

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Limites (de)coloniais de políticas públicas culturais: o Programa VAI (São Paulo)

Carolina Brunelli Dagnino

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do
título de Especialista em Gestão em Projetos
Culturais

Orientador: Prof.Dr^a Fabiana Amaral

São Paulo

2019

LIMITES (DE) COLONIAIS DE POLÍTICAS PÚBLICAS CULTURAIS ¹

Carolina Brunelli Dagnino²

Resumo: Este artigo resulta de uma pesquisa sobre os limites das políticas culturais elaboradas por governos progressistas para o enfrentamento da herança do colonialismo e dos processos de opressão. Seu objetivo, escolhido em função da análise da contribuição de autores que tratam o tema, foi verificar a hipótese de que os envolvidos por essas políticas adquirem uma maior consciência acerca dos aspectos estruturantes do colonialismo. Para isso, foi realizado um estudo de caso junto a jovens de baixa renda envolvidos com o Programa VAI, (Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais), elaborado em 2003, que visa a apoiar financeiramente atividades artístico-culturais de jovens de baixa renda em regiões da cidade de São Paulo desprovidas de recursos e equipamentos culturais.

As entrevistas realizadas junto a dois coletivos apoiados pelo Programa permitiram a validação da hipótese e apontaram três resultados principais. O primeiro, que corrobora o destacado pelos autores pesquisados, foi o de que a cultura pode ser um elemento chave para um processo de conscientização que promova aquele enfrentamento. O segundo, que já era esperado, foi o de que, por esbarrar em obstáculos estruturais engendrados pela condição periférica de nosso capitalismo, as políticas culturais progressistas, a menos que solidamente apoiadas por outras políticas focadas na materialidade daquela herança colonial, dificilmente poderão enfrentá-la. O terceiro resultado aponta para a conveniência de que se vincule de modo mais sistemático as ações propostas pelas políticas culturais progressistas com o processo de conscientização dos envolvidos acerca da necessidade desse enfrentamento

Palavras-chave: cultura, políticas culturais, colonialidade, governos progressistas e Programa VAI.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como condição para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais

² Pós-graduando em Gestão em Projetos Culturais

Abstract: This article is the result of research on the limits of cultural policies by progressive governments aimed at fighting colonial heritage and processes of oppression. Its objective, chosen as a consequence of authors' contributions to the subject, is to verify the hypothesis that those involved by these policies acquire a greater awareness of the structural aspects of colonialism. To that end, a study was conducted with low income youngsters taking part in "Programa VAI" (Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais). The program was established in 2003 with the aim of financially supporting artistic and cultural activities for low income youngsters in regions of São Paulo that lack cultural infrastructure and resources.

The interviews conducted with two collectives belonging to the program verify the hypothesis cited above and point to three main findings. Firstly, culture can be a key element in the process of raising awareness, which corroborates the findings of previous authors. Secondly, progressive cultural policies alone cannot fight colonial heritage due to structural obstacles that occur as a consequence of capitalism, unless they are backed by other policies that address this issue. Thirdly, results suggest that this process would profit from a more systematic linkage between what is proposed by progressive cultural policies and the awareness of those involved about the need for this kind of resistance.

Key words: culture, cultural policies, coloniality, progressive governments and Programa VAI.

Resumen: Este artículo resulta de una investigación sobre los límites de las políticas culturales elaboradas por gobiernos progresistas para el enfrentamiento de la herencia del colonialismo y de los procesos de opresión. Su objetivo, escogido en función del análisis de la contribución de autores que tratan el tema, fue verificar la hipótesis de que los involucrados en esas políticas adquieren una mayor conciencia acerca de los aspectos estructurantes del colonialismo. Para ello, se realizó un estudio de caso junto a jóvenes de bajos ingresos involucrados con el Programa VAI (Programa para la Valorización de Iniciativas Culturales), elaborado en 2003, que brinda recursos

financieros actividades artístico-culturales de jóvenes de bajos ingresos en regiones de la ciudad de São Paulo desprovistas de recursos y equipamientos culturales.

Las entrevistas realizadas junto a dos colectivos apoyados por el Programa permitieron la validación de la hipótesis y señalaron tres resultados principales. El primero, que corrobora lo destacado por los autores investigados, fue el de que la cultura puede ser un elemento clave para un proceso de concientización capaz de promover ese enfrentamiento. El segundo, que ya era esperado, fue que, por chocar con obstáculos estructurales engendrados por la condición periférica de nuestro capitalismo, las políticas culturales progresistas, a menos que sólidamente apoyadas por otras políticas enfocadas en la materialidad de aquella herencia colonial, difícilmente podrán enfrentarla. El tercer resultado apunta a la conveniencia de que se vincule de modo más sistemático las acciones propuestas por las políticas culturales progresistas con el proceso de concientización de los involucrados acerca de la necesidad de ese enfrentamiento.

Palabras clave: cultura, políticas culturales, colonialidad, gobiernos progresistas y Programa VAI.

Índice

1. Introdução.....	6
2. Capítulo 1 – A dimensão da cultura e as políticas culturais no Brasil	8
2.2. O debate sobre cultura em São Paulo.....	11
3. O Programa VAI	13
4. Capítulo 2 - Discussão da literatura sobre estudos decoloniais	16
4.1. Os governos progressistas quando foi idealizado o VAI	19
5. Capítulo 3 – Os resultados do estudo de caso.....	20
5.1. Os resultados do primeiro momento do trabalho de campo ...	21
5.2. Os resultados do primeiro momento do trabalho de campo ...	24
5.2.1. Os coletivos selecionados foram os seguintes:	25
5.3. Resultados das entrevistas	26
5.3.1. Relato da entrevista Coletivo Coletores.....	26
5.3.2. Relato entrevista A Banca.....	29
6. Considerações Finais	31
7. APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS	36
Parte I – Conhecendo os coletivos e o projeto contemplado pelo VAI.....	36
Parte II – Projeto aprovado pelo VAI: a experiência.....	37
Parte III – Conceitos sobre o colonialismo: percepções.....	37
8. ANEXO A – Gráficos sobre a desigualdade na cidade de São Paulo (REDE NOSSA SÃO PAULO)	37

1. Introdução

Discutir os limites da política cultural elaborada por governos progressistas para o enfrentamento da herança do colonialismo e dos processos de opressão vividos pelo povo é o objetivo central da pesquisa que originou este trabalho.

Para tanto, ela se iniciou com uma sistematização do marco analítico-conceitual explorado através da leitura de autores que tratam temas a ele relacionados, como colonialismo, colonialidade do poder, cultura, política pública, política cultural, decolonização, injustiça cognitiva.

Seu principal resultado já era esperado: por esbarrar em obstáculos estruturais engendrados pela condição periférica de nosso capitalismo, a política cultural de governos progressistas, a menos que solidamente apoiada por outras políticas públicas focadas na materialidade daquela herança colonial, dificilmente poderá enfrentá-la.

Dois resultados são também importantes. O primeiro, foi o entendimento de que uma pré-condição para que o povo inicie esse enfrentamento é a aquisição de uma consciência de sua opressão que, ao idealmente propiciar sua mobilização e luta, tende a fazê-lo pressionar a classe proprietária e os governos para que essas políticas sejam implementadas.

O segundo resultado, cuja relevância é destacada consensualmente por aqueles autores, foi o de que a cultura é um elemento chave para o processo de conscientização. E, em consequência, que uma política cultural que a desencadeie poderá contribuir para iniciar aquela cadeia hipotética (conscientização, mobilização, participação, empoderamento) que se assume como motorizadora de políticas públicas eficientes. E, inclusive, servir como um catalisador para o enfrentamento da herança colonial.

Seguindo essa linha de raciocínio, a ideia de que seria conveniente conceber uma forma de avaliar a eficácia de uma política cultural progressista numa situação de vigência daquela herança. De novo, deu-se um percurso de “consulta às fontes”. A forma escolhida foi verificar se os por ela alcançados se tornaram mais conscientes acerca da existência daquela herança.

A sistematização elaborada e a opção metodológica por realizar um estudo de caso baseado em entrevistas levou à formulação da seguinte hipótese de trabalho: pode-se considerar bem-sucedida uma política cultural progressista caso seja possível identificar um ganho de consciência dos atores com ela envolvidos a respeito da herança colonial. A maneira escolhida para testá-la foi verificar, junto a um grupo de jovens beneficiários de uma política cultura progressista, se seu envolvimento com ela permitiu que adquirissem uma compreensão mais elaborada acerca das causas de sua opressão.

A pesquisa prosseguiu, então, por meio de um estudo de caso, que trata de uma política cultural progressista: o Programa VAI (Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais), elaborado em 2003, que visa a apoiar financeiramente atividades artístico-culturais de jovens de baixa renda em regiões da cidade de São Paulo desprovidas de recursos e equipamentos culturais

Para melhor contextualizar a hipótese, o título do trabalho e o resultado que foi alcançado, é conveniente, ainda nesta Introdução explicar o porquê de empregar o termo decolonização e não descolonização. Catherine Walsh em seu livro “Interculturalidad, Estado, sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época” (2009) frisa que usar o termo decolonização eliminando o “s” é fundamental pois não se pretende somente desarmar, desfazer ou reverter o colonialismo, ou seja, passar de um momento colonial para um não colonial. Mesmo porque não é possível simplesmente apagar o passado e toda sua herança ou trauma. Ao contrário, o que se pretende é apontar e provocar, junto aos atores penalizados com a situação de colonização, uma postura de transgredir, intervir e influenciar continuamente no sentido de revertê-la. Portanto, o decolonial evidencia uma tomada de consciência e um caminho de luta ao longo do qual será necessário identificar e incentivar construções alternativas coerentes com os valores e interesses desses atores.

O fato de que essa tomada de consciência implica uma crítica às formas culturais associadas à colonialidade, e que esse transgredir supõe a potencialização de uma cultura que fomente a decolonização, foi um elemento orientador do estudo de caso. Seu resultado, ao permitir a validação da hipótese, aponta a conveniência de que

políticas culturais progressistas, para se tornarem mais eficazes, persigam de modo mais consistente a conscientização acerca da decolonização e suas consequências.

Além disso, é necessário explicar a utilização em maior parte do termo colonialidade e não colonialismo. O termo colonialismo é anterior a colonialidade, é uma dominação via processo territorial, já a colonialidade é o domínio a partir da noção do outro, como sujeito subalterno, os dois serão utilizados, mas ao dizer colonialidade englobamos um conceito maior explicado por Anibal Quijano nas referências teóricas desse artigo.

2. Capítulo 1 – A dimensão da cultura e as políticas culturais no Brasil

Este capítulo apresenta elementos que justificam as escolhas analítico-conceituais conceituais e metodológicas realizadas nesta pesquisa.

Depois de revisar, na sua primeira seção, as tipologias de política cultural presentes na literatura, ele restringe o foco para particularizar elementos presentes no debate nacional e no Estado de São Paulo sobre o tema.

2.1 O debate sobre a cultura e suas políticas públicas

Um marco importante nos debates sobre as políticas culturais contemporâneas são as conferências da UNESCO dos anos 1970, nas quais teria sido consolidada uma distinção entre as políticas de democratização da cultura e as políticas de democracia cultural. As do primeiro tipo, estariam orientadas a ampliar o acesso às atividades e aos produtos da cultura da elite, com o objetivo de democratizá-los, enquanto que as do segundo buscariam, no plano teórico, a partir de uma concepção “socioantropológica” de cultura, valorizar e apoiar as práticas culturais populares (em oposição às da alta cultura e às da cultura de massa promovida pelos meios de comunicação).

A política pública do primeiro tipo, que busca difundir a cultura das elites, se caracteriza pela noção de que a alta cultura é um bem público para o qual seria necessário oferecer acesso universal, no escopo dos direitos garantidos pelo Estado de Bem-estar Social. O objetivo de ampliar o acesso do grande público à cultura e à vida

artística seria responsabilidade das instituições e equipamentos culturais.

A do segundo tipo, da democracia cultural, critica o elitismo da primeira e visa a conferir subsídios e promover o acesso a diferentes modalidades de manifestações culturais. Aceitando a ideia de que a sociedade deve ser plural e diversa, considera que o recurso de apoio estatal deve ser alocado para as várias modalidades de produção cultural presentes no tecido social. Uma sociedade culturalmente diversa e justa teria como fundamento a promoção e o desenvolvimento de todas as culturas que fossem representativas dos grupos que a constituem.

Partidário desse segundo tipo, Ander Egg (1987) afirma a necessidade de garantir o acesso amplo aos bens culturais para proporcionar o uso dos instrumentos necessários para um desenvolvimento cultural autônomo, que garanta a real participação dos indivíduos, grupos e comunidades na realização de atividades culturais.

Eric Hobsbawn (2013), em *Tempos Fraturados*, uma coletânea de 22 textos de ensaios e palestras, trata das mudanças ocorridas na história da cultura expondo o jogo da cultura com a política, situando esta última como um importante mecanismo de redistribuição do excedente econômico socialmente gerado e fonte de subsídios à cultura. Esquemáticamente, pode-se considerar que tal jogo teria 3 participantes - a cultura, o mercado e a política - e os dois últimos decidiriam como os bens e serviços culturais seriam financiados. Existiria, também, um mecanismo moral que decidiria o que deve ou não ser produzido.

Assim, na interação entre mercado, política e cultura política, as artes e a alta cultura aparecem como sinônimos de prestígio; indicam elevado status social e são estimadas pelas elites. Ao provocar reconhecimento público, elas reforçam a hierarquia social. O que faz com que em países desenvolvidos as doações para cultura sejam relativamente frequentes, dado que elevam o prestígio de quem doa. Ao granjear reconhecimento e maior status, os ricos asseguram, legitimando, o seu lugar no topo da pirâmide social.

Por essa via, e especialmente em países periféricos como o Brasil, caberia a reflexão acerca de como as ações relativas à cultura poderiam ser uma forma de

legitimar e até mesmo reforçar a desigualdade, principalmente a desigualdade de conhecimento, a injustiça cognitiva, criada pelo colonialismo e sua herança.

O fato de que o estudo de caso se refere uma política cultural (Programa VAI) criado em meados dos anos 2000, em que o Gilberto Gil era Ministro da Cultura, é fundamental introduzir mais um conceito importante para o entendimento do trabalho. De fato, dado que os discursos e fazeres do Gil possuíam uma sintonia com a ideia da luta contra o autoritarismo, o elitismo e, portanto, o colonialismo, conduz à ampliação da noção de cultura por intermédio da consideração do, mais abrangente, conceito antropológico de cultura.

A divisão entre dimensões de cultura, a sociológica e a antropológica, como aponta Isaura Botelho em “Dimensões da cultura e políticas públicas” (2001) é essencial para explicar a atuação deste governo progressista no Brasil.

A dimensão sociológica ou da cultura extraordinária – a “cultura da casa de chá”, como define Raymond Williams – não se constituiu no plano do cotidiano, mas em âmbito especializado. É uma produção elaborada com a intenção explícita de construir sentidos determinados, de alcançar um tipo peculiar de público, através de meios de expressão específicos. Ela depende de fatores que propiciem ao indivíduo condições de desenvolvimento e de aperfeiçoamento de seus talentos, e de canais para expressá-los. No limite, ela considera que cultura é para os cultos. Isso deixa claro a institucionalidade da cultura, posto que se trata de um processo socialmente organizado, de um circuito organizacional que estimula aquilo que a elite entende por cultura.

A dimensão antropológica sugere que a cultura se produz através da interação (social, vale enfatizar) entre indivíduos que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas. Nesta dimensão, a sociabilidade é um elemento essencial. Assim, para que a cultura seja atingida por uma política, é necessária uma reorganização das estruturas sociais e uma alocação de recursos econômicos; o que tende a exigir mudanças radicais, que podem interferir nos estilos de vida dos atores envolvidos. Dito de outra forma, a cultura seria tudo que o ser humano elabora e produz, simbólica e materialmente falando.

Para concluir, e mais bem situar o desenvolvimento do trabalho, vale resgatar dois elementos. O primeiro é que o conceito de cultura é um conceito em disputa; mais do que isso, que estamos disputando constantemente seu sentido e sua abrangência. E, segundo, que a adoção do conceito de cultura antropológica por parte do governo, permitiu que o ministério deixasse de estar limitado à cultura sociológica, em que a cultura é só para os cultos, e expandisse seus limites para outras modalidades de culturas (populares; afro-brasileiras; indígenas; de gênero; de orientação sexual; das mídias; das redes informáticas; periféricas, de baixa renda e de classes oprimidas e penalizadas pelo histórico do colonialismo) que são as que privilegiamos em nosso trabalho.

2.2. O debate sobre cultura em São Paulo

Para entender melhor a proveniência de políticas culturais desse cunho, podemos nos fundamentar na experiência de Marilena Chauí, no artigo *Cidadania Cultural* (2006) em que conta um pouco de sua experiência na Secretaria de Cultura em 1989 e das concepções de política cultural que negaram e a que adotaram. Primeiro, negaram as três concepções de cultura mais comuns ou significativas ao longo da nossa história: a cultura oficial produzida pelo Estado, a populista e a neoliberal.

A primeira, admite o poder público como sujeito cultural e, portanto, de produtor de cultura. Sua função seria determinar para a sociedade formas e conteúdos culturais definidos pelo grupo dirigente, com o objetivo de reforçar sua própria ideologia de modo autoritário. É uma política cultural autoritária que utiliza a cultura como instrumento justificador dos regimes políticos.

A concepção foi preponderante no final dos anos 1950, procura que órgão público de cultura tenha um papel pedagógico sobre as massas populares, apropriando-se da cultura popular para, depois de transformá-la, devolvê-la ao povo. O centro desta concepção é a divisão entre cultura de elite e cultura popular. A primeira estaria vinculada à classe dominante, enquanto que a segunda seria a expressão autêntica da classe dominada e oprimida. Assim, a cultura da elite vai sendo

satanizada e a "cultura popular" vai adquirindo um papel de salvadora, e surgem os órgãos políticos de cultura como agentes de salvação.

A terceira concepção é a neoliberal, cuja vigência se dá no começo dos anos 80, a fim de minimizar o papel do Estado na área da cultura. Enfatizando o encargo estatal com o patrimônio histórico, ela coloca os órgãos públicos de cultura em função de conteúdos e de padrões definidos pela indústria cultural e seu mercado. Baseia-se na compra de serviços culturais oferecidos por empresas que administram a cultura a partir de critérios de mercado, alimentando privilégios e exclusões.

No segundo momento, para elaborar a própria concepção de Cidadania Cultural, a equipe da autora procurou recusar o controle estatal sobre a cultura e a monumentalidade oficial da tradição autoritária, argumentando contra ela que o Estado não é produtor de cultura e sim o povo. Enfatizaram a ideia de cidadania cultural em que a cultura é um direito dos cidadãos, sem confundi-los com as figuras do consumidor e do contribuinte.

Em suma, adotaram uma definição alargada da cultura que traduzisse a concepção antropológica e a elaboração coletiva e socialmente diferenciada de valores, ideias, práticas e comportamentos pelos quais uma sociedade extremamente dividida e sob hegemonia de uma classe social, define para si mesma as relações com o espaço, o tempo, a natureza e os humanos. O viés dessa concepção mais democrático coloca a cultura como direito de todos os cidadãos, sem privilégios e sem exclusões. E, muito importante, considera os sujeitos sociais como sujeitos históricos, que articulam o trabalho cultural e o trabalho da memória social. Opondo-se à noção de memória social una, indivisa e contínua, entende a cultura como resultado da afirmação das contradições, das lutas e dos conflitos que devem ser levados em conta pois constituem a história de uma sociedade.

Em “*O que são políticas culturais?*” (LIMA, Luciana P. B.; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, Valmir 2013), com uma abordagem mais lógica do que cronológica, se indica uma tipologia de três gerações de políticas públicas na área da cultura. A geração de formação da identidade e preservação do patrimônio; a de intervenção e regulação econômica e a de produção e difusão cultural. A última delas, que se relaciona mais diretamente com o direito do cidadão à cultura.

Ainda, algo importante a ressaltar é um aspecto de ordem estrutural: se é possível afirmar que a cultura, do ponto de vista antropológico, é a expressão das relações que cada indivíduo estabelece com seu universo mais próximo, em termos de uma política pública, ela solicita, por sua própria natureza, uma ação privilegiadamente municipal. Ou seja, a ação cultural é uma ação micro que tem no município a instância administrativa mais próxima desse fazer cultural. Ou seja, a maioria das políticas culturais, devem ser feitas na esfera municipal, o papel do Estado deve estar forte e presente neste aspecto, o Programa VAI se encaixa nesse aspecto, uma vez que foi criado pela prefeitura de São Paulo e sua área de atuação é somente na cidade, principalmente em áreas periféricas e tem uma continuidade no tempo.

3. O Programa VAI

Como ficou claro a esta altura, foi a adoção da dimensão antropológica de cultura o que impulsionou o estudo sobre o Programa VAI (Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais) que nasce e se desenvolve meio a governos progressistas. Criado pela lei 13.540 e regulamentado pelo decreto 43.823/2003, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais. Assim, o Programa promove o direito à cultura partindo da ideia do protagonismo juvenil e possui como principais intenções: estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade; promover a inclusão cultural; estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística. Podem se inscrever no Programa grupos e coletivos compostos por pessoas físicas representado por um proponente maior de 18 anos com CPF limpo e morador da cidade de São Paulo por mais de 2 anos, prioritariamente de baixa renda.

Seu surgimento resultou de demandas de diferentes grupos juvenis e movimentos da sociedade civil ligados à juventude, algo que merece destaque uma vez que é uma política pública cultural que surge de uma demanda dos coletivos, dos grupos e do território, rompe com o método de criação de políticas culturais anteriores.

O que contrariava representações preconceituosas da sociedade brasileira que classificavam os jovens como rebeldes, apáticos em relação à política, envolvidos com violência, alienados, etc., e corroborava uma noção bem distinta que viria a ser evidenciada pelos estudos feitos pela Secretária Municipal de Cultura, em 2012. De fato, o *Via Vai: Percepções e caminhos percorridos (2012)*, apontou um perfil de jovem mais curioso, preocupado com temáticas coletivas e interessado em participar de atividades culturais.

Em 2002 a Prefeita Marta Suplicy, em conjunto com a Câmara Municipal de São Paulo, criou a Comissão Extraordinária Permanente da Juventude com o objetivo de aprofundar o debate sobre a juventude na cidade. Buscava-se conhecer melhor esse jovem e propor políticas públicas que pudessem alcançá-lo em sua realidade efetiva, ou seja, considerando seus modos próprios de vida, seus cotidianos, suas demandas e atuações (aqui tratando novamente da dimensão antropológica de cultura). Entre elas, a vontade de fazer cultura em suas regiões menos favorecidas da cidade, tornou-se mais que evidente a necessidade de políticas públicas nessa direção, inexistentes até então. Foi assim, neste ambiente, que o propósito do programa foi sendo desenhado.

A lei 13.540 que foi regulamentada pelo decreto 43.823/2003 criou o Programa VAI em março de 2003 de autoria do vereador Nabil Bonduki, durante a gestão da Marta Suplicy pelo Partido dos Trabalhadores, desde sua primeira edição em 2004, até o ano de 2012, contemplou 956 projetos, o que representa R\$ 18 milhões investidos em ações culturais de grupos juvenis das áreas periféricas de São Paulo.

O programa foi (também) escolhido, pois possui um recorte importante de para quem e para qual território ele se destina e quais seus objetivos, de forma bastante clara. Para atingir esses objetivos, o VAI aplica algumas estratégias interessantes: a priorização do repasse de recursos a pessoas físicas; o limite do subsídio (não há um valor predeterminado, mas sim um teto); o limite do tempo de execução do projeto; o fato de que o mesmo projeto só pode receber o benefício por duas vezes (consecutivas ou não). A formação das comissões, de avaliação e acompanhamento também é algo relevante, elas são compostas por representantes governamentais e da sociedade civil e realizam reuniões mensais. Ainda a orientação disponibilizada aos jovens nas fases de escrita dos projetos, execução e prestação de contas, e tem-se uma estrutura bem

amarrada que dá o suporte necessário para a execução das atividades finalísticas do programa (na avaliação dos próprios jovens).

Todo esse processo, faz com que os jovens e a Secretaria Municipal de Cultura se aproximem, sem a necessidade de intermediários. Em termos de fortalecimento da cidadania, esse é um passo importante, não apenas pelo conhecimento técnico adquirido (que possibilita a busca posterior por editais mais complexos), mas também pelo contato com outras representações do Estado, propondo essa aproximação, há troca de conhecimento. Isso origina um conhecimento novo nos jovens, nota-se uma evolução no campo decolonial, a lei que não tem prevista em sua formulação enfrentar o colonialismo, aqui a cultura é a gênese do processo. O Programa VAI atua como uma ferramenta, uma possibilidade de garantia de verbas e de legitimação das narrativas de tais jovens, faz com que depois de todos esses procedimentos eles tomem consciência do local que ocupam na sociedade e do local que podem ocupar, há um ganho de força através do conhecimento, que pode diminuir a injustiça cognitiva provocada pelo colonialismo.

Vale destacar que O VAI incentiva desta exata forma: “processos que incluam o conceito de cultura na sua dimensão antropológica, como modos de vida e consolidação de identidades” (*Secretaria Municipal de Cultura. Via Vai: Percepções e caminhos percorridos. São Paulo. – 2012*). Reafirmando as discussões de Marilena Chauí em *Cidadania Cultural* (2006), a concepção antropológica da cultura sugere que a cultura se produz através da interação entre indivíduos que elaboram seus modos de pensar e sentir, constroem seus valores, manejam suas identidades e diferenças e estabelecem suas rotinas, ou seja criam seus modos de vida. Essas ideias reafirmam a potencialidade da noção de democracia cultural para difundir a cultura em sua concepção antropológica e garantir o objetivo central de uma política pública cultural, a liberação das forças criativas da sociedade.

Ainda sim, algo que merece destaque é a criação de possibilidades de novas epistemologias formadas pelos coletivos ao pressionar os órgãos públicos para criarem políticas públicas culturais. Os coletivos promovem brechas para ação, ou seja, os movimentos criam brechas que abalam a estrutura do poder público, o seu *modus operandi*, como se fosse uma fratura que impulsiona alguma ação por parte dos

governos, isso foi o que ocorreu para a criação do Programa VAI.

4. Capítulo 2 - Discussão da literatura sobre estudos decoloniais

Neste capítulo, se apresenta a contribuição de autores que discutem o colonialismo e suas implicações para as questões abordadas neste trabalho. Dentre a literatura pesquisada, os estudos mais valiosos para o entendimento dos conceitos empregados para testar a hipótese deste trabalho, foram: “Las epistemologías del Sur”, de Boaventura de Souza Santos (2011); “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina”, de Aníbal Quijano (2005); “La Reestructuración de las Ciencias Sociales en América Latina”, de Walter D. Mignolo (2000) e “Ciclo progressista chegou ao fim e está em crescimento uma nova direita”, de Raúl Zibechi (2018).

Sobre o primeiro deles, é importante explicar que as epistemologias do Sul é um conjunto de epistemologias que parte da premissa de um sul que não é geográfico e sim metafórico. Trata-se de um sul anti imperial que busca novas relações entre diferentes tipos de conhecimento, a partir das práticas das classes e grupos que sofreram de maneira sistemática, destruição, opressão e criminalização pelo capitalismo instalado no norte. Destaca-se na abordagem de Boaventura o conceito de injustiça cognitiva, que é também empregado pelos outros autores aqui citados. Ele é central, pois é o que garante as demais injustiças que penalizam os povos do Sul. Ele questiona a ideia de que existe apenas um conhecimento realmente válido, aquele produzido no norte, legitimado pela ciência contemporânea e divulgado como perfeito pela grande mídia do Norte. Não se trata de afirmar que essa ciência seja errada ou em si mesma nociva, mas que adotá-la com exclusividade, como se apenas os conhecimentos nela baseados fossem válidos, é o que deve ser evitado.

Esse tema é resgatado por Aníbal Quijano em “Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina” quando aborda o que denomina heranças do colonialismo. Para o autor, a colonialidade do poder teria como importante elemento reforçador da dinâmica de globalização. E, esta, teria como característica um certo tipo de classificação social da população que possui a raça como critério central. O que

veio a colaborar para que se agravasse, na América Latina, o processo de colonização da sua cultura que já vinha num crescendo desde o final da Segunda Guerra Mundial.

Para Quijano, a dominação colonial, ou o padrão de poder da colonialidade, deve ser entendido como um padrão cognitivo (algo análogo ao que Boaventura se refere com a expressão injustiça cognitiva) que possui como núcleo o eurocentrismo. Essa noção, de que o que é não europeu é passado, inferior e primitivo, termina por gerar uma identidade racial colonial que implica no desprezo de uma parte significativa da história da produção cultural da humanidade por considerá-la inferior, uma vez que excluída de uma evolução que só teria ocorrido na Europa.

Entre os fatores que potencializaram esse contexto, vale apontar para o caso brasileiro, por exemplo, o de que a nossa condição periférica levou a que os “senhores” não tenham se interessado em transformar capital comercial em capital industrial. E, em consequência, não transformaram os negros em trabalhadores assalariados consumidores nem os incluíram na vida em sociedade, agravando, assim, o processo de colonização cultural

O aniquilamento cultural ou a inclusão subalterna à cultura hegemônica (eurocêntrica) marcaram a história latino-americana e brasileira e condicionaram as características de uma gestão cultural colonizada. Fica evidente, então, e este é um aspecto central do contexto em que se origina a preocupação deste trabalho, que os processos de colonização e de dominação e seus traumas e mazelas presentes até hoje, só poderão ser enfrentados caso se adote uma perspectiva como a de Catherine Walsh (2009) sintetizada no emprego do conceito de decolonial (e não descolonial).

Walter Mignolo adiciona mais um elemento ao marco analítico-conceitual que fomos concebendo ao longo da pesquisa ao conceituar a colonialidade do poder. Ele a entende como a outra face do que hoje se manifesta como a modernidade e como responsável pela construção de uma epistemologia baseada na subalternização de um certo tipo de conhecimento. O exercício da colonialidade do poder reproduz constantemente a diferença epistêmica colonial, a injustiça cognitiva.

Para o autor, reverter essa situação exige que se produza conhecimentos a partir de um deslocamento epistemológico; um distanciamento que a consciência da existência de uma diferença colonial e injustiça cognitiva provindo do colonialismo

torna possível. E, ao mesmo tempo, que não se aceite a classificação dos conhecimentos em racionais, não racionais e irracionais, dado que ela reproduz a colonialidade do poder e a diferença colonial.

O desafio de construir conhecimento numa perspectiva alinhada às categorias de pensamento que foram subalternizadas e categorizadas como não racionais durante a construção e expansão do mundo moderno e colonial é colocado pelo autor como central. Enfrentar esse desafio só seria possível a partir das vivências dos que foram subalternizados, oprimidos e colonizados, que podem construir um novo caminho e chegara a produzir uma nova forma de conhecimento.

Raúl Zibechi (2018), quando indagado sobre a relação da dominação colonial e a maneira como os países latino-americanos se constituíram, cita o trabalho de Aníbal Quijano e reflete sobre a colonialidade do poder, enfatizando que aqui os Estados-nação foram criados pela diferenciação colonial, sem uma prévia democratização das sociedades. O fato de que aqui deixamos de ser colônia, mas as relações seguiram sendo coloniais, resulta no racismo estrutural, uma herança pesada que marca inclusive a geografia urbana. É algo que não é superado em pouco tempo, que pode ser aliviado com políticas sociais progressistas (como a política de quotas, cujas implicações só podem ocorrer no médio e longo prazo), mas que, em todo o caso, requer intervenções estruturais muito fortes.

A opressão é consequência de uma assimetria de poder que se manifesta e reproduz através dos mecanismos de Estado que defendem os interesses dos que dela se beneficiam. A tomada de consciência de grupos que sofreram de maneira sistemática, destruição, opressão e criminalização pelo capitalismo, colonialismo e patriarcado, mais do que a busca pela capacidade de controlar esses mecanismos, é o rumo a ser privilegiado. O que deve ocorrer é algo que o feminismo chama de “encorpar-se”: as mulheres devem tornar-se fortes umas com as outras. Um longo movimento de colocar-se de pé, um processo emancipatório de grande fôlego é o que pode modificar esta desigualdade de poder, algo que os governos progressistas na América Latina não conseguiram em fazer.

As contribuições desses autores sugerem que a solução mais segura para a democratização na América Latina, para a redistribuição do poder em prol da

cidadania, da representação política de todos, da redistribuição radical do controle do poder, é um processo que deve iniciar-se pela descolonização do conhecimento. Algo que deve ocorrer em simultâneo ou em paralelo ao que foi apontado Introdução como um processo de conscientização capaz de alavancar os outros três - mobilização, participação e empoderamento..

4.1. Os governos progressistas quando foi idealizado o VAI

Os Governos progressistas da América Latina foram marcados pelos altos preços das commodities, afirma Raúl Zibechi. Isso permitiu que o governo melhorasse a situação dos pobres sem tocar no interesse dos ricos, da elite, então não há conflito de interesse. Contudo a real a possibilidade de a esquerda triunfar começaria a surgir se a derrota do 1% de quem está no topo fosse levada a sério.

O fim do ciclo progressista nos levou a uma conjuntura política de ascensão imensa de uma nova direita com um projeto mais elitista porque antes a direita queria domesticar os pobres e a atual quer exterminá-los. O fim dos governos progressistas se deu primeiro, por um caráter geopolítico, o declínio hegemônico dos EUA, uma vez que já não possuem força para impulsionar golpes, acabaram apoiando as direitas de cada país. Assim, perante governos progressistas, as direitas se tornaram mais fortes. O progressismo não tocou nos interesses materiais das burguesias e fomentou um modelo neoliberal por meio de uma cultura de consumo que despolitiza. E por fim, houve a reativação dos movimentos populares, um exemplo é o Brasil em 2013 em que o progressismo não foi capaz de entender o que estava acontecendo, e posicionar-se à frente das lutas contra a desigualdade.

Algo positivo é que os governos progressistas falaram uma linguagem muito semelhante à dos movimentos sociais, os segmentos populares não apenas se identificaram com os governos como houve o ato de encorpar-se da sociedade por parte dos oprimidos (negros, jovens, favelados, mulheres, camponeses, indígenas). Isso foi uma consequência indireta do ciclo progressista e o seu maior orgulho, a presença dos setores populares na sociedade. Entretanto, o modo que isso foi feito é ruim. O governo foi integrando esses setores através do consumo, através da inclusão

financeira, estendendo os cartões de crédito, durante os governos de Lula, o sistema bancário teve lucros enormes, isso foi consequência da integração dos pobres ao circuito das finanças.

Isso pode sim ser considerado um desastre, porque quando despertaram do sonho do consumo, essa parcela da população estava endividada e desorganizada, e então tornaram-se presas fáceis para direita. O consumismo gera conformismo, apatia, des-identifica a cultura oprimida, achatando as diferenças sociais, justo quando o novo pensamento, o pensamento alternativo que tanto falamos necessita dessas diversidades, o VAI entra em vigor em meio à governos progressistas confirmando em sua descrição o objetivo de alargar a concepção de cultura utilizada pelas políticas públicas culturais e estabelecer ou criar condições para que a luta da minoria, dos penalizadas por anos de colonialismo possa existir e conquistar espaço no território paulistano.

Mas será que em meio a esses governos é possível construir um novo pensamento ou diminuir a injustiça cognitiva? O Programa Vai em sua formulação não tem essa intenção, entretanto, de certa forma potencializa e abre espaço de diálogo e garantias de direito. É uma política cultura de fomento que permite que questões sobre o colonialismo sejam pautadas por meio das ações dos coletivos contemplados, que estão construindo novas narrativas e ganhando mais visibilidade por meio desses tipos de políticas, assim o VAI não apresenta de antemão essa concepção, não promove uma mudança estrutural.

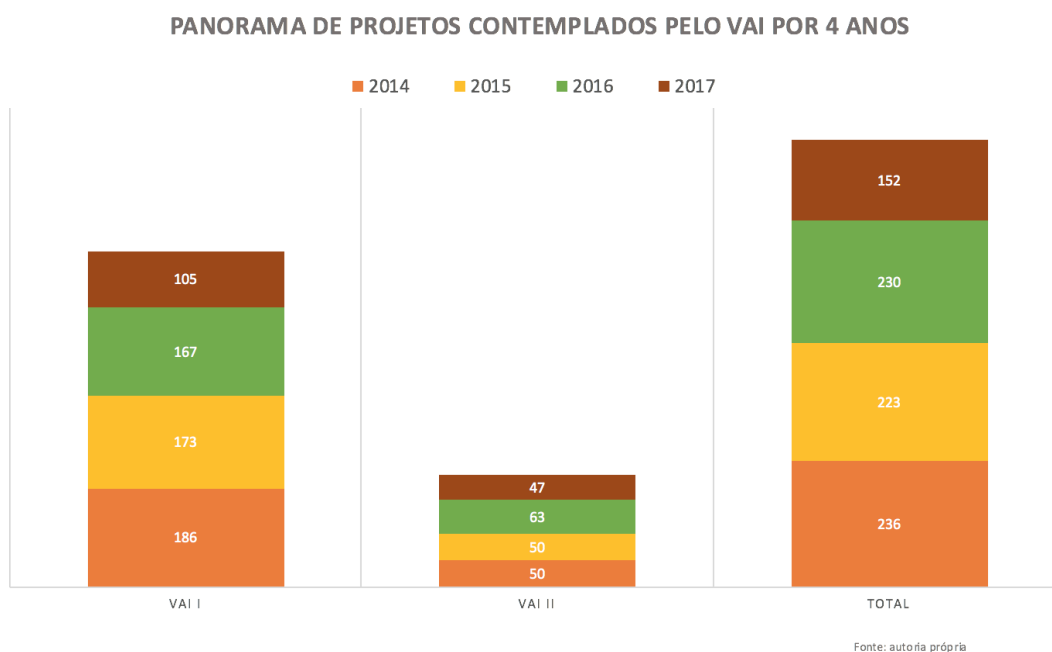
5. Capítulo 3 – Os resultados do estudo de caso

A pesquisa foi dividida em dois momentos. O primeiro se realizou a partir dos conteúdos e dados, ainda que escassos, que o blog do Programa VAI disponibiliza. O programa existe desde 2004, mas os dados mais bem contabilizados existem a partir de 2014 quando a prefeitura organizou os projetos contemplados em um mapa da cidade de São Paulo, dividido por zonas, tipo de incentivo VAI I ou VAI II e por oito linguagens artísticas (cultura tradicional, artes cênicas, audiovisual, livro e literatura, hip hop, artes integradas e outros, artes visuais, cultura digital e música).

Tal pesquisa tem como objetivo comprovar se o programa está cumprindo seu objetivo central de colaborar com iniciativas culturais de jovens periféricos, levando incentivo, dinheiro e oportunidades para as áreas mais vulneráveis e oprimidas de São Paulo.

5.1. Os resultados do primeiro momento do trabalho de campo

O gráfico abaixo representa um resumo desses 4 anos de Programa VAI, os números são de projetos contemplados a cada ano e a cada tipo de incentivo.



Fica claro que a maioria dos projetos contemplados pertencem ao VAI I, destinado a grupos e coletivos compostos por pessoas físicas, prioritariamente jovens de baixa renda, com idade entre 18 e 29 anos; O VAI II destina-se a grupos e coletivos compostos por pessoas físicas, jovens ou adultos de baixa renda, que tenham histórico de, no mínimo, 2 anos de atuação em regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais e contemplados na modalidade VAI I desde sua instituição.

Esse resultado é positivo, pois demonstra que o VAI açambarca pessoas jovens e novas no campo de incentivo e projetos de valorização cultural, ouvindo cada vez mais vozes diferentes e que podem agregar ao objetivo do programa de apoiar

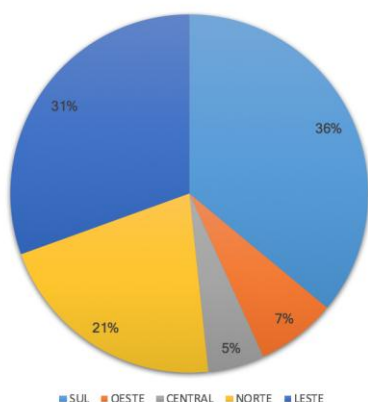
financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais de jovens periféricos e apaziguar o colonialismo imposto por anos de opressão.

Ao analisar a porcentagem da quantidade de projetos contemplados por linguagem artística a cada ano, serão citados somente dados das linguagens mais representativas. É correto afirmar que artes cênicas tem representatividade que varia de 20% a 30% com uma baixa em 2016 e 2017; já audiovisual varia de 10% a 20% e aumentou nos dois últimos anos de pesquisa (2016 e 2017); artes integradas e outros é a que possui maior gama de representatividade, varia de 10% a 32%, com um aumento significativo nos dois últimos anos; Hip-hop em 2014 era a segunda linguagem artística que possuía mais projetos contemplados e em 2017 passou para o sexto lugar.

Algo importante que foi percebido ao analisar as representatividades das linguagens artísticas, é a mudança da linguagem mais representativa durante os anos, em 2014 e 2015 artes cênicas representava a maioria dos projetos, além disso, havia um equilíbrio maior entre as linguagens e cultura digital possuía baixa representatividade, mas possuía projetos contemplados. Já em 2016 e 2017 artes integradas e outros ultrapassou artes cênicas, assim o campo de atuação artística ampliou, entretanto, não houve nenhum projeto contemplado de cultura digital nos anos mais recentes.

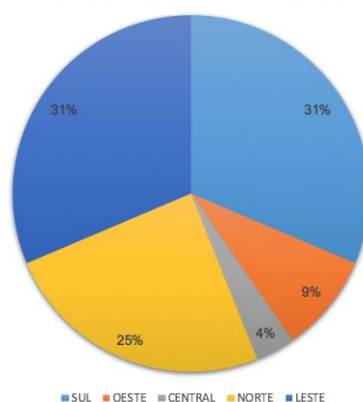
Esses últimos gráficos representam a quantidade de projetos contemplados por ano de acordo com as zonas da cidade de São Paulo.

PROJETOS CONTEMPLADOS POR ZONA - 2014



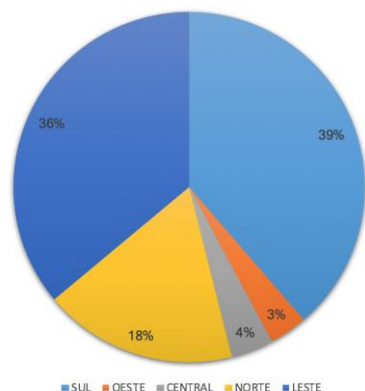
Fonte: autoria própria

PROJETOS CONTEMPLADOS POR ZONA - 2015



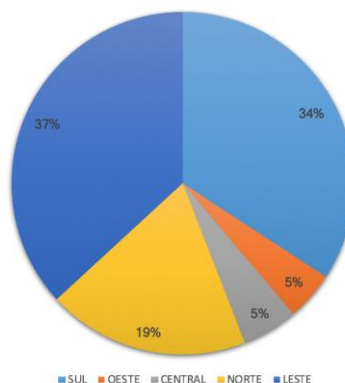
Fonte: autoria própria

PROJETOS CONTEMPLADOS POR ZONA - 2016



Fonte: autoria própria

PROJETOS CONTEMPLADOS POR ZONA - 2017



Fonte: autoria própria

É essencial fazer um paralelo com alguns mapas de desigualdade da cidade de São Paulo, para entender melhor a distribuição ao redor da cidade e afirmar a ideia proposta por essa pesquisa, de verificar se o objetivo do VAI está sendo cumprido, os gráficos se encontram em ANEXOS.

O gráfico de empregos formais, mostra que os bairros da zona sul que estão mais perto da região central, a zona oeste e região central possuem o maior percentual de pessoas com empregos formais. Na região leste, norte e extremo sul, regiões periféricas da cidade o percentual é o mais baixo da escala.

O gráfico sobre a residência da população revela que a maioria da população paulistana reside em favelas.

O gráfico que demonstra a relação entre raça e cor com as zonas é muito importante para o trabalho, nas margens da cidade mais de 50% da população é preta e parda, na região central e oeste esse percentual fica entre 1% a 19,9%. Tais dados frisam a herança no colonialismo e a atuação correta do Programa VAI de enviar recursos para essas zonas.

Após a análise do desempenho do VAI durante os últimos quatro anos e dos gráficos sobre a desigualdade em São Paulo, é plausível afirmar que o programa está cumprindo seu objetivo de levar dinheiro e oportunidades de atuação cultural para essas regiões que sofrem até hoje com a herança do colonialismo e da colonialidade de poder. Desse modo, a pesquisa desse primeiro momento ofereceu inputs e incentivo

para a pesquisa feita no segundo momento, uma vez que essa tem como objetivo saber como os alicerces do colonialismo – patriarcado, injustiça cognitiva, diversidade cultural e o que entendem por cultura – são compreendidos por três coletivos após a realização de projetos culturais incentivados pelo governo e que residiam ou ainda residem em lugares que antes do apoio havia ali uma situação de exclusão.

5.2. Os resultados do primeiro momento do trabalho de campo

Antes de iniciar o relato dos resultados do segundo momento do trabalho de campo, é importante ressaltar alguns resultados do estudo realizado pela Prefeitura de 2004 a 2012, antes de concluir a análise do primeiro momento de pesquisa. Nele notou-se que as menções ao impacto produzido pelo programa concentraram-se, em sua maioria (87%), na percepção de que o VAI proporcionou um aprendizado incorporado de forma coletiva, individual e significativa na vida dos participantes, o que já nos mostra uma nova forma de conhecimento originada pelo programa, nos resta saber se esse conhecimento pode ser considerado decolonial. Não obstante, foi revelado um enriquecimento individual, propiciado pela oportunidade de realizar uma ação cultural, vivenciada em todas as suas dimensões, como as interações no grupo, relação com o programa, parcerias, desenvolvimento da proposta. Nessa vivência, o papel desempenhado pelo programa se destaca, pois já nos mostra uma nova forma de conhecimento originada pelo programa nos resta saber, a partir do segundo momento da pesquisa, se esse conhecimento pode ser considerado decolonial perante à análise de conceitos principais do colonialismo.

Então, no segundo momento, a pesquisa será feita partir de entrevistas com dois coletivos de diferentes linguagens artísticas que tiveram projetos contemplados pelo VAI. Foram escolhidos dois coletivos que discutem conteúdos e possuem uma visão decolonial sobre eles, que tratam de espaços de conflito em conjunto com temas do cotidiano de cada um deles e vivenciam o desejo de romper com a estrutura de poder em países desiguais como o Brasil, o processo de poder esta vinculado a herança do *modus operandi* do colonialismo. Deve ficar claro que os dois coletivos escolhidos são antigos, já bem consolidados e assim, de certa forma mais elitizados dos que a maior

parte dos coletivos contemplados pelo VAI, isso pode influenciar em suas repostas e visões do Programa.

O objetivo é verificar se os coletivos estão construindo sua narrativa a partir de processos que buscam rediscutir elementos como: diversidade cultural, injustiça cognitiva, conceito de cultura, patriarcado e colonialismo (étnico raciais, violência, questões raciais) e perceber as diferenças entre as narrativas que eram formadas antes de ter projetos contemplados pelo VAI e depois.

Logo, pautando seus próprios conhecimentos, trazendo à tona suas realidades e suas narrativas. Então, de certa forma construindo ou melhor, desconstruindo a injustiça cognitiva, o legado mais forte do colonialismo.

5.2.1. Os coletivos selecionados foram os seguintes:

Coletivo coletores - 2009 e 2010

O coletivo coletores é focado em arte como forma de intervenção urbana, foi formado em 2008 na periferia da Zona Leste. Tem como objetivo trabalhar a cidade como meio e suporte para suas ações, a partir de conceitos como arte e jogo, arquitetura do precário, design social, arte interativa entre diversas linguagens diferentes, como instalação, stêncil, web art, fotografia, interfaces de baixas tecnologias, game art, vídeo mapping e publicações impressas.

Coletores nasce de uma vontade pulsante de reivindicar novos usos e ocupações para o espaço público, redesenhando plataformas de aprendizado e fruição estética em territórios marcados pela desigualdade e exclusão, isto é, pelo colonialismo.

A entrevista foi feita com um dos fundadores e artista do coletivo, Flávio Carmago sobre principalmente o primeiro projeto aprovado no VAI em 2009 o Ateliê Livre.

A Banca – 2009, 2010 e 2011

A Banca é uma produtora cultural social que utiliza a música, a cultura Hip Hop, Educação popular e a tecnologia para promover a inclusão, fortalecer a identidade e o

empreendedorismo juvenil da periferia. Formada em 1999 no Jardim Ângela na periferia da Zona Sul, na época o lugar mais violento do mundo segundo a ONU, a taxa de homicídios era de 98 para cada 100 mil habitantes, o maior número das vítimas eram jovens de 15 a 29 anos. Tem como objetivo de ser um movimento juvenil para fazer eventos de Hip Hop para sobreviver a dura realidade do local, em 2008 tornou-se uma empresa sem fins lucrativos após o processo de aceleração Expedição Jovens Empreendedores da ARTEMISIA. Além de trabalhar a cultura e a música como educação, põe em prática o exercício de cidadania organizando, discutindo e conectando os jovens das periferias com outros atores da sociedade, sendo um momento de reflexão e conhecimento do que acontece ao seu redor, com discussões compartilhadas dando ao jovem total liberdade de expressão e sentimento de participar de algo positivo.

A produtora já teve diversos projetos aprovados no VAI, até dois no mesmo ano, começou em 2008, 2009, 2011, 2012 e finalmente em 2015 um projeto é aprovado na Lei Rouanet.

A entrevista foi feita com Daniel “Kafuzo” integrante da Banca desde os 13 anos quando ingressou no movimento em 2009.

O roteiro das entrevistas, está localizado no Apêndice A do trabalho.

5.3. Resultados das entrevistas

5.3.1. Relato da entrevista Coletivo Coletores

A primeira entrevista foi com o Flávio Camargo do coletivo Coletores, que foi criado por ele um colega da Faculdade de Artes Plásticas quando, em 2008, foram chamados para participar do Ateliê do Centro do artista Rubens Espírito Santo. Lá, começaram a se envolver com um universo diferente de arte daquele que participavam, o da arte urbana e de rua, na periferia, como o grafitti, lambe-lambe, uma arte marginal, como diz Flávio. Naquela época, o ambiente da arte urbana era muito diferente daquele que existe hoje. Ela não estava em ascensão, não existiam os grandes murais, os corredores, a barreira de entrada e reconhecimento como artista e como arte era muito maior.

Com a exposição “De dentro pra Fora” no MASP, em 2009, que apresentou seis artistas que começaram suas carreiras pintando as ruas de São Paulo, fazendo graffiti e outras intervenções urbanas, outras instituições seguiram o mesmo caminho e o espaço institucional para a arte urbana começou a se abrir. Começou a haver a possibilidade de comercialização, o que fez com que políticas de fomento introduzissem essa linguagem de arte em suas propostas.

Quando o coletivo Coletores inscreveram o primeiro projeto no VAI na categoria de artes visuais não havia muitos projetos de arte de rua. O objetivo do projeto foi se manifestar contra os redutos de elite e questionar a maior frequência em ateliês no centro da cidade. A ideia, conta ele, era questionar o ateliê em que estavam inseridos e ocupar um espaço na zona leste, fazer um ateliê aberto, sem burocracia, sem ser oficinas, ser algo mais acessível.

A proposta em si era inovadora, os projetos apresentados anteriormente para a comissão sempre tinham um produto final comercializável. O Ateliê Livre que o Coletivo visava previa que qualquer um podia participar quando e como quisesse. No final, ira ser produzido um livro documentando os processos artísticos de todos e algumas exposições seriam realizadas. O produto final a ser alcançado não estava rigidamente delimitado.

A comissão que avaliava os projetos do VAI não compreendeu direito o projeto, por essa ausência de uma definição do produto e ser uma produção feita pelos próprios artistas.

O relato do Flávio confirma a forma de atuação do VAI.

A equipe técnica do VAI sempre deu muito amparo aos coletivos aprovados. Para o Coletivo Coletores, o programa VAI serviu como uma escola. Sua vocação didática é considerada por ele como essencial, pois funciona como uma ferramenta para que os cidadãos tenham conhecimento da dificuldade de lidar com o dinheiro público e o que é ter responsabilidade social no que respeita às contrapartidas. Flávio afirma que com certeza para coletivos iniciantes é essencial passar pelo VAI. É muito difícil enfrentar outros editais que não possuem acompanhamento nenhum. Nas suas palavras:

“Se posicionar na periferia como artista é muito complexo. A visão que se tem da arte e do ensino da arte é muito limitada. E ainda existe um problema maior: tem a questão da sobrevivência imediata que te impede de pensar no convívio social” (CAMARGO, Flávio. 2019)

Com esse relato, Flávio afirma que num certo sentido o VAI foi extremamente importante, pois proporcionou a possibilidade dos integrantes do Coletivo se estruturarem como artistas e produtores. E, assim, lidar com o mundo como artistas. A dupla fundadora conseguiu sair de seus empregos “formais” e dedicar-se somente ao projeto inscrito no VAI e ao seus trabalhos de artistas e produtores. O coletivo Coletores tornou-se uma fonte de produção graças ao programa VAI.

“O VAI mudou nossa perspectiva de mundo em relação ao nosso lugar social, a gente enquanto não acessa nossas políticas públicas, tem muito uma reação defensiva. O único poder público com quem lidamos é a polícia. Não sabemos como funciona o mundo político. Você não se liga, como tá excluído total você não perde tanto seu tempo.” (CAMARGO, Flávio. 2019)

O VAI mudou, neste caso, a relação desses jovens da periferia com o poder público. Ao ter acesso a reuniões em que se mostra quantos grupos foram aprovados, como é a seleção, quanto há de recurso e de onde ele vem, eles percebem que existe uma “lei”, uma institucionalidade que os ampara. Surge a noção de que eles podem contar com o poder público para seguir carreira. E mostra o outro lado do poder público, diferente do opressor a que eles estão sujeitos: o lado que se propõe como uma ferramenta para alavancar ideias, projetos, esperanças de vida e convivência social. A tomada de consciência do lugar que os jovens da periferia ocupam, do lugar que podem ocupar e que querem ocupar mesmo com todas as dificuldades que enfrentam.

Flávio considera que não é conveniente inchar o centro da cidade de iniciativas e se mudar para lá. Ele mesmo tomou a decisão de ficar em São Miguel Paulista, pois o trabalho e as oportunidades que surgem para ele estão lá. E isso, segundo ele, tem acontecido com muitos jovens da periferia, assim, entendendo que eles podem escolher o lugar que querem ocupar e estar graças às possibilidades geradas pelo VAI.

5.3.2. Relato entrevista A Banca

A Banca nasceu na década de 90 como um movimento juvenil em um território com o maior índice de violência, foi nomeado como o lugar mais violento do mundo em 1996. Nesse contexto, o Marcelo (DJ Bola, precursor do movimento) juntou amigos e começou a articular as redes pela necessidade de sobrevivência e de diálogo com a juventude, começaram a fazer eventos organizando toda a comunidade e percebeu que na verdade estava pela música, pregando a cultura de paz, dialogando com o poder público e mediando conflitos.

Entre 2000 e 2008 inscreveram projetos no VAI, somente em 2008 aprovaram seu primeiro, o “Djando uma outra vida” focado em oficinas de DJ para os jovens da periferia e conforme os encontros aconteciam os diálogos sobre temáticas da violência no território eram alimentados e nos anos seguintes o índice de violência caiu extremamente no Jardim Âgela. Em 2009 aprovaram o segundo projeto, “Djando e rimando a outra vida” oficinas para dj e mc, foi aí que Daniel entrou como aluno e depois de 2 anos já ministrava oficinas e fazia parte da equipe com 14 anos, isso é muito recorrente no processo de formação do movimento.

Quando o primeiro projeto foi aprovado pelo VAI, a equipe da Banca não tinha nenhuma noção de administrar uma quantia de dinheiro tão alta, não sabiam como gerir projetos, prestar contas e administrar a mudança de preço dos fornecedores, nesse sentido o programa também serviu como escola para eles. Estar no programa foi muito positivo, pois pela primeira vez o movimento encarou algo com responsabilidade, tinham dinheiro público nas mãos se sentiam poderosos e capaz de fazerem aquilo que acreditavam virar um trabalho, foi aí que a chave virou para a Banca se pensar como negócio.

Nas palavras do Daniel ele conta como foi conversar de forma mais pacífica com o poder público, ter acesso ao dinheiro do poder público e gerar cultura com isso.

“Com o programa VAI foi a primeira vez que dialogamos com o poder público de forma mais horizontal, com polícia e hospital não tem conversa, aqui, no VAI, tem dialogo, começamos a nos empoderar do nosso proposito” (Daniel, 2019)

“De fato, fazemos o que acreditamos e mudamos nossa realidade, sabíamos o impacto que esse projeto ia causar, é a favela acessando recurso, primeira vez que os favelado do Jardim Ângela tavam acessando recurso” (Daniel, 2019)

Daniel conta que viu um movimento de coletivos nascendo por causa do VAI, eles ouviam de outros coletivos que foram aprovados, receberam o dinheiro e realizaram projetos, foi uma reação em cadeia. O VAI fortaleceu a base de acessar o recurso público, a Banca é uma produtora social de impacto e não uma ONG, hoje fazem dois anos que sobrevivem sem acessar nenhum recurso de projeto, muito pelo papel que o programa desempenhou na trajetória deles.

Ele afirma que o VAI está longe de ser o melhor programa do mundo, várias questões precisam ser acertadas, principalmente na parte de formação e acompanhamento, sugere que deve ter um equipe fixa, pois com a mudança de gestão da prefeitura tudo muda a cada quatro anos ou mais.

Entretanto, reconhece que o VAI não é exatamente voltado para uma questão social, e sim cultural, pois os coletivos não precisam necessariamente fazer um projeto, pode ser a ideia somente de gravar um disco e vende-lo, mas o programa acaba trabalhando o desenvolvimento local, a perspectiva desses jovens. É feito um investimento na periferia e conseqüentemente um desenvolvimento ocorre lá, os jovens estão recebendo dinheiro e isso, resulta em uma reação em cadeia, assim realizando um impacto social indireto.

Daniel ainda cita a democratização do conhecimento que o VAI proporciona e o reconhecimento que a participação oferece, uma vez que você se torna parte de um programa municipal de cultura, participando sem problema nenhum, com um projeto reconhecido, isso para o portfolio de projetos de um coletivo jovem é muito importante, traz reconhecimento.

6. Considerações Finais

Nestas considerações finais, optou-se por explorar um aspecto que nos pareceu pouco abordado pelos autores com os quais tivemos contato (ou que nos passou despercebido na análise que fizemos de suas contribuições), mas que se revelou como relevante no estudo de caso que realizamos.

De fato, talvez um dos aspectos mais significativo que aponta o percurso da pesquisa que este artigo sintetiza é a importância do papel didático que podem exercer as políticas culturais junto aos cidadãos com elas envolvidos.

Esse papel, pouco destacado na bibliografia analisada, ficou evidente nas entrevistas realizadas com os jovens integrantes dos coletivos que participaram do Programa VAI. Ao possibilitar um aprendizado acerca de como acompanhar desde o início da aprovação dos projetos até a realização das oficinas de prestação de contas dos coletivos, o Programa contribuiu para gerar uma dinâmica de aquisição de conhecimento considerado essencial pelos entrevistados. O que indica que esse papel didático, que pode ser considerado como um resultado colateral ou, pelo menos, não central, do Programa, não deve ser deixado de lado.

Ao colocar à disposição dos jovens da periferia o dinheiro público, ao responsabilidade de lidar com esse dinheiro e a felicidade de usá-lo para realizar atividades consideradas por eles como relevantes, o Programa permitiu que jovens periféricos fizessem com as próprias mãos aquilo que consideravam mais significativo para sua realização como pessoas. Mais do que isso, e como um resultado também importante, esse processo mostrou à comunidade em que eles se inserem que o território que lhe pertence é merecedor de um desenvolvimento social que, embora até agora lhe tenha sido negado, pode ser conquistado. Ao amenizar as implicações da injustiça cognitiva e ao fazê-lo por meio da cultura, algo tão valorizado por essa comunidade, esse “encorpar-se” (como emprega Raúl Zibechi) pela via cognitiva parece ser algo a ser destacado.

As entrevistas deixaram claro o valor conferido pelos jovens da periferia à conquista da independência financeira (reafirmando que os coletivos entrevistados são mais estruturados) tornada possível por diálogo com o poder público que até então mostrava apenas a sua face mais opressora. Ser aprovado no Programa VAI significou para os entrevistados ter dinheiro nas mãos para realizar o que desejavam. Possibilitou-lhes reivindicar seus direitos de cidadania mediante a explicitação das questões que, no abrangente campo da cultura, preocupam os jovens da periferia. Possibilitou-lhes trabalhar com aquilo que lhes traz felicidade é importante para eles.

A presença do poder público, que na grande maioria das vezes, se apresenta como (e é) opressor e inacessível, se torna algo que conversa, ensina, apoia e proporciona uma possibilidade de atuação diferente da que imaginavam. A conversa mais “horizontal” com o poder público implica a obtenção de alguma forma de poder para os coletivos. Resulta numa conscientização intermediada por uma realidade palpável, um ato físico que é ter o dinheiro que lhes permite lutar pelo que acreditam. E, mais do que isso, no convívio social em suas comunidades demonstrar a viabilidade da ideia de que é sim possível sobreviver na periferia com a arte.

O tipo de conscientização que alcançaram os envolvidos com o VAI, e é isto que nos parece importante explicitar como uma possibilidade a ser explorada pelas políticas culturais, não resulta de uma luta frontal contra o colonialismo e a opressão. Mas, a partir da arte que fazem motivar mais pessoas e gerar uma dinâmica mais envolvente naquelas comunidades. Não é um caminho direto e imediato como aquele idealizado que mencionamos no início deste artigo, em que a conscientização do ator subalterno levava a uma espécie de reação em cadeia em que a ela se seguia a mobilização, participação e empoderamento. É um caminho que através de um programa como o VAI, os jovens adquirem mais capacidade de lutar e de influenciar outras pessoas. É quase como se o programa fosse uma ferramenta que os coletivos utilizam para espalhar um vírus, que este sim, pode desencadear um movimento que possibilite enfrentar a herança do colonialismo.

Uma última consideração que não poderia faltar tendo em vista o desmantelamento da política cultural, diz respeito, novamente, ao que destacam os integrantes dos coletivos entrevistados: *“Hoje, quem vive só de projeto tá mal, vai dá ruim, o VAI já vem*

tendo seu orçamento cortado e já não é possível continuar fazendo o que queremos.” como diz Daniel e *“Não foi decretado o fim dos editais, mas ao mesmo tempo se reduziu, o desmantelamento está bem visível”* como relata Flávio. Ou seja, aquele movimento mais abrangente de enfrentamento do colonialismo está sendo colocado em xeque pelas elites.

REFERÊNCIAS:

- ANDER-EGG, E. **Política cultural a nível municipal**. Buenos Aires: Humanitas, 1987.
- BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura e políticas públicas**. In: São Paulo em Perspectiva. São Paulo, 15 (2): 73-83, abril/junho de 2001.
- CANCLINI, N. **Políticas culturales en America Latina**. Cidade do México: Editorial Grijalbo, 1987.
- CHAUÍ, M. **Cidadania cultural: o direito à cultura**. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.
- DAGNINO, Renato; CAVALCANTI, Paula Arcoverde; COSTA, Greiner Teixeira Marinho. **Gestão estratégica pública**. 1ª edição. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2016
- DO VAL, A. P. **Território, cidadania cultural e o direito à cidade: a experiência do Programa VAI**. São Paulo, EACH/USP, 2015.
- HOBBSBAWN. Eric. **Tempos Fraturados**. São Paulo. Companhia das Letras, 2013
- LIMA, Luciana P. B.; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, Valmir de. **O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura**. Trabalho submetido para apresentação no IV Seminário Internacional de Políticas Culturais. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2013.
- MARX, Karl. **O Capital: Crítica da Economia Política**. São Paulo: Nova Cultural, Vol. I, Tomo I, 1985.
- MIGNOLO, Walter. **La Reestructuración de las Ciencias Sociales em América Latina**. CASTRO-GOMÉZ, Santiago (editor) In: Colección Pensar, Instituto de Estudios Sociales e Culturales.

NOSSA SÃO PAULO, **Mapa da Desigualdade**. São Paulo. 2017. Disponível em: <<https://www.nossasaopaulo.org.br/mapa-da-desigualdade>>. Acesso em: 20 de set. 2018.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais**. Perspectivas latino-americanas. Buenos Aires, CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. 117 – 142. 2005

RUBIM. Antonio. **Políticas Culturais Do Governo Lula**. Salvador, Bahia, Revista Lusófona de Estudos Culturais, Vol. 1, n.1, pp. 224-242, 2013.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições**. Revista Galáxia. Revista do Programa de Pós Graduação em Comunicação e Semiótica.

SODRÉ, Muniz. **Por um conceito de minoria**. In: PAIVA, Raquel; BARBALHO, Alexandre. (Orgs.). Comunicação e cultura das minorias. São Paulo: Paulus, 2005.

SOUZA SANTOS, Boaventura. **Introducción: Las Epistemologías del Sur**. 2011. Disponível em <http://www.boaventuradesousasantos.pt/media/INTRODUCCION_BSS.pdf>

SOUZA, Celina. **Estado da arte da pesquisa em políticas públicas**. In Políticas Públicas no Brasil (Gilberto Hochman, Marta Arretche e Eduardo Marques, orgs.) Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2007, pp. 65-86.

SÃO PAULO. A Banca. In: A BANCA QUEM SOMOS. Disponível em: <<https://www.abanca.org/quemsomos>>. Acesso em: 26 de nov. 2018.

SÃO PAULO. Coletivo Coletores. In: DASDING ORG. Disponível em: <<http://www.dasding.org/coletores/>>. Acesso em: 26 de nov. 2018.

SÃO PAULO. Nossa história invisível. In: GUIA DA FIRMINA. Disponível em: <<http://guiamariafirmina.com/nossa-historia-invisivel/>>. Acesso em: 26 de nov. 2018.

SÃO PAULO. Via VAI, percepções e caminhos percorridos. Prefeitura do Município de São Paulo 2012. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/0B05i6L_Eild9R2NFU1FodTRkaGc/view>. Acesso em: 06 de nov. 2018.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna: Teoria social crítica na era dos meios de comunicação em massa**. Rio de Janeiro. Vozes, 2011.

WALSH, Catherine. **Interculturalidad, Estado, sociedad. Luchas (de)coloniales de nuestra época**. 1ª edição. Quito: Universidad Andina Simón Bolívar / Ediciones Abya-Yala, 2009

WILLIAMS, Raymond. A cultura é de todos. 1958 - Trad. Maria Elisa Cevalco. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/117715570/williams>>. Acesso em: 10 de nov. 2017.

ZIBECHI, Raúl. Ciclo progressista chegou ao fim e está em crescimento uma nova direita. In Instituto Humanitas Unisinos, 2018. Disponível em <<http://www.ihu.unisinos.br/159-noticias/entrevistas/579487-ciclo-progressista-chegou-ao-fim-e-esta-em-crescimento-uma-nova-direita-entrevista-especial-com-raul-zibechi>> Acesso em: 15 de out. 2018.

7. APÊNDICE A - ROTEIRO DAS ENTREVISTAS

Parte I – Conhecendo os coletivos e o projeto contemplado pelo VAI

Na primeira parte, as perguntas vão procurar entender a formação do coletivo, o porquê da sua formação, como se deu, com que objetivo, se houve algum

acontecimento para se formar (aulas, cursos, mal-entendidos com coletivos ou com o poder estatal), relação com o bairro e com as pessoas, saber um pouco sobre trabalhos anteriores e suas ações, entender um pouco da trajetória da liderança, do caminho que percorreram desde o começo até agora. Além disso, haverá perguntas sobre a relação do coletivo e seus integrantes com o território que habitam, com a comunidade, com o público dos seus projetos.

Parte II – Projeto aprovado pelo VAI: a experiência

A segunda parte, será sobre os projetos ou o projeto contemplado pelo Programa VAI. Desde como surgiu a ideia de inscrever-se no programa, como foi esse processo, dificuldades e facilidades, procurar saber sobre o apoio das comissões, a prestação de contas, em suma, um balanço geral da experiência de participar do programa.

Parte III – Conceitos sobre o colonialismo: percepções

A terceira parte será a mais delicada e importante para o trabalho, pois aqui procuro caminhos para analisar e possivelmente confirmar a minha hipótese. Serão perguntas relacionadas aos pilares do colonialismo: patriarcado, conceito de cultura, diversidade cultural e injustiça cognitiva; são conceitos que busco entender se houve uma mudança na percepção dos coletivos em relação ao entendimento dos conceitos antes e depois de participarem do VAI. Entender a relação dos coletivos com o território e como eles se posicionam como um ator cultural, será muito importante para a pesquisa. Aqui o objetivo final é perceber se houve uma tomada de consciência, por parte dos coletivos, sobre o que eles são, o que, e o porquê representam e se os projetos estão alinhados com (o que pelo que parece estão) a ideia de subjugar as questões que permeiam por conta do colonialismo através da cultura e de ações culturais.

8. ANEXO A – Gráficos sobre a desigualdade na cidade de São Paulo (REDE NOSSA SÃO PAULO)

EMPREGOS FORMAIS

Escala:

- > 0 a 0,99 empregos formais por habitante;
- > 1 a 1,99 empregos formais por habitante;
- > 2 a 5,99 empregos formais por habitante;
- > mais de 6 empregos formais por habitante.



Fonte: Ministério do Trabalho e Emprego. Relatório Anual de Informações Sociais - Raisi/Elaboração: DIEESE. Ano: 2013.

REDE
NOSSA
SÃO PAULO

PERCENTUAL DA POPULAÇÃO URBANA QUE RESIDE EM FAVELAS

Escala:

- 0% da população urbana que reside em favela, em relação à população do distrito;
- > 0,1% a 14,9% da população urbana que reside em favela, em relação à população do distrito;
- > 15% a 29,9% da população urbana que reside em favela, em relação à população do distrito;
- > acima de 30% da população urbana que reside em favela, em relação à população do distrito.



Fonte: IBGE (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística) - Censo Demográfico 2010.

REDE
NOSSA
SÃO PAULO

PORCENTAGEM DA POPULAÇÃO POR RAÇA/COR

Escala:

- > 1% a 19,9% de população residente preta e parda;
- > 20% a 39,9% de população residente preta e parda;
- > 40% a 49,9% de população residente preta e parda;
- > mais de 50% de população residente preta e parda.



Fonte: IBGE - Censo Demográfico 2010.

REDE
NOSSA
SÃO PAULO