria de Cultura era voltada mais para apoiar os eventos, financiados e divulgados pela mídia. Identificou-se a existência de várias pesquisas que demonstravam a vinculação de políticos partidários e grupos culturais, sobretudo no período de eleição, como forma de *marketing* eleitoral. Mas de qualquer modo, as expressões culturais tinham um forte teor crítico que servia para atrair simpatizantes dos eventos promovidos pela comunidade.

A comunidade da Madre Deus se desenvolveu ao som das matracas do boi, das quadrilhas juninas, danças folclóricas, nas festas natalinas, reisados e pastores, nos atabaques de terreiros próximos a Casa das Minas e Nagô, dentre outros terreiros na área, além das festas de carnaval, blocos tradicionais, charangas e escolas de samba. Destaca-se que as manifestações culturais identificadas como “brincadeiras” são típicas deste bairro, de acordo com a origem rural desta população de baixa renda, que manteve uma certa identidade comunitária mais

integrada, fato que contribuiu sobremaneira para tornar, ao longo do tempo, essa zona em palco de organização e produção cultural.

Percebeu-se em alguns depoimentos a contradição entre antes e depois da intervenção pública no valor da produção cultural para a comunidade. Em tempos anteriores, quando a integração comunitária era mais forte, havia mais interesse e autonomia na elaboração e confecção da indumentária e composições populares que caracterizavam cada grupo, de acordo com o nível socioeconômico e conteúdo das expressões artísticas que se contrapunham aos interesses dominantes, denunciando todas as formas de agressões à cidadania e desigualdades político-econômicas. À proporção que o Estado interveio, a produção se descaracterizou em sua autonomia, a identidade tornou-se mais diluída e com a produção cultural

“aconteceu uma massificação até pela presença da cidade toda, porque as brincadeiras realmente sentem necessidade de estar aqui em evidência a toda hora. Foi positivo até porque elas estão mais permanentes ali na mídia, participando mesmo. Fazendo com que as próprias pessoas que dependam dela, tenham alguma condição de ganhar alguma coisa. O bairro realmente precisa, porque a Madre Deus é um bairro cultural, mas de gente muito pobre, gente que precisa realmente de viver daquilo que faz. Você vê que hoje, por exemplo, tem muita gente que vive de nossa cultura e não mora aqui e não faz cultura” (informação verbal).

Exemplificando esse processo de alteração de identidade e autonomia ideológica, ilustra-se com o caso das Escolas de Samba Turma do Quinto e Flor do Samba, as quais, durante muito tempo, eram rivais entre si. A Turma do Quinto constituía uma oposição à oligarquia local quanto à organização política expressa nos sambas enredos que denunciavam os problemas sociais, políticos e ecológicos, envolvia a comunidade através de seus compositores, artistas e políticos da oposição. Predominava nesta Escola espontaneidade e criatividade.

A Escola Flor do Samba, que pertencia a uma comunidade próxima, do Desterro, tinha o apoio direto dos políticos da situação e da família oligárquica local, por esta razão ostentavam riqueza e luxo, atraindo os membros das camadas mais abastadas. À proporção que os interesses de *marketing* político passam a investir na produção cultural de uma comunidade, percebe-se que o perigo da decadência se avizinha, visto que as vantagens são flutuantes e precisam abarcar as diversas comunidades e grupos políticos locais. Em um depoimento, o informante atenta para outro fator dispersivo da cultura local:

“a crise das Escolas de Samba, em específico, da Turma do Quinto, começou com a imitação da segunda categoria do carnaval carioca, com a passarela dos anos 70. As Escolas cresceram mais no gosto do povo, tendo que ir com as mesmas forças do carnaval do Rio, atraindo as pessoas para a passarela. As Escolas depois passaram a fugir da realidade estrutural da cidade, política e sócio-econômica, as quais cresceram tanto, que fugiram à capacidade de organização e de controle, entrando quase todas em decadência” (informação verbal).

De qualquer modo, a festa na rua sempre foi uma característica da Madre Deus e facilitou a implantação do Projeto Viva na área, assumindo uma expressividade maior, destacando-se pela contribuição do governo do Estado, entre os anos de 1997 e 2000, como intervenção pública nas várias organizações de produção e manifestação dos grupos de cultura popular do bairro. Nesse quadro de referências, a questão da identidade cultural e o papel dos principais produtores locais merecem um tratamento teórico específico na representação de seus símbolos e significados na comunidade.

De modo geral, os Projetos Viva, na produção cultural de São Luís, são uma parceria entre o governo do Estado do Maranhão com as comunidades de bairros que vem se expandindo pelas Associações Comunitárias com aproximadamente 15 Projetos, entre eles um no interior do Estado, havendo a perspectiva de implantação em outros municípios. O primeiro documento sobre o Projeto Viva Madre Deus foi elaborado em 1997 com a idéia de articulação ao Programa Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís.

Este Programa constitui subprogramas de melhorias urbanas, desenvolvimento comunitário e ação cultural da área tombada estadual da capital. Essa proposta foi discutida entre o governo do Estado e os produtores culturais sugerindo a criação da Associação dos Amigos da Madre Deus – AMADEUS, que indica a importância da produção cultural, emergida da historicidade de um dos mais antigos bairros da cidade.

Há várias suposições sobre a concepção do modelo de Projeto Viva como uma decisão política da governadora Roseana Sarney, inspirada em projetos culturais parisiense ou em projetos culturais do Rio de Janeiro. De qualquer modo, o objetivo era de utilizar esses modelos e aplicá-los em uma área típica da cidade. Oportunidade que surgiu ao visitar a Madre Deus em um dos eventos de manifestação popular, quando percebeu a necessidade de organização do espaço

para eventos, com uma melhor infra-estrutura, visualizando a transformação do bairro em um centro cultural, através de ações planejadas para a maior produção de bens culturais articulados com a política de revitalização e preservação, do Termo de Referência que compreende as seguintes prioridades:

- **Projetos de melhoria da infra-estrutura urbana e de apoio aos eventos culturais e comunitários;**
 - Urbanização do Largo do Caroçudo;
 - Urbanização da Avenida Rui Barbosa (trecho final) e Rua Múcio Teixeira (acesso do Largo do Caroçudo ao Anel Viário);
 - Construção da sede do Boi da Madre de Deus – BMD;
 - Urbanização da praça J.C. Macieira e do Largo da FUNAC;
 - Urbanização do Largo de São Pedro e escadaria;
 - Recuperação da quadra de esportes da Rua São Pantaleão (Canto da Rua do Gavião);
 - Urbanização das áreas e ruas adjacentes ao eixo da Avenida Rui Barbosa;
 - Pintura de fachadas das edificações.
- **Projeto depoimentos os Culturais:**
 - Programa memória;
 - Programa de eventos.
- **Projetos de desenvolvimento comunitário e de ação cultural:**
 - Criação da Associação dos Moradores e Amigos da Madre de Deus – AMADEUS;
 - Criação das escolinhas para crianças e adolescentes;
 - Criação do Projeto de Educação & Preservação ambiental.
- **Projetos culturais especiais**
 - Implantação do Projeto Arena Ceprama;
 - Projeto Turma do Quinto;
 - Implantação do projeto de restauração e integração da fábrica São Luís;
 - Implantação do Centro Cultural Madre de Deus.

O Termo de Referência, que serviu como documento básico de implantação do Projeto Viva Madre Deus para propiciar transformações na melhoria da infra-estrutura do espaço urbano, resultante da discussão e elaboração de representantes da comunidade, foi alterado pelo poder público, sob a iniciativa da

governadora do Estado, mais voltada para investimentos no espaço físico, aproveitando as áreas de manifestações artísticas e culturais, reutilizada para espaço de atração turística de eventos durante as festas, atraindo pessoas das camadas mais abastadas, visto se tratar de um bairro pobre. Com esta reurbanização, tem sido comum a ocupação de algumas moradias transformadas em um espaço de comercialização, tais como, bares, restaurante, pousadas e pontos de concentração para grupos de patrocinadores e apoio empresariais durante os principais eventos neste local.

A execução do Projeto Viva Madre Deus teve parcerias da Secretaria de Estado da Cultura do Maranhão (SECMA), da Secretaria de Estado de Infra-Estrutura do Maranhão (SINFRA), das Centrais Elétricas do Maranhão (CEMAR), da Telecomunicações do Maranhão (TELMA), da Companhia de Águas e Esgoto do Maranhão (CAEMA), da Secretaria de Estado de Comunicação do Maranhão (SECOM) e do Conselho Comunitário da Madre Deus.

O Conselho Comunitário da Madre Deus, criado em 24/03/97, é uma entidade sem fins lucrativos que tem como objetivo organizar e administrar, junto com o governo do Estado, empreendimentos voltados para a produção cultural da comunidade. Os representantes deste Conselho são da área de Turismo e Meio Ambiente, Comunicação e Marketing, Jurídica, Eventos, Planejamento, Educação e Arte, Administração de Pessoal - Patrimônio, Pesquisa, Memória e Documentação e Financeira.

Através da gestão pública com a implantação do Projeto Viva Madre Deus, houve uma influência no âmbito da organização administrativa da comunidade na inserção da política cultural dentro em um contexto de modernização, explícito no discurso da Reforma Administrativa delineada, de forma subtendida, nas significativas relações políticas mantendo as práticas clientelistas e patrimonialistas sob o invólucro do populismo assistencialista. O processo histórico desta comunidade sofreu mudanças na identidade, que antes era mais espontânea e de autonomia cultural. De acordo com Batista, ao citar o depoimento de um membro da comunidade (1998, p. 34), o referido Projeto tinha um forte cunho sócio-cultural voltado para a promoção, integração e participação dos vários segmentos da comunidade, “essa formação consiste num conjunto de propostas e melhorias de infra-estrutura urbana, porque a força cultural do bairro não está separada da

comunidade, das necessidades, nós somos um bairro muito carente". Percebe-se que, na concepção deste Projeto, houve uma discussão inicial para produzir um documento de referência como uma prática democrática, mas que de fato se caracterizou como mais um instrumento de um interesse de reprodução da imagem hegemônica do grupo oligárquico.

4.2 IMPLEMENTAÇÃO POLÍTICA DO PROJETO VIVA MADRE DEUS

Desde a década de 80 já havia um carnaval de rua no Largo do Caruçudo, com a participação dos intelectuais, artistas e envolvendo a comunidade, que passou a atrair outros grupos de manifestações populares e brincantes de outras áreas para em seguida surgir o Circuito de Rua, dada a efervescência dos grupos culturais locais, tais como, por exemplo: Caruçudo, Fuzileiros da Fuzarca, Sioux, Guarani, Os Cobras, Príncipe de Roma, Banda da Saudade, As Depravas, URPA, Máquina de Descascar'alhos, Canto Quente, Cia de Teatro de Rua Bicho Terra, Bloco Blofão, Tambor de Crioula, Casinha da Roça, dentre muitos outros. havendo neste período a presença do poder público municipal e estadual no sentido de apoiar e patrocinar alguns destes grupos.

A política pública voltada para a preservação e revitalização do Centro Histórico de São Luís, na década de 80, criou espaços para exposição da produção da cultura popular ligada ao artesanato e oficinas na Cãhama, o Centro de Criatividade Odylo Costa Filho e o Centro de Cultura Popular Domingos Vieira Filho, chamados de Projeto Praia Grande e, posteriormente, de Projeto Reviver, durante a gestão de Epitácio Cafeteira. Porém, não houve uma política de continuidade na gestão de Roseana Sarney, que, em uma nova perspectiva direcionada à política de cultura popular, provocou a criação de novos espaços para as manifestações artísticas populares denominadas de Projeto Viva Cultura, com a idéia de reestruturação arquitetônica, sendo o da Madre Deus o primeiro projeto concebido dentro de um *marketing* político ligado ao *slogan* do governo, o Novo Tempo, que propaga a ideologia de modernização administrativa.

A implementação do Projeto Viva Madre Deus iniciou com a urbanização da Avenida Largo do Caruçudo, realizada em várias ruas, caracterizando-se pelas

melhorias de infra-estrutura com a parceria entre o governo de Estado e a comunidade,

"a partir da decisão da governadora em buscar uma recuperação e oferecer uma infra-estrutura para a comunidade. Haja visto, que durante as últimas décadas tem sido uma referência cultural para São Luís, em função de ser palco de muitas manifestações artísticas e culturais" (informação verbal).

Identifica-se a apropriação e intervenção do Estado em uma área que apresenta um potencial turístico contido na produção da cultura popular e também, um espaço de resistência política, nas manifestações artísticas que expressavam anteriormente mais criticidade contra as relações do poder político instituído da oligarquia dominante no Maranhão, que durante muito tempo era um local de oposição a esse grupo.

Observa-se na fala de um informante da comunidade, a questão da identidade do bairro enquanto resistência cultural:

"na Madre Deus se fazia inclusive um trabalho de questionamento, de crítica e até mesmo de oposição ao governo. As letras de composições de músicas eram bem mais diferenciadas. Hoje, o que a gente percebe, agremiações de maior importância, no caso, a Turma do Quinto, o enredo de 2001 é ligado ao slogan do governo do Estado, 'Maranhão é uma caixinha de segredos', abordando os aspectos turísticos. Demonstrando interferência do governo no sentido de controle e determinação" (informação verbal).

Alguns depoimentos de informantes afirmam que a Madre Deus é um bairro que antes do Projeto Viva já apresentava uma tradição nas manifestações de produção cultural espontânea e independente. Relaciona-se essa concepção de cultura popular através do discurso Paoli e Almeida (1996), baseado em Gramsci, que afirmam que o modo de viver e pensar das classes subalternas não são totalmente passivos diante da cultura hegemônica enquanto autônomos. No entendimento da concepção do Projeto Viva, há membros da comunidade que consideram uma forma autoritária a implantação e implementação sem discussão dos sujeitos sociais envolvidos. Noutro depoimento, o informante percebe que,

"a idéia do Projeto partiu do governo. Veio de cima para baixo e, toda coisa que é feita dessa forma, não se sustenta, porque não tem alicerce, cai (informação verbal)".

Nesta fala, no conteúdo da expressão sobre o poder do Estado, tomando-se como parâmetro a idéia de Chauí (1994), percebe-se que a ideologia paternalista

no populismo tem sido uma política de manifestação das massas que são consideradas passivas. E, por isso, justificam a prática do controle de forma contraditória, valorizando a cultura popular e, ao mesmo tempo, são feitas associações como se fosse uma massa embrutecida.

Com a implementação do governo do Estado no Projeto Viva, a infraestrutura é o referencial básico de algumas falas, quando pontuam os objetivos iniciais do Projeto visando a dimensão da melhoria da qualidade de vida desta comunidade, contrapondo-se nesta experiência aos antigos conteúdos das composições artísticas que demonstravam o estado de pobreza da comunidade. Em um dos depoimentos é relatado que

"as casas da Madre Deus desta área e adjacentes foram todas contempladas com a rede de esgoto. Isso, de certa forma, já é um começo de melhoria na qualidade de vida. Embaixo, onde as ruas eram inundadas pela chuva, foi solucionado o problema pelo Projeto" (informação verbal).

Observa-se que o Estado aparece como provedor de soluções de problemas básicos da comunidade, mas apenas na área do circuito, zona de palco das manifestações populares, como as praças, Largo do Caroçudo e o teatro de arena do Ceprama. Todos estes espaços foram os mais contemplados com as benfeitorias infra-estruturais. O restante do bairro ainda está à margem das ações do poder público. Apesar da proximidade com centro da cidade e a maioria da população ser da camada popular, percebem-se situações distintas: uma parte é beneficiada pelos órgãos públicos, com o saneamento básico e investimentos na infra-estrutura e, a outra, é relegada por este poder público, como acontece na maioria dos bairros periféricos.

Outro ponto destacado pelos informantes foi também o aspecto da organização do espaço para manifestações dos grupos populares durante os eventos. Anteriormente havia uma desorganização do comércio informal presente nessa área. Com o Projeto, há uma melhor utilização do espaço influenciando no circuito de apresentações, pois,

"a gente teve condições de melhorar as apresentações, dando uma melhor visualização dos espetáculos e das brincadeiras. O Conselho Comunitário passou a organizar e incentivar essas atividades, apoiando inclusive financeiramente, com os recursos gerados nos quiosques" (informação verbal).

O Conselho Comunitário, enquanto órgão de intermediação entre o bairro e os poderes públicos, desenvolve parcerias com programas específicos nas várias gerências na área pública estadual, com mais intensidade. O local de funcionamento do Conselho foi cedido pela Prefeitura Municipal de São Luís, que também participa destas atividades culturais. Destaca-se, a partir dos depoimentos, as ações destas parcerias:

- o cadastramento de todas as brincadeiras dos grupos de manifestações populares do bairro, visando o financiamento através da Fundação Cultural do Maranhão – FUNCMA;
- cursos comunitários e feiras de comidas típicas, conveniados com o SEBRAE;
- “Projeto Mão na Massa” – promovido pela Fundação de Turismo Municipal – FUMTUR;
- oficinas pedagógicas conveniadas com a Fundação da Criança e do Adolescente do Maranhão – FUNAC-MA;
- grupos de terceira idade e programas na área de saúde conveniados com as gerências estaduais.

O Estatuto Comunitário da Madre Deus, em seu primeiro capítulo, no artigo 1º trata do “gerenciamento de espaço público, em consonância com os poderes federal, estadual e municipal”, e objetiva “desenvolver ações voltadas para o fortalecimento de seus artistas e atividades culturais, abstendo-se de qualquer propaganda político – partidária”.

Observa-se, neste documento, a importância do Conselho na definição de ações comunitárias, enquanto proposta de experiência, diferente da União de Moradores do bairro da Madre Deus. Esta organização vem atravessando uma crise na relação com os órgãos públicos, que já manteve uma Escola comunitária, e outras práticas assistencialistas, passando a vivenciar dificuldades em suas ações. Um dos depoimentos expressa esta situação,

“a União de Moradores não funciona devido à relação muito forte como um suporte primário de políticas eleitorais em décadas passadas” (informação verbal).

Outro depoimento acrescenta que

“há muito anos, quando o presidente morreu, assumiu o filho, que veio modificando tudo. Perdeu a identidade, afastando os associados por causa da falta de benefícios da entidade. O lugar é usado para outros fins” (informação verbal).

Observa-se, nestes depoimentos, uma relação clientelista que foi utilizada na organização comunitária, articulada com o Estado, como forma de cooptação da lideranças da camada popular. As entidades, ao reivindicarem seus direitos, eram muitas vezes atendidas em suas necessidades imediatas, sob forma de assistencialismo, encobrendo grande parte das contradições vivenciadas no cotidiano da comunidade. O Conselho apresenta, em seu discurso oficial, perspectivas de novas formas de relações com o Estado, sem o comprometimento ou atrelamento ao poder dominante ou de grupos partidários.

Este tipo de relação caracteriza-se como uma rede de relações pessoais e diretas típicas do coronelismo, que se baseia na troca de bens e serviços de natureza distinta, ou seja, o patrão pode fornecer terra, casa, crédito, emprego, cuidados médicos, serviços de infra-estrutura e outros tipos de serviços. Os clientes oferecem mão-de-obra, serviços e votos. Neste caso, é um recurso utilizado politicamente como instrumento de obtenção do prestígio político do grupo dominante manipulando veladamente as emergentes lideranças locais.

Verificam-se, nos depoimentos dos informantes, as formas de implementação do Projeto pelo governo do Estado, evidenciada na infra-estrutura das áreas beneficiadas:

“a Gerência de Desenvolvimento de São Luís está fazendo uma limpeza e pintura nos quiosque, reestruturação da rede elétrica e conservação do espaço como preocupação dentro de um acompanhamento informal” (informação verbal).

A imagem da comunidade, no relacionamento com o governo, é bastante questionada, sobretudo no tocante ao direcionamento de recursos para as festas populares. Já houve casos em que a dependência dos grupos folclóricos e de outras manifestações populares, devido à plena dependência do apoio do Estado, na falta de recursos financeiros inviabilizou a continuação do grupo enquanto expressão da cultura popular.

Neste sentido, a manipulação da imagem política de uma comunidade compromete diretamente a própria organização da cultura política, à medida que há uma massificação da cultura por parte do Estado. Como afirma Barbalho (1998, p. 65), “a industrialização da cultura e seu planejamento segundo valores econômicos transformam-na em espetáculo, e o “povo” em público”.

A disposição de incentivos financeiros para a comunidade da Madre Deus favorece um grande número de grupos de produção cultural, distinguido-a dos outros Vivas, os quais são meros palcos para exibição de brincadeiras. Este fato tem gerado uma polêmica, dado o critério de distribuição dos recursos, que são associados aos interesses dos líderes da comunidade da Madre Deus e por estarem vinculados ao gerenciamento político da cultura.

4.3 PRESENÇA DA GESTÃO PÚBLICA NO PROJETO VIVA MADRE DEUS

Com a instalação de órgãos públicos no bairro, a gestão pública é uma constante na Madre Deus, marcando uma relação contraditória devido aos poucos investimentos em saúde, educação e saneamento básico, conforme acontece no restante da cidade. Os órgãos públicos municipais e estaduais estavam situados em zonas estratégicas, destacando-se na parte de baixo a antiga sede da Fundação do Bem Estar do Menor (FEBEM), transformada em FUNAC, gerenciada anteriormente pelas primeiras-damas do Estado, com práticas assistencialistas e promoção do empreguismo eleitoreiros. Na parte de cima, há o Juizado de Menores e outros órgãos públicos.

Por outro lado, o aspecto festivo do bairro da Madre Deus passou a ser de grande interesse do governo, como um ponto de referência turística que tem sido difundida nos vários meios de comunicação de massa, devido à forte tradição desta comunidade que apresenta uma diversidade de produções culturais e artísticas, tais como grupos folclóricos, parafolclóricos, artistas que estão em evidência na mídia local, os quais, como acontece em outros centros urbanos, estão nas mãos das camadas política e economicamente dominantes.

Embora a Madre Deus tenha sido um típico bairro autônomo de camada popular, seu destaque cultural foi alterado com a implantação do Projeto Viva, através da intervenção do poder público quando houve uma transformação em sua identidade política associando-se a uma política de *marketing* político e turístico durante o governo de Roseana Sarney. No depoimento a seguir, identifica-se alteração na imagem do bairro, conseqüente do efeito do poder público articulado aos meios de comunicação de massa:

“eu fiquei feliz com este Projeto, a Madre Deus apareceu no Jornal Nacional e no Fantástico durante as festas juninas. Eu jamais pensei que isso fosse acontecer. Fora isso, os turistas que passaram a frequentar os nossos eventos” (informação verbal).

Retomando à análise do significado da produção cultural, verifica-se o papel dos meios de comunicação de massa com uma indústria cultural reproduzindo a ideologia do consumo através da imagem, permeando as contradições da estrutura social. Na idéia inicial do Projeto, elaborada no Termo de Referência, são demonstradas prioridades na memória do bairro e no trabalho de auto-estima, bem como preservação e melhoria na qualidade de vida. Utiliza-se a explicação sobre as formas organizativas na lógica do desenvolvimento da sociedade contemporânea. Os conceitos, tratados anteriormente, sobre a sociedade de massa e indústria cultural esclarecem as implicações da mercantilização da cultura popular na alteração da identidade comunitária, e são expressos pelo seguinte depoimento:

“Eu vejo com preocupação a Madre Deus ser comparada com outros pontos turísticos, como no caso da Bahia. Essa competitividade, vamos dizer assim, pode ser uma interferência que vem gerando a massificação nas manifestações das brincadeiras. Tanto na coreografia, na criatividade que foram sempre uma característica da produção artística da Madre Deus” (informação verbal).

Analisa-se este processo de alteração na identidade da comunidade à luz da afirmação de Ianni (1992, p. 73), que vê “o problema mundial da indústria cultural ocorrido pela ampliação de massa e a produção de uma cultura de tipo internacionalmente popular, como se fosse uma aceleração da história”. As alterações na organização da produção cultural local estão associadas a um mercado mais amplo que padroniza ideologicamente e homogeneiza o consumo e a manipulação da cultura pelos interesses político-eleitoreiros dominantes.

Ao tratar da questão tradição e modernidade, proposta neste estudo, verifica-se no Projeto Viva o aspecto de reafirmação da identidade cultural da comunidade. Conforme Canclini (1983) as festas populares, no conteúdo de seus rituais, apresentam uma coesão dos grupos, podendo-se perceber as desigualdades sociais nas diversas formas de manifestações que os grupos mantêm na espontaneidade e na originalidade, enquanto outros manifestam uma expressão elaborada, para-folclórica, voltada mais para o turismo. Por esta razão, no caso da Madre Deus, verificam-se estas tendências contraditórias. Por um lado,

“o Projeto não influenciou nas tradições, devido às raízes da comunidade serem fortes, as ações do governo que aqui são realizadas, em outros bairros não acontecem. Isso porque, as nossas tradições são a nossa força cultural que geralmente termina criando uma efervescência maior do que em outro lugar” (informação verbal).

Entretanto, sob outro ponto de vista, observa-se que

“o Projeto Viva tem incentivado um maior número de apresentações com uma organização visual do espaço que vem atraindo mais pessoas da cidade e turistas. Hoje a Madre Deus faz parte do roteiro turístico da cidade. A nossa produção cultural é o nosso produto para ser vendido como patrimônio cultural da cidade”.

Analisam-se essas falas como um significativo expressando uma reinterpretação da elaboração cultural com elementos considerados tradicionais. Citado anteriormente por Carvalho (1995) e Magnani (1994), as transformações nas organizações da cultura popular se dão dentro de um contexto mais amplo, influenciando na identidade dos indivíduos em suas experiências cotidianas, exigindo uma reordenação no universo simbólico desses grupos, no significado dos rituais e das manifestações que fazem parte deste processo. A cultura, nesse sentido, deve ser concebida a partir da vida social como uma construção histórica. Os símbolos e rituais expressos nos grupos de manifestações populares, que antes singularizava a identidade comunitária, tem sofrido alterações substanciais, tanto em sua apresentação como também em seu sentido.

Na gestão do governo Estado na cultura, manifestada neste Projeto, percebe-se uma relação de dependência da comunidade. A redefinição do papel do Estado no contexto contemporâneo vem valorizando o capital na questão da cultura. considerando-se o terceiro setor ou serviços não exclusivos do Estado, transformando em organizações sociais de realizações de forma voluntária. Na experiência da política cultural do Projeto Viva, há uma intervenção do poder público na organização dos grupos de cultura popular do bairro através de uma política populista, que transparece no seguinte depoimento:

“o Projeto Viva é uma demagogia do governo quando aponta a coisa no momento de euforia da comunidade. Ele sabe o que faz. Não oferece condições para o autofinanciamento das entidades do bairro. Logo, isso não pode ir em frente. Este tipo de Projeto tem que ser feito pelo povo, para que a comunidade possa assumi-lo. Por que na área do Pelourinho da Bahia funciona? Lá, as entidades são fortes e organizadas, sobrevivem daquilo. A Madre Deus precisa se auto-sustentar senão, não vai dar certo” (informação verbal).

Observa-se também nesta fala um posicionamento contrário à intervenção do Estado nas organizações comunitárias, especificamente na cultura popular. O governo do Estado, ao promover populisticamente essa ação em uma população carente de prestígio, segundo Marcondes Filho (1989, p. 97), em classes empobrecidas pelo modelo econômico apresenta-se como protetor de sua cultura e prestigiador de talentos. A linguagem escondida da reconciliação da massa sofrida é a linguagem não verbal, "onde o Estado procura reativar laços apagados e soltos". Como era o caso da Madre Deus que se singularizava pela resistência às intervenções públicas e que depois sutilmente sucumbiu, tornando-se o bairro mais visível dentre os demais, mascarando o aliciamento ideológico.

A relação de dependência destacada neste estudo, ilustrada no exemplo do carnaval do Rio de Janeiro analisado por Ferretti (1988), citando Tinhorão, demonstra a influência da intervenção do Estado populista alterando a composição das Escolas de Samba durante o governo Vargas, ao utilizar os meios de comunicação de massa, reproduzindo uma política demagógica.

As políticas públicas demonstradas nas propostas do Conselho Comunitário estão relacionadas à liderança, no discurso e na prática das organizações dos grupos de produção cultural da comunidade. A diversidade de manifestações artísticas e culturais é inserida no calendário de festividades e atrações turísticas do governo do Estado, provocando uma polêmica sobre a influência destas políticas nos grupos populares. Em alguns depoimentos, é apontado o papel dos principais produtos culturais da comunidade,

"a Madre Deus não é só Boi, Escola de Samba, Turma do Quinto e outros grupos. Todos tiveram seus Estatutos com presidentes e uma hierarquia na organização, no Boi Barrica, o nosso líder maior, tem uma notoriedade na cidade" (informação verbal).

Nesta fala, o papel do líder neste governo e na comunidade tem conseguido um prestígio político e social. O seu desempenho está ligado à produção cultural enquanto seu difusor. Há uma redefinição em novas funções nas formas organizativas da cultura popular. O grupo que vem se destacando na diversidade de manifestação é a Companhia do Boi Barrica, como um grupo parafolclórico de teatro de rua com duas formas de apresentação de espetáculo. O Boi estilizando, uma mistura de vários ritmos e coreografia das manifestações folclóricas do Estado, e o Bicho-Terra, como manifestação carnavalesca. Os opositores a estes modelos

parafolclóricos consideram os líderes da Companhia Barrica cooptados pelo poder público,

"essas pessoas, quando iniciaram o Projeto beneficiaram mais a brincadeira deles, embora não tenha a identidade cultural realmente do bairro" (informação verbal).

A Turma do Quinto, os Fuzileiros da Fuzarca, esses grupos posso afirmar como identidade da Madre Deus" (informação verbal).

Esta Companhia caracteriza-se pela estilização da arte popular, sendo bastante solicitada nos eventos oficiais do governo e como uma atração turística em nível nacional e internacional; apresentando uma forte conotação de bem de consumo, isto é, de produto mercantilizado, com a estilização nas formas de apresentação. Há uma preocupação com o refinamento padronizado, adaptado ao modelo gerencial de empresa de *marketing*, ligado a apoios e patrocínios.

A presença do governante do Estado possibilitou um vínculo maior com a Companhia Barrica, sendo o presidente da Fundação Cultural do Maranhão – FUNCMA, o líder deste grupo e outros integrantes como partícipes de sua administração. Nesta aproximação, identifica-se uma apropriação dos bens culturais explicados na teoria de massa e na indústria cultural. De acordo com Freitag (1994, p. 97), "o Estado se torna o articulador imprescindível para regulamentar a economia moderna, usando para tal fim de todos os recursos possíveis e emaranhando-se por isso mesmo em contradições inevitáveis". Os grupos tradicionais de cultura popular têm se mantido dentro do calendário festivo, alterando sensivelmente a sua originalidade e espontaneidade, ao produzirem discos, camisas, instrumentos e artefatos com uma forte influência de mercantilização da cultura popular.

A ideologia dominante no Estado durante a gestão de Roseana Sarney, "Novo Tempo", baseia-se no resgate da modernização como se se tratasse de uma reforma administrativa mais recente aplicada em um Estado tradicional. De fato, não conseguiu ultrapassar a noção weberiana de eficiência organizacional apoiada na racionalização da gestão pública em amplo sentido. Percebeu-se que, se por um lado, houve uma preocupação com a imagem personalista da governante, são poucas as políticas públicas voltadas para o bem comum, como saúde, educação, saneamento básico. O governo das mudanças e das reformas assume o papel de um Estado interventor originalmente oligárquico, utilitário e eleitoreiro, incorporando

modelos de cultura hegemônica e de consumo, desmobilizando politicamente as comunidades envolvidas em sua singularidade, retroalimentando a política de exclusão.

Alguns teóricos, como Gondim (1998) e Barreira (2001), dentre outros, ao analisarem os governos populistas, observaram que há no nordeste brasileiro uma preocupação de reinventar a cultura sob o *marketing* do turismo, tornando as cidades em cartões postais, sem levar em conta as bases de sustentação do poder. Há uma legitimação ideológica da aparência, com a reivenção das tradições, dos espaços de manifestações culturais como estratégias de conservação de espaços dando-lhes uma valorização em novos usos coletivos direcionados para o lazer ou consumo cultural, sob a idéia do patrimônio. Barreira (2001) observa que não deixa de ser sintomático que o centro das cidades nordestinas seja, nesse momento, alvo de remodelização. O que demonstra que não é um caso específico do Maranhão.

4.4 EXPECTATIVAS DO PROJETO VIVA MADRE DEUS

Em linhas gerais, aparentemente, grande parte da população do bairro admite que a implantação do Projeto Viva na área da Madre Deus contribuiu para a melhoria da qualidade de vida da comunidade, mesmo conscientes de que houve pouco investimento público no real papel do Estado que é a promoção do bem comum. Como já observaram os politicólogos, as pessoas estão mais atentas à aparência das práticas políticas do que à natureza destas práticas. Houve um investimento em infra-estrutura que se refletiu na organização dos grupos populares.

Relacionando às expectativas do Projeto Viva, a comunidade da Madre Deus preocupa-se com a descontinuidade da presença do poder público, uma vez que ainda não foram implementadas todas as obras indicadas no teor das idéias iniciais do Termo de Referência. Há uma falta de consolidação da autonomia do Conselho Comunitário, que encontra dificuldades no comprometimento dos membros efetivos da diretoria. Isto porque, enquanto trabalho voluntário, não consegue envolver a comunidade como um todo. Essa preocupação é bem retratada em vários depoimentos destaca-se,

“espera-se que o serviço deste Projeto venha até aqui em baixo. A Capela de São Pedro que era para ser modificada e a Turma do Quinto

há muito pedido e ainda não atendido. Fizeram tantos Vivas e a sede do Boi ainda não foi melhorada” (informação verbal).

“nós ainda estamos por concluir a etapa que vai envolver a Capela de São Pedro, a reforma da sede da Turma do Quinto e toda a parte de baixo que ainda não foi contemplada suficientemente pelo Projeto” (informação verbal).

Em princípio, em quase todos os depoimentos como estes, há uma preocupação com a questão da infra-estrutura, que nas sociedades hodiernas tem sido um grande problema, a falta de saneamento básico influenciando na estética do bairro e por extensão, da cidade. O significado da cidade como obra de arte, tratando de uma política cultural, envolve tanto bens tangíveis como os intangíveis, situação acentuada com a política patrimonialista. A revitalização dos centros históricos passou então a ser um referencial turístico enquanto memória coletiva. Neste sentido, nota-se uma preocupação da administração sobre cultura popular no Brasil a partir da Constituição de 1988, já mencionada.

A reforma do Estado direciona-se para o fortalecimento das Organizações Não Governamentais – ONGs, bastante influentes na América Latina para assumirem cada vez mais o exercício da cidadania, principalmente no controle do planejamento das ações públicas. A cultura, identificada nesta área de execução como terceiro setor do Estado, deve exigir cada vez mais os serviços públicos, à medida que há uma maior consciência crítica da população de suas necessidades básicas como dever do Estado.

No modelo de reforma administrativa, implantado no segundo mandato pela governadora Roseana Sarney através da criação de gerências, há uma aparente proposta de descentralização da gestão em vários setores, incluindo a demarcação de microrregiões do Estado, acentuando ainda a concentração de poder, ao ampliar e intensificar o braço do poder de Estado.

No caso da cultura, a antiga Secretaria de Estado foi transformada em Fundação de Cultura. Arelada com a idéia de parcerias com o setor privado, apresenta-se como partícipe dos eventos que acontecem nos "Vivas", atuando como intermediadora entre o setor privado e o setor público, camuflando a intervenção do poder público nas manifestações da cultura popular. Estes fatos são percebidos pela comunidade, conforme depoimento de um informante,

“o governo sendo um grande promotor das festas, dos eventos, precisa ser ampliado o apoio com a participação empresarial que o cidadão artista popular necessita para produzir e inclusive do espaço para exibi-la. O teatro precisa de luz, precisa de programação e isto implica em incentivos não só da Madre Deus, mas de toda a cidade. Acho que é uma obrigação do poder público, apoiar as manifestações culturais da comunidade. Mas sem incentivos empresariais, fica difícil a sobrevivência. Se os próximos governantes não tiverem essa sensibilidade, as festas vão prosseguir como outrora, de forma desordenada” (informação verbal).

Nesta fala, é reforçado o papel do Estado apresentado como o grande provedor da cultura e das manifestações populares, além de guardião dos modelos culturais próprios da sociedade. Segundo Coelho (1999, p. 307), este tipo de ideologia de Estado reflete o populismo visto como uma forma tutelada de poder, caracterizando a idéia de povo como entidade única e homogênea. Há uma “apologia do poder público colocado em contato direto com as massas por intermédio de um líder carismático que personifica o poder e se coloca acima dos grupos sociais”. Durante o desenvolvimento urbano industrial, os novos grupos dominantes, em uma prática populista, passaram a incorporar as massas ao jogo político.

Retomando à questão da valorização do espaço físico, influenciando na produção cultural e na própria sustentação do Projeto como expressão política de continuidade, conforme se examina nesta fala,

“o curto período que está sendo dada à assistência do governo, creio que não dá para se acostumar a ser dependente. A comunidade existe com seus grupos fortes e atuantes antes do governo. Então, isto é só uma passagem, é só uma valorização, o que existe dentro do artista não se transforma, porque ele já nasce, acabou. Essa história do Viva em três anos já encontrou subsídio para ter suas próprias forças. Essa história que os grupos estão sendo valorizados financeiramente, tem cachê e tudo o mais, que bom será que os próximos governos dêem essa condição, mas se não houver, o artista é revolucionário ele não vai se acomodar, porque a arte é coisa de dentro” (informação verbal).

Em outras falas, os informantes destacam como expectativas,

“[...] hoje, o governo mantém um trabalho de ajuda através dos Vivas, o governo faz ações em comunidades pela própria capacidade de administrar os territórios. Se o governo não der mais apoio, a Madre Deus continua mantendo as suas manifestações populares porque ela sempre foi independente[...]” (informação verbal).

“[...] quando o governo faz um grande evento, ele convida não apenas o nosso grupo. Os cantadores de Boi, os grupos genuinamente populares, o Boizão [Boi da Ilha], passaram a ser ligados nas grandes

apresentações. Hoje, cantam nos melhores microfones. O Projeto Viva cada vez mais vem melhorar a qualidade dos espetáculos no turismo nacional e internacional [...]” (informação verbal).

Nesses depoimentos é percebida a perspectiva da modernidade nas manifestações da cultura popular, principalmente ligadas ao turismo enquanto indústria cultural. Apontam-se as duas formas distintas de arte popular, mediatizadas pela massificação, principalmente no prestígio social reafirmando a tradição em um outro espaço manipulado ideologicamente.

Em outro depoimento, um informante retrata a influência do papel do Conselho Comunitário enquanto perspectiva de organização,

“à medida que o governo investe na infra-estrutura através do Projeto Viva, os bairros vão se organizando mesmo aqueles que não tinham a tradição similar da Madre Deus. O Conselho Cultural, enquanto experiência de nossa comunidade, tem servido para a criação em outros Vivas. Espero que haja cada vez mais uma intensidade na criação desses espaços como uma garantia de nossa identidade cultural” (informação verbal).

Observa-se, neste depoimento, a questão do investimento na comunidade enquanto um canal de potencialidades nas relações manifestas nas organizações populares como um espaço de identidade e de cidadania, conduzindo à manutenção dos valores significativos da identidade cultural. Sob este aspecto, Giddens (2000) chama atenção para o fato da tradição se mutante, uma vez que as transformações ou alterações, mesmo não sendo repentinas, acontecem em uma determinada realidade, fato que está acontecendo sem que a comunidade se dê conta e paulatinamente vai perde suas raízes ideológicas, posturas políticas e culturais.

Em um outro depoimento, sobre as ações de planejamento do Projeto Viva, foram demonstradas as expectativas da comunidade,

“no início do Projeto houve uma certa forma de improvisação, poderia dizer que é uma nova experiência de administração pública na cultura popular. Tudo indica que este modelo vai dar certo” (informação verbal).

Verifica-se neste depoimento que há falta de esclarecimento sobre a dimensão real de gestão pública como prática política. Na concepção de Graham Jr. e Hays (1999, p. 20), “o papel que a administração desempenha ao estabelecer, implementar e alterar políticas e programas públicos é assunto de capital importância. O gerenciamento público, ao contrário, concentra-se mais nas

atividades administrativas que ocorrem nas agências governantes". Essa distinção define as funções atribuídas pelo poder público neste Projeto, às vezes, confundidas na relação com a comunidade.

Em um outro depoimento, o informante destaca sua preocupação com o futuro do Projeto, pois

"tenho receio que as manifestações populares da Madre Deus sejam massificadas pelo mercado do turismo" (informação verbal).

Percebe-se, neste caso, um posicionamento diferente com relação às perspectivas de mudança pelo processo da indústria cultural que tem um significado, na concepção de Moreira (1998), apresentando-a como produto das ações culturais ou vontade das massas, chamando atenção para o seu controle. Isto, de acordo com Adorno, citado por Moreira (1998), é considerado dentro da lógica capitalista de eficiência lucrativa, a própria burguesia é consumista. Seria o caso de afirmar como um processo sem sujeito. A Madre Deus é identificada na cultura popular no envolvimento da complexidade da dinâmica do conceito de indústria cultural.

De acordo com um outro depoimento, o informante diz que,

"a minha grande preocupação é quando sair este governo se o outro que se seguir vai dar continuidade. Eu vejo no atual governo, pessoas que dirigem a cultura, ligadas a Madre Deus, deveriam aproveitar esta oportunidade para analisar o Projeto e considerar a diferença que o bairro apresenta com relação aos outros e contemplar aquilo que tem direito. Quero dizer essa coisa vai passar e vai voltar tudo como era antigamente, sem a menor expectativa" (informação verbal).

Verifica-se nesta fala, a liderança influenciando o futuro do Projeto na participação da comunidade. Apresenta-se de forma contraditória a idéia do significado de resistência cultural, isto devido à dependência das relações nas organizações públicas. Segundo Ferretti (1994, p. 26), devem-se aos "incentivos financeiros recebidos pelo povo através de agências de turismo e órgão do governo, quando não são irrisórios, não têm continuidade assegurada e são muitas vezes retirados abruptamente, acarretando grandes prejuízos à cultura popular". Também, neste processo pode haver a transformação de um grupo folclórico em objeto exótico.

Diante das expectativas criadas com as propostas do Projeto Viva, há ideologicamente, um sentido de comunitarismo liquefeito, articulado sob os auspícios

de uma influência dissimulada, sem se envolver explicitamente. Neste sentido, pode às vezes, ser definido com esse objetivo se não houver uma ampla discussão na comunidade sobre a autonomia da produção cultural. Nesta análise, o conceito de indústria cultural na produção cultural, tratado por Macedo (1988) como o desenvolvimento do capitalismo industrial, refletiu no aumento do consumo de elementos culturais, sem passar pelas camadas populares na elaboração de seus próprios significados simbólicos.

As políticas de gestão pública na cultura popular são estratégias de imagem propostas para melhorar a qualidade de vida da população sem que isso implique no crescimento de renda da população e rompimento de dependência da comunidade. Estas são práticas ainda presentes no nordeste brasileiro, atuando em áreas específicas, seja na cultura, seja na educação, não demonstrando uma eficácia significativa de mudança. Neste ínterim, a burguesia local reproduz a formulação de projetos políticos com discursos demagógicos, representando os interesses da comunidade como se fosse dela. De fato, trata-se de uma intervenção pública presente no Projeto Viva Madre Deus, de modo sub-reptício.

5 CONCLUSÕES E RECOMENDAÇÕES

O presente capítulo apresenta as conclusões finais relativas ao trabalho desenvolvido no presente estudo, tendo como referência os objetivos de pesquisa estabelecidos. A primeira parte, apresenta um resumo subjetivo das constatações e resultados encontrados no estudo. Na segunda parte, são apresentados algumas recomendações, com o objetivo de colaborar para a elaboração de um planejamento cultural popular com uma política de participação democrática na comunidade.

5.1 CONCLUSÕES

A proposta que foi desenvolvida neste trabalho, voltada para a compreensão da política intervencionista do Estado sobre as manifestações populares, não foi tarefa fácil, pois não tem tradição esta abordagem de estudo dada sua singularidade. As análises sobre estas práticas intervencionistas se deram sob a óptica crítico-hermenêutica deste conteúdo ideológico. Observou-se, na decisão da governante, uma prática velada de populismo, ao enfrentar as contradições das vivências comunitárias influenciadas principalmente pela infra-estrutura do bairro no sentido de transformação da área como um potencial turístico em conexão com um mercado globalizado da indústria cultural.

Os movimentos sociais das camadas populares deveriam estar na base de sustentação da administração da cultura popular. Até porque o neocolonialismo, ou coronelismo urbano é utilizado para caracterizar a pós-ditadura militar com o objetivo de vender uma imagem política, com a aparência do “Novo tempo”, da mudança, neste caso em específico do “Maranhão novo”. Paradoxalmente, retroalimentando o mesmo sistema politicamente capcioso.

Ao ser tratada a temática da cultura popular e política de gestão pública, constatou-se também uma dificuldade na literatura específica que só foi possível com a transdisciplinariedade. O interesse para as questões acadêmicas relativas à cultura popular é mais trabalhado nas pesquisas de cunho antropológico, que se

referem, sobretudo, às preocupações com a problemática da identidade nacional, movimentos sociais, dentre outros, sob o ponto de vista da discussão como assunto polêmico ligado à preservação e à memória.

Enquanto as relações políticas contemporâneas se apresentam como neoliberais ou de Estado minimilista, no Maranhão, as transformações do papel do Estado com as reformas administrativas ainda se mantém atreladas aos modelos tradicionais, conservadores e patrimonialistas.

Este Projeto de cultura popular, inicialmente foi tratado como uma articulação com o Projeto de Revitalização do Centro Histórico de São Luís. Entretanto, o bairro da Madre Deus não pertence à área de tombamento do Patrimônio Histórico, visto que sofreu mudanças no aspecto arquitetônico em seu processo histórico. Dentre outros fatores, a desativação do parque fabril próximo, alteração do potencial de pesca com a construção da Barragem do Bacanga, fortalecido pela saída de parte dos moradores atraídos pelos núcleos habitacionais populares, em especial para o Anjo da Guarda.

Embora a comunidade da Madre Deus apresentasse produções culturais independentes, com o Projeto Viva Madre Deus, a intervenção se tornou patente na manipulação ideológica demagógica e populista, servindo como foco irradiador para outras experiências similares em outras comunidades locais e em outros municípios do Estado. Notaram-se, no delineamento da gestão pública, formas veladas de um discurso “Viva” como sinônimo de revitalização, de “Novo Tempo”, slogan deste governo, encobrendo práticas manipuladoras e conservadoras, típicas das oligarquias nordestinas.

Observou-se, no tratamento do referencial teórico, que no Brasil as várias tentativas de intervenção e manipulação da cultura foram acentuadas nos regimes autoritários. Na política cultural do governo de Getúlio Vargas, com a criação do Ministério da Educação, atraindo grande parte dos intelectuais naquele período. Da mesma forma, no momento do regime militar pós-64, através da política de integração do país, intrínseco na ideologia de Segurança Nacional. No Maranhão, em 1999, foi criada a Fundação de Cultural também para intermediar a relação entre cultura e Estado, dentro da Reforma Administrativa. Todas estas formas foram e continuam sendo estratégias de utilização da cultura popular no objetivo de

conseguir a representação da sociedade unificada no discurso de neutralidade, maquiando as contradições e os conflitos da sociedade brasileira.

Ressalta-se o papel dos principais líderes da comunidade da Madre Deus que, no processo de apropriação da cultura popular pelo governo do Estado, sofrem uma forma de cooptação pelo poder público, afirmando-se, na prática, como clientelista explícita, demonstrada na forte ligação entre estes e a administração pública, principalmente na realização dos eventos em que é manifestada a cultura do bairro nesta infra-estrutura do espaço cultural como uma forma de passarela ou de palco para as manifestações de cultura popular.

O Projeto Viva Madre Deus contribuiu para outras dimensões das formas organizativas do bairro que é percebida pelos informantes como uma preocupação com a dependência da gestão pública que passou a dar uma maior visibilidade através da massificação dos bens culturais, o que tem facilitado a emergência de outros grupos sem muita originalidade, intensificando a mercantilização das produções culturais. Isto tem alterado, de certa forma, a identidade dos grupos e dos moradores em sua espontaneidade de organização, vislumbrando-se, a médio e longo prazos, o risco de que, na ruptura desta relação, as manifestações culturais populares podem vir a sucumbir.

Efetivamente, o Projeto Viva demonstrou ser resultado de uma improvisação, encobrendo as contradições do poder que se impõe hegemônico, ou seja, autoritário e clientelista – em relação aos líderes da comunidade, e patrimonialista – quando relacionado à própria cultura como um bem apropriado pelo poder do Estado, e populista – quando extrapola os limites geográficos e culturais da comunidade e se apresenta como um *marketing* e, ao mesmo tempo, como a cultura popular da cidade.

Ressalta-se a homogeneização de *marketing* cultural das políticas públicas neste período, trabalhado com sentido de manipular a produção cultural bem como de maquiagem as formas de organizações populares, impondo veladamente sua própria articulação clientelista. Deste modo, o potencial de criticidade e de reflexão dessa comunidade foi percebido nesta análise como um foco de resistência da identidade comunitária.

5.2 RECOMENDAÇÕES FINAIS

Após a realização desta investigação e análise dos dados coletados sobre o objeto de estudo, recomendam-se novos estudos sobre a natureza política do Projeto Viva Madre Deus, abordando outros enfoques sobre as vivências das organizações populares desta comunidade. Observou-se que há uma diversidade de conteúdos nas práticas históricas representativas do bairro, as quais exigem análises qualitativas e quantitativas.

Propõe-se uma elaboração de um planejamento cultural popular com uma política de participação democrática na comunidade. Conclamando-a a participar de modo mais autônomo de sua própria organização e produção cultural. Resgatando os símbolos culturais da comunidade sem se submeter inteiramente à intervenção autocrática do poder público. É preciso promover estudos sobre os movimentos sociais articulados com a cultura popular, no resgate da identidade da comunidade como forma de valorizar a cultura de um povo em seus múltiplos sentidos, rompendo com o elitismo cultural e a imposição de modelos culturais alienígenas à sociedade.

Faz-se necessário trabalhos de avaliação de políticas culturais para melhor compreensão da intervenção do Estado nas organizações populares, dando maior visibilidade aos objetivos que norteiam essas práticas, evitando que se processe de forma massificada e por conseguinte, alienada. Outros trabalhos comparativos sobre gestão pública e cultura popular são importantes como referenciais para uma constante análise. Isto porque o objeto de estudo, por ser dinâmico envolve valores, significados singulares. Novas pesquisas que abordam com expressividade o papel das lideranças comunitárias na relação com o poder público, tanto na convergência quanto no conflito das ações, no interesse mútuo.

Por fim, propõem-se trabalhos de políticas públicas sobre cultura popular, como forma de explicitar as práticas tradicionais e conservadoras do Estado na concentração e centralização do poder público, contrariando o discurso das políticas neoliberais e flexíveis do Estado pós-moderno.

REFERÊNCIAS

- ALVES, Alda J., O planejamento de pesquisas qualitativas em educação. In: *Cadernos de Pesquisa*, v.77, São Paulo: Fundação Carlos Chagas: Cortez, maio, 1991, p. 53-61.
- ARAÚJO, Maria do Socorro, *Tu contas! Eu conto!*, São Luís: SIOGE, 1986
- ARANTES, Otacília, Cultura da cidade: animação sem frase. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Cidadania*, n.24, 1996, p. 229-242.
- AYALA, Marcos et al., *Cultura popular no Brasil*, 2.ed., São Paulo: Ática, 1995.
- BARBALHO, Alexandre, *Relações entre Estado e cultura brasileira*, Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1998
- BARREIRA, Irllys Alencar F., Preservar a cidade: o centro como patrimônio cultural. In: Aguiar, Odílio A. et al., *Olhares contemporâneos: cenas do mundo em discussão na universidade*, Pinheiro: Edições Demócrito Rocha, 2001, p.29-39.
- BARRETO, As organizações sociais na reforma do Estado brasileiro. In: PEREIRA, Luiz B.; GRAU, Nuria C. (org.), *O público não-estatal na reforma do Estado*, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- BARRETO, Margarita, *Turismo e legado cultural*, 2.ed., Campinas: Papirus, 2000.
- BATISTA, Rosane P, *Madre Deus: uma reflexão sobre a relação entre o moderno e o tradicional na cidade de São Luís*, [s.d.] (Monografia de Graduação)
- BAUMAN, Zygmunt, *Modernidade líquida*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.
- BERMAN, Marshal, *Tudo que é sólido desmancha no ar: aventura da modernidade*, São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- BOGDAN, Robert C.; BIKLEN, Sari K., *Investigação qualitativa em educação: uma introdução à teoria e aos métodos*, Porto: Porto Ed., 1994.
- BONAVIDES, Paulo, *Ciência política*, 10 ed., São Paulo: Malheiros, 1999.
- BOSI, Alfredo (org.), *Cultura brasileira: temas e situações*, 4.ed., São Paulo: Ática, 1999.
- CALDAS, Waldenyr, *Cultura*, 4.ed., São Paulo: Global, 1991.
- CALDAS, Waldenyr, *Cultura de massa e política de comunicações*, São Paulo: Global, 1991.
- CANCLINI, Nestor G., *As culturas populares no capitalismo*, São Paulo: Brasiliense, 1983.
- CARVALHO, M. M. P. de, *Matracas que desafiam no tempo: é o bumba-boi do Maranhão - um estudo da tradição/ modernidade na cultura popular*, São Luís: [s.n.], 1995.

- CARVALHO, Rejane V. A., Imagem marca e continuísmo político: a era Tasso no Ceará. In: AGUIAR, Odílio A., et al., *Olhares contemporâneos: cenas do mundo em discussão na universidade*, Fortaleza: Ed. Demócrito Rocha, 2001, p. 193-209.
- CASTRO, Sonia R. de, *O Estado na preservação dos bens culturais: o tombamento*, Rio de Janeiro: Renovar, 1991.
- CHAUÍ, Marilena, *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*, 7. ed., São Paulo: Cortez, 2000.
- CHAUÍ, Marilena, *Conformismo e resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*, São Paulo: Brasiliense, 1994.
- COELHO, Teixeira, *Guerras culturais*, São Paulo: Iluminuras, 2000.
- COELHO, Teixeira, *Dicionário crítico de política cultural*, 2. ed., São Paulo: Iluminuras: FAPESP, 1999.
- CONH, Alberto, A atualidade do conceito de indústria. MOREIRA, Alberto da S., (org.), *Sociedade global: cultura e religião*, 2. ed., Petrópolis, RJ: Vozes, São Paulo: Universidade São Francisco, 1998, p. 11-26.
- CORDEIRO, Celeste, Gestão compartilhada de políticas públicas: seis teses e incontáveis desafios. In: AGUIAR, Odílio A. et alii, *Olhares contemporâneos: cenas do mundo em discussão na universidade*, Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2001, p. 231-240.
- COUTINHO, Carlos N., *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre idéias e formas*, 2. ed., Rio de Janeiro: DP&A, 2000.
- CUCHE, Denys, *A noção de cultura nas ciências sociais*, Bauru: EDUSC, 1999.
- DEMO, Pedro, *Pobreza sócio-econômica e política*, São Paulo: Imprensa Universitária.
- DENCKER, Ada de F. M., *Métodos e técnicas de pesquisa em turismo*, São Paulo: Futura, 1998.
- DIAS, Reinaldo, *Sociologia & administração*, Campinas, SP: Alínea, 1999.
- DOMINGUES, José M., *Sociologia e modernidade: para entender a sociedade contemporânea*, Rio de Janeiro: civilização Brasileira, 1999.
- DUMAZEDIER, Joffre, *Sociologia empírica do lazer*, São Paulo: Perspectiva SESC, 1999.
- ESTATUTO, Conselho Cultural Comunitário da Madre Deus.
- FÁVERO, Osmar (org.), *Cultura popular educação popular memória dos anos 60*, Rio de Janeiro: Graal, 1983.
- FEIJÓ, Martin C., *O que é política cultural*, 4. ed., São Paulo: Brasiliense, 1983.
- FERRETTI, Mundicarmo, *Terra de caboclo*, São Luís: SECMA, 1994.
- FERRETTI, Mundicarmo, *Baião dos dois: a música de Zé Dantas e Luiz Gonzaga no seu contexto de produção e sua atualização na década de 70*, Recife: FUNNDAJ: Massanga, 1988.
- FINGERMANN, Henrique (org.), *Parceira público-privado: cooperação financeira e organizacional entre o setor privado e administração públicas locais*, São Paulo: Summus, 1992.

- FINGERMANN; LOUREIRO, LODOVICI, E. S; BERNAREGGI, (org.), *Pareceria público-privado: cooperação financeira e organizacional entre o setor privado e administrações públicas locais*, São Paulo: Summus, 1992.
- FONSECA, Maria C. L., Da modernização à participação: a política federal de preservação nos anos 70 e 80. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Cidadania*, n.24, 1996, p. 153-164.
- FORACCHI, M. M; MARTNS, J. de Souza, *Sociologia sociedade: leituras de introdução à sociologia*, Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978.
- FREITAG, B., *A teoria crítica ontem e hoje*, 5.ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.
- GEERTZ, Clifford, *Nova luz sobre a antropologia*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001
- GIDDENS, A. e PIRSON, C., *Conversas com Anthony Giddens: o sentido da modernidade*, Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.
- GIDDENS, A., *Mundo em descontrolé*, Rio de Janeiro: Record, 2000.
- GONDIM, Linda M. de Pontes, *Clientelismo e modernidade nas políticas públicas os “governos das mudanças” no Ceará (1987-1994)*, Ituí: Ed.UNIJUÍ, 1998.
- GRAHAM Jr., Cole B.; HAYS, Steven W., *Para administrar a organização pública*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1994.
- HAGUETTE, Tereza M^a F., *Metodologias qualitativas na sociologia*, 3.ed., Petrópolis: Vozes, 1992.
- HALL, Stuart, *A identidade cultural na pós-modernidade*, 3.ed., Rio de Janeiro: DP&A, 1999.
- IANNI, Octavio, *A sociedade global*, Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- JACOBI, Pedro, *Movimentos sociais e políticas públicas*, 2.ed., São Paulo: Cortez, 1993.
- LAKATOS, Eva Maria, *Sociologia da administração*, São Paulo: Atlas, 1997.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de A., *Fundamentos de metodologia científica*, 4.ed., São Paulo: Atlas, 2001.
- MARCONI, Marina de A., *Técnicas de pesquisa*, 5.ed., São Paulo: Atlas, 1999.
- LARAIA, Roque de B., *Cultura: um conceito antropológico*, 12.ed., Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.
- LODOVICI, E. S; BERNAREGGI, (org.), *Pareceria público-privado: cooperação financeira e organizacional entre o setor privado e administrações públicas locais*, São Paulo: Summus, 1992.
- LÜDKE, Menga; ANDRÉ, Marli E.D.A, *Pesquisa em educação: abordagens qualitativas*, EPU: São Paulo, 1988.
- MACEDO, Carmem Cinira, Considerações finais. VALLE, Edênio; QUEIROZ, José J., (org.), *A cultura do povo*, 4.ed., São Paulo: Cortez: Instituto de Estudos Especiais, 1988, p. 141-144.
- MACHADO, Lia Zanotta, O lugar da tradição na modernidade latino-americana: etnicidade e gênero. In: *Cadernos de Pesquisa*, v.77, São Paulo: Fundação Carlos Chagas: Cortez, 1991, p. 35-45.

- MACHADO, M. Brockamann, Notas sobre política cultural no Brasil. MICELI, Sérgio, *Estado e cultura no Brasil*, São Paulo: DIFEL, 1985, p. 05-19.
- MAGNANI, José G. Cantor, *Festa no pedaço*, São Paulo: Brasiliense, 1994.
- MARCELLINO, Nelson C. (org.), *Políticas públicas setoriais do lazer: o papel das prefeituras*, Campinas: Autores Associados, 1996.
- MARCONDES Filho, Ciro, *Quem manipula quem? Poder e massas na indústria da cultura e da comunicação no Brasil*, Petrópolis, 1989
- MENESES, Ulpiano T. B., Os usos “usos culturais” da cultura. Contribuição para uma abordagem crítica das práticas e políticas culturais. In: YÁZIGI et alii, *Turismo espaço paisagem e cultura*, 2.ed., São Paulo: Hucitec, 1999, p. 88-99.
- MICELI, Sérgio, *Estado e cultura no Brasil*, São Paulo: DIFEL, 1985.
- MOREIRA, Alberto da S., (org.), *Sociedade global: cultura e religião*, 2.ed., Petrópolis, RJ: Vozes, São Paulo: Universidade São Francisco, 1998.
- MORALES, Provisão de serviços sociais através de organizações públicas não-estatais: aspectos gerais. PEREIRA, Luiz B.; GRAU, N. C. (org.), *O público não-estatal na reforma do Estado*, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.
- MORIN, A indústria cultural. In: FORACCHI, M. M; MARTNS, J. de Souza, *Sociologia sociedade: leituras de introdução à sociologia*, Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1978, p. 299-306.
- MOTTA, F. C. P., *Organização e poder: empresa, Estado*, São Paulo: Atlas, 1990.
- MOTTA, F.C. P.; PEREIRA, C. Bresser, *Introdução à organização burocrática*, São Paulo: Brasileira, 1980.
- ORTIZ, Renato, *Cultura brasileira & identidade nacional*, 5.ed., São Paulo: Brasiliense, 1994.
- ORTIZ, Renato, *Mundialização e cultura*, São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PAOLI, Maria C.; ALMEIDA, Marco A, Memória, cidadania, cultura popular. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Cidadania*, n.24, 1996.
- PATRÍCIA, Zuleica M.; et alii, *Qualidade de vida do trabalhador: uma abordagem ser humano através de novos paradigmas*, Florianópolis: Ed. do autor, 1999.
- PELEGRINI, Ana de, O espaço de lazer na cidade e a administração municipal. In: MARCELLINO, Nelson C. (org.), *Políticas públicas setoriais do lazer: o papel das prefeituras*, Campinas: Autores Associados, 1996, p. 31-38.
- PELEGRINI Filho, A., *Ecologia, cultura e turismo*, Campinas, SP: Papyrus, 1993.
- PEREIRA, Afonso, Reviver, Brasília: Senado Federal, Centro Gráfico, 1994.
- PEREIRA, Luís C. Bresser, Uma reforma gerencial de administração pública no Brasil. In: PETRUCCI, Vera; SCHWARZ, Leticia, (org.), *Administração pública gerencial: a reforma de 1995 – ensaios sobre a reforma administrativa brasileira no limiar do século XXI*, Brasília: Ed. UnB: ENAP, 1999, p. 17-62.
- PEREIRA, Luiz B.; GRAU, Nuria C. (org.), *O público não-estatal na reforma do Estado*, Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1999.

- PETRUCCI, Vera; SCHWARZ, Leticia, (org.), *Administração pública gerencial: a reforma de 1995 – ensaios sobre a reforma administrativa brasileira no limiar do século XXI*, Brasília: Ed. Universidade de Brasília: ENAP, 1999.
- POERNER, Arthur J., *Identidade cultural na era da globalização: política federal de cultura na Brasil*, Rio de Janeiro: Revan, 1997.
- SANTAELLA, Lúcia, (Arte) & (cultura): equívocos do elitismo, 2.ed., São Paulo: Cortez, 1990.
- SANTOS, Abmalena S., *Capricho do povo estudo sobre o bumba-meu-boi da Madre Deus*, São Luís: [s.n.], 1997. (Monografia de Graduação)
- SILVA, Maria B. S. de R., Preservação na gestão das cidades. In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Cidadania*, n.24, 1996, p:165-174.
- STRINATI, Dominic, *Cultura popular: uma introdução*, São Paulo: Hedra, 1999.
- TERMO DE REFERÊNCIA do Projeto Madre Deus: Programa de Preservação e Revitalização do Centro Histórico de São Luís – Subprograma de Melhoria Urbanas, Desenvolvimento Comunitário e Ação Cultural da Área Tombada Estadual do Centro Histórico de São Luís, São Luís, 1997.
- TOMAZI, Nelson D. (coord.), *Iniciação à sociologia*, São Paulo: Atual, 1993.
- TRIVIÑOS, Augusto N.S., *Introdução à pesquisa em ciências sociais: a pesquisa qualitativa em educação*, São Paulo: Atlas, 1994.
- VALLE, Edênio; QUEIROZ, José J., (org.), *A cultura do povo*, 4.ed., São Paulo: Cortez: Instituto de Estudos Especiais, 1988.
- VIEIRA, Liszt, *Os argonautas da cidadania: a sociedade civil na globalização*, São Paulo: Record, 2001.
- XIMENS, Tereza (org.), *Novos paradigmas e realidade brasileira*, Belém: UFPA/ NAEA, 1993.
- WALLERTEIN, I. Análise dos sistemas mundiais. In: GIDDENS, Anthony e TURNER, Jonathan (orgs), *Teoria social hoje*, São Paulo: Ed. UNESP, 1999.
- WEFFORT, Francisco, *O populismo na política brasileira*, 4.ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1980.
- WEBER, Max, *Economia e sociedade: fundamentos da sociologia compreensiva*, v.1, Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1991.
- YÁZIGI et alii, *Turismo espaço paisagem e cultura*, 2.ed., São Paulo: Hucitec, 1999.

ANEXO A – Termo de Referência do Projeto Madre Deus

RONALD DE ALMEIDA SILVA

Arquiteto – planejador urbano e regional – consultor

PROGRAMA DE PRESERVAÇÃO E REVITALIZAÇÃO DO CENTRO HISTÓRICO DE SÃO LUÍS

**SUBPROGRAMA DE MELHORIAS URBANAS, DESENVOLVIMENTO
COMUNITÁRIO E AÇÃO CULTURAL DA ÁREA TOMBADA ESTADUAL DO CENTRO HISTÓRICO
DE SÃO LUÍS**

| |
|---|
| <p><u>TERMO DE REFERÊNCIA DO PROJETO</u></p> <p><u>MADRE DEUS</u></p> |
|---|

Incluindo propostas para:

PROJETO SÃO PANTALEÃO

PROJETO GOIABAL

Projeto:

Criação da Associação dos Amigos da Madre Deus – AMADEUS

Consultoria para Formatação Conceitual e Orientação Técnica: Ronald de Almeida Silva,
arquiteto e planejador urbano e regional

Participação dos Produtores Culturais:

José Pereira Godão, Roberto Brandão, Jeovah França

São Luís, janeiro 1997

Revisão em 09/05/97

RONALD DE ALMEIDA SILVA

Arquiteto – planejador urbano e regional – consultor

À GUIA DE PREFÁCIO

ESTE PROJETO É

UMA CONSTELAÇÃO DE SONHOS

QUE SE TRANSFORMA EM

NAÇÃO MADRE DEUS

A força popular que vem da energia das manifestações culturais e da história de um bairro centenário de pescadores, artistas e trabalhadores, de gente como

BIBI SILVA, ZÉ TOINHO, SEU ROSENO, MÃE NEIDE, ZÉ IGARAPÉ, TABACO, PALETÓ, PATATIVA, CRISTÓVÃO, SEU SEVERIANO, CÉSAR TEIXEIRA, LUIS BULCÃO, CLÁUDIO PINHEIRO, GABRIEL MELÔNIO, ZÉ PEREIRA, GODÃO, WELLINGTON REIS, TÁCITO BORRALHO, LAZARICO, JEOVAH FRANÇA, GERSINHO, TOTI

E muitos outros, que fizeram e fazem a vida acontecer melhor, com seus bois, blocos, tambores, escolas de samba e tudo o mais que o povo da Ilha Encantada de São Luís do Maranhão criou e mostrou e vai continuar levando ao mundo inteiro, a partir da criação coletiva de uma comunidade que nasceu e cresceu para a fraternidade e a criatividade como a forma mais expressiva de preservação de cultura e da razão de ser de uma nação.

RONALD DE ALMEIDA SILVA

Arquiteto – planejador urbano e regional – consultor

JUSTIFICATIVA

Todo o desenvolvimento humano baseia-se em condições materiais. O homem é fruto do seu condicionamento biopsíquico e geo-social. A relação homem/natureza delimita toda criação humana. Não se cria do nada. Como artefato cultural, a cidade, feita de bairros, é uma obra coletiva que desafia a natureza e o tempo histórico. A própria organização da vida social e inerente à natureza da cidade hoje é a necessidade de gestão da produção coletiva.

Neste caso, o secular bairro da Madre Deus não foge a tais condicionamentos. Indissociável à existência material do bairro está a sua existência política e cultural. Desde sua origem, ele não é apenas um local de cerimônias de “templos”, de produção de mitos e símbolos, é também um lugar de existência, imbricada nas condições materiais e ambientais de produção coletiva.

A Madre Deus não é um bairro de muralhas, fachadas à moda antiga, mas de arrimos culturais. a sua existência se estende ao infinito exatamente porque não se circunscreve à sua pequena geografia urbana, mas é principalmente um estado de espírito, sempre em expansão, para os bairros circunvizinhos e aos mais longínquos, às cidades, aos estados, com ressonâncias noutros países, até.

O seu espaço urbano não conta toda a sua história. A sua pequena arquitetura, essa natureza fabricada, tem o Dom de durar, na perenidade dos seus materiais, de permanecer, de legar ao tempo os sinais de sua existência, para tornar-se referencial às sucessivas gerações. Além de continente das experiências humanas é também um registro, um documento vivo, materialização de sua própria história, de seus feitos.

Por isso, repetimos que não se pode pensar em desenvolvimento humano sem pensar em qualidade de vida, nas condições materiais da existência, sem pensar na promoção da cidadania, vendo o ser humano como um todo, não só artista, endeusado, mas homem que tem fome e sede, quer morar e viver bem, não sozinho, na sua individualidade, mas com os seus e com os outros, na condição de ser coletivo, comunitário. Só, ninguém cresce.

Portanto, para transformar a Madre num centro cultural devidamente organizado, com produção maior e planejada, como fulcro irradiador, como bairro-piloto, de vanguardas e tradições, de preservação, de respeito e ousadia, é preciso que se lhe dê digna infra-estrutura.

Este projeto é fruto da iniciativa dos seus diletos filhos e de grandes amigos do bairro, com o objetivo precípuo de buscar aperfeiçoar a sua arquitetura e os seus aparelhos urbanos, seus templos, seus prédios, suas vias de acesso e tráfego, seu sistema sanitário, sua iluminação pública, suas praças e ruas, mas também seus espaços específicos de produção e difusão artística, para bem acolher seu público, interno e externo, para bem produzir, baseado no seu calendário, com o necessário planejamento.

Portanto, o projeto divide-se em duas grandes áreas: a da infra-estrutura física e a do planejamento cultural. As diretrizes das ações culturais são baseadas nos ciclos de produção do bairro, que incluem festas, cerimônias, datas cívicas, aniversário de vida e morte dos seus filhos ilustres, além de eventos, abrangendo os ciclos natalino (pastorais, reis), carnavalescos (com seu projeto próprio), a Quaresma e a Páscoa, as festas do Divino Espírito Santo, o ciclo junino, a fundação da cidade, o mês da criança, entre tantas atividades lúdicas, religiosas, cívicas e artísticas, a que se deve acrescentar um vasto plano editorial, de discos, de vídeos, de livros – em especial – de pesquisa e documentação, resultando na inadiável sistematização da história do bairro e sua difusão nacional.

As propostas que aqui se apresentam voltam-se especificamente às questões de sua tessitura urbano-arquitetônica, cabendo às suas mais de duas dezenas de entidades, na forma de conselho comunitário, o planejamento de suas mais variadas ações culturais, enquanto grupos sociais e artistas integrados no mesmo contexto, inclusive através de um programa de garantias de renda mínima a crianças e adolescentes, através de oficinas de arte, com sistema de assistência domiciliar à saúde, com plano de formação de recursos humanos, em constantes avaliações dos seus propósitos, com registro documental em multimídia, em autogestão e com as necessárias parcerias.

Eis o projeto que se sonha para este bairro de sonhadores, que sem sonho não se vive, em lugar algum, em especial nesta Madre Deus, onde se vive, estuda, trabalha, produz e procura ser feliz com arte.

Jeovah França, produtor cultural.

ANEXO B – Projeto Viva 2000

I. MADRE DEUS

1. LARGO DO CAROÇUDO (M.B.B.) Av. Rui Barbosa

Calçada em Concreto Estampado, Pavimentação das vias veiculares, 04 Lanchonetes duplas com sanitários para público, Bancos, iluminação, Lixeiras e Telefones Públicos.

2. PRAÇA DA SAUDADE (CEMITÉRIO)

Piso em Concreto Estampado, Baias para estacionamento, 02 Lanchonetes duplas com sanitários para público. Quiosque para Venda de Flores, Posto de Táxi, Arborização, Iluminação, Bancos, Lixeiras, Telefones Públicos.

3. PRAÇA DA MÁQUINA

Muro de Arrimo, Escadaria de Acesso, Guarda-corpo, Piso em Concreto Estampado, Iluminação, Bancos e Jardins.

4. PRAÇA DO GOIABAL

Calçada em Concreto Estampado, 01 Lanchonete simples com Sanitários para Público, iluminação, Lixeiras, Bancos e Jardins.

5. TEATRO DE ARENA DO CEPRAMA

Palco, Cobertura Tensionada, Arquibancada, Arena, Iluminação.

II. ANJO DA GUARDA

1. PRAÇA DO ANJO

Calçada em Concreto Estampado, Pavimentação, 04 Lanchonetes duplas com Sanitário Público, Escadaria, Canteiro Central, Lixeiras, Iluminação, Arborização e Telefones Públicos.

2. LARGO DA AVENIDA DINAMARCA

Calçada em Concreto Estampado, Escadaria e Rampas, 01 Lanchonete Dupla com Sanitário para público, Canteiros, Iluminação, Bancos, Lixeiras e Telefones Públicos.

3. PRAÇA DA AVENIDA DOS PORTUGUESES

Calçadão em Concreto Estampado, Escadarias e Rampas, 01 Lanchonete Dupla com Sanitários para Público, Camarins e Sanitários para Atores, Arborização, Canteiros, Bancos, Iluminação, Lixeiras e Telefones Públicos.

4. CENTRO CULTURAL

Calçadão em Concreto Estampado, 01 Lanchonete dupla com Sanitários para Públicos, Escadaria e Esplanada do Teatro.

III. LIBERDADE

1. PRAÇA DO ANTIGO MATADOURO

Calçadão em Concreto Estampado, 04 Lanchonetes duplas com Sanitários para Público, Posto de Táxi, Arborização, Iluminação, Lixeiras, Bancos e Telefones Públicos.

2. TEATRO PADRE HAROLDO

Foyer, Platéia com capacidade para 70 espectadores, Camarins, Sanitários Público, Sala para Administração, Sala de Reuniões.

IV. MARACANÃ

1. CENTRO CULTURAL DO MARACANÃ

Pórtico de Acesso, Calçadão em Concreto Estampado, Arena, Arquibancada e Palanque, São de Festas com Bar e Cozinha, Museu do Boi, Sanitário para público com reservatório elevado, Lanchonete, Quiosques de palha com mesas e bancos, Iluminação, Lixeira e Bancos.

V. MAIOBA

1. PRAÇA

Calçadão e Arena em Concreto Estampado, Arquibancada, 02 Lanchonetes com Sanitários para Público e Reservatório Elevado, Escadaria, Canteiros, Iluminação, Bancos e Lixeiras.

2. IGREJA

Ampliação da Nave, construção da Sacristia e Torre Sineira.

VI. JOÃO PAULO

1. CALÇADÃO

Calçadão em Concreto Estampado, Escadaria, 02 Lanchonetes duplas e 01 Lanchonete simples com Sanitários para Público, Arborização, Bonecos, Lixeiras e Telefones Públicos.

2. ESCOLA DE SAMBA MANGUEIRA

Reforma e Ampliação da Sede da Escola com construção de Portaria, Lanchonete, Depósito, Sanitários para Público, Reservatório Elevado.

VII. MONTE CASTELO

1. PRAÇA NOSSA SENHORA DA CONCEIÇÃO

Calçadão em Concreto Estampado, Baias de Estacionamento, 01 Lanchonete dupla com Sanitários para Público, Posto de Táxi, Abrigo de Parada de Ônibus, Pedestal e Estátua de N.S. da Conceição, Iluminação, Lixeiras, Bancos, Gradil.

2. AVENIDA NEWTON BELLO

Calçadão em Concreto Estampado, 01 lanchonete dupla com Sanitários Para Público, Bancos, Iluminação, Lixeiras.

VIII. VINHAIS

1. PRAÇA DAS ARTES

Calçadão em Concreto Estampado, Baias para Estacionamento, Arquibancada e Palco, Cobertura Metálica do Palco, Caixa de Areia, 01 Lanchonete dupla com Sanitários para Público, Canteiros, Bancos, Iluminação, Lixeiras.

2. PRAÇA DA CULTURA

Calçadão em Concreto Estampado, Baias para Estacionamento, Arena e Arquibancada, Caixa de Areia, 01 Lanchonete dupla com Sanitários para Público e Estúdio do Boi Pintado, Iluminação, Bancos e Lixeiras.

IX. BAIRRO DE FÁTIMA

1. PRAÇA DA IGREJA

Calçadão em Concreto Estampado, Arena e Arquibancada, 01 Lanchonete dupla com Sanitários para Público, Bancos, Iluminação e Lixeira.

2. IGREJA

Reforma e Ampliação da Nave e construção da Torre Sineira.

3. PRAÇA DO MERCADO

Calçadão em Concreto Estampado, Posto Táxi, Iluminação, Bancos e Lixeira.

X. ANGELIM

1. PRAÇA DA IGREJA

Calçadão em Concreto Estampado, Quadra de Esportes com Arquibancada, 02 Lanchonetes duplas com Sanitários para Público, Arquibancada e Arena, Baia para Estacionamento, Pavimentação das Avenidas, Parque Infantil, Iluminação, Bancos, Arborização e Lixeiras.

XI. CIDADE OPERÁRIA

Praça com pátio Central e 01 Playground.