

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO  
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA  
CURSO DE MESTRADO

GABRIELA PIMENTEL DE ARAÚJO

O AFOXÉ ARÁ OMIM E SUA RELAÇÃO COM AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE  
CULTURA EM PERNAMBUCO

ORIENTADORA: Profa. Dra. Lady Selma Ferreira Albernaz

RECIFE  
2019

GABRIELA PIMENTEL DE ARAÚJO

O AFOXÉ ARÁ OMIM E SUA RELAÇÃO COM AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE  
CULTURA EM PERNAMBUCO

Dissertação orientada pela Profa. Doutora Lady Selma Ferreira Albernaz, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito complementar para a obtenção do grau de Mestre.

RECIFE  
2019

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor,  
através do programa de geração automática do SIB/UFPE

Araújo, Gabriela Pimentel de.

O Afoxé Ará Omim e sua relação com as políticas públicas de cultura em Pernambuco / Gabriela Pimentel de Araújo. - Recife, 2019.  
p. 135 : il., tab.

Orientador(a): Lady Selma Ferreira Albernaz

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Antropologia, 2019.

Inclui referências.

1. Cultura Popular. 2. Políticas Culturais. 3. Burocratização. 4. Profissionalização. 5. Afoxé. I. Albernaz, Lady Selma Ferreira . (Orientação). II. Título.

300 CDD (22.ed.)

GABRIELA PIMENTEL DE ARAÚJO

**O AFOXÉ ARÁ OMIM E SUA RELAÇÃO COM AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE  
CULTURA EM PERNAMBUCO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Antropologia da Universidade Federal de Pernambuco, Centro Acadêmico de Filosofia e Ciências Humanas, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Antropologia. Área de concentração: Antropologia.

Aprovado em: 30/08/2019.

**BANCA EXAMINADORA**

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Lady Selma Ferreira Albernaz (Orientadora)  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dr. Hugo Menezes Neto (Examinador Interno)  
Universidade Federal de Pernambuco - UFPE

Prof. Dr. Leonardo Leal Esteves (Examinador Externo)  
Universidade Federal de Sergipe - UFS

*Para vovó e mainha que me acompanham nessa caminhada e são as principais responsáveis pelo que venho me tornando.*

*Para Lory, meu amigo e eterno professor de dança.*

*Para Sandra, amiga, orientadora e guia nessa caminhada profissional na produção cultural.*

*Para Bruno, companheiro na vida e nas parcerias acadêmicas e profissionais.*

## **AGRADECIMENTOS**

Tanta gente fez parte desse processo, várias conversas, algumas indicações, muito aprendizado. Ao longo desse processo tive a oportunidade de experienciar sensações e sentimentos. Por um lado, em relação ao meu desenvolvimento acadêmico, no que diz respeito às produções no campo profissional, como a participação em congressos, a realização de viagens e estágio docência, a apresentação de trabalhos, a coordenação de grupo de trabalho, a mediação de mesa, e a organização de eventos. Por outro lado, em relação ao meu retorno aos palcos – enquanto artista, representando um Afoxé que vi se formar, mas também, como pesquisadora, participando de reuniões que tratam da cultura popular como mais uma pauta de gestão, e não levando em consideração a realidade dos fazedores de cultura. Participando de processos seletivos de um prêmio e de um edital, escrevendo, chegando tarde em casa, acompanhando todo um processo de espera por um resultado e comemorando cada conquista ao longo do campo.

Realizar esta pesquisa foi uma fase inesquecível na minha vida; só tenho a agradecer a cada um que esteve presente comigo durante esse processo de muito trabalho, mas também de muita realização e aprendizado, na área pessoal e profissional, proporcionando realizações. Não seguirei uma ordem para agradecer, pois cada um segue em meu coração, tanto os que já conheço desde que me entendo por gente, quanto os que conheci ao longo do caminho, mas que quero levar comigo pela vida toda.

Lourival Santos (Lory), muito obrigada por sua existência em minha vida, por sua amizade e por confiar em mim para te ajudar na tua caminhada profissional, enquanto presidente do Ará Omim, obrigada por me permitir compreender um processo importante no cenário cultural no qual estamos inseridos a partir de seu desenvolvimento e experiências. Sandra Silva, serei eternamente grata por tua amizade, ensinamentos e conselhos em relação à produção cultural, ao Funcultura, ao fazer acontecer e elaborar um projeto, inclusive as planilhas (que não são de Deus). Bárbara Prass, mulher, você não existe. Eu só tenho a agradecer ao universo por ter te colocado no meu caminho, Preta. Tua experiência, tua simplicidade me proporcionaram compreender um outro lado no contexto de se fazer cultura a partir da utilização de políticas públicas de cultura.

Falei que não ia seguir uma ordem, mas não deu, deve ter algum elemento de virgem no meu mapa astral, porque comecei agradecendo aos que me viabilizaram realizar essa pesquisa. Seguindo por esse caminho, quero agradecer a minha querida e amada orientadora (muito amada), pois foi com ela que aprendi tudo que sei sobre cultura popular. Nossas conversas, e sua forma de me conduzir, faz com que eu consiga me situar cada vez mais enquanto pesquisadora, antropóloga e amante da cultura popular. Gostaria de agradecer a banca por aceitar o convite para fazer parte dessa fase de conclusão de mais um ciclo no universo acadêmico.

Não menos importante, e os responsáveis por eu conseguir chegar até aqui, gostaria de agradecer primeiramente a vovó e a mainha, por terem me criado dentro desse universo da cultura popular e por apoiarem minha inserção nesse meio enquanto integrante de grupo de cultura popular, por me acompanharem nas

apresentações, por estarem sempre presentes na minha vida. E em seguida, agradecer a Bruno, meu companheiro e parceiro de vida, aquele com quem me desenvolvo no campo profissional e acadêmico, que chegou pra somar e que tá sempre comigo. Gostaria de agradecer a Aline (Line), amiga que me escutou em muitos momentos de dúvida, que me ajudou a pensar caminhos para o desenvolvimento da pesquisa, com quem compartilhei grandes experiências e desesperos nesse período do Mestrado. Muito obrigada pelas horas de estudos e companheirismo na vida de pós-graduanda. Sei que muita gente fez parte desse processo, e sei também que não darei conta de agradecer a todxs. Mas gostaria de agradecer a Auta e a Danielle por sempre estarem disponíveis quando eu chegava com dúvidas em relação a algum ponto, que eu não tinha certeza se estava abordando pelo caminho certo. Meu muito obrigada a todxs.

## RESUMO

O cenário cultural Pernambucano se caracteriza por sua diversidade e por seu calendário festivo. Este último está organizado em ciclos tais como: carnavalesco, junino e natalino. Ainda há o Festival de Inverno, evento local de grande abrangência cultural. Todos contam com o mesmo modelo de processo seletivo para a composição de suas programações: seleção por meio de convocatórias. No entanto, os grupos de cultura popular não existem apenas durante o período festivo - regulado pela administração pública -, mas durante todo o ano. Por este motivo, o presente trabalho busca problematizar o espaço ocupado pela cultura popular e a relação do grupo de cultura popular com a forma de aplicação das políticas públicas de cultura. Sejam elas convocatórias, editais de premiação ou o próprio edital do Funcultura. Este último se configura como principal política pública de cultura de Pernambuco em execução atualmente. Por meio de uma etnografia, a partir de Sherry Ortner e José Jorge de Carvalho, busco analisar as estratégias de ação utilizadas pelo Afoxé Ará Omim, na figura de seu presidente, enquanto um processo de profissionalização. Observando a forma como ele procura lidar com as políticas públicas de cultura para conquistar espaços para o seu grupo e para os outros grupos da cultura popular.

**Palavras-Chave:** Políticas culturais; Afoxé; Funcultura; Cultura Popular; Burocratização; Profissionalização.

## ABSTRACT

The cultural scene in Pernambuco is characterized by the diversity of its festive calendar. The latter is organized into cycles such as Carnival, June Festival and Christmas. There is also the Winter Festival, a local event with a wide cultural scope. All of them have the same selection process model for the composition of their programs: selection through calls for applications. However, popular culture groups do not exist only during festive periods – governed by the public administration – but throughout the year. For this reason, this paper seeks to discuss the space occupied by popular culture and its relationship with popular cultural groups and the ways in which public policies are implemented in cultural policy. Be they calls for applications, award notices or the Funcultura notice itself. The latter is currently considered the main public policy in terms of culture in Pernambuco. Through an ethnography, based on Sherry Ortner and José Jorge de Cavalho, I seek to analyze the actions of the strategies taken by Afoxé Ará Omim, by its president as a professionalization. Observing the way he tries to deal with public cultural policies to conquer spaces for his group and also for other popular culture groups.

**Key words:** cultural politics, afoxe, funcultura, popular culture, bureaucratization, professionaliation.

## LISTA DE IMAGENS

**Imagem 1.** Primeira apresentação oficial do Afoxé Ará Omim, durante a semana pré-carnavalesca na Terça Negra no Pátio de São Pedro, dentro da programação de carnaval da Cidade do Recife no dia 13 de janeiro 2015.

**Imagem 2.** *Participação do Afoxé Ará Omim no **Encontro de Afoxés do Recife**, no Polo Afro – Pátio do Terço, dentro da programação do carnaval 2015.*

**Imagem 3.** *Participação do Afoxé Ará Omim no **Encontro de Afoxés do Recife**, no Polo Afro – Pátio do Terço, dentro da programação do carnaval 2016.*

**Imagem 4.** *Participação do Afoxé Ará Omim no **Encontro de Afoxés do Recife**, no Polo Afro – Pátio do Terço, dentro da programação do carnaval 2017.*

**Imagem 5.** *Participação do Afoxé Ará Omim no **Encontro de Afoxés do Recife**, no Polo Afro – Pátio do Terço, dentro da programação do carnaval 2018.*

**Imagem 6.** *Participação do Afoxé Ará Omim no **Encontro de Afoxés do Recife**, no Polo Afro – Pátio do Terço, dentro da programação do carnaval 2019.*

**Imagem 7.** Seleção do Afoxé Ará Omim através da Prefeitura do Recife para participar da programação do carnaval 2016 - Polo Casa Amarela.

**Imagem 8.** Seleção do Afoxé Ará Omim através da Prefeitura do Recife para participar da programação do carnaval 2017 – Polo Casa Amarela.

**Imagem 9.** Seleção do Afoxé Ará Omim através da Prefeitura do Recife para participar da programação do carnaval 2017 – Polo Linha do Tiro.

**Imagem 10.** Seleção do Afoxé Ará Omim por meio de Convocatória para participar da programação do Festival de Inverno de Garanhuns 2016.

**Imagem 11.** Seleção do Afoxé Ará Omim por meio de Convocatória para participar da programação do Carnaval 2018 pelo Governo do Estado.

**Imagens 12 e 13.** Participação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim em um curso sobre elaboração e produção de Projetos culturais no formato do Funcultura.

**Imagem 14.** Participação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim em uma reunião com representantes do Funcultura.

**Imagem 15.** Participação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim em uma reunião com representantes do Funcultura.

**Imagem16.** Participação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim em uma reunião com representantes do Funcultura.

**Imagem 17.** Habilitação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim no edital do Funcultura 2018.

**Imagem 18.** Aprovação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim no edital do Funcultura 2018.

## LISTA DE SIGLAS

<b>CPC</b>	Cadastro de Produtor Cultural
<b>FIG</b>	Festival de Inverno de Garanhuns
<b>FUNCULTUR A</b>	Fundo de Incentivo à Cultura
<b>FUNDARPE</b>	Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco
<b>GAC</b>	Gerência de Animação Cultural
<b>MinC</b>	Ministério da Cultura
<b>PAC</b>	Programa de Animação Cultural
<b>PT</b>	Partido dos Trabalhadores
<b>RPA</b>	Região Político-Administrativa
<b>SECULT</b>	Secretaria de Cultura
<b>SIC</b>	Sistema de Cultura
<b>TCC</b>	Trabalho de Conclusão de Curso

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b> _____	<b>16</b>
<b>Capítulo 1: Uma vez “dançante”, sempre dançarina!</b> _____	<b>33</b>
1.1 “Não pode ouvir uma lata batendo, essa menina!” _____	33
1.2 O Projeto de Animação Cultural (PAC). _____	34
1.3 De dançarina a pesquisadora _____	38
1.4 O campo: O afoxé Ará Omim e o meu retorno aos palcos _____	44
<b>Capítulo 2: Quando o grupo de cultura popular precisa se organizar</b>	<b>59</b>
2.1 O Afoxé Ará Omim: A importância da organização. _____	59
2.2 A necessidade de se capacitar e o processo de adaptação ao “modo de fazer cultura popular.” _____	71
2.3 Cursos de elaboração e produção de projetos culturais: processos de profissionalização. _____	76
2.4 Os desafios de produzir cultura popular e a formação do produtor cultural. _____	83
<b>Capítulo 3: As Políticas Públicas de Cultura e a Profissionalização do Popular</b> _____	<b>89</b>
3.1 Como produzir cultura popular: convocatórias, prêmios e editais. _____	89
3.2 O Funcultura: fomento e burocratização na produção cultural no estado de Pernambuco. _____	98
3.3 A Estrutura do Edital do Funcultura: Do Cadastro de Produtor Cultural ao resultado. _____	103

3.4 Afoxé Ará Omim: aplicação das Políticas Públicas de Cultura e o processo de profissionalização_____	113
<b>Considerações finais_____</b>	<b>117</b>
<b>Referências_____</b>	<b>120</b>
<b>Anexos</b>	
Anexo I _____	124
_____ Anexo	124
_____ II	127
_____	
Anexo III _____	130
Anexo IV _____	133

## Introdução

Pernambuco se caracteriza pela diversidade de suas manifestações culturais, que atuam durante todo o ano, mas que em momentos específicos recebem atenção especial. Desse modo, sabemos que o frevo é característico do ciclo carnavalesco, como também o coco, o maracatu, o afoxé, o caboclinho, o samba e a ciranda, e que no ciclo junino destacam-se as quadrilhas, o xaxado, o forró, o xote, o baião, novamente o coco e a ciranda, bem como no ciclo natalino destacam-se o pastoril e o cavalo-marinho, e mais uma vez o coco e a ciranda.

Apesar dessa organização em ciclos, os “fazedores de cultura”, os mestres, os “brincantes” como gostam de se denominar ou simplesmente os responsáveis por dar continuidade às tradições culturais, não existem apenas nessas épocas, mas sim, durante todo o tempo, mantendo suas atividades em suas comunidades. Neste contexto, a partir da realização de trabalho de campo para o trabalho de conclusão de curso de graduação em ciências sociais, pude perceber que eles compartilham por meio da oralidade, a prática das “brincadeiras” que aprenderam com as gerações anteriores. Desse modo, parecem firmar com a geração atual o compromisso de preservar e difundir a cultura popular do Estado, para o futuro.

Atualmente em Pernambuco a principal política pública de cultura é o Fundo de Incentivo à Cultura do Estado de Pernambuco (Funcultura/PE), responsável por viabilizar recursos para a realização de projetos culturais através de

editais<sup>1</sup> de seleção pública. Bem como as convocatórias<sup>2</sup> realizadas pela Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe), com objetivo de promover eventos da cultura popular do estado como: Ciclos Carnavalesco, Junino e Natalino; festivais, com destaque para o Festival de Inverno de Garanhuns; entre outras promoções periódicas que fazem parte do calendário das festas populares. Estes eventos têm em comum selecionar os grupos que se apresentarão por meio de editais e convocatórias, os quais solicitam a comprovação de suas carreiras artísticas, exigindo um conjunto detalhado e exaustivo de documentos, aumentando os requisitos burocráticos que nem todos os grupos conseguem comprovar.

Observei estas situações de perto, devido a minha participação em grupo de cultura popular e a convivência nesse universo. Pude perceber a condição de subordinação e dificuldades enfrentadas pelos grupos para conseguirem espaço e reconhecimento, especialmente no que se referia à conquista de apresentações com financiamentos que garantissem a continuidade do grupo. Fato que me levou a construção de meu objeto de pesquisa para o trabalho de conclusão de curso, analisando o processo de profissionalização, isto é, a necessidade de capacitação e qualificação do popular – do responsável pelo grupo, enquanto uma forma de viabilizar a inserção do grupo de cultura popular no mercado cultural a partir de sua relação com as políticas públicas de cultura. O que me possibilita agora permanecer nesse universo buscando compreender as estratégias traçadas pelos grupos para conseguirem dialogar e ter acesso às políticas públicas de cultura do Estado

(ARAÚJO, 2017).

---

<sup>1</sup>Ferramenta de seleção pública constituída por especificações burocráticas, denominadas também de “exigências” voltada para a seleção de projetos e ações culturais. Sob a responsabilidade da administração pública, ela opera como uma forma de garantir transparência quanto a utilização do recurso público pleiteado.

<sup>2</sup>Ferramenta de seleção pública e democratização constituída pela apresentação de documentação para apoio e apresentação artística em eventos. Sob a responsabilidade da administração pública, funciona como um meio democrático de seleção de grupos e artistas para compor a agenda cultural do estado.

É possível verificar que nos últimos anos cresceu o volume de recursos para as políticas públicas de cultura classificadas como popular, inclusive sendo criados espaços específicos dentro de editais de promoção de cultura (ESTEVEZ, 2016). Essas políticas culturais trouxeram para este gênero maior visibilidade para os grupos, considerando que houve o aumento do número de apresentações, inclusão de uma quantidade maior de grupos e a busca por contemplar a variedade de expressões da cultura popular pernambucana. Ao fazer meu trabalho de conclusão de curso, analisei o grupo Bongar, que vem sendo bem-sucedido nesses editais, entretanto, durante a pesquisa de campo tomei conhecimento de que muitos grupos não conseguem obter o mesmo sucesso, o que motivou a questão de pesquisa deste projeto.

Dito isso, ao refletir acerca dos resultados produzidos pela pesquisa de campo para a realização do TCC, pretendo compreender as estratégias utilizadas por grupos de cultura popular, cujo objetivo consiste em atender as exigências burocráticas dos processos seletivos voltados para a aplicação das políticas públicas em Pernambuco. Nessa perspectiva, buscando contrapor com o contexto do Bongar, a constituição do Afoxé Ará Omim, enquanto Entidade Cultural e a necessidade de se capacitar e se profissionalizar por parte do presidente, fez com que a questão de pesquisa do presente trabalho se constituísse a partir da busca pela compreensão acerca da capacidade de agência por parte do responsável pelo grupo.

A partir daí, observar e acompanhar o processo de constituição do “fazedor de cultura”, seu processo de profissionalização e suas ações em relação às políticas públicas de cultura disponibilizadas pelo Estado. Para responder a esta questão levarei em conta o tipo de estrutura de palco, volume de recursos, locais

das apresentações para cultura popular comparada com outros gêneros. Como também identificar dentro do grupo quem é o responsável por conseguir as apresentações em eventos públicos ou privados, se é integrante do grupo ou se é um profissional externo, na função de produtor cultural.

Ou seja, procuro entender possíveis alterações na organização do grupo decorrentes das exigências das políticas públicas de cultura. Buscando compreender a existência de uma possível relação de poder e desigualdade entre os grupos de cultura popular e a administração pública do Estado responsável pela aplicação das políticas públicas de cultura cujas regras dificultam o acesso dos grupos de cultura popular. Discutindo enquanto problema o processo de adaptação que os grupos precisam passar em busca de espaço, reconhecimento e valorização, passando a viver numa constante negociação e (re) organização de sua estrutura.

Desse modo, a importância dessa pesquisa está na necessidade e na oportunidade de expor as dificuldades dos grupos de cultura popular de forma a contribuir para sua participação em editais compatíveis com o conhecimento e experiências dos que fazem a cultura popular. A partir daí estabelecer um diálogo com outros trabalhos já produzidos como o de Leonardo Esteves (2016) que pesquisa o processo de burocratização em relação aos maracatus de baque solto, e que me serve como base para a compreensão da estrutura do Estado e as dificuldades de outras expressões para estabelecer tal relação.

Como já falei minha relação com o tema vem de uma experiência própria, de alguns anos no meio cultural, vivendo de apresentações artísticas<sup>3</sup> em estreita relação com outros grupos, mas que devido aos “imponderáveis da vida

---

<sup>3</sup>Grupo Nordeste Cia de Dança - 2005 a 2012.

real” - segundo Malinowski - precisei me afastar. No entanto, permaneci sempre em contato com os grupos acompanhando-os como espectadora em ensaios e apresentações. Foi essa relação e esse contato que me possibilitou adentrar nesse universo por uma outra perspectiva, não mais como brincante que apesar de todas as dificuldades se apresenta porque gosta, mesmo sem remuneração ou reconhecimento esperado. Mas, como pesquisadora, para realizar o trabalho de campo sobre o processo de profissionalização do coco e que agora me possibilita, retornar a esse universo buscando problematizar um contexto complexo que coloca os grupos de cultura popular numa situação de inferioridade. Por meio da análise da relação existente entre os grupos de cultura popular – não mais o grupo de coco –, mas sim um Afoxé que está em funcionamento há 5 anos e passando por todo um processo de constituição legal e burocrática. Dito isso, buscarei identificar as estratégias utilizadas pelo Afoxé Ará Omim para se profissionalizar e conquistar os espaços por meio da utilização das políticas públicas de cultura, mostrando seu processo de formação, sua relação com o serviço de produção cultural e a capacitação do seu presidente para melhor lidar com as questões burocráticas do Estado.

Como explicitado, esta pesquisa resulta de uma experiência pessoal, como integrante de grupo de cultura popular e como pesquisadora desse universo. A partir desta junção de experiências, a questão de pesquisa a ser desenvolvida nesse projeto corresponde a identificar e compreender quais as estratégias que o grupo utiliza para atender as exigências burocráticas dos editais voltados para apresentação em eventos de cultura popular promovidos em Pernambuco, bem como as tensões derivadas deste processo, tanto aquelas que ocorrem entre os

grupos, como aquelas referentes às diferenças de recurso destinados ao popular e aos outros gêneros artísticos. Para problematizar essa questão utilizarei como referências alguns trabalhos dentro e fora da área da antropologia, que possibilitam um conhecimento amplo acerca das políticas públicas de cultura e sua aplicação no cenário cultural Pernambucano.

A partir de uma perspectiva histórica trazida por Francisco Vidal (2010), que trabalha com a questão das práticas e das representações dos populares recifenses, acerca das manifestações de carnaval, se faz possível compreender a relação entre o Estado e a cultura popular, enquanto interesse político, cujo objetivo consiste na aplicação de um projeto de identidade para a população, através de uma relação de poder entre dominantes e dominados que determinam os espaços destinados ao popular e as suas representações.

Nesse sentido, com base numa abordagem antropológica trazida por Leonardo Esteves (2014 e 2016), que analisa a relação do poder público com as manifestações de cultura popular, mais especificamente os maracatus de baque solto e o intenso processo de institucionalização e burocratização, se faz possível perceber, de acordo com o autor, que nos últimos anos, a relação do poder público com as manifestações de cultura popular passou por um intenso processo de institucionalização e burocratização. Segundo ele, estas mudanças, por um lado parecem ter sido necessárias para garantir isonomia e transparência, por outro, têm gerado inúmeras dificuldades para determinados segmentos. Tentando minimizar tais dificuldades, o poder público, tem desenvolvido uma série de ações de “capacitação”, como forma de habilitar os agentes a operar os mecanismos recém-criados. Esteves, problematiza que apesar disto, discute-se até que ponto

essas políticas são adequadas, diante das particularidades do universo de manifestações, como o maracatu de baque solto. O autor observou que, se por um lado houve uma crescente ampliação em termos de investimento e institucionalização de órgãos, legislações, programas e ações voltadas para as culturas populares, por outro, existe uma dificuldade significativa por parte de alguns representantes deste “segmento da cultura” em ter acesso às políticas culturais que passaram a lhes ser destinadas. De acordo com o autor, o poder público em suas diferentes esferas passou a instituir uma série de mecanismos burocráticos relacionados às atuais políticas de fomento à cultura. Desse modo, ele reflete que as atuais mudanças parecem ter sido necessárias para tentar garantir uma maior justiça e eficácia na aplicação dos recursos públicos, no entanto, engendraram grandes dificuldades e desafios para aqueles que não estão muito habituados com trâmites recentemente instituídos. O autor buscou compreender como se estabelece a relação entre os grupos de maracatus e o Estado, identificando que os atuais mecanismos parecem ineficazes. Uma vez que os objetivos do Estado para a aplicação das políticas públicas de cultura são incompatíveis com a tradição de muitos grupos de cultura popular.

Dito isto, se faz possível compreender as dificuldades dos grupos de cultura popular para cumprir com as exigências dos editais. Isto é, identificando como os grupos se organizam e “negociam”, com a instituição burocrática responsável pela administração pública. Levando em consideração o processo de organização dos grupos de cultura popular para reunir os documentos burocráticos necessários e exigidos para a realização de apresentações na agenda cultural do Estado.

De acordo com uma perspectiva administrativa, trazida por Rodrigo Guimarães (2007), discute-se acerca do processo de construção do Sistema Nacional de Cultura e sua efetiva contribuição para a mudança no caráter de participação da sociedade e para a alteração das posições de poder do campo de construção das políticas públicas de cultura para a música em Pernambuco. De Ana Beatriz Silva (2007), cujo objetivo de seu trabalho é analisar se os atores organizacionais do município de Olinda identificam a importância de sua participação na configuração de uma rede visando a (re) construção da política pública cultural da cidade. E de Elisabeth Santos (2013), que traz a questão de como as transformações nas políticas culturais a partir de 2003 se relacionaram com a atuação do produtor da cultura popular de Pernambuco, levando em consideração que o campo da cultura no Brasil passou por uma importante transformação no âmbito das políticas culturais a partir de 2003, com a posse do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, e a gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura. De acordo com a autora, tais transformações se deram no sentido de promover a democracia cultural, a gestão compartilhada, e o desenvolvimento da cultura popular, historicamente marginalizada pelas políticas de governo. Para tanto, a política de editais tornou-se o principal método utilizado. Para a autora, a necessidade de desenvolver projetos que atendam aos requisitos técnicos impostos pelos editais aumentou a participação dos produtores culturais independentes no subcampo da cultura popular, redefinindo algumas relações, principalmente a existente entre produtor e artistas/ coletivos culturais. Chegando à conclusão de que artistas e membros de grupos da cultura popular têm buscado cada vez mais deter os capitais necessários ao desempenho de atividades de produção, e que essa busca é dificultada pela falta de domínio em

relação às disposições comuns aos produtores independentes. Desse modo, a partir dos autores trazidos, se faz possível perceber a busca por estabelecer um diálogo entre a administração pública e a sociedade responsável pelas práticas culturais.

Segundo uma abordagem relacionada à ciência da informação, trazida por Helena Azevedo (2011), que pesquisa sobre a aplicabilidade das políticas públicas culturais, no sentido de preservação das expressões culturais, busco compreender um pouco acerca do papel social da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe).

E por fim, através de uma perspectiva sociológica trazida por Marcela Santana (2013), cujo trabalho aborda a adoção de um conceito ampliado de cultura no discurso do Ministério da Cultura (MinC) no Governo Lula (2003-2010), compreendendo-o não como evento retórico, mas enquanto discurso, e assim prática social e política. A autora procura situar o discurso dentro do contexto do governo Lula e de uma história recente das políticas culturais no Brasil, tendo em vista a constante relação da atual política cultural com discursos e diretrizes de outras gestões, bem como dos organismos internacionais. Desta forma, localiza-se este discurso enquanto inserido em uma cadeia interdiscursiva, onde o discurso se refere a atores posicionados no interior da sociedade, inseridos nas disputas hegemônicas. Como também por meio do trabalho de Vinícius Cavalcanti (2013), que observou como o elemento do nacional-popular aparece nas políticas culturais do Ministério da Cultura (MinC) neste período. O autor parte da ideia de que o nacional-popular aparece nos discursos do MinC de uma maneira reconfigurada em relação aos seus usos históricos no campo de políticas culturais.

Enfim, a necessidade de compreender a organização e aplicação das políticas públicas de cultura no estado de Pernambuco e como se configuram as relações de poder a partir da busca dos grupos por acesso a elas, possibilitou a percepção da interdisciplinaridade na qual a temática abordada já foi problematizada. Algo que enriquece a pesquisa bibliográfica, no sentido do levantamento temático ao identificar questões convergentes e divergentes, contextualizações e casos específicos que somam ao meu objeto outros elementos, levando em consideração os resultados obtidos em campo, ao pesquisar um grupo bem-sucedido através de um processo que define como profissionalização, nessa dinâmica entre cultura popular e administração pública.

Os principais conceitos a serem desenvolvidos neste trabalho serão os de cultura popular e políticas públicas de cultura, usando como base as teorias de José Jorge de Carvalho (2010), e sua abordagem acerca das relações de poder entre a cultura popular, a indústria cultural e as políticas públicas, compreendidas a partir dos conceitos de “espetacularização” e “canibalização”. Uma vez que ele chama atenção para o fato de que mesmo em face das novas políticas, a cultura popular fica numa situação desigual diante de outros gêneros artísticos. Por sua vez, destacando os mediadores da cultura popular, especialmente aqueles que viabilizam o acesso a apresentações públicas (sejam ou não relacionadas com políticas públicas de cultura) que podem gerar novas formas de desigualdade. Levando em consideração que para ele, a cultura popular se mantém pelo esforço comunitário, inclusive na sua dimensão material, que depende de recursos financeiros. Nessa perspectiva as estratégias dos grupos populares para obter tais recursos tem sido muito variada e no geral implicam em articulações. A partir daí, considero que com a

análise de Carvalho conseguirei compreender a maneira como os grupos tiveram que alterar sua organização, para responder às demandas impostas pelas políticas públicas de editais. E Sherry Ortner (2006), especialmente aquilo que ela define como “jogos sérios”, isto é, ações destinadas a alcançar um determinado objetivo os quais estão permeados por relações de poder, envolvendo assim um projeto que orienta a agência dos sujeitos. Guiando-me numa busca por compreender as modificações e adaptações no campo da cultura popular.

Trabalhando a partir dos seguintes objetivos: Realizar o levantamento do conjunto de políticas públicas de cultura em Pernambuco, com especial atenção aos editais e às convocatórias para eventos periódicos de cultura popular; verificar os critérios de seleção e julgamento dos editais para os projetos inscritos pelos grupos na linha de cultura popular; selecionar um conjunto de editais e convocatórias para analisar os seus resultados, considerando os grupos contemplados, a distribuição dos incentivos, os locais de apresentação, o número de apresentações por grupos; caracterizar os diferentes espaços de apresentação de cultura popular, comparando com os demais gêneros contemplados pelos editais para perceber possíveis desigualdades entre eles e identificar as estratégias dos grupos para atender ao conteúdo dos projetos e contornar as exigências burocráticas das inscrições; compreender como as exigências burocráticas refletem nas organizações internas dos grupos de cultura popular.

Trazendo a hipótese de que o processo de burocratização, mais especificamente as modalidades de organização interna é imposto para os grupos de cultura popular pelo sistema (administração pública). Uma vez, que, sai da realidade do grupo e difere de suas práticas anteriores. Passando a ser exigidos

uma série de documentação como comprovações formais de apresentações, dentre outras. A partir daí a aplicação das políticas que buscam transparência e descentralização na distribuição dos recursos públicos para a cultura, torna-se excludente. Levando em consideração que os grupos de cultura popular não possuem a habilidade exigida para dialogar com as exigências do Estado.

Partindo da problematização entre os trabalhos que mostram as dificuldades dentro do contexto discutido em relação a minha pesquisa de campo que mostra as dificuldades, mas também o êxito conquistado a partir das estratégias adotadas pelo grupo. É com base nessa reflexão que pretendo acompanhar um grupo em processo de formação para identificar “se” e “como” ele percebe as exigências e o que faz para responder às mesmas e conquistar seu espaço. Nesse contexto, identificando o processo de profissionalização, capacitação e produção cultural.

Dito isto, o objetivo geral do presente trabalho, consiste na compreensão do processo de profissionalização do Afoxé Ará Omim enquanto uma estratégia utilizada para entender as exigências burocráticas dos editais voltados para a cultura popular em Pernambuco, destacando a capacidade de agência do responsável pelo grupo. Para alcançar tal objetivo, a organização do trabalho se constitui a partir da descrição do sistema de convocatórias e editais para financiamentos da Cultura Popular; da verificação das estratégias de organização do grupo para participar das políticas culturais; e da identificação da mediação e do processo de profissionalização do grupo para acessar os processos seletivos referentes a aplicação das políticas culturais.

A pesquisa consiste em uma etnografia, e tem como base da coleta de dados o método da observação participante (MALINOWSKI 1922; FLICK 2008; JACCOUD E MAYER 2008; ANGROSINO 2009), no contexto do cotidiano do grupo investigado, focando nas estratégias para concorrer aos editais, e as apresentações nos eventos em que foi selecionado. Também foi realizado um levantamento e análise documental, focando nas políticas de editais do Funcultura/PE, principal órgão de incentivo à cultura em Pernambuco. Bem como a realização de entrevistas, especialmente, com as pessoas responsáveis por conseguir apresentações públicas remuneradas para o grupo. As observações e análises documentais foram guiadas pelos objetivos específicos juntamente com a reflexão teórica acerca de como aplicar as técnicas, como também de como analisá-las.

A observação corresponde a uma estratégia metodológica, responsável por viabilizar a definição da questão de pesquisa e pela elaboração do diário de campo. Caracterizando-se enquanto uma técnica de coletar dados de forma direta e detalhada no campo, frequentando os espaços, trocando ideias com o grupo estudado – objeto da pesquisa –, tomando nota e descrevendo.

Como essa pesquisa resulta de inquietações da pesquisa realizada para a produção do trabalho de conclusão de curso, ela já vem sendo praticada a algum tempo. Desse modo, já realizei uma observação descritiva (FLICK 2008), percebendo detalhes na estrutura em que os grupos de cultura popular se apresentavam durante os eventos do ciclo festivo da cidade, identificando diferenças nas estruturas de palco, camarim – serviço –, tanto no lugar de público, como no de artista. Observando também a demora em relação ao pagamento do cachê das apresentações realizadas nos ciclos festivos da agenda do estado – em relação à

cultura popular –. Levando em consideração que o cachê da apresentação realizada no carnaval só era pago quase na metade do ano – mês de junho –, quando já estávamos nos organizando para as apresentações do ciclo junino. Enquanto os demais artistas de gêneros musicais populares como frevo e MPB<sup>4</sup> recebiam adiantado por suas apresentações e valores bem maiores.

Esse processo de observação participante na fase descritiva foi fundamental para a construção de meu objeto de pesquisa para o trabalho de conclusão de curso<sup>5</sup>, quando meu objetivo foi observar o processo de profissionalização exigido pelo sistema para que os grupos de cultura popular pudessem participar do mercado cultural do estado.

Finalizado o trabalho de conclusão de curso, meu processo de observação continua, só que agora na fase focalizada (FLICK 2008), na qual busco analisar como ocorre a relação entre os grupos de cultura popular e a administração do Estado, responsável pelas políticas públicas de fomento à cultura. Agora além de frequentar as apresentações, também me faço presente nos ensaios do grupo e reuniões fornecidas por órgãos da organização pública, sempre acompanhada do presidente do grupo, para observar a relação e a participação do representante durante as reuniões, além de conversas, coletando dados e detalhes necessários para a realização do trabalho mais aprofundado.

Para a fase seletiva da observação participante (FLICK 2008) me detive nas mudanças e adaptações que os grupos de cultura popular precisam passar em busca de espaço e reconhecimento. Trabalhando com a hipótese de relação de poder e desigualdade entre os grupos de cultura popular e o Estado, por

---

<sup>4</sup>Música Popular Brasileira.

<sup>5</sup>ARAÚJO, Gabriela Pimentel de. O Espaço da cultura popular no mercado cultural: Análise do processo de profissionalização do coco através do Grupo Bongar. Recife, 2017.

meio do processo de burocratização, que exige dos grupos de cultura popular um processo de profissionalização e capacitação na área da produção cultural ou até mesmo recorrer a esse tipo de profissional mesmo que não haja um vínculo com o grupo e a manifestação cultural. Enfim, a observação realizada é participante (JACCOUD E MAYER 2008; FLICK 2008), considerando que já existe o conhecimento do local e do grupo estudado, facilitando o acesso para participar de alguns ensaios, apresentações (analisando as estruturas físicas e a forma de tratamento), como também reuniões e análise de documentos necessários e exigidos, comparando com os que os grupos possuem e com a alternativa que eles tomam para que possam participar dos processos seletivos para a escolha dos grupos que se apresentarão nos eventos, além de conversas com alguns representantes que explicará melhor na prática como se organizam em relação a quantidade de documentação exigida e quais os caminhos seguidos.

O tipo de entrevista (BAUER E GASKELL 2005) realizada foi a semiestruturada. A partir de um roteiro dividido em blocos, tópicos guias e questões pré-definidas, numa estrutura de diálogo aberto onde poderão surgir outras questões de acordo com o momento da entrevista. A opção por este tipo de entrevista resultou de sua flexibilidade durante sua realização. Levando em consideração a discussão de temáticas específicas e particulares com os representantes dos grupos, principalmente em relação a dificuldades sofridas devido às exigências e necessidade de adaptações. Com o objetivo de identificar e trabalhar com as categorias de poder e desigualdade no cenário cultural (ORTNER 2006 e CARVALHO 2010).

Por fim, além da observação participante e da entrevista semiestruturada, realizei também a análise documental primeiramente dos editais do Funcultura e convocatórias, buscando identificar a documentação exigida. Para em seguida analisar a documentação do grupo, identificar qual a documentação que ele possui, buscar perceber se ele possui o tipo de documentação exigida pela gestão pública – caso possua qual o procedimento para a aquisição – e se não possui como age para adquiri – los.

Nesse contexto, a seleção do grupo para a realização desse projeto ocorreu a partir das diferentes formas em lidar com os editais, nesse caso o Afoxé Ara Omim com cinco anos de formação, estando atualmente em fase de formalização legal, o que me possibilita ter acesso ao processo de organização para atender aos mesmos. Nessa perspectiva, o tipo de análise realizada com os dados coletados foi a análise temática (MINAYO 2010). Analisando as categorias de poder e desigualdade a partir da temática da aplicação das políticas públicas e das configurações do grupo para conseguir ser contemplado por elas.

Para esse tipo de análise foi construído um quadro com as questões da relação do grupo com as políticas públicas de cultura, levando em consideração as entrevistas, sobre a relação deles com o Estado, sua organização, como consegue o recurso e como lida e identifica as exigências e adaptações ao longo do tempo. Nesse quadro também há as observações do campo, buscando responder a principal questão desse projeto. Que é compreender as estratégias utilizadas pelo grupo para estabelecer esse diálogo com o Estado e ter acesso às políticas públicas de cultura.

Para isso, o universo de pesquisa é composto pelo representante (presidente responsável pelo afoxé Ará Omim), com 5 anos de existência e na caminhada para conseguir lidar com as exigências das documentações que caracterizam a burocratização do sistema, identificando e destacando as principais dificuldades a partir da forma como se estabelecem as relações entre ele e a administração pública do Estado. Por uma produtora cultural que atua com grupos de cultura popular e realiza formações na área de produção cultural para a capacitação de representantes de grupos culturais para lidarem com as políticas públicas de cultura, mais especificamente o Funcultura. E por uma parecerista de projetos do Funcultura na linguagem da cultura popular, para conversar sobre os métodos e critérios utilizados durante a seleção dos projetos submetidos pelos grupos que conseguem cumprir as exigências do edital.

O local escolhido para a realização do campo para esse universo foram as reuniões e capacitações realizadas pela Fundarpe ou por Produtores Culturais com financiamento do Funcultura/PE, onde pude observar a interação entre os Grupos de cultura popular e o Estado (Secult/ Fundarpe/ Funcultura/PE). Como também os ensaios observando a organização e acompanhando um pouco das atividades do responsável pelo grupo em relação a documentação na busca por apresentações e representação dos grupos em espaços políticos.

A partir daí pode-se caracterizar esse universo enquanto muito próximo a minha realidade (ANGROSINO 2009), levando em consideração minha participação anterior em grupo de cultura popular. Bem como em relação ao acesso, no sentido de distância, pois o grupo se localiza na zona norte do Recife e no sentido de interação com o grupo estudado, possibilitando uma observação clara e

objetiva, devido à convivência entre “pares”. Desse modo, o informante chave dessa pesquisa já é meu conhecido.

Por fim, a partir da descrição do que será discutido ao longo desta dissertação, descrevendo seus objetivos, sua metodologia e sua justificativa, segue agora a organização de seus capítulos. Inicialmente irei contextualizar o campo e a minha interação com o grupo, abordando itens como minha trajetória, a aplicação do Programa de Animação Cultural, minha formação enquanto pesquisadora e a descrição do campo e do Afoxé Ará Omim, enquanto objeto de estudo. No capítulo seguinte, abordarei o processo de formação do grupo, seu percurso, suas modificações e adaptações, suas conquistas e aprendizados em relação ao processo burocrático e a aplicação das políticas públicas. E no último capítulo, irei descrever as políticas públicas de cultura, sua organização, características e aplicação no cenário cultural e a relação de poder que exerce sob os grupos de cultura popular.

Enfim, ao longo dos capítulos, serão discutidos e problematizados elementos característicos em relação a capacidade de agência do presidente do Afoxé, em relação a burocratização no processo de aplicação das políticas públicas de cultura, em relação a organização estrutural e seletiva, bem como o processo de profissionalização do popular e do mérito para conquista de espaços.

# Capítulo 1

## Uma vez “dançante”, sempre dançarina!

O presente capítulo busca apresentar e contextualizar o campo onde a pesquisa foi desenvolvida e descrever o processo de interação entre pesquisadora e grupo pesquisado para a realização do trabalho. Destacando a relação da pesquisadora com o universo pesquisado, sua relação com o projeto de animação cultural e o envolvimento com o campo retornando aos palcos.

### 1.1 “Não pode ouvir uma lata batendo, essa menina!”

Meu convívio com o universo da cultura popular ocorreu desde muito cedo, quando ainda era criança de colo que mal sabia andar, sempre fui levada por minha mãe e minha avó para ver os blocos e agremiações carnavalescas com uma fantasia diferente a cada ano; para ver as apresentações das quadrilhas, vestida de matutinha no período junino; e para ver as apresentações de pastoril no período natalino.

Fui socializada em meio às festas populares de bairro, como o Carnaval e o São João. Faço parte de uma família animada, que desde antes da minha existência já se caracterizava pelos primos e primas que desfilavam em escolas de samba, e que participavam de maracatus. Aprendi a sambar, a frevar, a dançar forró e quadrilha, apenas de observar e reproduzir. Sempre muito desinibida para a dança.

Na escola, todas as apresentações que envolviam dança, lá estava eu dando meu “show”. Já fui noiva de quadrilha duas vezes, dancei pastoril pelo cordão azul durante três anos seguidos, coreografias de dia das mães, de carnaval e etc. Nas festas de família não ficava atrás, o que tocava eu dançava.

A maior parte da minha infância passei dentro de um terreiro de candomblé, onde junto com as outras crianças gostavam de dançar os ritmos tocados durante as festas religiosas. Foi nesse cenário que tive contato com ritmos como o ijexá (toque tradicional do afoxé), o coco, a ciranda e o maracatu.

No terreiro havia um afoxé, eu sempre olhava os ensaios e admirava aquele som, aquele ritmo, sempre ia ver as apresentações junto com mainha e vovó, uma vez que a maioria das pessoas do terreiro também tocavam e dançavam no afoxé; era durante os eventos onde aconteciam essas apresentações que eu via também apresentações de coco, ciranda e maracatu, bem como de capoeira – manifestações da cultura popular que tem em comum a matriz africana. O tempo foi passando e apenas alguns anos depois eu comecei a participar dos ensaios, aprendi a tocar, passei a dançar e tocar e realizar algumas apresentações enquanto parte dele.

## **1.2 O Projeto de Animação Cultural (PAC).**

Dentro do terreiro todos fazemos parte de uma mesma família, todos se respeitam e se consideram como membros de uma grande família e ajudam um ao outro no processo de desenvolvimento. Nesse contexto um dos “irmãos de santo” da minha mãe e “filho de santo” da minha avó<sup>6</sup>, conseguiu seu primeiro estágio na

---

<sup>6</sup>Mãe pequena do terreiro, aquela que é quase uma mãe de santo, tem responsabilidades dentro do terreiro, mas não é a mãe de santo responsável por iniciar os filhos de santo, mas de cuidar deles e das funções.

área de dança, enquanto estudante de ensino médio. Por sorte, a escola para onde ele foi selecionado foi justamente a escola municipal Professor Aderbal Galvão, localizada na RPA 03, zona norte do Recife, onde cursei todo o meu ensino fundamental. Ele precisava de alunos para desenvolver o projeto, e foi aí que dentro do terreiro começou a chamar a mim e as outras crianças que estudávamos na mesma escola, para fazer parte do projeto.

O projeto consistia numa proposta da prefeitura do Recife, na gestão de João Paulo (PT)<sup>7</sup>, por meio da Gerência de Animação Cultural (GAC), de oferecer aos alunos aulas de dança, teatro, canto e coral dentre outras atividades culturais, para ocupar o período livre dos jovens e garantir que permanecessem na escola e longe da violência e das drogas, caminho muito frequente para os jovens da comunidade.

De acordo com Maria de Fátima Pontes (2009), foi durante a década de 1980, por meio de Darcy Ribeiro, que se teve conhecimento do conceito de Animação Cultural no Brasil, durante a criação dos Centros Integrados de Educação Pública – CIEPs, no Rio de Janeiro. Segundo Darcy Ribeiro (1986), os princípios fundamentais de um programa de animação cultural era formar um cidadão consciente de sua história, sensível às manifestações culturais que o cercava e pronto a construir, a partir da escola, uma sociedade mais igualitária, fraterna e inclusiva. Nessa perspectiva podemos compreender o conceito de animação cultural enquanto uma proposta pedagógica de ação fundamentada na arte-educação (PONTES, 2009. P:36). Segundo Victor Andrade de Melo (2006), o conceito de animação cultural diz respeito a uma tecnologia educacional que tem a cultura como

---

<sup>7</sup>Partido dos Trabalhadores.

sua preocupação e estratégia central, o cerne de sua atuação. Segundo ele, devemos compreender a intervenção no âmbito da cultura, enquanto o trabalho com percepções e não apenas com valores. Como podemos ver abaixo a partir dos cinco eixos que norteiam o programa de animação cultural:

- “1- A consciência da própria dignidade e conseqüente auto-estima;
- 2- A convivência respeitosa, solidária e colaborativa;
- 3- A identidade cultural;
- 4- O cuidado com o meio ambiente;
- 5- A consciência de direitos e a participação cidadã para uma cultura da vida e da paz, o exercício pleno da cidadania;” (Contrato de Convivência elaborado pelo Programa, 2008, p. 1 – documento completo no Anexo C Apud PONTES, 2009, p. 43)

No Recife, como discute Pontes (2009), foi em 2001, com a gestão do Partido dos Trabalhadores (PT), no primeiro mandato do prefeito João Paulo, que o projeto que já existia muda de nome, passando a se chamar Programa de Animação Cultural – PAC – e ganha novo impulso em suas atividades com ampliação e melhorias. A partir de 2005, na segunda gestão do prefeito João Paulo, o Departamento de Atividades Culturais e Desportivas (DACD) passou a ser Gerência de Animação Cultural (GAC), responsável por implementar o Programa de Animação Cultural (PAC) nas escolas da rede municipal de ensino do Recife, como também passou a assumir a organização de toda a programação de eventos culturais da Secretaria de Educação, Esporte e Lazer (SEEL). A partir daí, o PAC se insere enquanto atividade complementar nas escolas, garantindo uma atividade que contribuirá na formação dos alunos, como veremos a seguir:

“Em consonância com os princípios definidos para as ações educativas complementares da Secretaria de Educação, Esporte e Lazer do Recife, o Programa de Animação Cultural (PAC) compõe-se de ações sócio-educativas, artísticas e culturais, tais como teatro, dança, jogos e brincadeiras, capoeira, artes plásticas e música (canto coral, banda, percussão) integradas nas escolas e comunidades do entorno. Crianças e

jovens são acompanhados por Animadores Culturais, participando de diferentes atividades artísticas em tempo integral, nos finais de semana, e em horários alternativos, durante a semana.” (Relatório de Gestão da SEEL, 2005-2006 Apud PONTES, 2009, p. 75).

Com base na presente descrição podemos compreender o PAC enquanto uma política pública de cultura, responsável por formar jovens – jovens ensinando jovens – por meio de troca de experiências e conhecimentos.

Meu primeiro contato com o PAC ocorreu em 2005, quando tinha 12 anos e estava cursando a antiga “6ª série do ensino fundamental, na Escola Municipal Professor Aderbal Galvão no Vasco da Gama/Recife – PE (RPA3<sup>8</sup>). Como falei, desde pequena sempre gostei de dançar e devido ao meio onde fui socializada sempre gostei muito da dança popular e da nossa cultura local, quando passei a fazer parte do projeto, no grupo “Nordeste Show”, aprendi a valorizar mais e conhecê-la melhor por meio das discussões e das formações nas quais eram discutidas temáticas como etnicidade, direitos, cuidado com o meio ambiente, construção de uma identidade cultural e racial – valorizando e respeitando as diferenças.

Foi nesse espaço que construí minha identidade sociocultural, tive a oportunidade de conviver e trocar experiências com outras escolas e suas especificidades, realizando várias apresentações e passando a frequentar teatros e espaços públicos de cultura.

Particpei do projeto até 2007 – ano que conclui o ensino fundamental e que coincidiu com o fim do contrato do animador cultural, Lourival Santos,

---

<sup>8</sup>A Região Político Administrativa III (RPA 3) é composta pelos bairros: Aflitos; Alto do Mandu; Alto José Bonifácio; Alto José do Pinho; Apipucos; Brejo da Guabiraba; Brejo de Beberibe; Casa Amarela; Casa Forte; Córrego do Jenipapo; Derby; Dois Irmãos; Espinheiro; Graças; Guabiraba; Jaqueira; Macaxeira; Monteiro; Nova Descoberta; Parnamirim; Passarinho; Pau-Ferro; Poço da Panela; Santana; Sítio dos Pintos; Tamarineira; Mangabeira; Morro da Conceição; Vasco da Gama.  
Disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/servico/sobre-rpa-3> último acesso em 23 de outubro de 2016 às 10:40.

integrante do Afoxé Obá Ayrá, bailarino da Cia de Dança Ritmos Nordestino, membro do Movimento Cultural Fazendo Arte e coreógrafo responsável pelo Grupo de Dança Nordeste Show. Sendo substituído por outro para dar continuidade ao PAC na escola. No entanto, o laço que criamos enquanto grupo continuou mesmo depois da saída de Lourival da função de animador cultural, no programa de animação cultural, dando continuidade ao grupo de forma independente, realizando ensaios e apresentações em espaços públicos.

Enfim, foi por meio da dança que conheci o universo da cultura popular pernambucana e desenvolvi meu interesse, admiração e respeito por ela; bem como as possibilidades de reflexão e pesquisa sobre este tema como objeto de estudo. Como também aprendi sobre construção de identidade, valorização e reconhecimento das nossas diferenças.

### **1.3 De dançarina à pesquisadora.**

Como dançarina vivi experiências inesquecíveis participando de vários eventos desenvolvidos ao longo da gestão de cultura na cidade do Recife entre os anos de 2005 á 2012. De 2005 à 2007 enquanto integrante do grupo de dança “Nordeste Show”, grupo que se formou através do programa de animação cultural, participava de festivais realizados entre as escolas municipais da cidade do Recife. Cada grupo carregava consigo a realidade e as dificuldades de suas comunidades. Fazendo da dança uma oportunidade de vida e de aquisição de conhecimentos e conquista de espaços e direitos sociais.

Enquanto integrante do Nordeste Show participei do Movimento Cultural Fazendo Arte, localizado na Zona Oeste do Recife, no bairro de San Martin.

O objetivo do movimento era através da cultura, realizando atividades de dança, teatro, música e formações – espaço para discussão de temáticas como meio ambiente, saúde, cidadania, direitos e deveres, educação, profissão, mercado de trabalho, entre outras, em forma de seminários, reunindo todos os grupos que fazem parte do movimento para um momento de aula teórica. Um espaço, cuja meta era capacitar e desenvolver nos jovens conhecimentos, opinião crítica e visão de futuro. Isto é, compreender que a partir da dança, poderíamos ser o que quiséssemos, professores, dançarinos, médicos, desde que tivéssemos objetivo e nos dedicássemos aos estudos.

De 2007 a 2012 o grupo tornou-se independente. O período do programa de animação cultural, sob a responsabilidade de Lourival Santos, enquanto animador cultural acabou, uma vez que ele atingiu a maior idade e concluiu o ensino médio, bem como, o processo de conclusão do ensino fundamental e troca de escola para o curso do ensino médio, no que diz respeito a alguns de nós que fazíamos parte do grupo, assumindo novas responsabilidades.

Ao longo de sete anos como integrante de um grupo de dança popular, responsável por me ensinar valores e conhecimentos acerca de sexualidade, profissionalização, valorização da cultura popular, conscientização do espaço que ocupamos na sociedade e as maneiras de como conquistar nossos espaços. Concluí o ensino fundamental, o ensino médio, realizei estágios e cheguei até a Universidade. Conheci teatros, me apresentei em alguns deles, participei de vários eventos culturais, como também de várias manifestações como afoxés e maracatus tocando e dançando.

Dito isto, ao longo desse percurso, como dançarina, como integrante de grupo de cultura popular, tive a oportunidade de realizar apresentações durante a programação cultural da cidade, estando presente nos principais ciclos festivos, como o Carnaval, o São João e o Natal. Em alguns momentos enquanto fruto do programa de animação cultural, com espaços específicos, como as mostras e a itinerância entre escolas, e em outros, enquanto grupo profissional, como um grupo do Movimento Cultural Fazendo Arte. Seja como grupo contratado ou como corpo de dança dentro de outro grupo de cultura popular; em palcos de rua, cortejos ou teatros.

Cada apresentação, cada espaço, cada coreografia um ensinamento, cada palco, cada público, uma experiência pra vida. É nesse contexto que fazer parte de espetáculos como o “Erê contando história”, o “Ilê Ifé” e o “Cabras da peste”, de coreografias marcantes como a “coisa de negro”, a quadrilha e o espetáculo natalino composto por coreografias de guerreiro, cavalo marinho e galante, bem como as coreografias de ritmos regionais como o frevo, o xaxado, o forró, o samba, o coco, a ciranda, o maracatu, o afoxé, o maculelê, o carimbó e o boi, ajudaram a formar boa parte do que me tornei ao longo dessa caminhada.

É nesse sentido, que a partir da dança popular e da sua diversidade de passos, figurinos e coreografias, que fui me apaixonando cada vez mais pelo universo da cultura popular. No entanto, ao longo dos anos, observando e refletindo acerca das estruturas disponibilizadas, como por exemplo, as condições de apresentações, os pagamentos de cachês, a questão do reconhecimento e valorização, consegui identificar que esse universo encantador, bonito de ser ver e de fazer parte, não se constitui apenas de pontos positivos. Ele se constitui também

por pontos negativos que dificulta a sua manutenção, existência e continuidade; a partir daí, percebi a necessidade de capacitação para os responsáveis por grupos de cultura popular, o ensinamento acerca de meios para lidar com tais questões, cujo objetivo é torná-los aptos para a defesa de um espaço justo para a cultura popular.

Uma vez que a cultura popular a partir de uma percepção enquanto membro de grupo, pode ser compreendida através de elementos como tradição, continuidade, significados. Resultando num processo de resistência, no sentido social, cultural e político, levando em consideração a relação do grupo de cultura popular com o sistema responsável por garantir espaços para sua manutenção. Nessa perspectiva, as políticas públicas de cultura e sua forma de aplicação, faz com que os grupos de cultura popular ora precisem modificar sua organização para lidar com aquilo que eles consideram como direito e tomam pra si, buscando ferramentas para ocupar espaços. Ou simplesmente, preferam não se envolver com essas questões e seguirem suas práticas distantes do sistema.

A partir dessas experiências sempre me questioneei acerca das condições enfrentadas por quem participa de grupo de cultura popular, inquietações que sempre me acompanharam e serviram como base para discussões acadêmicas para problematizar tais questões. Minha última apresentação ocorreu durante o carnaval de 2012, em seguida dei início a mais um ciclo da minha vida, cursar ciências sociais na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), não tinha mais tempo para participar dos ensaios e nem de apresentações, mas sempre que dava ia prestigiar.

Durante o curso, paguei cadeiras de cultura popular e relações raciais, com o objetivo de compreender minha realidade de vida. E assim foi, uma bagagem

construída por meio da prática e interpretada à luz de teorias ao longo das disciplinas. Em seguida, tive a oportunidade de realizar monitoria na cadeira de cultura popular, onde pude adquirir mais conhecimentos, construir um problema e um objeto de pesquisa para a realização do trabalho de conclusão de curso (TCC). Minha única certeza era de que seria sobre cultura popular e a partir de uma perspectiva antropológica. Ao longo do curso sempre realizei trabalhos acadêmicos sobre a relação dos jovens e a cultura popular, experiência sobre questão de pertencimento, até definir enfim sobre o que seria o TCC.

E assim ocorreu a construção da pesquisadora, fiz meu trabalho de campo para o TCC com o Grupo Bongar (PIMENTEL, 2016), discutindo acerca do processo de profissionalização dos grupos de cultura popular, a relação deles com as políticas públicas de cultura, e o mercado cultural. Foi por meio de observação, entrevistas e reflexões teóricas que pude desenvolver uma análise sobre como os grupos de cultura popular se constituem e como seus responsáveis lidam com o processo burocrático entre cultura popular e políticas públicas. Destacando nesse processo o que abordei enquanto profissionalização, que se apresenta, no campo pesquisado, através de dois caminhos, que pode ser: 1) por meio de uma pessoa externa, como a figura do produtor cultural; 2) pela capacitação do próprio responsável pelo grupo, que assume a responsabilidade de representá-lo e lidar, não apenas com a parte artística, mas também com a parte burocrática de conseguir apresentações e cachês, passando pela parte de documentações e prestações de contas.

Dando continuidade a pesquisa realizada para a produção do TCC em Ciências Sociais, resolvi seguir pelo mesmo caminho<sup>9</sup>. Para o desenvolvimento da dissertação, realizei observação, entrevistas, reflexão teórica e comparação entre os dados coletados junto ao Bongar no período da pesquisa para o TCC, em relação aos dados coletados com o Ará Omim. Todos os dados me possibilitaram desenvolver trabalhos que foram apresentados em eventos e publicados em anais e revistas discutindo acerca do espaço destinado ao popular e a relação da cultura popular com as políticas públicas de cultura no estado, sempre trazendo um pouco de experiência própria, junto com os dados coletados. A partir daí, trazendo como objeto de pesquisa para o desenvolvimento da dissertação de mestrado em antropologia, um grupo com uma trajetória diferente do Bongar, com o intuito de buscar compreender outras estratégias para lidar com a burocratização no processo de organização das políticas culturais. Nessa perspectiva, a escolha do Afoxé Ará Omim, ocorreu devido ao fato de ser um grupo recente, composto por jovens que já fizeram parte de outros grupos culturais, inclusive do “Nordeste Show”, o que proporciona ao grupo a característica de lidar desde o início de sua formação com os mecanismos burocráticos em relação às políticas públicas de cultura.

Enfim, a vivência pessoal como membro de grupo de cultura popular me proporcionou muitas experiências, no entanto, meu afastamento e aproximação não mais como parte integrante, mas como observadora e pesquisadora me proporcionou buscar respostas para antigas inquietações, como explica Mariza Peirano, 2014, no sentido de que os parâmetros em relação a pesquisa

---

<sup>9</sup>Profissionalização e relação do grupo de cultura popular com as políticas públicas de cultura e o mercado cultural.

desenvolvida são estabelecidos de acordo com o contexto social no qual estamos inseridos.

“Etnógrafos fomos/somos ávidos em conhecer o mundo em que vivemos, nunca nos conformamos com predefinições, estamos sempre dispostos a nos expor ao imprevisível, a questionar certezas e verdades estabelecidas e a nos vulnerar por novas surpresas. Repito, se aqueles que nos antecederam privilegiaram a exploração – no duplo sentido do termo – do exótico, hoje reavaliamos e ampliamos o universo pesquisado com o propósito de expandir o empreendimento teórico/etnográfico, contribuindo para desvendar novos caminhos que nos ajudem a entender o mundo em que vivemos.” (PEIRANO, Mariza, 2014, p. 389)

Dito isto, apenas o método etnográfico me possibilitou unir experiências vividas, conhecimentos adquiridos, relatos das observações e das entrevistas e analisar a partir de importantes teorias uma outra perspectiva de compreender a cultura popular e a relação de seus responsáveis com as políticas públicas de cultura.

#### **1.4 O campo: O Afoxé Ará Omim e o meu retorno aos palcos.**

O Afoxé Ará Omim é uma entidade cultural, constituída enquanto sociedade civil, sem fins lucrativos e de direito privado. Sua formação ocorreu a partir da união de um grupo de amigos e irmãos de axé<sup>10</sup> que já haviam feito parte de outros grupos de cultura popular, e compartilhavam do desejo de dar continuidade às práticas herdadas das tradições populares e de matriz africana.

Foi fundado em 07 de maio de 2014, na casa de axé: Terreiro Ilê Asé Iemanjá Sabá, localizado no Vasco da Gama – zona norte do Recife, trazendo como orixá patrona a Yá Ori Iemanjá. Isto é, trazendo como representante a “Mãe da

---

<sup>10</sup>Irmãos de axé é uma definição utilizada pelo presidente do Afoxé para definir e caracterizar os integrantes e amigos que fazem parte da religião de matriz africana.

cabeça”, a senhora do mar, que representa a beleza, a maternidade e o amor, que se caracteriza pelas cores azul e branco, cores que identificam o afoxé.

Situado na zona norte do Recife, sua sede está localizada na rua José Carneiro Lins, nº 11, no bairro de Nova Descoberta, Recife/PE, onde reside o presidente do Afoxé, Lourival Santos, responsável por guardar os materiais do grupo como instrumentos e figurinos. Seus ensaios são realizados na associação dos moradores do Alto Treze de Maio – Vasco da Gama – Recife/PE, por meio de uma parceria entre o responsável pelo grupo e o líder comunitário. O espaço da associação permite a realização dos ensaios do grupo, bem como a realização de oficinas de percussão e dança oferecidas para a comunidade.

Tomando como fonte de informação, o estatuto do Afoxé, disponibilizado pelo presidente da entidade cultural, Lourival Santos, a partir de sua bagagem como membro e responsável por grupos de cultura popular, a finalidade do Afoxé é difundir e valorizar as riquezas culturais e religiosas das tradições de matriz afro descendentes, cujo objetivo visa contribuir positivamente para a aproximação da comunidade com esses conhecimentos.

Enfim, a missão do afoxé, de acordo com seu presidente, é disponibilizar e compartilhar com a comunidade, isto é, não apenas os integrantes do grupo, mas todos os interessados que fazem parte do local de onde acontecem os ensaios do afoxé, um trabalho artístico e sociocultural de conscientização, valorização e respeito em relação às heranças africanas e toda sua história de luta e tradição trazida pelos negros escravizados. Ajudando assim, segundo Lourival, na construção de uma sociedade mais justa, consciente e menos preconceituosa. Uma vez que o grupo acredita e defende o poder da transformação que a arte – educação

e a cultura são capazes de realizar a partir da informação e do conhecimento compartilhado.

Dito isto, a Entidade Cultural Afoxé Ará Omim, se caracteriza por desenvolver um trabalho com crianças, adolescentes, jovens e adultos da sua comunidade e de comunidades vizinhas, buscando incentivar em seus componentes a construção de uma identidade sociocultural e de autoafirmação de sua negritude.

Desse modo, mesmo se tratando de um grupo recém-formado, o afoxé já se constitui sabendo com quais mecanismos precisa lidar e por quais caminhos deve seguir. Tal conhecimento possibilitou que ainda em 2015, apesar de seu pouco tempo de existência, ele se expandisse e passasse a receber integrantes de outras localidades da Região Metropolitana do Recife, além do Vasco da Gama, como os bairros de: Água Fria, Campina do Barreto, Jordão, Ibura, Dois Irmãos, Pau Amarelo, como também de outras cidades como: Olinda e Paulista.

Desde então, crescendo no que diz respeito ao quantitativo de pessoas para fazer parte do grupo, a entidade vem figurando entre os grandes afoxés da RMR, contando inicialmente com o apoio e os serviços de uma produção cultural que lhe viabiliza se fazer presente em espaços como a programação oficial do carnaval do Recife e do Governo do Estado, por meio de seleção pública através das convocatórias<sup>11</sup>. Nesse sentido, a contratação de uma produção cultural, na figura de um produtor, se responsabiliza pela organização de toda uma documentação necessária<sup>12</sup> de acordo com um determinado formato específico de cada processo seletivo. A qualidade e eficiência na execução desse serviço será a responsável pela aprovação ou não do grupo ao longo dos processos, em relação a

---

<sup>11</sup>Discussão no capítulo 3.

<sup>12</sup>Documentos como: estatuto, CNPJ, comprovações de apresentações, comprovantes em relação ao recebimento de cachês, preenchimento de formulários e anexos.

um grupo de cultura popular que não possua tal profissional ou alguém do próprio grupo que possa se responsabilizar por essas questões.

No entanto, ao compreender o processo burocrático pelo qual os grupos de cultura popular precisam se submeter, a função realizada pelo produtor cultural e o recurso investido pelo serviço, um serviço extremamente administrativo; o presidente, Lourival Santos, observou a necessidade dele próprio se capacitar e assumir o protagonismo de seu grupo para a conquista de reconhecimento e financiamento, levando em consideração todas as exigências solicitadas.

A partir daí ele passou a se profissionalizar, isto é, a buscar qualificação para se capacitar com o objetivo de adquirir conhecimentos e ferramentas para gerenciar e garantir a continuidade de seu grupo, não descartando os serviços da produção cultural, que possui a experiência que ele segue construindo, mas passando a participar de outras situações, além da administração e manutenção do afoxé, como palestras, formações, cursos, workshops.

Ao longo do processo de aprendizagem, o presidente passou a ter conhecimento de oportunidades para o afoxé, possibilidades de fomento para projetos realizados ao longo do ano e não apenas em programações específicas como já vinha conseguindo por meio da produção cultural. Ao observar todo o processo “evolutivo”, e de adaptação das necessidades do grupo, fui amadurecendo minha questão de pesquisa, isto é, compreender a capacidade de agência do “fazedor de cultura” em relação às políticas públicas de cultura disponibilizadas pela administração do Estado.

Passando a participar dos ensaios na sede do afoxé, tocando, dançando e interagindo com os integrantes, participando junto com o presidente, de

reuniões para pleitear uma vaga na programação do carnaval do Recife de 2018, acompanhando o processo burocrático para participar da convocatória do carnaval de Pernambuco 2018, da convocatória do Festival de Inverno de Garanhuns de 2018, participando da elaboração do projeto submetido para participar do edital de cultura popular do Ministério da Cultura 2018, como também do edital do Funcultura 2018. Além de acompanhá-lo em várias capacitações ao longo do ano.

E assim foi, ao conviver diretamente com o presidente, questionando e refletindo sobre as dificuldades de se produzir cultura popular, fui observando o quão complexo é lidar com a burocratização da cultura, a partir da percepção de que muitas vezes os mestres, os “fazedores de cultura”, os “brincantes” não possuem o conhecimento técnico solicitado em determinado edital ou processo seletivo, o que lhe leva a investir, mesmo sem ter na maioria das vezes em profissionais que dominam as técnicas.

Participar das reuniões e dos processos seletivos me proporcionou enxergar por uma outra perspectiva, que não apenas a de dançarina, ou a de uma integrante que precisa chegar algumas horas antes da apresentação para pegar seu figurino e seu instrumento para se apresentar em determinado evento, mas sim, enxergar pelos olhos de quem trabalha o ano todo para fazer acontecer. Compreender os “bastidores”, a responsabilidade de realizar ensaios, guardar figurinos e instrumentos, se divulgar, se fazer presente nos espaços de representatividade e defender o porquê do seu grupo ser importante e digno de participar junto com os demais.

Perceber que para que o Afoxé se apresentasse no carnaval de 2018, na programação oficial da Região Metropolitana do Recife, seu presidente precisou

lidar com questões burocráticas, de acordo com o processo seletivo disputado. Em alguns momentos via serviço de um produtor cultural, que recebe um valor inicial para a prestação do serviço e um valor final após a seleção do grupo, que é calculada com base no cachê<sup>13</sup> que o grupo receberá por apresentação; Em outros momentos por esforço próprio de se fazer presente em reuniões, de conseguir ferramentas para disputar uma vaga no processo seletivo, como por exemplo, conseguir pessoas da comunidade e integrantes do grupo para votar no Afoxé como atração dos palcos comunitários durante o carnaval.

A partir desse contexto, se fez possível compreender que a função do presidente se caracteriza por um constante processo de luta, uma jornada dupla ou até mesmo tripla, de uma pessoa que tem sua vida privada relacionada com sua vida pública. Que trabalha, que tem família e vida religiosa. Mas que precisa estar sempre disponível para a realização de ensaios, apresentações e reuniões. Bem como, para a confecção de adereços, manutenção de instrumentos e para participar das capacitações. Além de estar sempre em busca de parcerias e auxílios para a realização de eventos e participação em processos seletivos como: convocatórias, premiações e editais.

Observar e acompanhar Lourival Santos, meu professor de dança, responsável por me apresentar e inserir dentro do universo da cultura popular, por meio da dança, me proporcionando experienciar a emoção do palco e do público, como artista; fez com que agora como pesquisadora, questionando, estranhando todo o processo por trás do palco, refletindo a partir de teorias ao longo da vida

---

<sup>13</sup>De acordo com o presidente, o pagamento do cachê ocorre entre três e seis meses após a realização da apresentação. Do valor recebido como cachê é retirado cerca de dez a vinte por cento para pagar a outra parte cobrada pelo produtor pela realização do serviço. Com o restante do valor, são pagos os transportes utilizados para a deslocação do grupo e seus instrumentos, é repassado uma ajuda de custo para os integrantes e criado um caixa para a manutenção do grupo.

acadêmica, fosse algo essencial no processo de campo para a realização deste trabalho.

Enfim, voltar aos palcos durante essa pesquisa de campo foi um desejo pessoal, uma necessidade de quem estava afastada da prática e da resistência de ensaios e apresentações há cerca de seis anos. Morando longe da sede, precisando pegar dois ônibus, sempre chegando atrasada nos ensaios e levando além da roupa de ensaio, meu caderno de campo. Dançava, tocava e durante os intervalos tomava nota das observações, das reflexões e de tudo o que acontecia em paralelo, levando em consideração a emoção de voltar a dançar e as dificuldades vivenciadas junto ao presidente para manter o grupo em atividade, acima de tudo.

Minha relação com o Afoxé, enquanto manifestação, entidade cultural, como expliquei anteriormente, ocorreu desde a infância; passando pela adolescência, quando participei do grupo de dança, onde fui aluna de Lourival Santos, que já conhecia desde antes do projeto de Animação Cultural, como já mencionado. Mesmo precisando sair do grupo em 2012, nossa amizade continuou, e segui acompanhando-o em seus projetos; o Afoxé Ará Omim foi um deles, desde sua formação, sempre me fiz presente, toquei durante a primeira apresentação do grupo, que por coincidência foi numa Terça Negra<sup>14</sup>. No entanto, não pude me engajar como gostaria, pois seguia compromissada com a UFPE<sup>15</sup> e sem tempo para me dedicar aos ensaios e apresentações.

Retornar aos palcos, voltar a participar dos ensaios, realizar apresentações representou uma realização pessoal, a partir da emoção de estar

---

<sup>14</sup>Evento que acontece no Pátio de São Pedro, todas as terças-feiras com o objetivo de proporcionar espaço para apresentações de grupos de cultura popular de matriz africana.

<sup>15</sup>Processo de realização do TCC, defesa e aprovação no Programa de Pós-Graduação em Antropologia.

novamente dançando, caracterizada em cima de um palco, observada e aplaudida por um público que se sente representado e valorizado ao ver sua expressão artístico-cultural ocupando um espaço de valorização e reconhecimento dentro de um evento como o carnaval multicultural do Recife, reconhecido em todo o país. No entanto, não é apenas o retorno aos palcos como dançarina, mas sim, minha inserção no campo como pesquisadora, que após um período distante desse universo como integrante, e através de leituras e investigações acadêmicas, volta agora buscando a compreensão desse universo por trás dos palcos.

Estar nos palcos durante o carnaval de 2018, significou experienciar e compreender todas as dificuldades e desigualdades enfrentadas ao longo dos anos pelos “fazedores de cultura”, que de uma certa maneira, travam uma luta existencial e de resistência para colocar seu grupo na rua,<sup>16</sup> para manter e dar continuidade a sua tradição, representar seu povo e mostrar que há espaço para todos. Observar e conversar não apenas com Lourival Santos, presidente da Entidade Cultural Afoxé Ará Omim, mas com outros responsáveis por outras manifestações culturais presentes na luta por espaços na programação, em busca por formação para lidar com convocatórias, editais e premiações, me proporcionou perceber a necessidade de minha pesquisa, a importância de dar voz e visibilidade para uma situação complexa como essa, que busco problematizar ao longo dessa dissertação.

Dito isto, se faz possível compreender que lidar com as políticas públicas de cultura não consiste em algo simples, exige preparação e mecanismos específicos, dentro de uma situação de que o grupo que consegue o que almeja, luta para se manter e os que não conseguem ficam a margem desse processo burocrático. Infelizmente a cultura popular ocupa um espaço marginalizado em

---

<sup>16</sup>Significa dizer que o grupo irá se apresentar.

muitos aspectos, uma vez que se caracteriza basicamente enquanto coisa de preto, pobre e periférico. A cultura e a arte das periferias, de quem luta para manter uma tradição apreendida durante a infância com seus pais e avós e repassar para seus filhos e netos, se faz muitas vezes com os recursos próprios, recursos esses, fruto de sacrifícios.

Durante esse período em campo, participei de várias capacitações, onde o que mais me marcou foi a questão levantada pelos responsáveis pelos grupos de cultura popular, no que diz respeito a burocratização, a organização burocrática e como o sistema é executado. Isto é, a dificuldade que eles, enquanto “fazedores de cultura”, encontram ao buscar corresponder às exigências solicitadas ao longo dos processos seletivos. Bem como a complexidade das informações que precisam dominar para se tornarem aptos para participarem de tais processos.

Nesse contexto, enquanto pesquisadora, ouvia as colocações dos responsáveis pelos grupos de cultura popular em relação aos meios de fomento existentes no Estado; visualizava e lia os editais, as convocatórias, analisava o formulário e os anexos solicitados e não conseguia identificar qual a dificuldade de fato, que eles tanto colocavam como algo impeditivo. Era tudo muito padrão, que exige um pouco de atenção, clareza e objetividade no preenchimento, uma vez que será lido, analisado e julgado por pessoas responsáveis por atribuir valores, no sentido de pontuação a esse material, que funciona como ferramenta de seleção.

No entanto, na prática, acompanhando de perto, junto com Lourival Santos, presidente e representante do Afoxé Ará Omim todo o processo de ver o lançamento do edital, ler, desenvolver o que é solicitado, buscar organizar os

documentos exigidos, em meio a algumas situações específicas, se fez possível compreender as dificuldades relatadas.

Isso só foi possível, levando em consideração que durante esse período - 2017/2018, a convite de Lourival Santos, pude participar junto com ele e o Afoxé Ará Omim de dois processos seletivos diferentes; em ambos ajudando-o a concorrer de forma independente<sup>17</sup>, auxiliando-o na elaboração e desenvolvimento de suas ideias em forma de projeto, de acordo com os modelos solicitados, bem como na organização de documentações e anexos.

O primeiro, foi o Prêmio de Cultura Popular<sup>18</sup>, sob responsabilidade do Ministério da Cultura (MinC), um edital a nível Federal, e o segundo, foi o edital do Funcultura<sup>19</sup>, na linguagem de Cultura Popular, sob responsabilidade da Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (FUNDARPE), um edital a nível Estadual. Ambos os editais se caracterizam por um formulário para a inscrição, que solicita uma proposta, uma apresentação do grupo e uma documentação que comprove sua existência. A diferença está nas capacidades e conhecimentos exigidos para preenchimento do formulário para participação do grupo no processo seletivo.

No primeiro caso, o edital de premiação fornecia a possibilidade de que o mestre, o brincante, o fazedor de cultura, disponibilizasse as informações necessárias da forma que melhor lhe fosse confortável. Seja por meio de vídeo,

---

<sup>17</sup>No sentido de não precisar solicitar os serviços de uma produção cultural, na função do produtor. Não precisando investir um recurso financeiro prévio que não existe, para pleitear um recurso para o grupo e viabilizar o pagamento da outra parte do serviço prestado. Independente, no sentido de que ele estava pleiteando um recurso a partir de seu próprio trabalho e conhecimento, sem gastar dinheiro, e que se caso seja selecionado terá um recurso inteiro à disposição do grupo.

<sup>18</sup>Edição Leandro Gomes de Barros – 2017, a premiação é anual e todo ano recebe o nome de um artista diferente da cultura popular.

<sup>19</sup>Fundo de Incentivo à Cultura de Pernambuco – 2018, o edital é anual e será descrito e discutido mais adiante nesta dissertação.

áudio, fotografias, mesclando as possibilidades e mostrando porque sua manifestação cultural merecia ganhar o prêmio.

No segundo caso, o edital de fomento exigia que para participar do processo seletivo o responsável pelo grupo, que também, de acordo com o edital, assume a função de proponente, realizasse previamente um Cadastro de Produtor Cultural, o CPC. Para a realização desse cadastro, o “fazedor de cultura” precisa comprovar sua atividade artístico-cultural por meio de um currículo e um portfólio contendo comprovações como fotos, certificados e declarações. Após a avaliação do material solicitado é que os examinadores dirão se esse “fazedor de cultura” está apto a se tornar um produtor cultural, para que nessa condição possa submeter projetos culturais para seu grupo e sua comunidade. Apenas após esse processo, é que o responsável pelo grupo pode propor projetos; preencher o formulário, os anexos e juntar as documentações para submeter-se ao processo seletivo. Para isso, existem formações, responsáveis por capacitar os líderes dos grupos e/ou integrantes deles, com o objetivo de explicar como elaborar, produzir e prestar contas. Ensinar como expressar seus objetivos, propor plano de ação, desenvolver tabelas e planilhas, bem como apresentar e justificar.

Com base nessa breve descrição de dois processos seletivos, pode-se ter uma noção, ainda que ligeira, sobre o que se trata participar de editais e convocatórias dentro do universo da cultura popular. É devido ao caminho complexo percorrido para lidar com os processos seletivos, que quando não conseguem realizar sozinhos ou com ajuda, os responsáveis pelos grupos de cultura popular, procuram e recorrem à prestação de serviço de um produtor cultural. Isto é, o investimento de um recurso para que esse profissional desempenhe a função de

organizar e fornecer documentações exigidas para habilitação e aprovação em determinados processos seletivos.

Desde sua formação, como já abordado anteriormente, o Afoxé Ará Omim conseguiu participar das principais apresentações do ciclo carnavalesco do estado, através do serviço de uma produtora cultural, o mesmo serviço que lhe viabilizou participar do Festival de Inverno de Garanhuns (FIG), espaço bastante disputado entre os grupos de cultura popular, uma vez que são poucas apresentações em relação às demais que fazem parte do festival como um todo.

Nessa perspectiva, apesar de pouco tempo de caminhada, através de articulações, busca e compartilhamento de conhecimento, a Entidade Cultural Afoxé Ará Omim segue se consolidando em relação às políticas públicas de cultura. Uma vez que por meio do serviço de produção cultural conseguiu se fazer presente em grandes espaços no cenário da cultura popular pernambucana, e por outro lado, de forma independente conseguiu ganhar um prêmio a nível nacional e habilitar e aprovar um projeto de sua autoria num dos editais mais concorridos do estado, que atualmente é a principal política pública de cultura em Pernambuco. Não deixando de lado sua participação em reuniões e outras formas de processo seletivo como no caso do carnaval do Recife, através de votação.

Ressaltando também sua participação em eventos consolidados na agenda cultural do Estado, mas que não demanda processo seletivo, como a realização de apresentação durante a Terça - Negra e os Encontros de Afoxés<sup>20</sup>. Como podemos ver a seguir no quadro abaixo construído a partir das informações contidas no histórico do grupo.

---

<sup>20</sup>Evento que ocorre no domingo de carnaval no Pátio do Terço, onde se apresentam os Afoxés da Região Metropolitana do Recife.

**Tabela 1.**

PROCESSO SELETIVO				
ANO	CONVOCATÓRIA		EDITAL	
	Carnaval	Festival	Prêmio	Funcultura
2015 2018	Habilitado e selecionado para o carnaval da cidade do Recife. <sup>21</sup>			
2016 2018	Habilitado e selecionado para o carnaval do Estado de Pernambuco. <sup>22</sup>			
2016		Habilitado e selecionado para o Festival de Inverno de Garanhuns (FIG) <sup>23</sup>		
2017			Vencedor do Prêmio de Cultura Popular: Leandro Gomes de Barros do Minc.	
2018				Habilitado e aprovado no Edital do Funcultura Geral na linguagem de Cultura Popular.

**Fonte:** Tabela elaborada a partir de acervo pessoal – Histórico da Entidade Cultural Afoxé Ará Omim – com informações compartilhadas pelo Presidente Lourival Santos. Recife. 2018.

Voltar aos palcos foi o mecanismo que considerei como o mais viável para me integrar ao grupo, interagir com os componentes, acompanhar o presidente nas formações e nas reuniões, como também auxiliá-lo ao participar da seleção para o prêmio de culturas populares do MinC e do Funcultura geral. Passando por cada etapa, esclarecendo suas dúvidas, seguindo na torcida e comemorando nas conquistas.

Durante os ensaios para o carnaval de 2018, me revezava entre dançar, tocar e anotar tudo o que experienciava e observava em campo. Até chegar o momento de tirar as medidas para a confecção do figurino, tirei duas medidas,

<sup>21</sup>Utilização de um método próprio para seleção dos grupos. Tive a oportunidade de acompanhar Lourival Santos em uma reunião, onde houve um processo de votação, onde a comunidade escolhe através do voto em uma das manifestações artísticas concorrentes, a atração que deseja na programação.

<sup>22</sup>Através do serviço de uma produtora cultural. Com organização e entrega de documentos como vem sendo discutido ao longo da dissertação.

<sup>23</sup>Idem à nota anterior.

uma para me apresentar dançando e outra para me apresentar tocando. No entanto, nenhum dos dois figurinos chegou a ser confeccionado, uma vez que o presidente junto com os demais integrantes do grupo me fez o convite de vestir o figurino para dançar e representar a orixá guia do Afoxé, Iemanjá. Não tinha como recusar tal solicitação, aceitei e me apresentei com o grupo nas principais apresentações do carnaval.

Foi uma experiência única, constituída por emoções como alegria, realização, conquistas e resistência. Levando em consideração todo o caminho percorrido até o momento mais importante, o palco, a apresentação. Onde todo o cansaço, toda a luta mostram que valeu a pena. Cada ensaio, cada reunião, cada formação, cada momento um aprendizado.

Meu foco estava em compreender o processo, as dificuldades e a capacidade de agência do “fazedor de cultura”, uma vez que ele precisa se capacitar e adaptar-se de acordo com as necessidades do grupo em relação às oportunidades disponibilizadas pela administração pública. A partir daí, pude compreender um pouco mais além, pois a questão não é apenas lidar e se adaptar, mas sim lutar por democratização e utilização de ferramentas mais próximas da realidade dos grupos de cultura popular. No entanto, apesar de todos os complicadores, as manifestações populares seguem seu curso, se modificando e um buscando ajudar o outro.

Ter a oportunidade de participar do momento de conquista de espaços durante os processos seletivos e de compartilhar do momento de apresentação, foi uma experiência que me possibilitou refletir mais profundamente acerca da relação entre o grupo de cultura popular e a administração pública.

Realizar um trabalho de campo, com a intensidade que o método etnográfico proporciona, significa poder identificar, analisar e interpretar os dados coletados em campo a partir de vivências, participação e conversas. Isto é, com base em Clifford Geertz, ser capaz de descrever os espaços ocupados pelo objeto estudado e sua relação com os elementos observados, bem como o envolvimento do pesquisador no decorrer do campo.

Enfim, nos capítulos a seguir serão descritos e problematizados o processo de profissionalização do grupo e os processos seletivos que ocorrem enquanto meio de aplicação das políticas públicas de cultura em Pernambuco. Trazendo entrevistas e reflexões teóricas que viabilizam a compreensão do objetivo geral dessa pesquisa, a compreensão da capacidade de agência pelo responsável pelo grupo. Interpretando o caminho percorrido, as estratégias utilizadas e trazendo também outras perspectivas para a compreensão do estudo numa dimensão geral.

## Capítulo 2

### Quando o Grupo de Cultura Popular precisa se organizar...

O presente capítulo tem como objetivo apresentar o processo por meio do qual foram conquistados espaços de visibilidade produzida da relação do Afoxé Ará Omim com as políticas públicas de cultura. Levando em consideração a burocratização que implicou na necessidade de capacitação e profissionalização do grupo para ter acesso aos espaços disponibilizados através de editais de fomento, premiações e convocatórias. Desse modo, disputando por meio de processo seletivo e garantindo sua participação durante o ciclo carnavalesco do Estado e da Região Metropolitana do Recife, do Festival de Inverno de Garanhuns, do Prêmio de Culturas Populares – Edição Leandro Gomes de Barros e do Funcultura geral na linguagem de cultura popular.

#### **2.1 O Afoxé Ará Omim: a importância da organização.**

Como mencionado no capítulo anterior, durante a apresentação do campo, o Afoxé Ará Omim é uma entidade cultural, constituída enquanto sociedade civil, sem fins lucrativos e de direito privado. Isso significa dizer a partir do conceito apreendido na área do direito, que ele possui uma organização estrutural, uma gestão e uma finalidade. Nesse sentido, o afoxé se caracteriza pela vivência de seus integrantes em outros grupos de cultura popular, inclusive afoxés, trazendo diversas experiências no que diz respeito a se constituir enquanto grupo e conquistar espaços em um cenário bem demarcado por grupos mais antigos.

Isto é, como os integrantes do grupo já conheciam o espaço onde estavam se constituindo, já possuíam parcerias e articulações, o principal objetivo do

Afoxé, enquanto Entidade Cultural era se fazer presente nos locais de protagonismo e visibilidade no cenário da cultura popular de Pernambuco. Para isso, a estratégia utilizada pelo presidente Lourival Santos, era a de se organizar para lidar com os processos seletivos para aplicação de políticas públicas de cultura do estado, voltadas para a cultura popular, seja por meio de um produtor cultural ou por meio de seu processo de profissionalização.

O Afoxé Ará Omim foi fundado em 07 de maio de 2014, composto inicialmente por um grupo entre quinze e vinte pessoas, contando com uns dez que assumiram algumas responsabilidades em relação ao grupo, como por exemplo cuidar de figurino, dos instrumentos e buscar apresentações. No entanto, tudo a nível de formalidade, porque na prática, todas essas funções ficam sob a responsabilidade do presidente. Ao longo de sua formação, o Afoxé viu chegar e partir vários integrantes, passou a delegar funções como por exemplo uma coordenação de percussão, sob a responsabilidade de Maycon Ferreira, organização de comissão para a elaboração de figurino. E com base no volume de integrantes, o Afoxé passou a contar com um sistema de rodízio para a realização de apresentações. Levando em consideração que cada membro do grupo precisa conciliar a vida artística com os estudos, o trabalho e a família. Passando a levar um número reduzido para os momentos de palco, e um número maior para espaços com maior capacidade. O presidente Lourival Santos optou por essa forma de gestão levando em consideração a necessidade do trabalho em grupo, apesar de ainda assumir a maior parte da responsabilidade, mas viabilizando também a manutenção de uma ajuda de custo para os integrantes de acordo com a quantidade de apresentações realizadas.

Cinco anos de formação, e apesar de seu pouco tempo de existência em relação aos demais afoxés do estado, ele vem se destacando no cenário cultural pernambucano. Sob a responsabilidade de Lourival Santos, presidente do afoxé, desde o seu primeiro ano de formação, o Ará Omim já passou por vários níveis de organização. Talvez por conta da experiência de Lourival Santos como coordenador, coreógrafo e integrante de grupos culturais ao longo de sua trajetória. Inicialmente, como membro da Cia de Dança Ritmos Nordestinos, realizou apresentações culturais em hotéis de Porto de Galinhas, apresentando ritmos da cultura popular para os turistas. Com essa bagagem, selecionado como oficinairo de dança no Projeto de Animação Cultural da Prefeitura do Recife, onde era responsável pelo grupo de dança Nordeste show, que após o término do projeto, seguiu independente como Nordeste Cia de Dança; dentro do Movimento Cultural Fazendo Arte participou como coordenador e membro de outros grupos também. Além de sua participação em paralelo em grupos de afoxé, coco, maracatu e quadrilha.<sup>24</sup>

A partir dessa relação, dessa vivência não apenas como dançarino, como brincante de cultura popular, mas como um sujeito que sempre assumiu responsabilidades ao fazer parte, representar e gerenciar grupos de cultura popular, Lourival Santos foi construindo um conhecimento além do palco em relação aos espaços destinados ao popular e os meios de lidar com eles.

Em um primeiro momento, contou com os serviços externos de uma produtora cultural para fazer com que o Afoxé Ará Omim participasse dos processos seletivos para fazer parte dos eventos presentes no ciclo cultural do Estado. Essa

---

<sup>24</sup>O Afoxé Obá Ayrá, foi o primeiro afoxé em que participou, passou muitos anos como membro desse afoxé. Do Afoxé Filhos de Dandalunda, ele não era membro, mas se apresentou durante alguns anos como convidado no período do carnaval. Participou também, como dançarino convidado do Coco de Besouro Mangangá. Bem como dos Maracatus Leão da Campina, Encanto da Alegria, Cambinda Estrela e Leão de Fogo. Além de fazer parte da Quadrilha Junina Origem Nordestina.

profissional fica responsável por organizar a documentação necessária exigida nos processos seletivos, cujo objetivo é viabilizar e garantir a seleção do grupo. Como de fato ocorreu, graças aos serviços prestados pela produção cultural, apesar de seu pouco tempo de existência, o Afoxé Ará Omim foi bem-sucedido, uma vez que foi selecionado nas convocatórias do ciclo carnavalesco de Pernambuco entre os anos de 2015 a 2018, bem como a aprovação na convocatória do Festival de Inverno de Garanhuns (FIG) em 2016.

Contar com os serviços de uma produção cultural tem seu lado positivo, e seu lado negativo; por um lado é algo positivo, pois toda a parte considerada enquanto burocrática por parte do grupo, como juntar e organizar documentos, comprovações, modelos diversos de processos seletivos, em paralelo com uma agenda de ensaios e apresentações, fica uma carga pesada para o responsável pelo grupo. No entanto, por outro lado, é algo negativo, no sentido de que contratar os serviços de um profissional, neste caso um produtor cultural, tem um custo, que muitas vezes o grupo não possui recurso disponível para tal situação.

Dito isto, entre as estratégias disponibilizadas para o grupo estão: 1) A formalização do grupo no que diz respeito a documentação reconhecida, 2) a contratação do serviço de um produtor cultural e 3) a profissionalização do responsável pelo grupo enquanto seu próprio produtor. Cada caminho desse possui um custo e uma dedicação específica; ao analisar as possibilidades, Lourival percebeu que pagar pelos serviços de um produtor, seria mais barato, dentro de sua realidade, do que arcar com a formalização do grupo, no que diz respeito a documentação. Entretanto, o valor cobrado pelo serviço após a aprovação do grupo

correspondia a quase metade do que o grupo havia pleiteado, levando o presidente a se questionar o quanto que estava valendo a pena essa situação.

A partir daí, o presidente começou a pesar os prós e os contras de arcar com os serviços de uma produção cultural externa e começou a se informar, capacitar e juntar uma gama de conhecimentos e ir à luta por seu grupo. Começou então a agir de acordo com mecanismos que dependessem dele, e não da prestação de serviço de um profissional. Nesse momento, o Afoxé começa a de alguma forma, andar com suas próprias pernas, mas não completamente ainda. Afinal, o serviço de uma produtora cultural, ainda que representasse um custo, um investimento, era também, um meio de viabilizar espaços, se fazendo necessária em alguns momentos do percurso.

Nessa perspectiva, o grupo vai tomando conhecimento de outras possibilidades, para além da necessidade de formalização documental do grupo, do produtor cultural, e da profissionalização do responsável pelo grupo, como por exemplo, passar a fazer parte da União de Afoxés de Pernambuco (UAPE), uma associação responsável por representar os Afoxés do Estado que fazem parte dela, no que diz respeito a documentação, atuando de forma a cooperar com o afoxé, e não lhe cobrar por uma prestação de serviço, como a ideia de produção cultural. No entanto, nem todos os Afoxés fazem parte dessa instituição, e o Ará Omim também não pretendia; mas segundo Lourival Santos é preciso dançar conforme a música.

É então, nesse segundo momento de (re) organização do grupo, familiarizado com os sistemas burocráticos, exigências, espaços existentes para se inserir em busca de apresentações e fomento, que Lourival Santos, presidente do Afoxé Ará Omim, sente-se seguro e confiante e passa a protagonizar a história de

seu grupo. Passa a participar de reuniões no Núcleo Afro, de capacitações fornecidas pela Fundarpe com ênfase no edital do Funcultura, reuniões com a secretaria de cultura da prefeitura da cidade do Recife e vai se inserindo no sistema de como fazer cultura em Pernambuco e passa a usar a produção cultural como mecanismo de apoio para processos específicos, e em outros vai tentando se desenvolver de forma independente. Ao longo desse segundo momento, tive a oportunidade de acompanhar de perto alguns acontecimentos durante o processo de observação participante no período de 2017 e 2019 no que diz respeito à organização para o ciclo carnavalesco, festival de inverno de Garanhuns, prêmio de cultura popular pelo Ministério da Cultura e Funcultura Geral. Como irei descrever a seguir.

Em fevereiro de 2018, participei junto com o presidente do afoxé e alguns integrantes do grupo, da terceira reunião para votação pública e escolha de grupos para compor a programação do carnaval multicultural do Recife na Região Político-Administrativa 3 (RPA3) da cidade. A dinâmica da votação ocorreu da seguinte forma: todos os participantes da reunião (membros dos grupos inscritos para votação, pessoas da comunidade, amigos e familiares dos integrantes) deveriam estar munidos do documento de identidade, apresentar na banca de inscrição, preencher informações como: nome, telefone, e-mail de acordo com o bairro onde mora. Feito isso, recebia-se uma espécie de ficha ou senha que comprovava a habilitação do inscrito para participar do momento de votação. Todos os presentes conheciam os grupos e estavam ali para votar por afinidade. Foram separados por “ilhas”, onde cada bairro ficou em um determinado espaço no qual seus respectivos moradores formavam filas para votar no grupo de sua preferência.

E assim foi. Ao término da votação cada “ilha” recebe o resultado de acordo com o maior número de votos dos grupos selecionados para se apresentar no seu bairro. Nesse processo, o Afoxé Ará Omim conseguiu um número de votos que lhe garantiu duas apresentações no ciclo carnavalesco de 2018 pela prefeitura da cidade do Recife. Ao observar a estrutura da reunião, se fez possível compreender o sentimento de insatisfação dos grupos com a forma como a secretaria municipal de cultura lida com as suas necessidades específicas e com a limitação imposta por tal organização pública.

Após o ciclo carnavalesco, o grupo se organizou para participar mais uma vez da convocatória para o Festival de Inverno de Garanhuns, no entanto, mesmo realizando o processo dentro das exigências como no ano de 2016 e contando com os serviços da produção cultural, o grupo não foi selecionado dessa vez. Em seguida, agora de forma independente e construindo pela primeira vez um projeto com seus próprios conhecimentos e mecanismos, acompanhei, compartilhei experiências e auxiliiei Lourival Santos a se submeter ao edital do Prêmio de Cultura Popular: Leandro Gomes de Barros pelo Ministério da cultura. O formato do edital, se mostrou simples e direcionado para os fazedores de cultura popular, a partir de perguntas e respostas, sem exigências de documentação ou comprovações, mas constituído por conhecimento e prática. Construimos o projeto e o submetemos e no final, ocorreu tudo bem, o grupo recebeu o prêmio.

Por fim, em outro momento de parceria e aprendizagem, Lourival e eu, elaboramos e desenvolvemos um projeto para o edital do Funcultura geral. A proposta era ocupar a Casa da Cultura com um intercâmbio cultural entre as diversas manifestações culturais existentes e resistentes nas comunidades do

Recife, promovendo oficinas de percussão e dança, bem como momentos de fala para o compartilhamento de conhecimentos. Corremos atrás dos grupos, orçamentos, toda a documentação exigida como: carta de anuência, currículos e comprovações entre outros. Fomos habilitados, uma vez que o processo acontece em dois momentos: 1- habilitação e 2- aprovação. Ainda no processo de espera do resultado, na esperança de aprovar seu primeiro projeto, Lourival já se sentia vencedor, a partir de todo seu esforço ter chegado até a habilitação, com recurso e mérito próprio. Como falarei no próximo capítulo, o Funcultura é uma lei de incentivo que funciona dentro da Fundarpe e que possui um pequeno quadro de funcionários. Nessa perspectiva, o resultado atrasou mais do que o normal, e finalmente saiu no final do ano de 2018 para ser executado no ano de 2019, para a nossa alegria com um resultado positivo para o grupo, que aprovou seu primeiro projeto de fomento, manutenção e apresentação do grupo de forma independente. Após essa experiência, Lourival e o afoxé se desligaram dos serviços da produção cultural e passaram a integrar a União de Afoxés de Pernambuco (UAPE) ainda no final de 2018, um espaço de apoio e que não retira seu protagonismo de atuar de forma independente em relação ao seu grupo, como mencionado anteriormente.

A partir de Sherry Ortner (2006) e sua investigação acerca da construção cultural da agência tanto como uma espécie de empoderamento, quanto como a base que permite que se persigam “projetos” dentro de um mundo de dominação e de desigualdade em seu trabalho intitulado: *Power and Projects: Reflections on Agency*<sup>25</sup>, se faz possível identificar a capacidade de ação do grupo estudado, levando em consideração o posicionamento de tomada de consciência do

---

<sup>25</sup>Uma vez que, para Ortner (2006), a teoria da prática fornece uma síntese dialética da oposição entre “estrutura” (ou mundo social tal como está constituído) e “agência” (ou as práticas interessadas de pessoas reais) que antes não fora conseguida pelas teorias sociais. (ORTNER. Sherry, p. 35)

responsável pelo grupo em relação aos mecanismos existentes, ainda que no início de sua formação.

Devido a essa consciência política do presidente e sua capacidade de agência e protagonismo, o grupo desenvolveu seu perfil e vem lidando, negociando e conquistando seus espaços em meio ao processo de burocratização imposto pelo sistema público de políticas culturais.

Segundo Ortner (2006), essas reflexões acerca da definição de “agência” fazem parte de um projeto mais amplo centrado em um conceito que, em outros contextos, ela denominou como “jogos sérios” (ORTNER, 1996; 1999). Como ela explica a seguir:

“A idéia de jogos sérios representou uma tentativa de basear-nos nos importantíssimos insights da “teoria da prática”, mas, ao mesmo tempo, de ir além destes. O pressuposto fundamental da teoria da prática é que a cultura (em sentido muito amplo) constrói as pessoas como tipos particulares de atores sociais – mas atores sociais mesmo assim –, embora sua vivência concreta de práticas variáveis reproduza ou transforme – normalmente um pouco de cada – a cultura que os fez.” (ORTNER, Sherry, p. 45)

Nesse sentido, segundo a autora, a vida social de acordo com a perspectiva dos jogos sérios é vista como algo ativamente jogado, voltado para metas e projetos culturalmente constituídos e envolvendo tanto práticas de rotina como ações movidas por determinadas intenções. No entanto, a autora se utiliza de uma outra abordagem em relação a teoria dos jogos sérios como ela traz a seguir:

“Mas a perspectiva dos jogos sérios, como analisarei em parte do presente trabalho, permite-nos dar nitidez a formas mais complexas de relações sociais, especialmente relações de poder, e a dimensões mais complexas da subjetividade dos atores sociais – particularmente, para os fins deste texto, as que envolvem “intencionalidade” e “agência”.” (ORTNER, Sherry, p. 46)

A utilização da denominação “jogos sérios” corresponde a uma metáfora, que para Ortner, contribui na representação de atores culturalmente

variáveis e subjetivamente complexos, literalmente o oposto do que anteriormente era determinado como sujeitos universais e racionalistas. É com base nessa abordagem que o foco da autora está na agência e na intencionalidade dos atores sociais, uma vez que são capazes de agir de acordo com as situações que lhe são determinadas pelo sistema do qual fazem parte. Desse modo, pode-se compreender os agentes sociais como sujeitos envolvidos em meio às variadas relações sociais, isto é, a ação só pode ocorrer de acordo com o meio a qual pertence e não fora dele. No sentido de ações pré-definidas, onde a estrutura ou o meio oferece as possibilidades e ao ator cabe agir da melhor maneira possível de acordo com o seu contexto. Como ela explica a seguir:

“Assim sendo, assume-se que todos os atores sociais “têm” agência, mas a idéia de atores como sempre envolvidos com outros na operação dos jogos sérios visa a tornar praticamente impossível imaginar-se que o agente é livre ou que é um indivíduo que age sem restrições.” (ORTNER, Sherry, p. 47)

De acordo com a autora, podemos compreender a definição de agência a partir da manutenção, distinção ou mistura de sua constituição no que diz respeito a como perseguir projetos e como o fato de exercer ou de ser contra o poder e suas relações.

“Foi o que tentei mostrar na seção final deste trabalho, quando afirmei que, no contexto do que tenho chamado de jogos sérios, a realização de projetos necessariamente acarreta, para alguns, a subordinação de outros. Mas estes outros, nunca completamente destituídos de agência, têm poder e projetos próprios, e a resistência (da mais sutil à mais evidente) sempre é uma possibilidade. Então, tanto a dominação como a resistência sempre estão, a meu ver, a serviço de projetos, da autorização ou do empoderamento para perseguir objetivos e fins culturalmente significativos, sejam estes para o bem ou para o mal. E, assim, os jogos continuam.” (ORTNER, Sherry, p. 76)

De acordo com o que foi discutido até aqui, se faz possível compreender que a capacidade de ação do sujeito sempre será relacionada com a

estrutura na qual ele se encontra. Ou seja, a capacidade de agência dos fazedores de cultura popular, os responsáveis pelos grupos, por sua existência, manutenção e continuidade consiste justamente no fato de se organizar, estruturar, se capacitar e se adequar ao sistema burocrático imposto pela aplicação das políticas públicas de cultura do estado de Pernambuco.

Neste sentido, a capacidade de agência analisada nesta pesquisa é a de Lourival Santos, dançarino e coreógrafo de dança popular e afro, que possui o ensino médio completo e uma vasta experiência como arte-educador no universo da cultura popular. Uma vez que foi animador cultural na área de dança pelo Programa de Animação Cultural (PAC), sob a responsabilidade da Gerência de Animação Cultural (GAC) da prefeitura da Cidade do Recife; coordenou o Nordeste Cia de Dança (anteriormente Nordeste Show), foi membro do Movimento Cultural Fazendo Arte e atualmente é fundador e presidente do Afoxé Ará Omim.

Para ele, conseguir organizar o grupo, manifestação cultural, saber como lidar com os processos burocráticos e possuir o conhecimento de como agir em relação a eles é o que garantirá a conquista de espaços e fomento para o grupo. Como ele afirma a seguir:

“Não tem outro caminho não, a gente tem que se organizar, tem que buscar, aprender, buscar aprender, buscar entender o edital. Né? Buscar troca de experiências de pessoas que já conseguiram aprovar o projeto, de buscar conhecimento com quem conhece realmente a sistemática do Funcultura. Né? A gente tem que buscar aprender. Não tem outro caminho não. Tem que correr atrás do prejuízo, que tem que buscar esse conhecimento. A única forma é essa. Correr atrás do conhecimento, se capacitar.” (Entrevista com Lourival Santos, Presidente do Afoxé Ará Omim, 2018)

Dito isto, acompanhar o processo de tomada de decisões estratégicas como as que Lourival fez ao decidir se qualificar e se profissionalizar para ele mesmo representar seu grupo, como fez no caso do Prêmio de cultura popular e do

Edital do Funcultura Geral, foi um dado importante para o desenvolvimento dessa pesquisa. Levando em consideração que foi a partir da experiência dele com a prestação de serviço de uma produtora, e a sua capacidade de participar dos cursos de formação, que fez com que ele buscasse qualificação e tomasse a frente dos processos, que graças a sua decisão de se fazer presente, obteve resultados positivos.

Quero dizer a partir da análise dos dados e de sua interpretação à luz da teoria da prática, que se faz possível identificar que as adaptações, as escolhas estratégicas e os processos de organização que o grupo passou ao longo de sua formação, só foi possível a partir da relação do presidente com a realidade da aplicação das políticas públicas de cultura. No sentido de que para concorrer, pleitear um espaço ele precisava de uma série de documentação e conhecimentos específicos, que antes ele não tinha, mas que a partir dessa necessidade, passou a procurar ter; a partir da participação nos cursos de formação, da compreensão do que está sendo solicitado nos processos, do cuidado e atenção de começar a se divulgar, de passar a registrar e guardar todo o tipo de material relacionado a atuação do seu grupo.

## **2.2 A necessidade de se capacitar e o processo de adaptação ao “modo de fazer cultura popular.”**

Segundo Néstor Garcia Canclini (1982), num sentido geral, a produção de cultura surge das necessidades globais de um sistema social e está determinada por ele. (P. 32), isto é, para o autor as determinações gerais que o capitalismo exerce sobre a produção artística são mediadas a partir da estrutura onde ela está inserida. Como ele explica a seguir:

“O estudo da cultura como produção supõe a consideração não apenas do ato de produzir, mas de todos os passos de um processo produtivo: a produção, a circulação e a recepção. Trata-se de um outro modo de dizer que a análise de uma cultura não pode concentrar-se nos objetos ou nos bens culturais; deve ocupar-se do processo de produção e circulação social dos objetos e dos significados que receptores diferentes lhe atribuem.” (CANCLINI, Néstor, 1982, P. 33)

De acordo com Leonardo Esteves (2012), às políticas públicas de cultura vêm passando atualmente por um crescente processo de institucionalização e burocratização, devido às exigências cada vez maiores, por parte da sociedade, de mecanismos que possam garantir uma maior isonomia, transparência e democratização no acesso aos recursos públicos. De acordo com ele:

“Os grupos culturais, deste modo, passaram a sofrer uma série de exigências de formalização, de tributação, de concorrência pública e de prestação de contas. Estas mudanças têm sido exigidas, muitas vezes, em razão da própria pressão social, através de organismos de controle, tais como, o tribunal de contas e o ministério público.” (ESTEVES, Leonardo, p. 17)

Para Esteves (2014), o sistema de administração pública, busca minimizar tais dificuldades a partir do processo de desenvolvimento de uma série de ações de “capacitação”, como um meio de instrumentalizar os agentes para operar com os mecanismos disponibilizados. No entanto, a discussão gira em torno do

questionamento acerca de até que ponto essas políticas são adequadas ou não, diante das especificidades do universo de cada manifestação cultural. De acordo com ele, “Mais do que tentativas de “formar” os grupos a operacionalizar os mecanismos recém-criados, penso que é importante “capacitar” o poder público para reformular a atual “burocracia”. (ESTEVEVES, p. 9-10)

Como discutido até aqui, a necessidade do “fazedor de cultura” procurar se capacitar e se profissionalizar está relacionado a uma demanda das políticas públicas de cultura, para que eles consigam corresponder às exigências burocráticas que constituem tal sistema. Como Lourival Santos, presidente do Afoxé Ará Omim traz a seguir:

“O Afoxé Ará Omim é fundado em 07 de maio de 2014, né? A gente já estamos caminhando para o nosso quinto ano agora em 2019, né? Então, nesse período de apenas quatro anos, a gente já fomos aprovados algumas vezes né? Tanto a nível estadual, tanto a nível municipal, desde 2015 o Afoxé é aprovado né? Nas convocatórias do ciclo carnavalesco da prefeitura da cidade do Recife. A gente foi aprovado de 2015 a 2018. Fomos aprovados também na convocatória do carnaval de Olinda, fomos aprovados de 2016 a 2018 na convocatória do governo do estado, né? Da Fundarpe. É... fomos aprovados também, é... agora no Funcultura 2018/2019. Né? Conseguimos a aprovação do nosso projeto escrito. É... fomos aprovados também no prêmio Leandro de Barros 2017.” (Entrevista com Lourival Santos, Presidente do Afoxé Ará Omim, 2018)

De acordo com Lourival Santos, a maior dificuldade de produzir cultura popular no estado de acordo com as políticas públicas de cultura disponíveis, é justamente o processo de formação. Como ele falou anteriormente, saber o que fazer, como utilizar, a quem recorrer no que diz respeito à organização, elaboração e aplicação das políticas públicas de cultura. É a partir dessa dificuldade que ele em busca de crescimento para o seu grupo passou a se capacitar e adaptar seu modo de fazer cultura. Como ele fala a seguir:

“Eu estou num processo de formação né? Eu estou nesse processo de conhecer mais a fundo né? De qualificação mesmo. Então, não tem outro caminho. A minha maior dificuldade é essa. Que eu estou num processo iniciático, digamos assim, de busca pela formação. De busca por essa informação pra poder concorrer e não só concorrer, disputar e conseguir ser aprovado nos editais.” (Entrevista com Lourival Santos, presidente do Afoxé Ará Omim, 2018)

Ao longo de seu processo de formação, ele afirma que é possível perceber que o sistema de organização do edital do Funcultura e de outras convocatórias se caracteriza a partir do elemento “burocratização”. Segundo ele, está cada vez mais complicado acessar esse meio de fomento, sem precisar recorrer à formação e qualificação técnica acerca do processo seletivo. Ele destaca que a estrutura como o edital é organizado não viabiliza a compreensão dos fazedores de cultura popular.

A partir dessa colocação trazida por ele, fui analisar a estrutura do edital, que se constitui da disponibilização de um valor total de recursos para a linguagem de cultura popular, que por sua vez está organizada em linhas de ação, onde cada uma de acordo com suas atribuições, recebe um determinado valor.

Com base nessa análise, pude perceber, de acordo com as colocações de Lourival, enquanto presidente do Afoxé, em relação a burocratização do sistema responsável pela aplicação das políticas públicas que para pleitear uma parte do recurso, o grupo e seu responsável precisa submeter um projeto cultural<sup>26</sup>. Para isso, após a publicação do edital e da abertura do período de inscrição, é disponibilizado um formulário padrão e uma série de anexos que precisam ser desenvolvidos, e adicionados a uma série de exigências como currículos e comprovações, para a composição do projeto cultural que passará por análise ao longo do processo seletivo.

---

<sup>26</sup>Será explicado mais à frente no item sobre o Funcultura.

Segue abaixo um relato de Lourival Santos em relação a sua experiência enquanto fazedor de cultura e a administração pública do Estado:

“A principal dificuldade para lidar com as políticas públicas de cultura disponibilizada pelo estado, ainda é, com certeza a burocracia. O processo de burocracia de documentação, de exigências que o Estado faz para os grupos de cultura popular, é absurdo. É absurdo a quantidade de exigências que o Estado faz para os grupos de cultura popular. Aonde esse mesmo Estado, exige tanto e na hora de fazer os pagamentos desses grupos, que conseguem se adaptar e consegue entrar nesse processo. Ainda, muitos grupos que eu já passei por isso, a gente espera de três a seis meses para receber por uma apresentação. Então, na medida em que o Estado cobra tanto, exige tanto pra que os grupos se adequem, né? A determinados editais, não cumpre com a função dele, que é remunerar pelo trabalho oferecido em tempo hábil. Porque os artistas, a gente sabe muito bem que artista nacional vem pra cá, vem pro nosso estado, né? E, são remunerados antes da apresentação e recebe o resto do cachê assim que acaba a apresentação. Enquanto a gente que faz parte da cultura popular do estado, né? Tem que se adequar a todo esse processo de burocracia, de documentações e mais documentações que o Estado nos impoe, né? Quando a gente consegue passar por tudo isso, ainda tem a dificuldade pra receber os cachês.” (Entrevista com Lourival Santos, presidente do Afoxé Ará Omim, 2018)

Com base no que foi discutido até aqui, em relação aos grupos de cultura popular, o espaço que ocupa, as estratégias que possuem e o espaço ocupado pela administração pública, no sentido burocrático de organizar e aplicar as políticas públicas. Se fez possível perceber que buscar se qualificar é a única possibilidade para lidar com as políticas públicas de cultura e o cenário cultural do estado, do ponto de vista do fazedor de cultura.

É nesse sentido, que para Lourival, buscar se profissionalizar na área da cultura, significa dizer que seu papel enquanto presidente, enquanto o responsável pelo seu grupo, passará a ser reconhecido enquanto alguém que possui excelência no que faz. Uma vez que, segundo ele, é preciso procurar evoluir sempre. Nessa perspectiva, ele define que um profissional de cultura é aquele que

consegue articular a vivência com a capacidade de formação, e a partir desse processo alcançar seus resultados, em um constante processo de plantar e colher.

No entanto, sabemos que essa relação não resulta de algo simples, depende de fatores e situações cada vez mais exigentes. Para Lourival defender essa opinião, foi preciso passar pelos processos de organização do seu grupo no que diz respeito aos processos seletivos. Só por meio das reuniões e da participação nos processos seletivos sem os serviços de um produtor cultural, a partir de seus conhecimentos adquiridos durante seu constante processo de formação, é que se fez possível a construção de tal ponto de vista, em relação ao seu local no sistema.

Receber um prêmio de cultura popular a nível nacional, em meio a tantas outras propostas submetidas e analisadas, aprovar um projeto de cultura popular no edital do Funcultura Geral, ambos processos distintos, mas que se assemelham no que diz respeito ao processo seletivo, é algo que mostra o quanto que ele enquanto fazedor de cultura precisou de adaptar aos modelos estabelecidos pelo sistema. Deixar de ser apenas o artista, passar a ser o produtor cultural do seu grupo, buscando recursos, parcerias e qualificação para conseguir lidar com as exigências. Não estou querendo dizer aqui que é algo fácil, simples, que qualquer presidente de grupo conseguirá ao se dedicar, mas estou problematizando que a capacidade de agência do presidente do Afoxé Ará Omim, foi desenvolvida a partir da realidade de um mercado cultural, que exige determinadas formas de comportamento, como por exemplo a profissionalização dos grupos de cultura popular. Como Lourival explica a seguir:

“Ainda estou em êxtase, né? Na verdade. Em relação a aprovação do nosso primeiro projeto via Funcultura. Na verdade, né? Foi o primeiro projeto aprovado, mas não foi a primeira vez que eu tentei. Né? Já tinha tentado

anos anteriores, não tinha conseguido. É... fui buscar novamente outras parcerias, buscar se qualificar, fazer cursos, workshops, formações, né? Então a relação com o Funcultura foi algo plantado mesmo. Então, foi algo que foi buscado. O foco, a gente traçou o foco, né? Traçou uma meta, manteve o foco e foi se qualificando, participando em todos os cursos que estavam abertos e gratuitos, né? Cheguei até a pagar uma formação também, mas assim se joguei em tudo quanto foi gratuito. E foi dessa forma que conseguimos aprovar o nosso primeiro Funcultura.” (Entrevista com Lourival Santos, presidente do Afoxé Ará Omim, 2018)

Problematizar a importância da capacitação consiste na identificação do processo de busca por inserção no cenário e no mercado cultural do estado, por parte dos fazedores de cultura. Uma vez que, se eles não se qualificarem, buscarem a profissionalização, ficarão num espaço de isolamento. Isto é, de acordo com a experiência pessoal de Lourival Santos, se fez possível perceber a posição do estado em relação aos grupos de cultura popular.

Onde o Estado ocupa o lugar de mandante, a partir da imposição de regras, solicitação de exigências e gerenciamento de todo um sistema burocrático, responsável por determinar o que deseja. Enquanto os responsáveis pelos grupos de cultura popular, o fazedor de cultura, ocupa o lugar de obediente, por meio de um constante processo de adaptação e qualificação para ter acesso e obter êxito em sua relação com as políticas públicas disponibilizadas para a área da cultura.

### **2.3 Cursos de elaboração e produção de projetos culturais: processos de profissionalização.**

Quando falamos em curso, estamos nos referindo a busca por um determinado conhecimento específico, uma especialização, um treinamento, uma forma de se preparar para algo onde não há domínio de seu conteúdo. Geralmente, o curso ou formação, se constitui de aulas teórica e prática com o objetivo de passar ao longo de um curto período, com a melhor metodologia possível, informações

acerca de um conteúdo direcionado. Desse modo, funciona como uma ferramenta para a preparação de profissionais em determinadas áreas, seja a partir de uma atualização de informações ou por passar uma produção de conhecimento responsável por tornar o público hábil e capaz para atuar em determinada área que anteriormente não tinha confiança, propriedade, domínio e segurança.

No presente contexto, isto é, um profissional ou um “fazedor de cultura” para lidar com os mecanismos das políticas públicas de cultura disponibilizadas pelo Estado, precisa e procura cada vez mais os cursos e as formações na área de elaboração e produção cultural – projetos – enquanto uma ferramenta de qualificação para aprender como agir de acordo com tais situações. Uma vez que, diante das demandas, burocraticamente falando, em relação a documentação e comprovações, que na maioria das vezes não fazem parte da realidade vivida pelo povo da cultura popular. Destacando que se caracterizam através da prática, da oralidade e do repasse de um para o outro ao longo das gerações. De um modo geral seria essa característica a principal motivação para que os responsáveis pelos grupos de cultura popular busquem se capacitar, sem esquecer claro, do custo que representa a contratação de um profissional para prestar o serviço de produção cultural para o grupo.

Nem sempre a capacitação, formação ou curso será disponibilizada de forma gratuita para o público interessado, no entanto, eles encaram como um investimento necessário e participam dos espaços oferecidos. Atualmente o número de formações gratuitas para o público vem aumentando, bem como o número de formações viabilizadas pelo Funcultura de forma direta ou indireta. Direta, quando durante o processo de abertura do edital o próprio Funcultura viabiliza as formações

e indireta, quando a formação é viabilizada via recurso do próprio edital, de forma independente, proposta por um produtor e selecionada de acordo com sua qualidade e especificidades de acordo com a linha na qual foi submetida.

Ao longo do processo de campo estabeleci contato não apenas com um “fazedor de cultura”, responsável por um grupo de cultura popular, mas também com uma produtora cultural e formadora nessa área, responsável por capacitar e auxiliar muitos artistas da cultura popular nessa caminhada. Buscar compreender os dois lados do processo, proporciona ao trabalho uma maior riqueza ao longo da problematização. Mostrando a importância da realização dessa ferramenta na preparação dos responsáveis pelos grupos de cultura popular.

Sandra Silva é arquiteta e urbanista de formação, trabalha com o universo da cultura há oito anos; inicialmente auxiliando na revisão de projetos culturais para submissão no processo seletivo de políticas públicas, a partir do edital do Funcultura e da Lei Rouanet, por exemplo. Atualmente, atua nesse cenário desenvolvendo funções nas áreas de: 1) Formação, onde viabiliza cursos sobre o conteúdo referente ao processo de elaboração e produção de projetos culturais, ensina técnicas e modelos de como passar uma ideia, uma proposta, uma experiência que precisa de recursos, para o papel, de acordo com as solicitações. 2) Consultoria, onde acompanha e identifica, com base em sua experiência na área, pontos fortes e fracos do material analisado, corrige e encaminha melhorias. 3) Gestão de projetos e Prestação de contas, onde gerencia toda a execução do projeto, acompanha pagamentos e gastos, mantém a documentação em ordem em relação a pagamentos e gastos durante a execução do projeto. Para ela, os espaços destinados à cultura popular dentro das políticas públicas de cultura do estado de

Pernambuco, existem, são diversos, mas ainda insuficiente em relação às necessidades estruturais e urgentes de uma extensa camada de grupos e artistas.

Com base em sua experiência, ela define que a organização do edital do Funcultura e o processo de convocatórias para a participação dos grupos de cultura popular no ciclo festivo do Estado já foi mais organizado e participativo. No entanto, ao longo do tempo, a prática da aplicação de exigências burocráticas por parte do Estado, faz com que, segundo Sandra, a partir das colocações trazidas por responsáveis por grupos de cultura popular, que já foram seus alunos, que as principais dificuldades estejam diretamente relacionadas ao processo de organização dos grupos.

A partir da identificação dessas dificuldades, ela percebeu a necessidade de desenvolver uma formação para capacitar os “fazedores de cultura”, levando em consideração a existência da demanda e a ausência da oferta – nesse caso, a falta de formações dedicadas a abordar o conteúdo específico para a preparação dos artistas e responsáveis por grupos de cultura popular e o aumento crescente do interesse por parte deles. A partir daí, ela definiu o que constitui a elaboração e produção de um projeto cultural, como ela explica a seguir:

Basicamente para a existência de qualquer produto ou ação cultural é necessário a elaboração de um projeto, para que as informações essenciais sejam estruturadas e possam compor uma proposta para um fundo privado ou público, e mesmo, compartilhar com o grupo itens como estratégias de ação, definição de equipe e sua respectiva função, planilha orçamentária, etc. (Entrevista com Sandra Silva, formadora da área de cultura popular, 2018)

Nessa perspectiva, os assuntos abordados ao longo da formação dizem respeito a todos que auxiliem em termos de suporte e base para a produção

cultural. Entre eles o 1) processo de elaboração de propostas, onde são trabalhados conteúdos de como desenvolver uma apresentação, uma justificativa, objeto e objetivos, equipe, planilhas e cronograma de execução; 2) gestão de projetos, aqui são passadas as informações de como gerir a execução de um projeto após sua aprovação; 3) contabilidade e prestação de contas, compartilhamento de informações no que diz respeito a como administrar o recurso e os documentos necessários para a prestação de contas. Bem como outros conteúdos. Para a participação no curso, a formadora estabelece enquanto critério de seleção a atuação no segmento proposto, ou pelo menos, atuação na área cultural e ser maior de 18 anos para poder viabilizar as propostas em relação ao edital do Funcultura, uma vez que é uma política pública de cultura, que pode ser descrita enquanto complexa e burocrática, cujo processo seletivo se preocupa mais com comprovações do que com a qualidade da proposta, como ela define a seguir:

“Fundo de cultura que existe através de Lei, através do plano de cultura estadual, e que direciona parte dos impostos do governo do estado para fomento da cultura em todas as regiões e pela maior diversidade. Complicado pois muitas ações boas ficam de fora do edital pois não conseguem vencer a burocracia do edital. Da mesma forma que tem se a aprovação de projetos infrutíferos que entenderam a sistematização do edital.” (Entrevista com Sandra Silva, formadora da área de cultura popular, 2018)

Com base na sua experiência, ela explica que o processo para que os grupos de cultura popular consigam êxito ao lidar com o Funcultura, corresponde basicamente ao processo de organização, acervo e estabelecimento de uma estratégia que se alinhe com as diretrizes de pontuação do edital, bem como se alinhar com as políticas públicas culturais. Mais ainda, corresponde a um processo de superação, levando em consideração todas as dificuldades observadas ao longo

de sua trajetória. Dentre essas dificuldades estão: a capacidade de persistência, organização, dedicação aos projetos, adequação da realidade vivida e as transformações necessárias para participação nos editais, e por fim, a disponibilidade de tempo e recursos financeiros para deslocamento. É difícil, mas corresponde a um investimento necessário, como veremos a seguir:

“A questão é que se a Cultura não for tratada como negócio, sem profissionalização, entendimentos das despesas e o direcionamento de pagamentos adequados para todos os trabalhadores, fica se num estágio de amadorismo, onde o amor pela arte não é suficiente de suprir desafios financeiros, estruturais, organizacionais e técnicos.”(Entrevista com Sandra Silva, formadora da área de cultura popular, 2018)

Ao longo da discussão desenvolvida neste item, se fez possível compreender o papel da formação, enquanto um meio de preparação para os “fazedores de cultura” aprenderem como lidar com as políticas de fomento. Buscando a partir daí, viabilizar uma ferramenta, cujo objetivo visa minimizar as dificuldades enfrentadas por eles, em relação ao sistema burocrático do Estado e torná-los capacitados.

A partir dessa problematização, se fez possível compreender que a capacidade de agência do fazedor de cultura está diretamente relacionada à estrutura do Estado, enquanto administração pública e a forma como organiza as condições de aplicação das políticas públicas de cultura em relação aos artistas e grupos de cultura popular do Estado. Uma vez que, não leva em consideração a realidade e as especificidades de cada grupo, não se importando se os grupos possuem ou não, condições de corresponder às solicitações no que diz respeito aos processos para pleitear um determinado recurso para a realização de um projeto como é o caso do Edital do Funcultura, ou pleitear uma vaga na programação do

ciclo festivo do Estado, como o Festival de Inverno de Garanhuns e o carnaval, como é o caso das convocatórias.

Diante do observado, na maioria das vezes os grupos não possuem tais condições, seja em relação a toda uma documentação organizada, seja em relação a saber como desenvolver projetos e preencher formulários, seja no que diz respeito a saber como lidar com tais situações. O que acaba levando o responsável pelo grupo de cultura popular, como foi o caso de Lourival Santos, enquanto presidente do Afoxé Ará Omim a procurar caminhos para acessar os espaços disponibilizados através dos editais e convocatórias, como fez inicialmente, contando com os serviços de uma produtora cultural e em seguida, ele próprio buscando conhecimentos e se profissionalizando.

Segundo Lara Maria de Almeida Souza e Míriam Cristina Rabelo (2018), o conceito de agência ganha relevo nas ciências sociais como contraponto ao domínio de análises estruturais. (P. 109). Isto é, busca trazer a questão da ação do sujeito em relação a estrutura na qual está inserido, levando em consideração uma relação construída a partir de trocas entre sujeito e estrutura. Como elas explicam a seguir:

“É parte de um esforço por reequilibrar a balança entre estrutura e ação, chamando atenção para o papel ativo e criativo dos sujeitos na construção e transformação de seus mundos. Definida pelos atributos de reflexividade, liberdade, resistência e criatividade, a agência aparece como oposta à passividade, ao domínio do hábito cego, à aceitação da tradição (e/ou da dominação).” (SOUZA, Lara, RABELO, Míriam, 2018, p. 109)

A partir de Jair de Moraes Pessoa (2018), falar de cultura popular significa falar de um contexto preponderante: o espaço das relações e contradições engendradas no mundo do trabalho. (P. 198). Isto é, a organização da cultura

popular, e por sua vez, a organização dos grupos de cultura popular se encontram no espaço de oposição à cultura erudita, praticada pela elite e caracterizada enquanto uma cultura formal.

Dito isto, a prática da cultura popular ocupa um espaço que vai de um extremo a outro, em um determinado contexto ocupando o espaço do exótico, que precisa ser preservado, mas que por vezes não é valorizado. Em outro contexto, ocupando o espaço da subalternidade, isto é, considerado enquanto cultura inferior. O que pode ser percebido a partir das dificuldades enfrentadas pelos fazedores de cultura, no que diz respeito aos processos seletivos, onde a complexidade das exigências e modelos aplicados em relação a realidade desse sujeito, faz com que ele procure outros meios de garantir a sua existência, e um deles, o que está sendo problematizado e analisado ao longo deste trabalho, que é a necessidade de se adaptar às regras, de traçar planos e de se profissionalizar para se inserir no mercado cultural do Estado.

#### **2.4 Os desafios de produzir cultura popular e a formação do produtor cultural.**

Por cultura popular podemos compreender a cultura que tem a origem de sua prática relacionada ao povo, no entanto, essa definição é muito ampla e discutida a partir de variadas perspectivas, podendo ser percebida como positiva em alguns contextos e como negativa em outros. De acordo com Martha Abreu (2003), o conceito de cultura popular diz respeito à construção de identidades e possui sua própria história, preservando suas características e tradições, mostrando-se enquanto um sistema simbólico e heterogêneo.

Para Peter Burke (1989) a cultura popular se classifica a partir da diferenciação entre as práticas culturais, e o modo de vida de uma maneira geral, características dos indivíduos que fazem parte da elite e dos indivíduos que pertencem à classe trabalhadora dentro da sociedade. Nesse sentido, o autor discute a definição de cultura enquanto um sistema de significados, atitudes e valores compartilhados, bem como suas formas simbólicas. A partir daí, ele define o termo “biculturalidade”, buscando expressar por meio dele o quanto os indivíduos que fazem parte da elite, e por assim dizer, considerados enquanto representantes e detentores da “alta cultura”, conhecem e participam do universo da cultura popular, ao mesmo tempo em que preservam a sua própria cultura.

É a partir dessa perspectiva de classes que se faz possível compreender a cultura enquanto erudita e popular respectivamente. Nesse sentido, a cultura erudita praticada pela elite se caracteriza através de uma educação formal, da leitura e dos bons modos, algo considerado como oficial, enquanto que a cultura popular se caracteriza pelos costumes, pela tradição e até mesmo pela dimensão folclórica da sociedade, algo considerado como não oficial. Partindo dessa definição de cultura popular, se faz possível compreender as dificuldades que o fazedor de cultura popular encontra para conseguir conquistar espaços.

Uma vez que, ela se encontra no nível do divertimento e do lazer, mas não do essencial; como define Durval Muniz de Albuquerque Júnior (2013), a seguir:

“Estes agentes produtores de manifestações culturais nos meios populares não costumavam associar o que faziam a um trabalho, a uma atividade profissional, considerando-as parte das atividades que definem como integrantes da boêmia. Embora muitos retirassem destas atividades parte ou a totalidade dos recursos para seu sustento, elas não são definidas a partir do conceito de trabalho, até porque muitos exerciam atividades ou profissões paralelas.” (ALBUQUERQUE, Júnior, 2013, P. 192).

Nessa perspectiva, sempre dentro de uma determinada situação haverá uma manifestação ou prática cultural superior ou com maiores possibilidades em relação a outras. Analisando essa situação, surge o questionamento acerca do espaço destinado ao “popular” dentro da agenda das políticas públicas de cultura do estado, seja na organização e disponibilização de verba e espaços para o carnaval, ou no processo de convocatórias e edital do Funcultura para pleitear recursos públicos. Com base em leituras e nas observações de campo, se faz possível perceber que o interesse do Governo, ocorre a partir do fator econômico, onde lucra mais ao investir em manifestações culturais e artistas que os turistas gostam de ver. Praticando assim, uma espécie de “seleção” de qual manifestação popular “merece” ser valorizada ou não.

Dito isto, se faz possível refletir que o espaço destinado ao popular corresponde a uma espécie de isolamento social. Diante de um contexto de exclusão, onde a partir da teoria da prática podemos identificar que a administração pública enquanto estrutura dominante determina as posições e as regras, onde cada artista e expressão cultural deve se apresentar, não se importando com suas necessidades, enquanto que os grupos de cultura popular, representando a agência, agem de acordo com as regras, se adaptando e criando estratégias para lidar com a relação dominante e dominado.

Diante do universo pesquisado, como discutido no item anterior, se faz possível identificar como uma forma de agência, de acordo com a teoria da prática, a capacidade de se capacitar e de se profissionalizar, por parte dos responsáveis pelos grupos de cultura popular – os “fazedores de cultura”, para se tornarem aptos

a lidar com as políticas públicas de cultura disponibilizadas. Apenas por esse caminho é que se faz possível conquistar espaços e lidar com os meios de fomento.

Enfim, ao longo da pesquisa se fez possível compreender que a existência e desenvolvimento do papel de produtor cultural resultou da demanda por parte da estrutura e exigências dos meios de fomento. Uma vez que, num primeiro momento, a complexidade dos formulários e seu modo de preenchimento, bem como a ausência de grande parte da documentação solicitada, representou um forte empecilho na relação dos “fazedores de cultura” e as políticas. Em um segundo momento, a possibilidade de contar com um serviço externo para mediar essa situação, aparece como a melhor opção. No entanto, o valor a ser investido não condizia com os recursos existentes do grupo, muito menos com o pleiteado através do serviço. Foi a partir daí, que em um terceiro momento, os fazedores de cultura, responsáveis pelos grupos de cultura popular, começaram a perceber que a melhor maneira de lidar com os mecanismos de fomento, seria a busca por capacitação e profissionalização para que eles mesmo tornem-se aptos para as atividades de elaborar, produzir e gerir seus grupos com seus próprios recursos.

Assumindo assim, o protagonismo de sua própria história, se organizando e estruturando enquanto um profissional. Afinal, só um produtor cultural, isto é, um fazedor de cultura profissionalizado – a partir de toda a problematização desenvolvida ao longo do capítulo – é capaz de lidar com o sistema burocrático das políticas públicas de cultura, de assumir uma nova forma de organizar o grupo, de garantir que o grupo seja habilitado e aprovado nos editais e convocatórias onde for submetido, a partir da qualidade técnica e artística de suas propostas.

Levando em consideração que o processo burocrático aplicado ao modo de selecionar os grupos de cultura popular, para que façam parte de determinados espaços que lhe são destinados, implica em separar os grupos de cultura popular, aqueles que se caracterizam pela oralidade, pela tradição, pelo fazer em comunidade, em duas categorias: 1) os que possuem documentações, comprovações e compreendem como lidar com os meios de fomento; e 2) os que não possuem e não compreendem tal situação. Dessa separação, resulta uma situação de tensão entre os grupos, levando em consideração a necessidade de buscar serviços de um profissional, ou de se profissionalizar, de se encaixar em padrões ou de ficar a margem, de negociar valores que não correspondem aos custos assumidos – levando em consideração o valor pleiteado, os gastos e o prazo para o recebimento.

Enfim, o valor destinado ao popular viabilizado por meio de editais e convocatórias de fomento ou premiação, pode ser considerado como algo simbólico. Uma das características da constituição de um grupo de cultura popular, corresponde ao número de integrantes, a quantidade de instrumentos, volume de figurinos de acordo com a expressão cultural. Ou seja, são grupos grandes, que possuem custos com transporte, alimentação, figurino e uma ajuda de custo mínima para manutenção do grupo e seus membros. De fato, produzir cultura popular está relacionado ao pertencimento, a identificação, preservação e valorização, pois independente das políticas públicas de cultura os grupos continuam a existir, no entanto, ao recorrer a elas como forma de manutenção e conquista de espaços se deparam com um campo de disputa com a presença de grupos que se constituem com um menor número de integrantes, de instrumentos, que são extremamente

organizados para lidar com o processo burocrático e que se consideram como profissionais de cultura.

## **Capítulo 3**

### **As Políticas Públicas de Cultura e a Profissionalização do Popular.**

O presente capítulo tem como objetivo descrever as políticas públicas de cultura existentes e ainda praticadas no Estado. Irei focar na forma como são organizadas, nas características do modo de aplicação no cenário cultural e na relação de poder que exerce sobre os grupos de cultura popular; buscando situar e problematizar o espaço ocupado pelo Afoxé Ará Omim e a sua relação com esse universo, trazendo a partir da experiência do grupo, as definições e formas de execução no que diz respeito ao processo seletivo através de convocatórias, editais de fomento e premiações. Irei descrever o Funcultura, a partir do pressuposto de que se tornou um mecanismo burocrático, para os grupos de cultura popular enquanto é percebido como democrático para o Estado.

#### **3.1 Como produzir cultura popular: convocatórias, prêmios e editais.**

A configuração cultural de Pernambuco se caracteriza pela sua diversidade, no entanto, a administração pública do Estado, no que diz respeito à aplicação das políticas públicas de cultura e a viabilização de espaços para a cultura popular, organiza a disponibilização desses espaços a partir de períodos festivos.

Dito isto, a programação cultural de Pernambuco, se caracteriza através dos ciclos: carnavalesco, junino e natalino, destacando também o Festival de Inverno de Garanhuns (FIG), todos eles, eventos importantes e consolidados no cenário local, que apesar de possuírem origens distintas, levando em consideração que os ciclos, correspondem a um calendário tradicional e religioso, enquanto que o festival está relacionado a modernidade e ao turismo; possuem em comum o

processo seletivo para a viabilização de espaços para as apresentações dos grupos de cultura popular. Isto é, a disputa por meio de convocatórias, com a solicitação de inscrição e entrega de documentos.

Esses eventos se constituem, por um lado, como lazer e momentos de festa para a população, e por outro lado, como momento de conquista de espaço, manutenção e reconhecimento para os grupos de cultura popular. Uma vez que para a realização dessas festas e apresentações, se fazem necessárias a montagem de palcos, divulgação, formação de público e pagamento de cachês para os grupos participantes.

A chamada pública por meio da publicação das convocatórias corresponde ao primeiro passo disponibilizado pela administração pública de cultura para que os grupos de cultura popular possam se submeter aos processos de seleção para a ocupação de espaços importantes no cenário local. A aplicação desse modelo de processo seletivo, proporciona ao grupo apresentações em palcos de destaque na agenda cultural do estado e o pagamento de um cachê que geralmente sai após o período de apresentação.

Para Leonardo Esteves, (2016), as convocatórias correspondem a um processo “mais simples” de seleção pública. Segundo ele, nesse formato, os grupos interessados em participar devem submeter as informações solicitadas, como por exemplo a apresentação de um histórico da entidade/manifestação cultural da qual faz parte; uma proposta artística; a quantidade de integrantes que compõem o grupo; o currículo e comprovações em forma de portfólio; o valor do cachê; entre outras documentações necessárias. Em geral, esta modalidade envolve recursos pontuais e é utilizada por órgãos da esfera estadual e municipal para fins de

contratação artística nos festivais e nos chamados “ciclos festivos”, como Carnaval, São João e Natal. (ESTEVES, 2016, p. 96).

Como falado nos capítulos anteriores o Afoxé Ará Omim já participou e foi selecionado em várias convocatórias<sup>27</sup> ao longo de sua trajetória, tanto as convocatórias relacionadas com a programação do carnaval, quanto do Festival de Inverno de Garanhuns. É necessário salientar aqui, que tais aprovações ocorreram a partir da intermediação de uma profissional responsável por juntar e organizar a documentação solicitada durante este formato de processo seletivo. Isto é, a contratação dos serviços de uma produtora cultural externa, ou seja, que não faz parte do grupo.

Outro caminho utilizado para a produção de cultura, especificamente aqui no que diz respeito a cultura popular, são os prêmios divulgados a partir de editais também. De acordo com Esteves, (2016), as seleções realizadas enquanto premiação se caracterizam como esporádica e mais “simples” do que as seleções por meio de convocatórias e editais. Segundo ele:

“Nestas modalidades são dispensadas exigências tais como: o cadastramento em plataformas eletrônicas, a elaboração de planos de trabalho, a apresentação de orçamento analítico, cronograma físico-financeiro, dentre outros elementos relativos à prestação de contas. Além disto, permitem em alguns casos que os candidatos submetam suas propostas à avaliação por meio de registros audiovisuais ou mesmo através do preenchimento de um simples questionário.” (ESTEVES, 2016, P; 99)

Mesmo sendo mais simples, não deixa de ter suas especificidades e solicitações como a entrega de algum tipo de material sobre o grupo e sua trajetória para que a partir daí, passe pelo processo de avaliação.

---

<sup>27</sup> Ver o quadro referente a trajetória do Grupo em relação ao cenário cultural do Estado.

Por fim, a participação em editais de fomento como o Funcultura, atualmente a principal política pública de cultura do estado, que traz como proposta o pleito por um determinado valor para a produção cultural no Estado, seja na linha de formação, apresentação cultural ou manutenção de grupo; pode ser compreendida a partir de duas perspectivas. Primeiramente, como uma forma democrática e transparente em relação ao Estado e sua gestão administrativa dos recursos públicos; E em seguida, como burocrática e complexa em relação aos grupos de cultura popular, suas realidades e as exigências para o desenvolvimento de um projeto cultural, nos moldes solicitados pelo Funcultura. Como afirma Esteves segundo a Fundarpe 2014:

“São elas, a elaboração de projetos ou planos de trabalho, apresentação do objeto e objetivo da ação, justificativa, detalhamento das etapas a serem executadas, período e local de execução, identificação da equipe principal, currículo ou portfólio com as devidas comprovações, número de participantes, cartas de anuência, público-alvo, estimativa de público a ser atingido, estimativa de receitas, produtos a serem gerados, plano de distribuição dos produtos, orçamento analítico de execução do projeto, cronograma físico-financeiro, dentre outros elementos.” (ESTEVES, 2016. P. 91)

A partir daí, podemos compreender que o processo de se produzir cultura popular a partir da burocratização da forma de aplicação das políticas públicas de cultura, requer um investimento na profissionalização dos responsáveis pelos grupos de cultura popular. Uma vez que, por não compreenderem o sistema imposto pelo Estado, enquanto administração pública, precisam conseguir recursos para custear a contratação dos serviços de um produtor cultural; ou eles próprios, enquanto responsáveis pelos grupos, vão em busca dos meios para lidar com tais formas de financiamento público.

Segundo José Jorge de Carvalho, (2010), a prática da cultura popular se caracteriza pela independência de uma manifestação cultural em relação a outra, bem como sua autonomia no que diz respeito às instituições oficiais do Estado, ainda que, estabeleça com elas relações de troca e por sua vez, recebe algum apoio eventual. Como ele define a seguir:

“Nesse sentido, pautam-se por um princípio de autonomia na frugalidade, na medida em que se reproduzem utilizando seus modestos recursos materiais e vastos recursos simbólicos e tomando em conta seus ritmos próprios de continuidade, mudanças e transformações. Em um nível diferente de abstração, podemos dizer que a autogestão e a auto sustentabilidade comunitárias são os princípios que organizam a produção das culturas populares, enquanto a oralidade é o seu meio predominante de expressão e de transmissão.” (CARVALHO, 2010. P. 44)

Dito isto, o Afoxé Ará Omim se situa nesse contexto enquanto um grupo que apesar de pouco tempo de formação se submeteu aos processos seletivos via políticas públicas de cultura e obteve resultados positivos. Em um primeiro momento, por meio dos serviços de uma produtora cultural que se responsabilizava pela organização de uma documentação que representasse o grupo e possibilitasse submeter propostas em convocatórias do ciclo carnavalesco e do Festival de Inverno de Garanhuns, num nível estadual. Em outro momento, enquanto grupo, de forma independente, participando também de convocatórias do ciclo carnavalesco, só que agora num nível municipal.

Feito isso, o Afoxé foi selecionado – já em seu ano de estreia no cenário da cultura Pernambucana – nos principais processos seletivos voltados para a cultura popular no principal ciclo festivo do estado, o carnaval. Onde concorreu com vários outros grupos da cultura popular.

Após esse processo de convocatórias, de ser representado por uma produção cultural ou de participar enquanto um grupo independente, chegou a oportunidade do grupo, através da figura do diretor, participar de um prêmio disponibilizado pelo Minc, “Prêmio Culturas Populares – Edição Leandro Gomes de Barros”, disputando agora um espaço numa política pública a nível federal. A categoria escolhida para participar foi a de mestre e mostrando um pouco da ação do afoxé na comunidade da qual faz parte.

A convite do presidente do afoxé, participei desse processo seletivo junto com o grupo, ajudando na elaboração e justificativa das respostas, organização de documentos, e tudo mais o que fosse preciso. A partir dessa oportunidade, pude observar que a forma de participação era mais democrática<sup>28</sup>, uma vez que o candidato poderia participar através do uso da internet ou via correios, poderia enviar as respostas escritas ou em gravação de áudio, as comprovações poderiam ser realizadas a partir de fotos, enfim, uma outra realidade de política pública de cultura direcionada para os fazedores de cultura popular. Ao término desse processo o Afoxé saiu com mais um resultado positivo, sendo selecionado e recebendo o prêmio correspondente a categoria pleiteada.

Diferente do processo seletivo por meio de convocatória, onde o grupo selecionado se apresenta e recebe um cachê e não precisa realizar prestação de contas. Receber um prêmio representa o reconhecimento do trabalho desenvolvido pelo grupo, conquistado por mérito e esforço próprio a partir de sua realidade. Assim como o recebimento do cachê, tal recurso se constitui de uma liberdade e autonomia do ganhador em relação a ele, onde poderá utilizá-lo da melhor forma possível para

---

<sup>28</sup>Em relação ao processo de participação via edital do Funcultura que eu já tinha conhecimento devido ao trabalho de conclusão de curso, cuja descrição farei no próximo item do capítulo.

manutenção e desenvolvimento do grupo no período de um ano. No entanto, após esse período, deverá entregar apenas um relatório sobre as ações que realizou com o recurso.

Por fim, ao longo de um processo burocrático que exige cada vez mais a capacitação técnica e profissional do fazedor de cultura popular para a conquista de recursos e espaços por parte da administração pública de cultura, o presidente do Afoxé Ará Omim, Lourival Santos, passou a se capacitar e a compreender como produzir o seu grupo.

O primeiro passo foi participar de formações, investindo no conhecimento para aprender a lidar com os processos burocráticos, o segundo passo foi a realização de um Cadastro de Produtor Cultural (CPC). Foi necessário organizar um currículo com comprovações de modo a demonstrar que tinha as qualificações necessárias para ser produtor cultural. Após esses dois passos, ele estaria apto a elaborar e submeter um projeto cultural no edital do Funcultura.

Novamente, a convite do presidente do Afoxé, participei desse processo seletivo, primeiro porque já vinha acompanhando o grupo e participando das ações há algum tempo e segundo porque como produtora cultural já havia aprovado um projeto cultural e conhecia bem o formulário e a organização de anexos, documentações e comprovações exigidas.

Participamos do edital do Funcultura 2018 na linguagem de cultura popular, escolhemos juntos uma linha de ação que correspondesse à ideia do diretor em relação ao grupo. Uma linha que viabilizasse espaço para os grupos trocarem experiências vividas cada um em sua comunidade, um espaço também de formação e oficinas. Ajudei o diretor a organizar as ideias no papel e preencher os formulários,

anexos, comprovações e finalmente depois de pronto submetemos o projeto ao processo seletivo. Lourival estava ansioso pois era seu primeiro projeto e que se tudo desse certo seria um espaço de visibilidade no centro da cidade não apenas para o seu grupo, mas para outros grupos de cultura popular. Eu estava ansiosa porque era meu primeiro projeto em cultura popular, área que estudo, universo ao qual pertencço e que identifico dificuldades e busco problematizar melhorias.

Como falarei no próximo item deste capítulo o edital do Funcultura se constitui por várias fases, após a inscrição vem o julgamento e a habilitação que geralmente sai alguns meses depois, para após a divulgação desse resultado aguardar uma avaliação específica para a publicação do resultado final com o nome dos projetos aprovados. Geralmente as inscrições acontecem até março, os habilitados saem entre maio e agosto e o resultado final entre setembro e novembro, para que em dezembro seja lançado o novo edital.

Enfim, não ocorreu bem assim, pois houve um atraso, devido a mudanças internas relacionadas a administração do Funcultura.. A lista dos habilitados saiu em agosto de 2018 e nosso projeto foi habilitado. Foi um momento de conquista e comemoração, pois foi o nosso primeiro projeto, cujo objetivo não é positivo apenas para o grupo que está pleiteando o recurso, mas também para os outros grupos que ele traz como integrantes do projeto. A divulgação do resultado final atrasou e só saiu em dezembro, foram meses de espera e ansiedade, e mais uma vez a emoção tomou conta ao ver que o nome do projeto estava na lista dos aprovados.

O início da execução do projeto estava prevista para maio de 2019, no entanto, do mesmo jeito que atrasou a divulgação do resultado final, atrasou

também o contato para assinatura do termo de compromisso, abertura de conta e liberação do recurso. No entanto, a nova gestão se mostrou aberta e solícita para com os produtores culturais e explicou que o atraso é decorrente de uma “organização na casa” para que se possa retomar os trabalhos.

A aprovação de um projeto através de edital, via Funcultura representa uma responsabilidade maior em relação ao Afoxé Ará Omim e ao seu presidente Lourival Santos no que diz respeito às políticas públicas de cultura, uma vez que exige a administração de pagamentos, prestação de contas e relatório final. Para isso, nessa nova etapa do grupo, o diretor contará com uma equipe para ajudar na execução do projeto.

Desse modo, os processos seletivos para a aplicação das políticas públicas de cultura de forma democrática, são definidos enquanto chamadas públicas, como as convocatórias, os editais e as premiações. De maneira que se caracterizam enquanto os principais caminhos para se produzir cultura popular. Levando em consideração a necessidade de organização do grupo e de seu representante para saber como lidar com as seleções e suas especificidades.

Enfim, cada tipo de seleção estabelece regras e padrões a serem seguidos. Uns mais simples, outros mais complexos, no entanto, todos com o objetivo de viabilizar recursos com base num sistema de transparência e imparcialidade. Nessa perspectiva, ao acompanhar o Afoxé Ará Omim em alguns desses processos – convocatórias, editais, premiações – se fez possível perceber que o modelo de seleção mais simples é a premiação, uma vez que suas regras são mais direcionadas às necessidades do participante, e não requer exigências e nem prestação de contas em relação ao recurso, relativo ao prêmio pleiteado; como foi o

Prêmio Leandro Gomes de Barros de Cultura Popular pelo Minc, que o Afoxé Ará Omim recebeu. Já com base nos critérios e exigências do edital, se faz possível compreender esse processo seletivo com mais complexidade, levando em conta a estrutura e especificidades em relação ao processo de elaboração e submissão do projeto cultural. Destacando aqui a realização e aprovação de um projeto cultural do Afoxé Ará Omim no edital do Funcultura.

### **3.2 O Funcultura: fomento e burocratização na produção cultural no estado de Pernambuco.**

Com base no conjunto de informações disponibilizadas no Portal Cultura PE<sup>29</sup>, principal veículo de comunicação e divulgação das políticas públicas de cultura em execução no Estado, o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura, o Funcultura PE, foi criado através da Lei 12.310, de 19 de dezembro de 2002, e o lançamento do seu primeiro edital ocorreu em 2003.

Os recursos responsáveis pela criação e manutenção do fundo resultam da arrecadação de Imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços (ICMS) pelo Governo do Estado, responsável por direcioná-los para o financiamento direto de projetos artísticos e culturais a partir do processo de seleção pública. Constituindo-se enquanto um modelo democrático de viabilizar acesso à cultura, por meio do fomento para a produção artística e para a valorização e divulgação dos bens culturais.

Diferenciando-se do modelo anterior, onde de acordo com a legislação do Sistema de Incentivo à Cultura, o SIC-PE, os recursos para financiar os projetos culturais eram disponibilizados por empresas privadas, enquanto um sistema de

---

<sup>29</sup> <http://www.cultura.pe.gov.br/funcultura/> último acesso em 30/07/2019 Às 9h.

patrocínio no que diz respeito à relação entre a empresa e o projeto contemplado nos editais públicos, por meio do processo de renúncia fiscal por parte do Governo do Estado. Caracterizando-se assim, enquanto um modelo ideal, mas que na prática não funcionava, pois a relação direta entre empresa e artista, produtor não existia, uma vez que as empresas buscavam projetos que tivessem afinidade com seu segmento para utilizar essa oportunidade como estratégia de marketing.

Dito isto, a sistematização do Funcultura no formato que possui atualmente, proporciona aos projetos submetidos via edital público, passar por um processo de análise a partir de diretrizes e critérios de avaliação e julgamento estabelecidos coletivamente em espaços como conferências estaduais de cultura, com base em um modelo de gestão compartilhada entre o Governo e a Classe Cultural. Isto é, uma Comissão Deliberativa, formada por representantes do poder público e da sociedade civil.

Nessa perspectiva, o modelo executado pelo Funcultura representa legitimidade e transparência na seleção dos projetos ao possibilitar a democratização do acesso aos recursos públicos de forma direta entre artistas e produtores com projetos aprovados e o Estado enquanto fonte gestora do recurso, beneficiando toda a cadeia produtiva da cultura.

Ao longo dos anos o Funcultura foi se modificando e se atualizando para melhor atender seus objetivos enquanto política pública de cultura. A partir de 2007 teve ampliação no destino dos seus recursos, passando a ser distribuído num sistema de linguagens, buscando estimular a circulação das ações culturais pelas regiões do estado, bem como contribuir para o desenvolvimento cultural, social e econômico de Pernambuco através da execução dos projetos selecionados.

Enfim, o Fundo Pernambucano de Incentivo à Cultura – Funcultura PE – é o principal mecanismo de fomento e difusão da produção cultural no Estado, caracterizando-se como uma política cultural plural e democrática. Inserido no Sistema de Incentivo à Cultura – SIC-PE e implantado pelo Governo de Pernambuco em conjunto com a sociedade civil, isto é, por meio de um modelo de gestão compartilhada que envolve a Secretaria de Cultura de Pernambuco – Secult-PE, a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe e Instituições culturais e entidades da sociedade civil representantes da classe artística.

É com base nessa estrutura organizacional e por meio da publicação anual de editais de seleção pública que o Funcultura possibilita aos produtores e aos artistas lidarem com os recursos de forma direta com o Governo para a realização de projetos nas seguintes linguagens e áreas culturais: Artesanato; Artes cênicas – Teatro, Dança, Circo, Ópera; Artes integradas; Artes plásticas, gráficas e congêneres; Audiovisual; Cultura popular; Fotografia; Formação; Gastronomia; Literatura; Música; Pesquisa cultural; e Patrimônio.

Como vem sendo problematizado ao longo deste item, o Funcultura possui uma estrutura composta por uma série de exigências e especificidades que precisam ser seguidas, uma vez que seu objetivo é garantir transparência e democracia no seu processo seletivo. Essa característica pode ser identificada tanto como positiva, quanto como negativa, uma vez que quanto mais sofisticadas as regras mais distantes da realidade dos grupos, artistas e produtores da cultura popular. É nesse sentido, que as exigências em relação a documentação e comprovações prejudica a participação e aprovação de projetos por parte dos

fazedores de cultura popular, no entanto, proporciona transparência e regulação em cima de um recurso público que precisa ser utilizado com cuidado, respeito e responsabilidade, e fundamentalmente de forma justa que a transparência busca garantir.

Enquanto uma Política Pública de Cultura o Funcultura se caracteriza a partir de três elementos: A Superintendência de Gestão, a Comissão Deliberativa e o Produtor Cultural. O primeiro elemento representa o Estado e sua responsabilidade administrativa. A partir de observações nas reuniões em que participei, o ator social a frente desse cargo demonstra sempre um forte interesse em garantir transparência, democracia, imparcialidade e realização de metas; já o segundo, diz respeito a um coletivo, integrantes da sociedade civil, artistas, especialistas das mais variadas áreas da cultura, e por sua vez responsáveis por trazer ao processo seletivo um pouco da realidade, da prática. Para fazer parte desse grupo, os interessados precisam passar por uma seleção, o que garante que a cada edital, o processo de análise, avaliação e julgamento dos projetos seja realizado por especialistas diferentes a cada novo edital. E o terceiro, é o artista, responsável por grupo de cultura popular, o fazedor de cultura dentro de sua realidade, que para participar do edital precisa tornar-se um produtor cultural através de um cadastro – CPC.

De acordo com o Portal Cultura PE, a equipe responsável pelo Funcultura é constituída por: Superintendência de gestão, coordenação de apoio a gestão Funcultura, secretaria do gabinete, unidade de atendimento, unidade de fiscalização, unidade de sistematização, assessoria a comissão deliberativa, assessoria jurídica e pela coordenação de prestação de contas do Funcultura. Cabe

a superintendência de Gestão do Funcultura, coordenar o processo de lançamento de editais e as convocatórias para a composição da comissão deliberativa, dos grupos de assessoramento técnico, do processo de inscrição e julgamento dos projetos submetidos, bem como das unidades de atendimento e cadastramento de produtores culturais, como também, da sistematização de dados e da fiscalização dos projetos em execução.

Já a Comissão Deliberativa, cabe representar a autoridade máxima no que diz respeito às definições relativas ao Funcultura. Seu formato é organizado em três partes: constituindo-se por um presidente – o secretário ou secretária de cultura do Estado e 15 assentos – que corresponde a 5 indicações por instituições culturais, 5 pelas entidades representativas dos artistas e produtores culturais e 5 pelo governador do Estado. Nesse formato, cada membro titular conta com um suplente que deverá substituí-lo em sua ausência. O mandato dos membros da comissão deliberativa tem a duração de um ano, sendo permitido a continuação, uma única vez, pelo período de mais um ano.

Cabe a eles elaborarem os editais do Funcultura, selecionarem os projetos culturais submetidos, deliberar a aprovação e a reprovação das propostas, julgarem eventuais pedidos de reconsideração contra suas decisões e pareceres, bem como exercer competências estabelecidas em lei e demais atos normativos complementares que constam na legislação, entre outras demandas.

Já a figura do Produtor Cultural, solicitada no processo seletivo por meio do edital do Funcultura, especificamente, e não a definição do profissional que atua nessa área, como vimos ao longo deste trabalho, corresponde a uma característica específica do edital. Levando em consideração que só pode submeter

um projeto cultural, enquanto proponente e responsável, o fazedor de cultura que possui um cadastro de produtor cultural. Assim como as demais exigências do próprio edital, sem este pré-requisito, não há a possibilidade de pleitear um recurso a partir desse meio de fomento.

Nesse sentido, realizar um Cadastro de Produtor Cultural e se tornar um Produtor Cultural, cumprindo uma exigência para participar do processo seletivo por meio do Edital do Funcultura<sup>30</sup>, corresponde ao processo de se adequar ao formato burocrático de como as políticas públicas de cultura são aplicadas. Isto é, a proposta de um projeto cultural, só pode ser realizada de acordo com edital, por alguém que possua um CPC.

### **3.3 A Estrutura do Edital do Funcultura: Do Cadastro de Produtor Cultural ao Resultado.**

O primeiro passo para a submissão de um projeto via edital do Funcultura é a realização de um cadastro de produtor cultural - CPC, isto é, o diretor, coordenador, sócio, integrante ou dono de um grupo de cultura popular, ou simplesmente um artista que queira propor um projeto cultural precisa realizar esse cadastro, sem o CPC não há possibilidade de submeter um projeto e pleitear um recurso via Funcultura. Para a realização desse cadastro, o interessado deve comparecer até a Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco – Fundarpe, no setor do Funcultura, com um currículo artístico acompanhado por suas comprovações. Uma vez realizado esse processo, e o interessado conseguir o CPC,

---

<sup>30</sup>No sentido de que o fazedor de cultura se torna um produtor cultural por exigência do Edital do Funcultura para poder participar do processo seletivo, sem o cadastro de produtor cultural, o responsável pelo grupo não tem como participar. Bem como, não são todos os profissionais que atuam na área da produção cultural que possuem o CPC, como veremos no próximo item, esse cadastro faz parte do modelo de aplicação do Funcultura, um mecanismo de controle interno do edital.

o produtor cultural precisa atualizar seu cadastro anualmente antes do período de inscrições em um novo edital, de modo que, para submeter um projeto no edital precisa estar atualizado no sistema.

Após a realização do cadastro de produtor cultural, o fazedor de cultura é considerado apto para a elaboração, submissão e produção do projeto cultural, caso seja aprovado. Mas como venho observando ao longo do processo de pesquisa, o fato de documentalmente ou burocraticamente falando, ele ser considerado apto, não significa dizer que na prática ele esteja de fato preparado para lidar com o processo de elaboração, submissão e produção de um projeto no estilo Funcultura. Levando em consideração que o formato do formulário e suas exigências, não são elementos simples de lidar, uma vez que existem campos do formulário que possuem orientações específicas de preenchimento, que são disponibilizadas junto com a publicação do edital.

Como dito, o formulário do Funcultura se caracteriza enquanto uma ferramenta complexa, além dos campos específicos, se constitui também por planilhas orçamentárias, responsáveis por guiar todo o plano de execução do projeto. Cujas informações demandam atenção e cuidado no seu processo de desenvolvimento, bem como clareza e definição no momento de organizar os elementos como: Objeto, justificativa, objetivos e estratégias de ação. Após todo o preenchimento do formulário, composto por cada um desses itens, se faz necessário a elaboração dos anexos obrigatórios tanto os disponibilizados pelo edital, como o plano básico de divulgação, o plano de evento, a aplicação de marcas e as cartas de anuências; quanto os solicitados como complemento, neste caso, os currículos e as comprovações de cada integrante da equipe principal do projeto.

A partir da realização do Cadastro de Produtor Cultural, o fazedor de cultura responsável pelo grupo de cultura popular, agora enquanto Produtor Cultural, de acordo com as regras do Funcultura. Torna-se apto a submeter o projeto enquanto proponente, onde de acordo com Edital, precisa assumir uma função na equipe principal; a partir daí, assume a responsabilidade pela execução do projeto. No entanto, como já mencionado anteriormente, nem todo fazedor de cultura, nesse caso, enquanto produtor cultural e responsável por propor o projeto domina o processo de colocar suas ideias – muitas vezes ações que já pratica no seu cotidiano – no formato de projeto.

É diante desse contexto que ele procura por formações, para que ele próprio possa elaborar e submeter um projeto cultural, ou recorrer a consultorias e prestação de serviço de elaboração oferecidos por pessoas que se dizem especialistas na área. Tal alternativa implica em custos e riscos, uma vez que precisa pagar por algo que não sabe se corresponderá a suas expectativas.

Depois da devida elaboração do projeto, isto é, o preenchimento e desenvolvimento do formulário de inscrição – seja por esforço próprio, a partir da participação em formações e cursos de elaboração e produção de projetos culturais, ou pela contratação de um profissional para a execução desse serviço<sup>31</sup>. O passo a seguir consiste em desenvolver os anexos disponibilizados pelo edital como: 1) as cartas de anuência, que pode ser enquanto pessoa física ou pessoa jurídica, que correspondem à autorização do participante como membro da equipe principal ou como convidado no processo de execução do projeto; 2) o plano básico de divulgação, onde deve constar os veículos de divulgação que serão utilizados pelo

---

<sup>31</sup>Muitos produtores culturais, no sentido de possuir o cadastro de produtor cultural pelo Funcultura, recebem e se especializam em elaborar projetos. Isto é, disponibilizam o serviço de preencher formulário e juntar documentação e anexos para que o grupo que não saiba como lidar com esse processo, possa participar.

projeto, bem como as dimensões e durabilidades das marcas, tanto as disponibilizadas pelo Funcultura, quanto as do grupo e os apoios que ele estabelecer; 3) o plano de evento, onde deve ser descrita toda a programação de lançamento ou apresentação pública do projeto; detalhando ações, locais e participantes; 4) a proposta de acessibilidade, onde deve ser desenvolvido quais estratégias serão utilizadas para garantir a participação de pessoas com necessidades especiais, como, por exemplo, informar se no projeto haverá a disponibilização de conteúdo em LIBRAS, Braille ou com lugares com adaptações para locomoção de pessoas com deficiência física; 5) lugares classificados como área de desenvolvimento, no entanto, mesmo que a execução do projeto esteja prevista para algum desses lugares, esse anexo só funciona como critério de pontuação<sup>32</sup>, se o proponente ou 50% da equipe for do interior; e 6) plano de aula ou projeto de pesquisa, descrevendo teorias e metodologias que serão utilizadas. Cada anexo desse, possui uma forma específica de preenchimento que requer conhecimento e atenção em cada detalhe solicitado, bem como sua obrigatoriedade, que varia de acordo com a linguagem e a linha de ação, com exceção das cartas de anuência, plano básico de divulgação e programação de evento que se aplica a todos.

Além desses anexos exigidos e disponibilizados junto com o edital como continuação do formulário, existe um material complementar que deve ir junto com a carta de anuência. Isto é, não existe um documento padrão como os anexos disponibilizados pelo edital<sup>33</sup>, mas existe a orientação de adicionar junto aos anexos, uma documentação composta por currículos e comprovações na área de cada

---

<sup>32</sup>Critério de regionalização que será discutido mais adiante.

<sup>33</sup>Plano básico de divulgação, Carta de anuência; Plano de eventos;

membro da equipe principal do projeto. Bem como outros documentos específicos de acordo com a linha de ação dentro de cada linguagem.

Na perspectiva de um fazedor de cultura, além de todo o desenvolvimento do formulário e seus anexos, a parte mais delicada e complicada do processo, diz respeito à organização dos documentos comprobatórios, uma vez que a atuação no cenário da cultura popular, se caracteriza basicamente pela prática, pela oralidade e pelo registro por meio de fotos e vídeos<sup>34</sup>. Poucos os momentos que se constituem por contratos, ou declarações.

Por fim, após elaborar o projeto, preencher o formulário, reunir os anexos, chega o momento de submeter o projeto que pode ser feito de duas formas, a primeira, corresponde à submissão dentro do prazo de inscrição e entregando pessoalmente à equipe do Funcultura, a segunda forma corresponde à envio por correios com a data do último dia de inscrição no edital.

Uma vez entregue, o projeto passa por um processo de avaliação que corresponde em seu primeiro momento a checagem da documentação entregue, análise do preenchimento do formulário e anexos – o projeto cultural em sua totalidade, identificando se está correto e se atende aos requisitos solicitados no edital. Em um segundo momento, é divulgada a lista de projetos habilitados, isto é, aqueles projetos que estavam de acordo com as exigências do edital e que constituíam toda a documentação solicitada. Para que em seguida, esses projetos habilitados passem pelo processo de avaliação, a partir de critérios norteadores, de acordo com a análise técnica de comissões temáticas, composta por pareceristas especializados por áreas específicas. Só depois desse processo de avaliação do

---

<sup>34</sup>Algo recente na realidade dos grupos, e que o Funcultura aceita como comprovação, desde que acompanhada por uma descrição sobre data, local e evento.

conteúdo da proposta, no que diz respeito a linha, a linguagem, estratégias de ação, justificativa, objeto, objetivos, equipe, entre outros elementos que constituem o projeto, é que finalmente é divulgado o resultado final. Após a divulgação do resultado, os responsáveis pelos projetos podem solicitar por e-mail a pontuação recebida, e se desejar, solicitar recurso para reavaliação.

Ao longo do processo de pesquisa de campo tive o prazer, a honra e a sorte de conhecer a parecerista Bárbara Prass, uma profissional da cultura que atua nas áreas da economia criativa, comunicação cultural, devido a uma formação acadêmica composta por graduação, algumas pós, especializações e mestrado sobre o Universo da Cultura Popular. Ela já participou de vários processos seletivos como parecerista a nível nacional e avaliadora tendo em conta sua bagagem de conhecimentos e experiências.

Seu diferencial enquanto profissional está no fato de conhecer e ter feito parte dos dois lados da prática da cultura popular, levando em consideração que atuou como brincante de maracatu entre os anos de 2003 a 2007, onde passou de brincante à produtora cultural, e logo em seguida por meio de uma seleção simplificada, atuou como gestora na Fundarpe, onde trabalhou por seis anos. De acordo com ela, ao longo desse período, avaliou várias convocatórias para os ciclos festivos do Estado como: o carnaval, o São João, e o Festival de Inverno de Garanhuns, bem como, atuando como formadora, no que diz respeito a processos de capacitações para os atuantes no cenário cultural do Estado. Além de participar ao longo de sua trajetória, como parecerista em editais do Funcultura, na função de avaliar os projetos culturais submetidos e habilitados na linguagem de cultura popular.

Dito isto, escolhi trazer Bárbara Prass para a pesquisa, representando um profissional que possui experiência em avaliar a participação de grupos de cultura popular nos processos seletivos da gestão administrativa das políticas públicas de cultura, levando em consideração não apenas sua bagagem profissional, como descrito acima, mas também sua experiência de vida, tanto no que diz respeito a ter participado em grupo de cultura popular, como no que diz respeito a estudar sobre esse universo.

Segundo ela, a partir de sua participação como pareceristas em vários processos seletivos, a forma de análise ocorre de acordo com o edital lançado, no qual são definidos critérios para a avaliação. Os utilizados pelo Funcultura são: 1) o valor cultural do projeto, este critério diz respeito ao principal item da sequência de pontuação. Ele corresponde ao elemento cultural, em relação a valorização da cultura local. Nesse sentido, atua como ferramenta analítica para avaliar se a proposta envolve reconhecimento, manutenção, ou um conteúdo que seja positivo em relação a diversidade cultural do estado; 2) a qualidade técnica do projeto, este critério se refere aos recursos empregados para a execução do projeto, no que diz respeito a organização dos custos, no sentido de gastos para a conquista dos objetivos da proposta; 3) a qualificação do produtor cultural e da equipe do projeto, este critério, corresponde a geração de emprego e renda para os profissionais do estado, bem como a valorização desses profissionais, enquanto membros da equipe principal do projeto, isto é, se o projeto avaliado está gerando frutos e reconhecendo os profissionais da região, no sentido de desenvolvimento; 4) os aspectos sociais do projeto, esse critério é responsável por avaliar se o projeto possui acessibilidade para pessoas com necessidades especiais, no que diz respeito a locomoção, visão e

audição, como também, em relação a situação social, garantindo um processo de inclusão; e 5) a regionalização, nesse critério é considerado o elemento da interiorização do projeto, isto é, se o proponente do projeto é do interior ou se 50% da equipe é do interior, garantindo uma produção cultural descentralizada.

Nesse sentido, segundo ela, é a partir dos critérios e pontuações estabelecidos que cabe ao avaliador, parecerista levar em consideração o conjunto da proposta para chegar a uma pontuação final. Como ela descreve a seguir:

“São décimos né? Que você define essas variações de pontuação, essa subjetividade, realmente como você fala ela é presente, mexe com a sensibilidade, a questão do ineditismo, de surpresa, é, as emoções elas estão presentes numa avaliação também. Então, a criticidade ela precisa existir, a sensibilidade, ela também tá no momento. É, a imparcialidade ela precisa ser constante, mas por vezes a gente sente que ou você mesmo ou o colega tá precisando se aprimorar, também, como pessoa. Porque tem as falhas. O edital tem falhas, né? Então tudo dá brecha para alguma coisa que não tem um desdobramento positivo, mas a ética, depende de cada um, e essa eu procuro manter acesa.” (Entrevista com Bárbara Prass, parecerista, realizada em janeiro de 2019)

Todo o processo avaliativo é organizado e acompanhado pela Comissão Deliberativa do Funcultura. Levando em consideração que ela se constitui por representantes de cada segmento e profissionais que estão ligados aos segmentos culturais internos do corpo de profissionais da Fundarpe. Desse modo, cada linguagem cultural tem uma coordenação específica responsável por mediar o resultado de acordo com cada avaliação apresentada, como ela explica a seguir:

“Tem uma ponderação que ela é validada, quando o grupo tem questões de empate, né? Tem o desempate, sempre vai pelo valor cultural, a regionalização tem tido um peso muito grande, é, se é uma reedição do projeto, e se o projeto teve uma aceitação boa, já tem uma tradição local, tudo isso também é considerado.” (Entrevista com Bárbara Prass, parecerista, realizada em janeiro de 2019)

Nesse sentido, de acordo com ela, os critérios existem para nortear o processo avaliativo a partir de pontuações que vão posicionando os projetos dentro de uma ordem, que depois será apresentada para o grupo e definida uma pontuação em conjunto. No entanto, no processo de análise e mensuração de cada proposta que precisa receber uma pontuação de acordo com cada critério estabelecido, existe o fator da subjetividade do avaliador. Isto é, a partir da fala dela, se faz possível compreender os critérios de avaliação como uma parte do processo burocrático no que diz respeito ao modo de execução do Funcultura. Não levando em consideração as propostas que estão sendo analisadas, e a responsabilidade que recai sobre o avaliador, em determinar o que se encaixa ou não nas regras estabelecidas pelo edital.

Enfim, a grande situação problematizada aqui, diz respeito ao espaço ocupado pelo parecerista e sua função nesse processo burocrático, que caracteriza o Funcultura, enquanto aplicação de política pública. Uma vez que, de acordo com Bárbara Prass, a cultura ao mesmo tempo que ela é tangível, no sentido de você ver acontecer, o intangível dela, no sentido do simbólico, mexe muito com a percepção de quem está avaliando. No contexto de que não há possibilidade de mensurar a importância de uma expressão de cultura popular em relação a outra, levando em consideração que elas vão se adaptando aos espaços que lhe são disponibilizados. Isto é, o projeto no papel não representa a grandeza de sua capacidade de execução, como ela fala a seguir:

“Quando você vê que aquela manifestação de cultura popular está num projeto, é muito diferente de quando ela vai estar no palco. Então é esse caminho, é essa lacuna que você como parecerista, você também não consegue acompanhar, né? Porque a fiscalização desses projetos aprovados não lhe cabe. Né? Então é outra questão que eu acho que poderia ter uma segunda seleção de pareceristas, que depois da aprovação pudessem acompanhar esses projetos, sabe? A gente fica muito no meio do

caminho.” (Entrevista com Bárbara Prass, parecerista, realizada em janeiro de 2019)

Para ela, na posição de parecerista, seria importante para a qualidade da análise, que faz parte do processo seletivo de aplicação de política pública, por meio do Funcultura, se antes do compartilhamento das avaliações dos projetos, comentados e apresentados para o coletivo, houvesse um momento para que todos os pareceristas tivessem acesso a todos os projetos avaliados, ou até mesmo ter tempo de ir in loco em alguns casos. Levando em consideração as várias configurações apresentadas, que não envolve apenas a subjetividade, mas também a questão material e de acesso.

Enfim, apenas depois da avaliação e decisão dos pareceristas, após exposição entre os pares, tudo coordenado pela Comissão Deliberativa e integrantes da Fundarpe é que a lista com o resultado dos aprovados é divulgada. Ainda assim segundo Prass:

“Existem saberes possíveis e não existe saber menor do que outro, então, o Burocrático precisa abaixar a cabeça pra o tradicional, e fazer o caminho contrário. E não um edital, engolir um grupo de cultura popular, inviabilizando o seu fomento, não a sua criatividade, porque ela sempre vai existir, porque é um insumo, é uma matéria-prima abundante, não é, específica, natural de cada ser e de cada grupo.” (Entrevista com Bárbara Prass, parecerista, realizada em janeiro de 2019)

Como podemos ver, nesse relato de Bárbara Prass, apesar da aplicação das políticas públicas de cultura, sob a responsabilidade do Estado, buscar ser transparente e democrática por um lado, por outro, não garante que haja resultados positivos para os grupos de cultura popular. É a partir dessa perspectiva, que se faz possível perceber o processo burocrático pelo qual é realizado o edital do Funcultura, e o esforço em relação a organização dos grupos, bem como as

estratégias utilizadas, como por exemplo a capacitação para lidar com esse edital de fomento para conseguir recursos, no entanto, mantendo sempre o objetivo de pleitear o recurso para a manutenção e visibilidade do grupo, como vimos ao longo do trabalho a partir das colocações de Lourival Santos.

Enfim, o espaço destinado ao popular ainda se caracteriza por um forte processo de invisibilidade, cabe ao poder público buscar estabelecer um diálogo com os fazedores de cultura popular, pois apesar da existência e execução do Funcultura, enquanto política pública de fomento, seu processo burocrático só se aplica a uma pequena parte dos grupos, aquela parte que busca formação e profissionalização assumindo um espaço de protagonismo em relação a outros grupos que não possuem essa oportunidade. Foi basicamente o que busquei problematizar ao longo deste capítulo, trazendo a situação do Afoxé Ará Omim em relação ao edital do Funcultura.

### **3.4 Afoxé Ará Omim: aplicação de políticas públicas de cultura e o processo de profissionalização.**

Ao longo do presente trabalho venho definindo como profissionalização, a capacitação técnica que o grupo, ou mais especificamente, o fazedor de cultura responsável por ele, busca para lidar com os modelos como as políticas públicas de cultura são aplicadas aqui no Estado. Trago essa definição a partir do trabalho de campo desenvolvido junto ao Grupo Bongar durante a pesquisa para a realização do TCC, como já colocado.

A busca pela profissionalização a partir dos diferentes contextos em que cada grupo de cultura popular se encontra, corresponde a demanda por um

espaço no cenário cultural do Estado, bem como pelo pleito de algum tipo de recurso para manutenção do grupo e o desenvolvimento de ações na comunidade da qual faz parte.

Inicialmente, busquei problematizar a constituição do grupo de cultura popular em relação a estrutura imposta pelo Estado, no que diz respeito à aplicação das políticas públicas, que como identificadas no desenvolvimento da dissertação – nesse sentido, as mais utilizadas na administração pública do Estado, como também as principais acessadas pelo Afoxé – correspondem aos processos seletivos por meio de: 1) convocatórias, 2) prêmios e 3) editais. Analisando a partir daí, a capacidade de agência do fazedor de cultura, diante da estrutura do Estado, em relação a cada processo de seleção.

Para Maria Celeste Mira (2016), a profissionalização, ainda que parcial e precária, dos trabalhos relacionados com o repertório da cultura popular tradicional representa uma transformação importante em relação ao seu contexto tradicional. (P.198). Uma vez que, do ponto de vista do fazedor de cultura, que venho problematizando ao longo desse texto, ter a possibilidade de conseguir algum recurso para garantir a continuidade do seu grupo, ou simplesmente o espaço de visibilidade em eventos importantes da agenda do Estado e receber um cachê, por isso, significa muito para os integrantes e responsáveis por grupos de cultura popular.

No entanto, é importante tomar cuidado ao falar de profissionalização em relação a grupo de cultura popular. Pois uma coisa é um grupo de cultura popular como o Afoxé Ará Omim, a partir de sua constituição, seu conhecimento e experiências, escolher buscar se profissionalizar, para lidar com as políticas públicas

disponibilizadas pelo Estado na área da cultura popular. Outra coisa é a formação de grupos artísticos, profissionais em representar a cultura popular, como a questão trazida por José Jorge de Carvalho, (2010), no que diz respeito a dois processos políticos e estéticos que ele define enquanto “Espetacularização”, representação do popular fora de seu contexto, e “Canibalização”, utilização de elementos da cultura popular sem o devido reconhecimento aos seus praticantes originários. Ambos processos estão fortemente relacionados com a indústria cultural e o turismo.

A prática da cultura popular existe de forma independente, é algo de família, de comunidade, que vai passando de uma geração a outra. “Colocar o bloco na rua”, acontece com ou sem recurso do Estado, o desejo do grupo de se apresentar é superior, a “brincadeira” acontece porque precisa acontecer. Se tiver recurso ótimo, se não houver, tudo bem, acontecerá da mesma forma.

Nesse sentido, podemos compreender a política cultural como um meio de regulação da administração pública, em relação às manifestações culturais existentes. Levando em consideração também, que a quantidade de expressões artístico-cultural em atividade é superior a quantidade de recursos disponibilizados. Pela ótica do Estado, o caminho mais democrático e justo é a viabilização de processos seletivos para que todos os grupos interessados busquem formas de participarem. Do ponto de vista do fazedor de cultura, tais processos se caracterizam por um elevado nível de burocratização.

Dito isto, considero como relevante a relação estabelecida entre burocratização e profissionalização. Uma vez que é a partir das dificuldades em lidar com o processo burocrático para a conquista de espaços, que os responsáveis pelos grupos de cultura popular buscam cada vez mais se profissionalizar, por meio de

formações e capacitações oferecidas por profissionais da área e pelos próprios órgãos que gerenciam tais processos seletivos.

O Afoxé Ará Omim é um grupo cultural de matriz africana, que traz enquanto razão de existir questões sociais relacionadas à arte-educação, mas também a consciência de valorização e continuidade de uma tradição ancestral. Mas que diante da realidade e do cenário cultural que se desenvolve em seu entorno, busca ocupar espaços a partir das políticas públicas de cultura como: as convocatórias, as premiações e o edital do Funcultura.

Enfim, a principal dificuldade do afoxé, está em se constituir de forma legal, os custos com a documentação necessária ainda é uma realidade que não faz parte das condições do grupo. Foi a partir dessa dificuldade, que ainda em seu início de formação, o grupo procurou os serviços de uma produtora cultural, que se responsabilizou pela documentação e garantiu algumas aprovações em eventos como o ciclo carnavalesco do Estado e o FIG. No entanto, custear esses serviços, também era algo que não condizia com a situação do grupo, elemento importante para que o presidente buscasse qualificação e profissionalização na área. A partir daí, foi que o grupo conquistou, de forma independente, sua primeira premiação e sua primeira aprovação no Funcultura. Processos seletivos distintos, cada um com suas especificidades, mas que o presidente, junto com meu auxílio em relação as suas dúvidas, conseguiu desenvolver.

## Considerações finais

O presente trabalho se propôs a analisar e buscar compreender a capacidade de agência dos “fazedores de cultura”, no que diz respeito ao processo de capacitação, profissionalização e conquista de espaços. Levando em consideração que os responsáveis pelos grupos de cultura popular passam a assumir um papel de “protagonista de sua história”, não aceitando mais se submeter a prestação de serviços de uma pessoa externa, enquanto produtor cultural; profissional responsável por agilizar questões burocráticas, como documentações exigidas em processos seletivos de convocatórias, premiações e editais, organizando comprovações e formulários, que ao término do serviço recebe um percentual considerável do valor pleiteado pelo grupo.

Passando a partir daí, o próprio responsável pelo grupo, participar de processos de formação e qualificação técnica para adquirir as ferramentas e conhecimentos teóricos e práticos, para que ele mesmo “cuide”, produza seu grupo, garantindo recursos e espaços, com uma maior qualidade no processo de reconhecimento e valorização do popular.

Dito isto, ao longo dos capítulos procurei problematizar a partir do trabalho de campo junto com o Afoxé Ará Omim, quais os caminhos e estratégias possíveis e necessárias para que o grupo de cultura popular conquiste espaço e visibilidade por meio das políticas públicas de cultura disponíveis. Analisando a capacidade de agência exercida pelo responsável pelo grupo, 1) quando ele decide procurar os serviços de uma produção cultural, isto é, contratar um profissional que não faz parte do grupo, mas que recebe para organizar documentações e

representar o grupo em processos seletivos; e 2) quando ele decide se profissionalizar, procurar qualificação e assumir a função de organizar a documentação do grupo e se envolver de modo independente nos processos seletivos.

Nessa perspectiva, a capacidade de agência do presidente do Afoxé Ará Omim, é observada por meio do posicionamento dele em buscar gerir seu grupo em relação a aplicação das políticas públicas de cultura, analisadas aqui enquanto estrutura. Sendo o processo de profissionalização, a principal estratégia de adaptação para que o grupo conseguisse lidar e conquistar espaços no cenário da cultura Pernambucana.

Desenvolver este trabalho viabilizou a compreensão acerca da quantidade de recurso destinado ao popular, se fazendo possível compreendê-lo como um valor simbólico. Uma vez que os custos assumidos pelos grupos costumam ser maiores ou equivalentes ao valor pleiteado. No entanto, para os responsáveis pelos grupos de cultura popular, a busca por esse tipo de fomento por meio dos processos seletivos que são utilizados como instrumento de aplicação das políticas públicas de cultura, representa valorização e visibilidade para suas manifestações culturais.

Com base em Sherry Ortner, se faz possível compreender a capacidade de agir de acordo com a estrutura estabelecida, a partir do momento que o responsável pelo grupo, aquele que mantém sua existência independente de recurso ou de acesso a política pública, recorre a utilização desse mecanismo como uma estratégia de se mostrar e se sentir reconhecido. Isto é, apesar de sua constituição, ele procura se adaptar para conquistar espaços que considera

importantes, mas que se caracteriza por um alto nível de complexidade, exigindo dele, modificação no seu modo de existir. Estabelecendo uma relação de adaptação nos moldes de se fazer cultura popular e de sua prática, para algo que busquei definir ao longo do trabalho como profissional.

Trazendo como base José Jorge de Carvalho, a partir da relação dos grupos de cultura popular com o Estado – políticas públicas de cultura por meio de convocatórias, editais e premiações, com a indústria cultural e o turismo – elementos presentes na gestão cultural, se faz possível refletir que a existência do grupo de cultura popular, não corresponde mais apenas a tocar, dançar e cantar, corresponde a possuir documentação, comprovações, organização, conhecimento para lidar com as oportunidades e veículos de operacionalizar com elas. Se profissionalizar e compreender como se inserir em um sistema burocrático para sua realidade, mas democrático para a execução da administração pública, responsável por definir quanto vale o popular, não levando em consideração as especificidades dos grupos de cultura popular.

Enfim, cabe aos grupos se encaixar ou não nos padrões impostos pela administração pública. Uma vez que a cultura popular se caracteriza por sua resistência e forma de existir. No entanto, não se profissionalizar, não buscar se envolver com esses espaços disponibilizados pela gestão pública, implica muitas vezes em não ser visibilizado ou valorizado enquanto parte da cultura do Estado.

## Referências

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. (2013). *A feira dos mitos: a fabricação do folclore e da cultura popular (Nordeste 1920-1950)*. São Paulo: Intermeios.

ANGROSINO, Michael. (2009). **Etnografia e Observação Participante**. Porto Alegre: Artmed.

BAUER, Martin W. e Aarts, Bas. (2005). **A construção do *corpus*: um princípio para a coleta de dados qualitativos**. In Martin W. Bauer e George Gaskell, eds. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som. Um manual prático*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, pp.39-63.

ARANTES, Antônio Augusto. (1ª edição 1981) **O que é cultura popular**. São Paulo: Editora Brasiliense (3ª edição).

ARAÚJO, Alceu Maynard. (2007) **Cultura popular brasileira**. São Paulo: Editora Martins Fontes (2ª edição).

ARAÚJO, Gabriela Pimentel de. (2017) **O espaço da Cultura popular no mercado cultural – Análise do processo de profissionalização do coco através do Grupo Bongar**. Recife: Monografia – Universidade Federal de Pernambuco. CFCH, Ciências Sociais.

AZEVEDO, Helena. (2011) **Políticas Públicas – Preservação de manifestações culturais: O papel social da Fundarpe**. Recife: Dissertação – Universidade Federal de Pernambuco. Mestrado em Ciência da Informação.

BARROS, José Márcio; JÚNIOR, José de Oliveira. Org. (2011) **Pensar e agir com a cultura: desafios da gestão cultural**. Belo Horizonte: Observatório da diversidade cultural.

BAUER, Martin W. e GASKELL, George, eds. 2005. ***Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático***. 4 ed. Petrópolis: Vozes.

BAUER, Martin W.; GASKELL, George e ALLUM, Nicholas. 2005. **Qualidade quantidade e interesses do conhecimento - Evitando confusões**. In Martin W. Bauer e George Gaskell, eds. *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som: um manual prático*. 4 ed. Petrópolis: Vozes, pp. 17-36.

BURKE. Peter. (2010) **Cultura popular na idade moderna: Europa 1500-1800**; tradução Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras.

CANCLINI, Néstor Garcia. (1982) **As culturas populares no capitalismo**. São Paulo. Editora Brasiliense.

CARVALHO, José Jorge de. (2010) **Espetacularização e ‘canibalização’ das culturas populares na América Latina**. Recife. Revista Antropológicas, vol.21 (1).

CATENACCI, Vivian. (2001) **Cultura popular entre a tradição e a transformação – São Paulo em perspectiva** 15 (2).

CAVALCANTI, Vinicius. (2013) **O Nacional Popular e o campo de Políticas culturais no Governo Lula (2003-2010)**. Recife: Dissertação – Universidade Federal de Pernambuco. Mestrado em Sociologia.

COELHO, Teixeira. (1997) **Dicionário crítico de política cultural cultura e imaginário**. São Paulo: Editora Iluminuras.

CÔRTEZ, Gustavo Pereira. (2000) **Dança, Brasil! Festas e danças populares**. Belo Horizonte: Editora Leitura.

CUNHA FILHO, Francisco. (2004) **Cultura e democracia na constituição Federal de 1988: Representação de interesses e sua aplicação ao Programa Nacional de Apoio a Cultura** Recife: Tese – Universidade Federal de Pernambuco. Doutorado em Direito.

CHAUI, Marilena. (1995) **Cultura política e política cultural – Estudos avançados** 9 (23).

DURAND, José Carlos Garcia. (1996) **Profissionalizar a administração da cultura – RAE – Revista de administração de empresas**, São Paulo, v. 36, nº2.

ESTEVES, Leonardo. (2016) **“Cultura” e burocracia: As relações dos maracatus de baque solto com o Estado**. Recife: Tese – Universidade Federal de Pernambuco. Doutorado em Antropologia.

FLICK, Uwe. 2008. **Introdução à pesquisa qualitativa**. 3 ed. Porto Alegre: Artmed.

GOVERNO DO ESTADO DE PERNAMBUCO, Secretaria de educação, Fundarpe. (2010) **Cartilha de Co gestão Pernambuco Nação cultural 2007-2010**.

\_\_\_\_\_. Secretaria de educação, cultura e esportes/Fundarpe. (1991) **Cartilha de gestão cultural pelas mãos do povo 1987-1991**.

GUIMARÃES, Rodrigo. (2007) **No campo das Políticas Públicas culturais em Pernambuco, os caranguejos com cérebro se organizam para desorganizar**.

Recife: Dissertação – Universidade Federal de Pernambuco. Mestrado em Administração.

JACCOUD, Mylène e MAYER, Robert. 2008. **A observação direta e a pesquisa qualitativa.** In Jean Poupart et al. *A Pesquisa qualitativa. Enfoques epistemológicos e metodológicos.* Petrópolis: Vozes, pp. 254-294.

LIRA, Bruno Carneiro. (2014) **O passo a passo do trabalho científico.** 2.ed. – Petrópolis, RJ: Vozes.

MALINOWSKI, Bronislaw. (1991). **Argonauts of the Western Pacific.** New York, E.P. Dutton.

MIRA, Maria Celeste. (2016) **Entre a beleza do morto e a cultura viva: mediadores da cultura popular na São Paulo da virada do milênio.** São Paulo: Intermeios.

OLIVEN, Ruben George. (2001) **Cultura e modernidade no Brasil** – São Paulo em perspectiva 15 (2).

ORTIZ, Renato. (2008) **Cultura e desenvolvimento** - Políticas culturais em revista, 1 (1).

PEIRANO, Mariza. (2014) Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 20, n. 42, p. 377-391, jul./dez. 2014

PESSOA, Jadir de Moraes. (2018). Petrópolis, RJ: Vozes.

PERNAMBUCO, Secretaria de cultura. (1996) **Espetáculos populares de Pernambuco.** Recife. CEPE.

PREFEITURA DO RECIFE, Secretaria de cultura. (2008) **Cartilha Ciclo junino.** Recife.

RABELO, Miriam Cristina. e SOUZA, Iara Maria de. (2018). **Agência.** In Theophilos Rifiotis e Jean Segata, orgs. Políticas etnográficas no campo da ciência e das tecnologias da vida. Porto Alegre: UFRGS

REIS, Paula Felix. (2011) **Estado e políticas culturais.** Disponível em: [www.casaderuibarbosa.gov.br](http://www.casaderuibarbosa.gov.br)

SANTANA, Marcela. (2013) **Cultura e Política cultural: Concepção de cultura nas políticas culturais do Governo Lula (2003-2010).** Recife: Dissertação – Universidade Federal de Pernambuco. Mestrado em Sociologia.

SANTOS, Elisabeth. (2013) **O Produtor da cultura popular de Pernambuco frente às transformações das Políticas culturais em 2003: Uma abordagem relacional e disposicional**. Recife: Dissertação – Universidade Federal de Pernambuco. Mestrado em Administração.

SANTOS, José Luiz dos. (2006) **O que é cultura**. São Paulo: Editora Brasiliense (16ª edição).

SILVA, Ana Beatriz. (2007) **Do pensar ao agir: A participação na “teia” para a (re) construção da política pública cultural no município de Olinda**. Recife: Dissertação – Universidade Federal de Pernambuco. Mestrado em Administração.

VIANNA, Hermano. (2005) **Tradição da mudança: A rede das festas populares Brasileiras** – Revista do patrimônio, N° 32/2005, edição sobre patrimônio imaterial e biodiversidade organizada por Manuela Carneiro da Cunha.

VIDAL, Francisco. (2010) **A Festa do Estado e o Brinquedo para os populares: Histórias da Federação Carnavalesca de Pernambuco (1935-1949)**. Recife: Dissertação – Universidade Federal de Pernambuco. Mestrado em História.

**ANEXO I – Fotos do Afoxé Ará Omim em apresentações dentro de uma programação destinada a valorização da cultura de matriz africana.**



**Imagem 1.** Primeira apresentação oficial do Afoxé Ará Omim, durante a semana pré-carnavalesca na Terça Negra no Pátio de São Pedro, dentro da programação de carnaval da Cidade do Recife no dia 13 de janeiro 2015. (Acervo de Lourival Santos)



**Imagem 2.** Participação do Afoxé Ará Omim no *Encontro de Afoxés do Recife*, no Polo Afro – Pátio do Terço, dentro da programação do carnaval 2015. (Acervo de Lourival Santos)



**Imagem 3.** Participação do Afoxé Ará Omim no **Encontro de Afoxés do Recife**, no Polo Afro – Pátio do Terço, dentro da programação do carnaval 2016. (Acervo de Lourival Santos)



**Imagem 4.** Participação do Afoxé Ará Omim no **Encontro de Afoxés do Recife**, no Polo Afro – Pátio do Terço, dentro da programação do carnaval 2017. (Acervo de Lourival Santos)



**Imagem 5.** Participação do Afoxé Ará Omim no **Encontro de Afoxés do Recife**, no Polo Afro – Pátio do Terço, dentro da programação do carnaval 2018. (Acervo de Lourival Santos)



**Imagem 6.** Participação do Afoxé Ará Omim no **Encontro de Afoxés do Recife**, no Polo Afro – Pátio do Terço, dentro da programação do carnaval 2019. (Acervo de Lourival Santos)

**ANEXO II – Fotos do Afoxé Ará Omim a partir de processo seletivo.**



**Imagem 7.** Seleção do Afoxé Ará Omim através da Prefeitura do Recife para participar da programação do carnaval 2016 - Polo Casa Amarela. (Acervo de Lourival Santos)



**Imagem 8.** Seleção do Afoxé Ará Omim através da Prefeitura do Recife para participar da programação do carnaval 2017 – Polo Casa Amarela. (Acervo de Lourival Santos)



**Imagem 9.** Seleção do Afoxé Ará Omim através da Prefeitura do Recife para participar da programação do carnaval 2017 – Polo Linha do Tiro. (Acervo de Lourival Santos)



**Imagem 10.** Seleção do Afoxé Ará Omim por meio de Convocatória para participar da programação do Festival de Inverno de Garanhuns 2016. (Acervo de Lourival Santos)



*Imagem 11. Seleção do Afoxé Ará Omim por meio de Convocatória para participar da programação do Carnaval 2018 pelo Governo do Estado. (Acervo de Lourival Santos)*

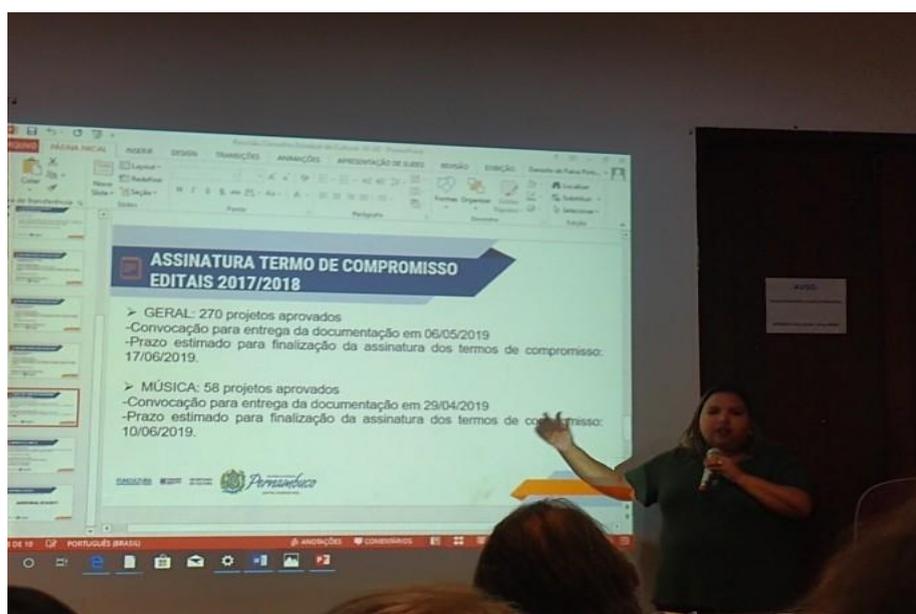
### ANEXO III – Fotos de participação do Presidente do Afoxé em momentos de formação e reuniões com membros do Funcultura:



*Imagens 12 e 13. Participação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim em um curso sobre elaboração e produção de Projetos culturais no formato do Funcultura. (Acervo de Lourival Santos)*



*Imagem 14. Participação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim em uma reunião com representantes do Funcultura. (Acervo de Lourival Santos)*



*Imagem 15. Participação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim em uma reunião com representantes do Funcultura. (Acervo de Lourival Santos)*



**Imagem16.** *Participação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim em uma reunião com representantes do Funcultura.  
(Acervo de Lourival Santos)*

**ANEXO IV: Imagens comprobatórias da habilitação e aprovação do Afoxé Ará Omim durante o processo seletivo do Edital do Funcultura 2018:**



**EDITAL DO PROGRAMA DE FOMENTO À PRODUÇÃO GERAL DE PERNAMBUCO  
FUNCULTURA 2017/2018**

**Projetos habilitados - 1º Fase**

Nº PROJ	TÍTULO DO PROJETO	CPC	PRODUTOR	AREA CULTURAL	Linha de Ação	VALOR PLEITEADO FUNCULTURA
1412/18	OS VITRAIS DO PALACETE DA ACP - RESTAURAÇÃO	0933/08	Associação de Amigos do Museu da Cidade do Recife - AMUC	Patrimônio	5	R\$ 109.000,00
1414/18	SERTÃO VERDE	0722/08	Frederico Valadares Jordão	Fotografia	1	R\$ 79.997,00
1416/18	KAIXAS DE CINEMA	4169/14	Fernando Antonio de Barros Monteiro	Artes Plást., Gráficas	8	R\$ 89.990,00
1427/18	PROJETO DE RESTAURO PARA AS ESTRUTURAS DE COBERTA DA ARQUITETURA RELIGIOSA DE PERNAMBUCO	7809/17	Lopes & Valadares Arquitetura e Patrimônio LTDA	Patrimônio	7	R\$ 97.206,10
1428/18	COLEÇÃO DE ESTAMPAS GRADIL MEMÓRIA	8129/18	Gabi Saegesser Santos	Design e Moda	3	R\$ 42.390,00
1431/18	EXPOSIÇÃO: POSTAIS DE IGARASSU	2878/12	Janaina Santos de Oliveira	Fotografia	1	R\$ 47.638,00
1436/18	CAMBOAS TUPI: DOSSIÊ PARTICIPATIVO SOBRE A PESCA TRADICIONAL EM GOIANA E ITAMARACÁ	7167/16	Debora Fernandes Herszenhut	Patrimônio	12	R\$ 54.500,00
1440/18	ORDEM TERCEIRA DOS ARCANJOS AZUIS	2850/12	Rebeka Monita Pinheiro de Oliveira	Artes Plást., Gráficas	14	R\$ 120.000,00
1454/18	"O POVO DAS ÁGUAS: FORMAÇÃO E INTERCÂMBIO ARTÍSTICO-CULTURAL ENTRE AS PERIFERIAS DA REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE"	7458/16	Lourival dos Santos	Cult. Popular e Trad.	11	R\$ 57.604,00
1458/18	ACERVO PE	0667/07	Bárbara Pereira Collier	Pesquisa-Artes Plást., Gráficas	2	R\$ 45.000,00
1463/18	"DIVINA FONTE: ARTE E CULTURA NO TERREIRO RURAL DE CHÃ GRANDE"	8376/18	Maria da Graça Lobo Pedrosa	Cult. Popular e Trad.	19	R\$ 41.637,00
1466/18	TURNÊ TUMBEIRO: CRUZANDO MEMÓRIAS AFROLATINAS	4127/14	Marcone Alves de Sousa	Cult. Popular e Trad.	23	R\$ 103.025,00
1467/18	SAMBADA DA LAIA	4127/14	Marcone Alves de Sousa	Cult. Popular e Trad.	18	R\$ 40.104,00
1468/18	SÔRÔ AGBARÁ: 1º SEMINÁRIO DE FOTOGRAFIA NEGRA EM DIÁSPORA	4255/14	Patrícia Bartolomeu de Araújo	Fotografia	10	R\$ 29.990,00



20

*Imagem 17. Habilitação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim no edital do Funcultura 2018. (Fonte: Portal Cultura PE)*

CULTURA POPULAR - FRUIÇÃO						
Nº PROJ	PROJETO	CPC	PRODUTOR	Linha de ação	VALOR PLEITEADO FUNCULTURA	
1359/18	PROJETO AZOUGUE - MARACATU AGUIA FORMOSA	4256/14	Maracatu Rural Águia Formosa	1	R\$	81.999,65
2194/18	MACUCA: 30 ANOS DE ATIVISMO CULTURAL	0789/08	José de Oliveira Junior	2	R\$	81.946,00
2187/18	AULA-ESPETÁCULO PASSOS DO CABOCLINHO	7958/17	Cavalo Marinho Estrela de Ouro	3	R\$	71.760,00
1220/18	TEM FORRÓ NA RIBEIRA	3500/13	Maria Aparecida da Silva Souza	4	R\$	71.500,00
1385/18	NO PASSO E NO COMPASSO DO CAVALO MARINHO ESTRELA DE OURO	7958/17	Cavalo Marinho Estrela de Ouro	5	R\$	71.761,00
1274/18	FÓRUM DE BRINQUEDO - ANO I	3480/13	Pablo Vinícius Dantas Alves	6	R\$	42.000,00
1621/18	SAMBADAS	5131/15	Severino Francisco de França	7	R\$	91.880,00

Unidade de Sistematização FUNCULTURA

Alessandro Freitas

Coord. Unidade de Sistematização

16



2047/18	UMA CONVERSA ENTRE BOIS	8505/18	Gledson Lamartine Nunes de Lima	8	R\$	31.820,00
1473/18	MESTRES GRÔS DO XAXADO E DO COCO TRUPÉ	8314/18	Isabele de Sena Baraúna	9	R\$	80.530,00
1591/18	MARACAMBUCO	5019/15	Carine Sousa de Oliveira	10	R\$	51.690,00
1454/18	"O POVO DAS ÁGUAS: FORMAÇÃO E INTERCÂMBIO ARTÍSTICO-CULTURAL ENTRE AS PERIFERIAS DA REGIÃO METROPOLITANA DO RECIFE"	7458/16	Lourival dos Santos	11	R\$	57.604,00

**Imagem 18.** Aprovação de Lourival Santos – Presidente do Afoxé Ará Omim no edital do Funcultura 2018. (Fonte: Portal Cultura PE)