

**UFRRJ**  
**INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR**  
**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO PATRIMÔNIO**  
**CULTURA E SOCIEDADE**

**DISSERTAÇÃO**

**PONTO DE AÇÃO CULTURAL DE BARRA MANSA:**  
**TRAJETÓRIA E DESAFIOS DA CULTURA NO SUL**  
**FLUMINENSE**

**FRANCIS MORAES MARQUES**

**2024**



**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO**  
**INSTITUTO MULTIDISCIPLINAR**  
**CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO CULTURA E**  
**SOCIEDADE**

**PONTO DE AÇÃO CULTURAL DE BARRA MANSA:**  
**TRAJETÓRIA E DESAFIOS DA CULTURA NO SUL**  
**FLUMINENSE**

**FRANCIS MORAES MARQUES**

*Sob Orientação do Professor*

**Fabio Ricardo Reis de Macedo**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em patrimônio**, no Curso de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade, Área de concentração em Patrimônio Cultural: Memória e Sociedade

Seropédica, RJ  
Julho de 2024

Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
Biblioteca Central / Seção de Processamento Técnico

Ficha catalográfica elaborada  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M357p Marques, Francis Moraes, 1978-  
Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa: Trajetória e  
desafios da cultura no Sul Fluminense / Francis  
Moraes Marques. - Nova Iguaçu, 2024.  
117 f.: il.

Orientador: Fábio Ricardo Reis de Macedo.  
Dissertação (Mestrado). -- Universidade Federal Rural  
do Rio de Janeiro, Programa de pós graduação em  
patrimônio, cultura e sociedade/UFRRJ, 2024.

1. Patrimônio Cultural. 2. Ponto de Cultura. 3.  
História da política cultural do Brasil. 4. Ponto de  
Ação Cultural de Barra Mansa. 5. Arte e Educação. I.  
Macedo, Fábio Ricardo Reis de, 1964-, orient. II  
Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro.  
Programa de pós graduação em patrimônio, cultura e  
sociedade/UFRRJ III. Título.

**UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO RIO DE JANEIRO INSTITUTO  
MULTIDISCIPLINAR  
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PATRIMÔNIO, CULTURA, SOCIEDADE**

**FRANCIS MORAES MARQUES**

Dissertação submetida como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Patrimônio**, no Curso de Pós-Graduação em Patrimônio Cultura e Sociedade.

DISSERTAÇÃO APROVADA EM 31/05/2024

 Documento assinado digitalmente  
**FABIO RICARDO REIS DE MACEDO**  
Data: 31/05/2024 às 13:20:0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

**Dr. Fábio Ricardo Reis De Macedo**  
(Orientador – PPGPACS/ UFRRJ)


 Documento assinado digitalmente  
**MONICA DE SOUZA NUNES MARTINS**  
Data: 31/05/2024 17:33:46-0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

---

**Dra. Mônica de Souza Nunes Martins**  
(Examinadora Titular Interna - PPHR/ UFRRJ)

---

**Dr. Marcelo Duprat Pereira**  
(Examinador Titular Externo – EBA - Universidade do Brasil/ UFRJ)

 Documento assinado digitalmente  
**MARCELO DUPRAT PEREIRA**  
Data: 31/05/2024 às 13:20:0300  
Verifique em <https://validar.it.gov.br>

*“Tudo começa num ponto”*

*Wassaly Kandinsky*

## **AGRADECIMENTOS**

A realização dessa pesquisa não seria possível sem a participação de todos os colaboradores do Ponto de Ação Cultural – PAC de Barra Mansa. Dos funcionários, gestores, artistas, agentes culturais e o público frequentador da casa.

À minha família, especialmente meu pai Marcos que iniciou a jornada do PAC ao meu lado, minha mãe Fátima sempre incentivando e dando forças para os estudos, minhas irmãs Nívea referência na pesquisa e nos estudos e Camila minha “orientadora historiadora” que deu o norte a esta pesquisa.

À minha esposa Leidia e meus filhos Maria Clara e Pedro pela resiliência, paciência e apoio constantes.

Aos professores Fábio de Macedo, meu orientador e Mônica Martins, pela dedicação na leitura do meu trabalho e contribuição com questionamentos para o aprofundamento do estudo.

Ao mestre Nelson Macedo por dar força e acreditar no trabalho do PAC como instituição de transformação através da cultura e educação.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

## RESUMO

MARQUES, Francis Moraes. **Ponto de ação cultural de Barra Mansa: trajetória e desafios da cultura no Sul Fluminense**. 2024. 125p Dissertação Mestrado em Patrimônio Cultura e Sociedade. Instituto Multidisciplinar, Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultura e Sociedade. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2024.

Esta pesquisa reflete sobre a importância histórica do Ponto de Ação Cultural (PAC) de BarraMansa como centro de cultura e de preservação de memória, trazendo este estudo de caso para destacar o protagonismo da sociedade civil da região Sul Fluminense e suas estratégias de resistência na consolidação da instituição e na conservação de seu patrimônio. O trabalho busca ainda levantar o acervo artístico do PAC e analisar as gestões ao longo dos 44 anos de sua existência como forma de registrar as transformações físicas, assim como os desafios na captação de recursos para a permanência dos projetos e manutenção do espaço ao longo do tempo.

**Palavras-Chave:** Centro Cultural/Memória/Ponto de Ação Cultural/PAC.

## ABSTRACT

MARQUES, Francis Moraes. **Barra Mansa cultural action point: trajectory and challenges of culture in the South of Rio de Janeiro.** 2024. 125p Master's Dissertation in Cultural Heritage and Society. Instituto Multidisciplinar, Programa de Pós-Graduação em Patrimônio Cultural e Sociedade. Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, RJ, 2024.

This research reflects on the historical importance of the Ponto de Ação Cultural (PAC) in Barra Mansa, as a center of culture and preservation of memory, taking as a case study the protagonism of civil Society in the South Fluminense region as a resistance to the consolidation of the institution and conservation of its heritage. The work also seeks to survey the artistic collection of the PAC and analyze the managements over the 44 years of its existence as a way of recording the physical transformations and the fundraising strategies for the permanence of the projects and maintenance of the space over time.

**Key words:** Cultural Center/Memory/Cultural action Point/PAC.



## LISTA DE ABREVIACOES E SÍMBOLOS

IPEA	Instituto de Pesquisa Econmica Aplicada;
ALERJ	Assemblea Legislativa do Estado do Rio de Janeiro;
APACRJ	Associação do Ponto de Ação Cultural do Rio de Janeiro;
CEB	Comunidades Eclesiais de Base;
CEBA	Colégio Estadual Barão de Aiuruoca;
CEI	Centro Educacional Integrado;
CFC	Conselho Federal de Cultura;
CIEP	Centros Integrados de Educação Pública;
CNDA	Conselho Nacional de Direito Autoral;
CNPJ	Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica;
CNRC	Centro Nacional de Referência Cultural;
COLAR	Coletivo Artesão;
COVID 19	Coronavirus Disease 2019;
CPF	Conselho, Plano e Fundo;
CRECT	Centro Regional de Educação, Cultura e Trabalho;
EBA	Escola de Belas Artes;
EMBRAFILME	Empresa Brasileira de Filmes Sociedade Annima
FBN	Fundação Biblioteca Nacional;
FCP	Fundação Cultural Palmares;
FCRB	Fundação Casa de Rui Barbosa;
FEBACLA	Acadmicos das Ciências, Letras e Artes;
FEBACLA	Federação Brasileira de Acadmicos das Ciências, Letras e Artes;
FUNARTE	Fundação Nacional de Artes
FUNARTE	Fundação Nacional de Arte;
FUNDACENTRO	Fundação Centro Nacional de Segurança, Higiene E Medicina Do Trabalho
INC	Instituto Nacional de Cinema;
INACEN	Instituto Nacional de Artes Cnicas;
INELIVRO	Instituto Estadual do Livro;
INEPAC	Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Histórico;

IPHAN	Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;
LAB	Lei Aldir Blanc;
LPG	Lei Paulo Gustavo;
MEC	Ministério da Educação;
MG	Minas Gerais;
Minc	Ministério da Cultura;
MST	Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra;
NEC	Núcleos de Educação e Cultura;
OAB	Ordem dos Advogados do Brasil;
OS	Organização Social;
PAC	Ponto de Ação Cultural;
PEC	Proposta de Emenda à Constituição;
PIB	Produto Interno Bruto;
PNC	Plano Nacional de Cultura;
PNPI	Programa Nacional do Patrimônio Imaterial;
POC	Programa de Ocupação Cultural;
PRONAC	Programa Nacional de Apoio à Cultura;
PT	Partido dos Trabalhadores;
SEAC	Secretaria de Assuntos Culturais;
SECEC	Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa;
SEPAC	Seminário de Planejamento de Ação Cultural;
SNC	Sistema Nacional de Cultura;
SPHAN	Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional;
THE	Teste de Habilidade Específica;
UFF	Universidade Federal Fluminense;
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro;
UFRRJ	Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro;
UNIMED	União dos Médicos;
INL	Instituto Nacional do Livro;

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	12
<b>1 HISTÓRICO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL</b>	28
1.1 Políticas públicas de Cultura no Brasil, de 1937 a 2010	29
1.2 Para além da pedra e cal – Patrimônio Material e Imaterial	35
<b>2 PROJETO CULTURAL DA REGIÃO SUL FLUMINENSE, MEMÓRIAS DO PUNTO DE AÇÃO CULTURAL DE BARRA MANSA</b>	45
2.1 Ações culturais, movimentos culturais, e os grupos artísticos	45
2.2 Contribuição do Acervo, patrimônio material e imaterial e arquivo da cultura local e regional do Estado do Rio de Janeiro	56
2.3 Quadro comparativo das gestões do PAC de 1979 aos dias atuais	67
<b>3 A LEI CULTURA VIVA E O PROJETO DO <i>NOVO PAC</i> DE BARRA MANSA</b>	76
3.1 A Lei Cultura Viva e os Pontos de Cultura	80
3.2 Projetos, cursos e oficinas do PAC como Ponto de Cultura Federal	85
3.3 A Pedagogia artística inovadora do Atelier Escola	91
<b>CONCLUSÃO</b>	107
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	112

## INTRODUÇÃO

A realização desta pesquisa aprimorou minha formação como artista/professor e, conseqüentemente, trouxe diferentes reflexões sobre experiências pessoais como artista, produtor cultural e público participante. Minha formação acadêmica iniciou-se no curso de graduação na Escola de Belas Artes, momento em que concentrei os estudos no fazer artístico e na Teoria da produção artística, mergulhado nos escritos e pesquisas dos próprios artistas. Segui no curso de licenciatura em artes visuais, para continuar no campo das artes e iniciar no magistério, passando pelos níveis superior, técnico e básico (ensino fundamental e médio), onde atuo até os dias atuais. Antes do mestrado, vivenciei o trabalho no PAC, sendo fundamental para o objeto dessa dissertação. Sempre muito empírico e sem fundamentos de uma pesquisa formal. Com a minha inserção no mestrado nesse Programa de Patrimônio, Cultura e Sociedade (PPGPACS – UFRRJ), obtive acesso a leituras patrimoniais, de legislação na área da cultura e de autores das ciências sociais na qual pude compreender o tamanho da poderosa ferramenta dessas disciplinas, que se completam em um programa realmente multidisciplinar.

O processo de pesquisa do objeto em conjunto com a definição do tema foi gradativo. Estudando a bibliografia sobre políticas públicas culturais e os recortes temporais, defini o Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa como meu objeto de pesquisa, e as ações culturais de relevante poder transformador e de resistência cultural como meu tema norteador. Mesmo fazendo parte da gestão do PAC, a partir do ano de 2007, e participar intensamente da construção de seu programa cultural, faltava ir a campo, e depois da qualificação de mestrado sem ter iniciado uma pesquisa mais minuciosa nos arquivos do PAC, seus livros de memória, recolher dados dos livros atas e de registros das exposições e ações culturais, percebi que precisava voltar ao ponto de partida urgente, voltar ao Ponto de Ação Cultural. Nas semanas que antecederam as minhas primeiras visitas ao PAC, me preocupei excessivamente sobre “o que eu deveria recolher de informações”.

A importância da dinâmica da pesquisa no local, é que mesmo com muitas informações e a dispersão natural, estamos no centro do objeto e todas as informações por mais aleatórias que possam parecer nos ajudam a compreender cada vez mais. Na semana posterior a essas “diligências” foi confirmando uma série de suposições e consegui encontrar muitos documentos que colocaram luz sobre os caminhos do PAC e seus agentes

na configuração desse importante Ponto de Cultura, como a ata inaugural da primeira exposição, dando sequência também à casa e aos trabalhos de ação cultural. Encontrei algumas relíquias históricas como a doação de quadros e arte popular de instituições e artistas que ali expuseram na galeria do PAC, entre outros objetos e documentos nessa pesquisa menciono no Capítulo II.

Ao analisar esses documentos, foi possível perceber relevantes avanços na construção política de participação popular de alguns programas de ação cultural no PAC, também na comparação das gestões das fases subsequentes. Por outro lado, ficou visível a perda de poderes institucionais enquanto casa de cultura estadual, como a falta de funcionários, a perda do orçamento estadual dos gastos relativos à manutenção da casa e a paralisação institucional relativo à oficialização do prédio e agentes culturais/educacionais, entendido aqui como uma estratégia de esvaziamento do projeto cultural em curso, desde meados da década de 1990.

O estabelecimento do programa Cultura Viva e dos pontos de cultura marcaram um breve momento de alívio para todos os agentes culturais no Brasil que construíram cotidianamente seu ofício. A partir de 2018, o PAC foi certificado e com isso houve a possibilidade de não ficar à margem do Estado, conseguindo que os gestores da Associação do Ponto de Ação Cultural do Rio de Janeiro (APACRJ) pudessem ter uma efetiva parceria e que, com essa habilitação além de juridicamente estar mais amparado, economicamente reconstruir a história, por meio de seu programa, resgatado e ajustado para o público do século XXI.

Os editais que constituíram a APACRJ puderam entrar em concorrência, preparando e qualificando assim os diferentes parceiros da sociedade civil. Essa produção Cultural, que a princípio foi impedimento para se almejar maiores recursos para o PAC, posteriormente foi uma fonte de conhecimento e fortalecimento na qualificação que os agentes se apoderaram, podendo sair na frente nessa construção nacional, que hoje as leis Aldir Blanc (Brasil, 2020) e Paulo Gustavo (Brasil, 2022) trouxeram, no início como leis emergenciais do período de pandemia da COVID-19, em seguida como lei estrutural no Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Dessas ações culturais de resgate, o Atelier Escola, é uma das articulações do campo da cultura/educação, mais próspero e com muitas consequências na sociedade e na região do Médio Paraíba, executado pelos gestores do PAC. Desde o início de seu programa,

contou com cursos diversos nas áreas das artes. O curso de artes visuais (Desenho e pintura), foram encontrados em muitos documentos, o que confere uma vocação da casa e um interesse maior da sociedade pelas Belas Artes. O Atelier Escola é um importante programa de educação artística, cultural e patrimonial que foi iniciado pela necessidade de interlocução com a sociedade, mas que com o processo de ensino foi se tornando um importante instrumento pedagógico, para qualificar novos artistas e artesãos, conseqüentemente formando uma nova geração de artistas, artesãos e público nas artes plásticas. As exposições que fazem parte da pedagogia do curso, demonstram esse interesse, tanto por quem produz, quanto para o público, que não se limita a ser somente parentes e amigos, mas também os amantes das artes visuais.

Dentro desse processo, podendo perceber o sucesso do curso a partir de sua expansão, das matérias e da quantidade de participantes que procuram pelo curso anualmente, refletimos vários pontos apresentados em seu aspecto pedagógico formal e também social-cultural-econômico que se apresentaram. O curso se transformou em um elo entre o ensino técnico profissional e a graduação, principalmente pela parceria com professores e estudantes das Universidades de Belas Artes da UFRRJ e UFRJ. Os alunos dos cursos do Atelier com esse acesso à universidade, para muitos deles, com extremas dificuldades sociais, foi uma grande possibilidade de transformação social.

O curso tem uma proposta inovadora no sentido da participação e na integração entre professores-alunos. Todos são protagonistas e o professor é estimulado como artista que é, realizando exposições, participando da curadoria dos trabalhos finais dos alunos e realizando projetos, seja de restauração, muralismo, paisagismo e decoração de espaços públicos e privados. Não se limitando com o ensino e a produção apenas acadêmica em sala de aula, o curso qualifica e o ensino é na prática, para além da sala de aula, um amplo processo de interação entre os alunos e professores, que participam de diversos projetos na dinâmica social e vida urbana, com projetos na cidade que atuam e instituições públicas e privadas quando existem convênios e parcerias.

Muitos alunos nesses quinze anos de projeto, concluíram a licenciatura em artes visuais, tornando-se professores das redes públicas do ensino básico, monitores e professores do próprio projeto e atuam como artistas e artesãos, alterando seu próprio meio social e contribuindo com a produção e a fruição da cultura local e do nosso Estado. Pela importância social que identificamos desde o início do projeto Atelier Escola, concluímos

que a pedagogia do seu programa teria que alcançar de forma eficiente e simples os participantes. Dentro desse aspecto a parceria do ensino acadêmico com uma educação de cunho popular foi fundamental nesse processo. O público alvo são jovens a partir de quatorze anos de idade, mas as turmas são multisseriadas, e as provas de habilidade específica definem o nível de conhecimento cognitivo visual e suas habilidades no desenho artístico, facilitando um maior desenvolvimento e o entendimento do professor dentro da turma. Os resultados são excelentes havendo uma troca de conhecimento natural e um crescimento da maturidade artística durante o processo.

Outras instituições de ensino particulares e cursos livres em atelieres de artistas autônomo também fazem um trabalho importante nesse sentido de qualificação e preparar alunos para o Teste de Habilidade Específica (THE), o Atelier Escola tem uma parceria com o Atelier Orunyiá, atelier de artistas e professores localizado na cidade Rio de Janeiro. Existe um importante intercâmbio entre professores e alunos, que buscam compartilhar novas atividades para circulação do conhecimento e processos artísticos pedagógicos na área artística. Essa rede de instituições de ensino de cursos livres pode contribuir muito mais, com o ensino formal básico, com oficinas para professores, apresentando materiais e exercícios diferenciados para serem executados em sala de aula.

Apesar de mais de quinze anos com os cursos do Atelier Escola que iniciaram apenas com o desenho artístico e atualmente contam com pintura, cerâmica, gravura, entre outros ofícios artesanais, os recursos que dispomos ainda são insuficientes para o investimento visando a expansão dessa pedagogia para outros lugares e atender pessoas que poderiam ter um ensino de arte apropriado e de qualidade. Na cidade de Piraí, estamos com apoio institucional da prefeitura e entramos em contato com o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), visando uma parceria com alunos do campo e mais longínquos, com dificuldade de acesso aos recursos artísticos e educacionais.

O Atelier Escola é fruto de ação direta do Ponto de Cultura do PAC, e um bom fio condutor para futuras pesquisas no campo educacional, artístico e patrimonial. Ainda não temos liga nesse elo entre o ensino básico, técnico e superior nas áreas artísticas. O ensino de arte nas escolas ainda está muito longe da acessibilidade para termos uma escola realmente democrática (FERRAZ e FUZARI, 2010, p.22). Na Arte as especificidades são muito grandes e complexas, sabendo que o cognitivo para o alcance dos elementos artísticos é diferente do alcance da ação intelectual. Portanto ainda temos uma lacuna na pedagogia

artística nos diferentes campos do ensino, principalmente no ensino técnico artístico (considerando as poucas instituições artísticas no Estado do Rio de Janeiro), e precisamos urgentemente estarmos atento para atingirmos nossos futuros artistas e professores de arte.

O Ponto de Ação Cultural como ponto de cultura, com certificação federal, foi fundamental nesse processo de retomada, tanto nos investimentos como de conhecimento de outros projetos, através das diferentes conexões que representam uma cadeia de pontos de cultura. Esse intercâmbio foi essencial para a qualificação dos agentes culturais do PAC em produtores culturais com autonomia para fazer sua história acontecer e pensar seus projetos. Hoje, o PAC consolidou seu escritório de produção cultural que, além de planejar e executar todos os seus projetos, ainda exerce parceria com outros agentes culturais que não são associados. Como por exemplo ajudando a organizar e captar recursos para um bloco carnavalesco do bairro Varjão na cidade de Pirai nesse carnaval de 2024, o bloco carnavalesco “Ih lá vou eu”.

O escritório de Produção Cultural do PAC, tem alcançado diversos agentes culturais, organizando e ajudando a formar outras associações, como a das artesãs de Barra Mansa. Promoveu e organizou encontro de folia de reis em Barra Mansa, com folias das cidades do médio paraíba e cidades vizinhas da divisa do estado de Minas gerais. Apoia e ajuda a fazer projetos culturais de festas juninas e festas religiosas na região e atualmente captando recursos para reforma, conservação e restauração do prédio sede e ações culturais do PAC. Em edital da Secretaria estadual de cultura e economia criativa do estado do Rio de Janeiro conseguiu receber recursos para uma pintura artística mural da fachada em sua sede.

A proposta do escritório de produção cultural do PAC também existe uma parceria com alunos dos cursos de graduação da (UFF). Os alunos podem fazer estágio informal, mas trabalham na prática em projetos de produção cultural, na escrita do projeto, na execução e avaliação. O escritório também está auxiliando individualmente os artistas e artesãos em todas as etapas da cadeia de produção, com marketing de produtos e em redes sociais, com projetos individuais para as Leis Culturais local e estadual. Esse projeto faz parte da grade curricular do Atelier Escola, onde os alunos tem uma matéria de produção cultural que possam se organizar, buscando sustentabilidade e autonomia da própria carreira.





**Figura 1** Pintura artística mural na sede do Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa. Fonte: arquivo PAC

Atualmente na sede do PAC está em andamento um projeto que visa a sustentabilidade financeira tanto dos artesãos, quanto uma ajuda para a manutenção do prédio, que é a Loja de Arte popular do PAC. Um projeto ainda embrionário, mas que já conta com adesão de todas as artesãs associadas da APACRJ. Essa Loja irá expor os trabalhos dos artesãos e artistas populares. Nesse primeiro momento com uma loja virtual (marketplace), os gestores serão os próprios artesãos. Em um futuro próximo a abertura de um ponto para comercialização da arte e artesanato na sede do PAC, atraindo pessoas interessadas no consumo de arte, e ponto de encontro para pessoas afins. Estamos discutindo

uma contrapartida, que seria cursos e oficinas gratuitas de artesanato e ofícios pelos associados em troca dessa assessoria do escritório de produção cultural.

O movimento que a comunidade tem feito no sentido de revitalizar a sede do PAC foi crucial para todo o desenvolvimento das ações culturais posteriores e também de ampliação cultural da comunidade. Ghirardo (2002) declara que os centros de cultura se tornaram instrumentos de grandes campanhas para revitalizar áreas urbanas:

Como parte das grandes campanhas para “revitalizar” as áreas urbanas [...], as cidades realizaram amplos programas de renovação urbana [...]. Governos, bancos, grandes empresas e instituições culturais como os museus adotaram a arquitetura moderna como sua marca, em prédios geralmente bem construídos. Mas os arquitetos ganharam crescente prestígio ao produzirem edifícios para incorporadores mais preocupados com a rapidez, o custo baixo e o efeito espetacular. (GHIRARDO, 2002, p 5- 6).

Nesse sentido, a ambientação de um centro de cultura, principalmente no interior do Estado do Rio de Janeiro, onde as instituições culturais foram sendo desgastadas desde que a capital do país mudou para Brasília, é importante para dar acesso a cultura, democratizar os diferentes espaços, integrando diversas atividades. A arquiteta e pesquisadora Renata Neves aponta em seu artigo:

O centro de cultura é um espaço que deve construir laços com a comunidade e os acontecimentos locais, funcionando como um equipamento informacional, no qual proporciona cultura para os diferentes grupos sociais, buscando promover a sua integração. (NEVES, 2012, p 1).

As reformas de adequação da antiga casa da diretora do Colégio Estadual Barão de Aiuruoca, em Centro Cultural, ainda precisam de ajustes para modernização e conforto, seguir seus fins culturais e acesso ao público, agentes culturais e pesquisadores. Uma bela reforma, expansão dos anexos, adequação da área externa e dependências internas, servirá como inspiração para que seus colaboradores e frequentadores continuem a levar com altivez o bastão da cultura e memória desse lugar, levando turismo cultural com exposições cotidianamente, lazer para os frequentadores com eventos diferenciados e fortalecendo a cadeia econômica com os projetos e editais remunerados.

A sede do PAC como força motora de uma comunidade para alavancar, ser intersecção e ponto de encontro dos amantes da cultura da região médio Paraíba, direciona toda comunidade a resistir e ser firme, assegurando esse edifício como Casa de Cultura

regional para as próximas gerações. Esse importante patrimônio cultural que abriga um acervo histórico material e imaterial representado por seus agentes e suas tradições, ainda tem uma missão importante de continuar essa resistência Cultural, ser local de memória no interior do estado do Rio de Janeiro e abrigar artistas e público, unidos, propagando enfim, nossa diversidade e rica cultura brasileira.

O trabalho apresentado nessa dissertação tem como tema central o Ponto de Ação Cultural (PAC) localizado no município de Barra Mansa – RJ – e por objetivo mostrar a importância dessa casa para as manifestações artísticas e culturais na cidade e em toda a região Sul Fluminense, desde seu surgimento, em 1979, até o tempo presente. Assumem posições de destaque a relação da sociedade civil organizada como elemento central de uma consolidação institucional e a resitência cultural como instrumento para a conservação de seu patrimônio. Os Pontos de Cultura, segundo Célio Turino, historiador e gestor público que foi um dos mentores responsáveis pela execução dessa política pública no primeiro governo do presidente Lula (2003-2006), na Secretaria de Cidadania Cultural, sob o comando do Ministro Gilberto Gil, são uma parceria da gestão pública com os grupos culturais, onde esses são protagonistas e não mais uma parte da programação (IPEA, 2011). Quem faz agora essa programação são os próprios grupos culturais como gestores/produtores/artistas, em um movimento inédito e que depois, essas ações se alastraram pela América Latina e Europa.

Os Pontos de Cultura, portanto, são as próprias comunidades, os agentes culturais com autonomia que movem a sua realidade. Hoje no Brasil esses espaços de base comunitária criados por organizações sem fins lucrativos ou coletivos culturais em áreas urbanas e rurais, segundo dados do site do governo são cerca de 4 mil pontos registrados no Brasil. O reconhecimento como Ponto de Cultura garante uma chancela institucional aos grupos, o que pode ser importante para a obtenção de apoios e parcerias, e permite, ainda, que a entidade possa receber apoio financeiro por meio de editais públicos do governo federal, dos estados e dos municípios.

O Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa (PAC) está entre os pontos com certificação federal, sendo o objeto de investigação dessa pesquisa, no qual tenho uma participação não somente como pesquisador, mas como agente cultural. Atualmente no trabalho de produtor cultural, professor de artes (Desenho e Pintura) e coordenador artístico da casa, ajudando a diretoria com seus afazeres cotidianos e planejamento artístico e

administrativo. Nesse sentido, tentarei conciliar as minhas análises, no que tange a parte conceitual, técnica e histórica com dados que tenho, resultado de minha participação efetiva como agente cultural do PAC.

A década de 1970 no Brasil foi marcada no âmbito das ações políticas pelos governos militares e um controle dos estados e municípios muito rígido. Na área da cultura, no Estado do Rio de Janeiro, destacou-se uma iniciativa que permitiu uma brecha de participação popular atrelada à Educação pela ausência de uma pasta específica da Cultura. Por volta de 1975, aconteceram grandes mudanças na secretaria de Estado de Educação e Cultura/RJ. A chamada 5ª Região Escolar transformou-se em Centros Regionais de Educação, Cultura e Trabalho – CRECTs –, demonstrando na denominação do novo órgão a valorização da Cultura. Através da ação desses centros regionais conhecemos os pacotes culturais que propunham conectar os programas da capital para o interior onde se integravam aos movimentos locais, numa confraternização e adesão à causa. É importante ressaltar que mesmo esses centros sendo constituídos como espaços de participação popular, as imposições dos governos ditatoriais faziam-se presentes por conta de perseguições, controles e censuras que marcaram essa época.

O departamento de Cultura para promover o avivamento cultural das comunidades, mobilizou e contou com apoio de grandes empresas especialistas no campo das artes e de reconhecimento no cenário nacional, para empreender o desafio que era ver renascer a força cultural do estado fluminense, valorizar a cultura brasileira e conhecer as manifestações culturais regionais. Em Barra Mansa todos os grupos e ações culturais da época como Cine Clube Caboclo, Movimento Flor de Zinco (formado por jovens que moravam próxima a sede do PAC), projeto Rebento (movimento mais antigo que deu origem a um grupo chamado Canto Canto e também à banda Matisse), Jornal do Barrão, (esse não um grupo mas um jornal mambembe, sem nenhuma estrutura financeira, que circulava questionando e combatendo assuntos relacionados à cidade e que servia como mídia aos eventos dos grupos e movimentos culturais), o grupo Gatson (grupo teatral formado por jovens da periferia de Barra Mansa, um grupo de teatro popular e inúmeras pessoas participaram desse movimento, afirmando o caráter de resistência desde o início e que ainda acompanha esse espaço nos dias de hoje), houve a necessidade de solidificar e tornar cotidiano, implantar um centro de Cultura para sistematizar e organizar esses clamores culturais da cidade. Surgindo a possibilidade do nascimento do Ponto de Ação Cultural – nome dado a esse pacote cultural em Barra Mansa. Este foi um marco da retomada das atividades ligadas à

arte e à cultura na região.

O prédio do Estado, onde situava a 5ª Regional Escolar foi confirmado como sede do novo espaço que surgia e que tinha sido sugerido e prometido anteriormente em 1976, pela chefe da 5ª Região Escolar, D. Aracy do Rego Jardim. Porém foi conquistado e confirmado em fevereiro de 1979 pela nova diretora do CRECT, a professora Sônia Camatta (1943-2019). Para dar nome à casa foram feitas pesquisas e ouvidas várias sugestões. Levaram o assunto ao professor e artista plástico Clécio Penedo que sugeriu o nome Ponto de Ação Cultural – PAC –, compatível com a filosofia de produzir a ação cultural. Clécio Penedo (Bom Jardim MG 1936 - Barra Mansa RJ 2004), pintor, gravador e desenhista, realizou a primeira exposição da casa e mobilizou vários artistas para apresentar trabalhos no PAC segundo consta nas memórias do livro Ata da instituição.

Em 30 dias, agilizaram-se todas as providências necessárias à criação da nova casa que foi festivamente inaugurada em 09/03/1979, bem equipada para aquele momento e com apoio e intercâmbio das maiores agências culturais do governo do Estado e do Brasil. Como exemplo estão a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Instituto Nacional do Folclore – Museu do Folclore Edson Carneiro, Instituto Nacional de Artes Cênicas (INACEN), Instituto Estadual do Patrimônio Artístico e Histórico (INEPAC), Instituto Estadual do Livro (INELIVRO).

O trabalho realizado no PAC foi de tamanha importância que consulados como o da Alemanha e dos Países Baixos contribuíram enviando livros, encartes, materiais artísticos e também emprestando acervo para exposições. Alguns museus também estavam juntos neste trabalho, como o Museu Imperial de Petrópolis, Museu Nacional de Belas Artes e outros órgãos que sempre mantiveram o PAC informado dos acontecimentos artísticos no país. Muitos profissionais reconhecidos no Brasil e no exterior participaram do trabalho desenvolvido e realizado no PAC. Alguns deles são: Augusto Rodrigues (Arte/Educação); Fernando Lébeis (Folclore); Ricardo Tucuchian (Música); Luiz Mendonça (Teatro); Jorge Dória (Teatro), Ivan Proença (Literatura); Regina Casé (Teatro) e outros.

Desde o início o PAC foi criado com uma proposta democrática de ação e de compromisso com a população. Representa um patrimônio cultural de Barra Mansa e da região Sul Fluminense com quase 45 anos de existência. Surgiu num período austero de fechamento e censura imposto pela ditadura militar que vigorou até abril de 1985, e vivenciou os últimos seis anos do governo militar. O PAC sempre atuou identificando,

valorizando e divulgando os bens culturais da região. A preservação está registrada através dos Acervos de Arte, Documentação Histórica, Hemeroteca e Fotografias devidamente catalogadas em diferentes caixas arquivos. Infelizmente, a falta de investimento na cultura nem sempre permite condições adequadas de armazenamento das obras doadas pelos artistas, o que acaba por comprometer a preservação das mesmas.

Naquele momento, a instituição foi muito importante e decisiva para uma série de acontecimentos locais. Vale ressaltar que nenhum coletivo cultural (teatro, artes plásticas, música) nasceram no PAC, mas foi o espaço de reunião para as discussões e planejamentos, onde foram traçadas as estratégias de luta pela preservação do patrimônio histórico e arquitetônico da cidade e também para levar a arte e cultura para a população. E Mesmo com a demolição de importantes obras arquitetônicas, como o prédio do Fórum, na avenida Joaquim Leite e a Igreja de Santa Cecília em Barra Mansa, o PAC representa uma voz ativa na defesa do patrimônio cultural garantindo a preservação de outras edificações como o prédio da Estação Ferroviária (Atualmente Estação das Artes), Moinho (hoje, Prefeitura Municipal de Barra Mansa) e o próprio prédio, sede do PAC (primeira Casa de Cultura da região Sul Fluminense). No meio Ambiente atuou na preservação do Parque Centenário (Jardim das Preguiças) e Movimentos de preservação ambiental.

A casa onde funciona o PAC foi residência das antigas diretoras do Colégio Estadual Barão de Aiuruoca, situado na Rua Professor Pedro Vaz, número 1, Centro, e configura um patrimônio arquitetônico com mais de 90 anos de existência. Durante os 45 anos a principal questão enfrentada pelo PAC se relaciona com as dificuldades da cultura no Brasil como um todo: a legitimação e o reconhecimento dos espaços dedicados à arte. Desde o surgimento até o presente a questão da oficialização da casa, fundamental para a permanência das atividades culturais, ainda permanece sem solução.

Após o fim da ditadura militar, com o processo de redemocratização, houve a separação da secretaria de Educação do órgão de Cultura. O PAC era um pacote cultural vinculado à secretaria de Educação. Diante desse rompimento, a antiga política cultural foi esvaziada, até mesmo como forma de distanciamento das práticas militares, sem levar em conta o processo de construção do espaço do PAC junto à população e aos artistas da região. Assim, embora não fosse do interesse do governo daquele momento, houve uma grande mobilização dos artistas no intuito de garantir a manutenção desse espaço cultural, agora sem o respaldo institucional anterior. A primeira ameaça foi a tentativa de fazer da

casa sede do PAC um lugar para atender outras demandas administrativas.

Em 2001, na gestão do governo Anthony Garotinho, houve uma nova tentativa de transformar a sede do PAC em serviço de comunicação do governo. E mais uma vez a comunidade decidiu que a casa era de Cultura e com uma nova representação dos artistas e benfeitores a coordenadoria regional, conseguiram retomar o controle da casa, enfatizando seu uso para os objetivos culturais. Atualmente, o Ponto de Ação Cultural, está vinculado a coordenadoria estadual de educação e do Colégio Estadual Barão de Aiuruoca, sua sede construída com uma arquitetura modernista, lugar de memória das Artes e dos artistas da região, sem ter a garantia oficial do espaço concedida pelo Estado do Rio de Janeiro, para as finalidades culturais que a sociedade exige.

Outro aspecto importante atrelado a essa incerteza institucional se refere à captação de recursos e financiamentos voltados para manutenção do espaço, do acervo e para as atividades culturais e artísticas. A primeira agência Cultural de Barra Mansa foi o PAC, mas após a redemocratização os recursos que vinham através da secretaria de Educação foram suprimidos e de lá para cá, em todos esses anos de existência, não houve investimentos por parte do Estado, exceto a disponibilização de uma funcionária do colégio Barão de Aiuruoca, que fazia serviços gerais de limpeza e cuidava da portaria da casa, cedida para o Ponto de Ação Cultural permaneceu até 2015, data de sua aposentadoria e o pagamento das contas de energia elétrica até 2013. Sendo assim, não obteve recursos do Estado para conservar, melhorar e ampliar suas instalações, sequer fazer novas aquisições.

Diante desse quadro os investimentos que possibilitaram a sua existência até hoje foram e são frutos da iniciativa dos artistas e da própria população que reconhecem a importância do PAC como um espaço de cultura. Em 2009 foi criada a Associação do Ponto de Ação Cultural do Rio de Janeiro (APACRJ) pelos artistas e amigos do PAC, ou seja, uma associação aberta para a população com assembleias periódicas e eleições, cumprindo o caráter democrático de sua história. Com CNPJ próprio, os agentes culturais do espaço conseguiram participar e ganhar alguns editais públicos de cultura no âmbito estadual, com os quais conseguiram manter suas atividades artísticas culturais funcionando e realizar reparos essenciais para a casa continuar viva.

Em 2018, conseguiram uma importante vitória com a certificação do então Ministério da Cultura e hoje é Ponto de Cultura Federal instituído pela Lei Cultura Viva nº 13.018, de 22/07/2014, uma parceria entre a União, os Estados e os Municípios com a

sociedade civil. Entre as atividades desenvolvidas a partir da criação da APACRJ destacam-se os cursos de Artes (Desenho, pintura, cerâmica [Atelier Escola], Corte e Costura, Música (Violão e percussão), Dança (Ballet Clássico); projetos de Sarau Poético, Feiras de Artesanato (Mercadores do Vale), organização de Encontro de Folia de reis, Exposição dos alunos do Atelier Escola, Exposição de novos artistas, Exposição do Acervo do PAC, Festa Junina (Arraiá das Artes).

O Atelier Escola (escola de Artes Visuais) nasceu dentro da nova proposta do Ponto de Ação Cultural e gerou o Grupo Casa Amarela – grupo de artistas formados pelo Atelier Escola que pesquisa a cultura e arte brasileira e fluminense. Continua articulando movimentos culturais, como a discussão em torno do Sistema Nacional, Estadual e Municipal de Cultura, sendo o atual presidente da APACRJ Marcos Antonio Marques como principal articulador do Sistema Municipal de Cultura (SMC), organizando as leis de Cultura na cidade. Vale destacar que Barra Mansa foi a primeira cidade do interior do Rio de Janeiro a ter o Sistema de Cultura em vigência no estado e serviu como referência para as outras cidades da região.

Chamamos atenção nessa pesquisa para a reflexão acerca das dificuldades de legitimação e manutenção dos espaços culturais no Brasil através da experiência de resistência do PAC Barra Mansa. A relação entre a Cultura e a Educação demonstra a necessidade de refletir sobre a autonomia das ações culturais como caminho para a transformação social. Pensar no PAC como um espaço específico ligado às artes e como um lugar de memória aponta para essa dificuldade em afirmar a legitimidade da importância da Cultura.

O PAC teve origem a partir da vontade de abrir novos horizontes para a cultura local/regional e da necessidade que os artistas tinham de expressar suas visões de mundo, discutir sobre a Cultura em um âmbito maior e ver toda essa efervescência se concretizar em algo produtivo para transformar a sociedade em que eles se encontravam. Hoje, passados 45 anos de sua inauguração, vemos que o Ponto de Ação Cultural cumpre seus objetivos, mas ainda patina em conquistar essa autonomia, multiplicar os interessados, preservar seu acervo e sua memória, seja por falta de recursos materiais, humanos ou simplesmente por novas demandas da sociedade em uma era dominada por tecnologias digitais.

Dentro desse preâmbulo para definição do que seria o PAC, estudaremos todo entorno de ebulição cultural que se encontrava a sociedade sul fluminense no final da



ditadura militar e início da redemocratização brasileira. No primeiro capítulo iniciamos com o histórico das políticas públicas brasileiras de 1937, ano da criação do SPHAN sobre a batuta de Mário de Andrade, Rodrigo Melo Franco de Andrade e Gustavo Capanema. Importante dentre as políticas públicas da cultura no regime militar o Programa de Ação Cultural (PAC), talvez sendo inspirador do nome do PAC de Barra Mansa e indicando para os estados diretrizes de políticas regionais e locais.

No segundo capítulo, à luz das leis que determinaram o nascimento do PAC, a pesquisa aborda as ações culturais, os movimentos culturais, local e regional, os grupos artísticos que ajudaram a produzir e executar os projetos culturais da casa, analisar as gestões desde sua inauguração em 1979 aos dias atuais, mostrando a dificuldade da produção cultural no interior do estado em diferentes épocas e com diferentes formatos. Também apresenta os produtos gerados por essas gestões tanto no patrimônio material (acervo e casa) como no patrimônio imaterial (conjunto de ações e manifestações que os agentes culturais ajudaram a resgatar, conservar e fomentar).

No terceiro capítulo, além da inserção do PAC no Programa Cultura Viva, iniciado pelo então ministro da cultura Gilberto Gil, no primeiro governo do Presidente Lula em 2003, analisaremos o Ponto de Ação Cultural num cenário de lutas contemporâneas, como protagonista da concretização do Sistema Municipal de Cultura em Barra Mansa e a realização de projetos de interligação nas Artes Visuais, o projeto Atelier Escola, inovadora pedagogia nas artes e ofícios, unindo as Belas Artes com parceria das Universidades Federais do Rio de Janeiro (UFRJ/UFRRJ) e os mestres de ofício artesãos.

Essa dissertação possui como uma de suas metas, contribuir para a recuperação da história e afirmação da importância do Ponto de Ação Cultural como referência de projeto para o interior do Estado do Rio de Janeiro no momento de sua criação, assim como evidenciar como a articulação entre Cultura e Educação são potentes motores de mudança. Apresentar a história e o projeto do Ponto de Ação Cultural significa reconhecer a ação de diferentes grupos de artistas, de várias gerações e mostrar a importância desses movimentos artísticos e culturais no presente, numa época em que a cultura vem sendo fortemente desconsiderada. Dessa forma, podemos contribuir com as próximas gerações organizando, catalogando e registrando o acervo existente no PAC.

Mesmo com todos os percalços e alienações da política vigente, o PAC continua vivo e com projetos novos, revitalizados, com grupo de pessoas envolvidas com a cultura e

a arte e que se engajam na preservação do patrimônio material e imaterial local/regional/nacional. Afirmar a importância histórica do PAC como centro de cultura e de memória da região Sul Fluminense e o protagonismo da sociedade civil, como resistência da consolidação da instituição e da conservação de seu patrimônio. Levantar/organizar o acervo artístico do PAC (documentos e peças artísticas). Produzir um quadro analítico das gestões do PAC, comparando os projetos culturais desenvolvidos, bem como os artistas envolvidos nesses projetos, analisando as estratégias de captação de recursos para os projetos do PAC e registrar as transformações físicas do espaço ao longo do tempo.

Para atingir os objetivos pretendidos realizaremos inicialmente uma pesquisa bibliográfica sobre a história da região que nos auxilie a descrever o surgimento do PAC e também obras referentes às políticas culturais e legislações nos âmbitos federal e estadual a partir da década de 1970, compreendendo um recorte temporal de 50 anos. Para registro das atividades e análise das estratégias de captação de recursos envolvendo o PAC serão consultados os livros internos da instituição que guardam informações importantes sobre toda a movimentação da casa e estão disponíveis para consulta na forma de livros de atas, assembleias e reuniões a partir do ano de criação da APACRJ.

Ao apresentarmos a trajetória do Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa e sua importância para o Sul Fluminense afirmamos que se trata de um patrimônio histórico para a região e um marco nas políticas culturais voltadas para o interior do país, residindo aí a justificativa para aprofundar o conhecimento acerca dessa experiência; um modelo de política cultural expresso pela concepção de cidadania cultural. Assim, traremos alguns argumentos acerca da definição do conceito de política cultural, bem como algumas considerações sobre o processo de institucionalização do campo cultural.

O PAC como espaço voltado para a cultura enfrenta atualmente desafios relacionados à oficialização da casa, mas também em relação à conservação da edificação ameaçada pela falta de recursos. Ainda que a iniciativa persistente de gestores e profissionais de diversas áreas culturais consiga manter o funcionamento das atividades e a atração do público, é urgente pensar nas dificuldades que centros culturais enfrentam hoje em dia para além da questão de financiamento, sobretudo fora do eixo das grandes capitais do país. Nesse sentido, é fundamental pensar na ressonância que certos patrimônios históricos promovem na população ao criar importantes vínculos afetivos na memória coletiva, sobretudo em tempos de avanços tecnológicos e transformações aceleradas, tarefa

que não se pode adiar.

## **CAPÍTULO 1 HISTÓRICO DE POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL**

Para entender o contexto desde o nascimento do PAC aos dias atuais é importante retornarmos aos primórdios do nascimento do SPHAN. Naquele momento marcado pela efervescência cultural do Brasil modernista, os protagonistas Mário de Andrade e Rodrigo Melo Franco de Andrade captaram a memória do país através dos patrimônios materiais, a princípio, e imateriais, posteriormente. Isso significou a implementação das políticas culturais através de órgãos governamentais e leis capazes de conduzirem a diversidade do povo brasileiro, fazendo evoluir dentro do embate político, as necessidades para essa interiorização.

Assim, iniciava-se proteção de bens culturais de excepcional valor histórico e artístico, não sem controvérsias. Os pioneiros do SPHAN tiveram que lidar sobretudo com protestos à limitação do direito de propriedade e de uso dos bens tombados. Mas a autoridade intelectual e moral dos modernistas que aderiram ao SPHAN e se apresentavam como defensores do interesse da nação legitimava a escolha dos bens a serem protegidos nos termos do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937 (Londres, 2000).

Entretanto, Mário de Andrade, poeta, contista, cronista, romancista, musicólogo, historiador de arte, crítico, fotógrafo brasileiro, um dos fundadores do modernismo no país, já assinalara, na proposta entregue ao ministro Gustavo Capanema em 1936, que o patrimônio cultural da nação compreendia muitos outros bens além de monumentos e obras de arte. Anos depois, em fala à Câmara do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional do Conselho Nacional de Cultura, Rodrigo Melo Franco de Andrade (1898-1969), aquele que organizou e, durante 30 anos, foi diretor do atual Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) (1987, p. 71) reconheceu que o acervo dos bens culturais compreendidos no campo de ação do órgão integrante do Conselho ultrapassa largamente a relação numérica dos bens inscritos nos livros do Tombo, bem como a fração dos que devem, por seus requisitos, ser incluídos no tombamento. Esporadicamente, nas reuniões do Conselho Consultivo do órgão, eram discutidos os limites do tombamento como único instrumento de proteção adequado à diversidade do patrimônio cultural brasileiro (Londres, 2000).

É importante referir também que a realização da Semana de Arte Moderna teve um papel fundamental, tanto ao trazer a questão cultural para os temas nacionais, quanto pelo surgimento de grandes artistas muitos quais influenciaram os rumos da cultura e das políticas culturais brasileiras. A partir dessa época, tem-se início um intenso debate sobre a cultura brasileira. Em contraponto a esse movimento de caráter nacional, mas também modernista por

essência, Gilberto Freyre lança em Recife, no ano de 1926, o Manifesto Regionalista. Freyre tinha como premissa que para ser nacional no Brasil era preciso primeiro ser regional. Em função disso o Manifesto possuía dois temas (Almeida, 2020).

O primeiro fazia a defesa da região Nordeste – economicamente atrasada – como unidade de organização nacional. O segundo tratava da conservação dos valores regionais e tradicionais do país inteiro, e mais especificamente do Nordeste. Tal manifesto está na matriz de outra referência fundamental para a cultura brasileira: O Movimento Armorial. Surgido na década de 70 no Brasil foi uma vertente artístico-cultural de valorização das artes populares nordestinas. O objetivo central era criar uma arte brasileira singular, baseada nas raízes populares. Idealizado pelo escritor paraibano Ariano Suassuna, essa manifestação abrangeu a literatura, música, dança, teatro, artes plásticas, arquitetura, cinema etc.

De 1969 a 1974, Ariano Suassuna atuou como Diretor do Departamento de Extensão Cultural da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Foi com apoio desse Departamento que Suassuna, ao lado de outros artistas, criou o Movimento Armorial, em 18 de outubro de 1970. E já no início da era Lula o então Ministro da Cultura Gilberto Gil, vindo para reformular esse ministério, não mais como um suporte para a Lei de incentivo (privatista), lança em 2004 o Programa Cultura Viva, que posteriormente entra em vigor como Lei onde institui os Pontos de Cultura que consolidarão e darão força a todas as formas do patrimônio imaterial pelo país a fora e protagonismo para os agentes culturais (Brasil, 2014).

## 1.1 POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA NO BRASIL – 1937 A 2010.

Para situar as políticas culturais que o Ponto de Ação Cultural foi constituído, precisamos levantar um breve histórico da Política Cultural no Brasil e no estado do Rio de Janeiro, de 1937 aos anos finais do primeiro governo do Presidente Lula.

É importante referir também que a realização da Semana de Arte Moderna de 1922 teve um papel fundamental, tanto ao trazer a questão cultural para os temas nacionais quanto pelo surgimento de grandes artistas, que muito influenciaram os rumos da cultura e das políticas culturais brasileiras. É a partir dessa época que tem início um intenso debate sobre a cultura brasileira. Em contraponto a esse movimento de caráter nacional, em 1926 Gilberto Freyre lança, no Recife, o Manifesto Regionalista.

A maioria dos estudiosos sobre políticas culturais no Brasil concorda que um dos

principais momentos de elaboração e implementação dessas políticas no século XX ocorreu durante o governo de Getúlio Vargas, especialmente sob a gestão do Ministro Gustavo Capanema (1934-1945). Naquela época o principal foco de preservação era o patrimônio material. Coube ao recém fundado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) a identificação e preservação dos lugares de memória da nação brasileira. Além disso, destaca-se a regulação da produção cinematográfica com a criação do Instituto Nacional de Cinema Educativo (INCE) e a ampliação do mercado editorial com a formação do Instituto Nacional do Livro (INL). A radiodifusão também teve grande importância, com a promulgação da legislação específica sobre transmissões radiofônicas em 1932 (Calabre, 2013).

Entre 1945 e 1964, coube a iniciativa privada o papel de promover o desenvolvimento na área cultural. Depois de um período de quase dez anos, com a separação do Ministério da Educação e Saúde, dando origem ao Ministério da Educação e Cultura (MEC), vemos a retomada da participação desse agente combinada com momento de crescimento e consolidação dos meios de comunicação de massa, o rádio e a televisão. Destacaram-se grupos que propunham a utilização de novas linguagens como o Cinema Novo, a Bossa Nova, o Violão de Rua, o Grupo Oficina entre outros.

Com o golpe civil-militar de 1964, o Brasil entrou em um período de repressão e censura, desmantelando a maioria dos projetos culturais nacionais. Apesar da criação de conselhos, institutos e planos de ação cultural pouco ou nada saiu do papel. Os órgãos criados foram: Conselho Federal de Cultura (CFC - 1966), o Instituto Nacional de Cinema (INC - 1966), o Plano de Ação Cultural (1973), o Conselho Nacional de Direito Autoral (CNDA), o Conselho Nacional de Cinema, a Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, a Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), e ocorreu ainda a reformulação da Embrafilme (Calabre, 2013).

O Plano Nacional de Cultura (PNC), elaborado no final de 1975 e oficialmente lançado em janeiro de 1976, pretendia viabilizar a organização de um sistema capaz de coordenar a ação dos vários organismos culturais, valorizando a produção cultural nacional. Como desdobramento, a FUNARTE foi criada para ser um dos órgãos executores dessas novas diretrizes políticas do governo (Miceli, 1984).

O Encontro Nacional de Cultura, ocorrido em meados de 1976, na cidade de Salvador, reuniu os Conselhos e Secretarias de Cultura de todo o país. O objetivo do

encontro foi plantar as bases para a elaboração e implementação de uma política integrada de cultura entre os diversos níveis de governo. As discussões do encontro foram organizadas em torno de quatorze temas, dentre eles: a legislação e a cultura, a defesa do patrimônio cultural, sistema nacional de arquivos, sistema nacional de bibliotecas, sistema nacional de museus históricos e a integração regional da cultura. Em 1975, fora do âmbito do MEC, teve início um projeto que resultou na criação do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC) (Rubim, 2007).

O principal objetivo do CNRC era criar um sistema referencial para descrever e analisar a dinâmica cultural brasileira. Esse sistema deveria ser prospectivo, abrangendo diferentes áreas do conhecimento, e apresentar: a) adequação ao contexto cultural do país; b) flexibilidade na descrição dos fenômenos culturais e sua ligação com as raízes brasileiras; e c) explicitação do vínculo entre a base cultural brasileira e a prática das artes, ciências e tecnologias, promovendo alternativas regionais adequadas (IPHAN, 2015).

Guiado por essas diretrizes, o CNRC, sob a liderança de Aloísio Magalhães e sua equipe multidisciplinar, composta por matemáticos, físicos, museólogos e antropólogos, desenvolveu novos conceitos e perspectivas sobre o patrimônio cultural brasileiro durante seus quatro anos de existência. A partir dessas concepções, em 1980, sob a gestão do Ministro Eduardo Portella, o IPHAN foi transformado de Instituto em Secretaria do Patrimônio Histórico Nacional, sendo dirigido por Aloísio Magalhães (IPHAN, 2015).

Com o fortalecimento evidente do setor cultural, surgiu uma grande discussão dentro da Secretaria de Cultura. Um grupo defendia a criação de um Ministério específico para a Cultura, enquanto outro preferia ampliar a estrutura da Secretaria dentro do MEC. Os defensores da segunda opção temiam que a separação do Ministério da Educação resultasse em um retrocesso no crescimento em andamento. Apesar dos temores de alguns setores, o que vemos entre 1979 e 1985, foi o fortalecimento de algumas instituições do campo da cultura no âmbito federal. Um exemplo foi a criação da Secretaria de Cultura (1981), que englobava a Secretaria de Assuntos Culturais (SEAC) e a área de patrimônio (Calabre, 2009).

Em 1985, a criação do Ministério da Cultura trouxe desafios como perda de autonomia, superposição de poderes e falta de diretrizes políticas. O MinC esteve nesse período sob liderança inicial de José Aparecido de Oliveira e depois de Aloísio Pimenta. Ao longo dos anos, os investimentos públicos na cultura diminuíram, levando à

promulgação da Lei nº 7.505 em 1986 pelo Presidente Sarney, sob o Ministro Celso Furtado, que introduziu incentivos fiscais para fomentar atividades culturais (Calabre, 2009).

A gestão do Presidente Fernando Collor de Melo foi marcada por uma transformação radical. De uma só vez, diversos órgãos foram extintos. Dentro do campo da cultura, podemos destacar a FUNARTE, Pró-Memória, FUNDACEN, FCB, Pró-Leitura e EMBRAFILME. Além disso, a Lei Nº 8.029 reformulava outros setores, entre eles o próprio SPHAN. O ponto mais complicado foi o fim do próprio Ministério da Cultura. Essa decisão acabou por interromper e desmontar diversos projetos organizados havia quase uma década (Freitas, 2022).

Nesse mesmo ano, o governo Collor ainda promulgou uma nova lei de incentivo à cultura onde foi instituído o Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC). A lei Nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991 ficou conhecida como Lei Rouanet (Brasil, 1991).

Em 1992, o presidente da República, Itamar Franco, restabeleceu o Ministério da Cultura. Em 1994, outras das instituições extintas no governo Collor foram recriadas. A nova estrutura do Ministério mantinha como entidades vinculadas: Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Fundação Nacional de Arte (FUNARTE), Fundação Biblioteca Nacional (FBN), Fundação Cultural Palmares (FCP) e Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN). A Lei Rouanet, aperfeiçoada ao longo do governo do Presidente Fernando Henrique Cardoso, estabeleceu algumas regulamentações que permitiram uma maior agilidade em sua aplicação (Calabre, 2013).

Durante a gestão do Ministro Francisco Weffort (1995-2002), o governo federal diminuiu o nível dos investimentos públicos na área da cultura, repassando para a iniciativa privada a responsabilidade de decisão sobre os rumos da produção cultural. A lei permitiu que o setor privado decidisse, individualmente, onde esses recursos serão investidos. Ficou estabelecido um conjunto de áreas da produção cultural para as quais poderiam ser apresentadas propostas de trabalhos a serem patrocinadas. Cumpridas as exigências burocráticas, os proponentes tinham seus projetos aprovados na lei e ganhavam um certificado. Com a aprovação, o proponente do projeto sai em busca de um patrocinador (Calabre, 2003).

O que ocorria com mais frequência é a concessão do patrocínio a projetos que



tinham forte apelo comercial, ou seja, os que permitiam que a empresa patrocinadora os utilizasse como marketing cultural. O resultado desse processo é que passou a caber à iniciativa privada a decisão sobre uma grande parcela da produção cultural do país. A decisão é privada, mas o dinheiro que financia os projetos é, na verdade, público, pois todos esses recursos são oriundos dos impostos federais (Calabre, 2003).

A problemática do redimensionamento do lugar da cultura dentro da área das políticas públicas era uma questão que já estava presente no documento “A imaginação a serviço do Brasil”, parte integrante do programa de governo da campanha presidencial de Lula em 2002 (Abramo, 2002).

Para ocupar a pasta da Cultura, o presidente Lula, em seu primeiro mandato (2003-2006), convidou o cantor e compositor Gilberto Gil. Logo de início foi proposta uma reformulação na estrutura do próprio MinC. As secretarias passaram a ser organizadas sob a lógica da implementação de políticas e foram criadas as secretarias de: Articulação Institucional; Políticas Culturais; Programas e Projetos Culturais (que mudou de nome algumas vezes); Identidade e Diversidade Cultural; Fomento e Incentivo Culturais (que cuida da Lei de Incentivo), sendo mantida a de Audiovisual. A reformulação ministerial foi aprovada em 12 de agosto de 2003. Foram realizados os seminários “Cultura para todos”, que percorreu parte do país. Os seminários ocorreram em 2003 e a primeira e grande contribuição deles foi a de abrir canais de diálogos entre o MinC e os mais variados atores sociais que atuam no campo da cultura (Calabre, 2019).

Na esfera da construção e elaboração de novas políticas, a Secretaria de Políticas Culturais (SPC) iniciou um importante diálogo com os órgãos de pesquisa federais, em especial com o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) e o Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas (Ipea), no sentido de propor a produção e sistematização das informações sobre o campo da cultura. As informações deveriam permitir um conhecimento mais efetivo sobre a realidade e a potência do campo da cultura, base fundamental para um processo de elaboração de novas políticas. Também foi retomada a discussão sobre a importância da mensuração da contribuição da cultura na formação do Produto Interno Bruto como estratégia de fortalecimento político do próprio campo. Com essa finalidade, o MinC vem trabalhando, desde então, com o IBGE na direção da construção de uma Conta Satélite da Cultura (Calabre, 2014).

Ao longo do ano de 2005, o Ministério da Cultura organizou as diversas etapas

preparatórias da 1ª Conferência Nacional de Cultura que ocorreu em dezembro do mesmo ano. Formalmente, ela também foi uma das etapas do processo de elaboração do Plano Nacional de Cultura.

Neste contexto, temos ainda o início dos esforços para a construção legal do Sistema Nacional de Cultura, com o objetivo de criar um arcabouço institucional mínimo que colabore para a estruturação e consolidação de políticas culturais democráticas, corroborando para a formação de uma sociedade mais justa e menos desigual. A ideia do sistema (seguindo o desenho de outros sistemas setoriais já existentes) é fornecer uma maior institucionalidade para a área, com a exigência da existência de um órgão gestor de cultura, por exemplo, e, ao mesmo tempo, buscando facilitar o diálogo e a execução de ações compartilhadas entre os diferentes níveis de governo através de repasses entre fundos de cultura (Calabre, 2014).

Um programa que adquiriu uma dimensão destacada logo nos primeiros tempos do governo de Lula foi o Programa Cultura Viva, criado em 2004 por meio da Portaria Ministerial N° 156, sob a responsabilidade da Secretaria de Programas e Projetos Culturais (SPPC), posteriormente transformada em Secretaria da Cidadania Cultural (SCC). O Programa tem como principais objetivos: ampliar e garantir acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural; potencializar energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades, entre outros. A base do Programa são os Pontos de Cultura. Os Pontos de Cultura estão hoje presentes em todos os estados do país e, em sua maioria, através dos convênios entre o governo federal e os governos estaduais. O Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa foi certificado e conveniado pela Lei de Cultura Viva no ano de 2018, no final do mandato do Governo do Presidente Michel Temer. (Calabre, 2014).

Segundo Frederico Barbosa:

No Brasil existem movimentos sociais e culturais expressivos. Há espaços alternativos, mercados culturais localizados e dinamismos que em nada se assemelham as das grandes indústrias culturais. Essa dinâmica cultural passou a ser reconhecida nas políticas culturais brasileiras de forma significativa nos últimos anos e o Programa Arte, Cultura e cidadania – Cultura Viva teve importante papel no reconhecimento do Brasil profundo. (IPEA, 2011, p. 19).

A base comunitária cultural foi fortemente influenciada positivamente pelo programa Cultura Viva e pela rede de Pontos e Pontões de cultura. No âmbito econômico com poder de participar de editais nacionais, estaduais e municipais, no educacional e

formação, além de permitir repassarem cursos e oficinas de seus pontos, puderam receber intercâmbios de outros pontos fortalecendo a cadeia em duas vias e politicamente atendendo a demanda por autonomia, para implantação de suas demandas e anseios culturais que secularmente foram forçados a esconderem ou serem subjugados pelos poderes anteriores. Os Pontos de Cultura são a instituição necessária do século XXI para dar voz e desenvolvimento a todos esses povos e forças telúricas vindo das raízes brasileiras.

## 1.2 PARA ALÉM DA PEDRA E CAL – PATRIMÔNIO MATERIAL E IMATERIAL

Segundo a pesquisadora Maria Cecília Londres Fonseca (2003), em seu artigo “Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural”, a expressão “patrimônio histórico e artístico” evoca a imagem de um conjunto de monumentos antigos, contudo essa. construída pela política de patrimônio pelo país, está longe de refletir a diversidade.

Citando os exemplos da Praça XV no Rio de Janeiro, a procissão do fogaréu na cidade de Goiás, mercado Ver-o-Peso na cidade de Belém e a Feira de Caruaru em Pernambuco a autora mostra como é reduzida a forma de se obter uma identidade nacional ampla do patrimônio brasileiro sem identificar seu processo, o contorno, as culturas não identificáveis no patrimônio material e que são parte inerente de tal patrimônio (Fonseca, 2003)

O patrimônio da Praça XV como monumento histórico por exemplo, está longe de evocar o passado, a sociedade da época. Poucos foram os registros que, como os produzidos por Debret, captaram a presença de mercadores, escravizados domésticos, escravizados de aluguel, alforriados e toda a sociedade multifacetada que por ali vivia e circulava. O exemplo da Praça XV é bastante significativo. Nesse local não é possível encontrar nenhuma marca ou menção, atualmente, da presença constante dos escravizados pegando água do chafariz do mestre Valentim que lá ainda permanece apenas como mera extensão do Paço Imperial. Sendo que o Rio de Janeiro até à primeira metade do século XIX foi uma cidade quase africana, segundo registros históricos (Londres, 2003)

A cidade do Rio de Janeiro era uma das cidades afro-atlânticas das Américas escravistas. Foi o porto às margens do Atlântico que mais recebeu africanos escravizados, em todo o continente americano e, ao longo da história do comércio escravista, de todo o mundo. Segundo viajantes, em nenhum outro lugar se poderiam ver juntos tantos e tão diferentes representantes de tipos de indivíduos de origem africana. Naquela altura, o Rio de Janeiro assistia àquilo que se denomina de formação de uma “cidade negra”: a intensa ocupação do espaço público da cidade por escravos e negros forros. Em 1849, esta era maior cidade negra das costas atlânticas brasileiras e das Américas. Os dados demográficos podem não ser regulares, mas conseguem

trazer uma ideia da dimensão numérica da população africana e afrodescendente no Rio de Janeiro no período. (Souza, 2013, p.78).

Na cidade de Goiás ocorre há muito tempo a Semana Santa, a Procissão do Fogaréu que se utiliza de todo o conjunto da sociedade com os casarios, porém, somente o patrimônio urbano edificado é reconhecido, em detrimento de todo aspecto cultural que a procissão confere à cidade em um único dia por ano.

Na cidade de Belém, outro exemplo, é do mercado Ver-o-Peso, onde apenas o edifício histórico com características da arquitetura portuguesa se viu tombado, sendo que coexiste nesse espaço a presença indígena, tanto nos produtos e em seu modo de usá-los. Somente os traços portugueses do edifício foi tombado.

A Feira de Caruaru em Pernambuco, referência em vendas de artesanato tradicional da região, barracas de culinária característica nordestina, venda de vestuário e entretenimento, tendo as mesmas características do mercado paraense, mas sem nenhuma edificação e não tem nenhum tombamento até o ano de 2000.

Na verdade, do conjunto de bens e manifestações culturais citados acima apenas uma pequena parte foi integrada ao patrimônio cultural brasileiro, constituído por legislação federal. A Constituição Federal de 1988, em seu artigo 216, entende como patrimônio cultural brasileiro:

Os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória, dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – As formas de expressão; II – Os modos de criar, viver e fazer; III – As criações científicas; IV – As obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados as manifestações artísticas culturais; V – Os conjuntos urbanos e sítios de valores históricos, paisagístico e artístico, arqueológico, paleontológico, ecológico e científico. (Brasil, 1988, artigo 216)

Portanto, de acordo com o legislador, o conjunto de bens passíveis de serem tombados (artigo 216 incisos IV e V) constitui apenas parte do que no texto constitucional é considerado patrimônio cultural brasileiro. Esses critérios de atribuição de valor foram mencionados por Mário de Andrade, em seu anteprojeto para criação do Serviço de Patrimônio Artístico Nacional, elaborado em 1936. No entanto, há toda uma gama de bens e manifestações culturais significativos como referências de grupos sociais “formadores da sociedade brasileira”, a que

não se podia aplicar, até recentemente, nenhum instrumento legal que os constituísse como patrimônio (Londres, 2003).

A limitação durante mais de sessenta anos dos instrumentos disponíveis de acautelamento teve como consequência produzir uma compreensão restritiva do termo preservação. Tal situação veio reforçar a ideia de que as políticas de patrimônio são intrinsecamente conservadoras e elitistas, uma vez que os critérios de tombamento privilegiam as edificações de características europeias, que no Brasil tem vínculo com as classes dominantes. No Brasil, a publicação do Decreto N. 3.551/2000 insere-se numa trajetória que remete às figuras de Mário de Andrade e Aloísio Magalhães bem como a sociedade de folcloristas, os movimentos negros e de defesa dos direitos dos indígenas, as reivindicações dos grupos descendentes de imigrantes, enfim, os excluídos da “cena” do patrimônio cultural brasileiro (Londres, 2003).

Patrimônio imaterial ou intangível recente nas políticas de patrimônio cultural foram motivadas pelo interesse em ampliar a noção de “patrimônio histórico e artístico”. Priorizando monumentos e visando a conservação e integridade física, as políticas de patrimônio voltadas para o tombamento, contribuíram para preservar edificações e obras de arte. No entanto, o entendimento da prática de preservação determinou a sua imutabilidade contrapondo-a, portanto, a noção de mudança ou transformação.

É importante notar que tais edificações e obras de arte como patrimônio passam a ter proteção especial do Estado, mas também, como propõe José Reginaldo Gonçalves, tornam-se “narrativas” ou como sugere Maria Veloso Motta Santos, a partir de Michel Foucault, “formação discursiva” que permite “mapear” conteúdos simbólicos, visando descrever a “formação da nação” e construir uma identidade nacional brasileira. Uma análise crítica do livro de Tombo do Iphan revela que essa limitação produziu um “retrato” da nação que se identifica com a cultura dos colonizadores europeus. Isso é tão problemático quanto sua redução à proteção física do bem patrimonial. (Rubino 1991).

Para realizar essas ações de forma eficaz, são imprescindíveis critérios técnicos e políticos. A representação adequada da diversidade cultural e social do país é crucial para que o patrimônio cumpra sua função, permitindo que seus agentes se identifiquem e se apropriem desse legado. No entanto, é igualmente necessário modificar os procedimentos para facilitar a participação da sociedade na construção e no reconhecimento de seu patrimônio cultural. (Fonseca, 2009)

Apenas criar e aplicar leis não garante que um bem cultural cumpra sua função plenamente. É necessária uma concepção ampla do patrimônio cultural que reconheça a relação da sociedade com sua cultura. O patrimônio cultural vai além de edificações, peças de museu, documentos em bibliotecas e arquivos. Inclui também interpretações musicais, cênicas, lendas, mitos, ritos, saberes e técnicas, que são exemplos de patrimônio imaterial. A ampliação da noção de patrimônio cultural, pode ser considerada mais um dos efeitos da globalização. Não há dúvidas de que essa ampliação no conceito de patrimônio cultural contribuiu para aproximar políticas culturais dos contextos multiétnicos, multirreligiosos, extremamente heterogêneos que caracterizam as sociedades contemporâneas. (Fonseca, 2009)

O patrimônio imaterial não é simplesmente oposto ao material. É importante pensar a dupla dimensão de certos bens. Muitos bens culturais em sua produção e manifestações requerem suporte físico que devem igualmente ser preservados para a manutenção da sua imaterialidade. Um exemplo é a pintura corporal indígena no Brasil é uma prática ritual com significado simbólico específico. (Fonseca, 2009)

Portanto, a revisão do conceito de patrimônio requer não apenas reflexão teórica, mas também a inclusão de novos atores e a adoção de novas estratégias de preservação e promoção. Implementar políticas envolve mais do que conceitos; implica formular diretrizes, definir critérios, prioridades e realizar intervenções, sempre equilibrando necessidades, demandas e recursos disponíveis. É crucial transitar da teoria à prática para enriquecer a reflexão através da experiência, contribuindo assim para o conhecimento e transformação da realidade. (Fonseca, 2009)

Os artistas/gestores foram muito importantes e tiveram grande relevância na condução e articulação para a constituição de políticas públicas culturais e a consolidação para um pensamento da identidade e da diversidade da cultura brasileira. Vamos rever essa contribuição em cada um deles e analisar os aspectos em comum e diferenças que tinham em relação ao pensamento sobre Patrimônios, Políticas Culturais, Identidade e a Diversidade Cultural no Brasil.

Mário de Andrade (1893-1945), seu estilo literário foi inovador e marcou a primeira fase modernista no Brasil, sobretudo, pela valorização da identidade e cultura brasileira. Ao lado de diversos artistas ele teve um papel preponderante na organização da Semana de Arte Moderna (1922). Durante 4 anos, (1934 a 1938) trabalhou na função de diretor do Departamento de Cultura do Município de São Paulo. Em 1938, mudou-se para o Rio de

Janeiro. Foi nomeado catedrático de Filosofia e História da Arte e ainda Diretor do Instituto de Artes da Universidade do Distrito Federal. Retorna à sua cidade natal em 1940, onde começa a trabalhar no Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN). (Rubim, 2007)

Segundo Sergio Miceli, Andrade não teve formação jurídica formal, mas se tornou autodidata e adquiriu vasto conhecimento em literatura, arte e ciência da época. Sua cultura abrangente e habilidade de interagir com diversos atores o destacaram como uma figura proeminente de sua geração. Assim como outros artistas e intelectuais de seu tempo, dedicou-se a um projeto que visava unir a compreensão da identidade cultural brasileira com uma agenda de renovação estética e modernização cultural, em um país ainda em desenvolvimento. (Miceli, 2001)

O Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo (DC) foi instituído pelo prefeito Fábio Prado por meio do Ato nº 861, de 30 de maio de 1935. A cidade de São Paulo, já então uma metrópole “na qual o moderno e o arcaico conviviam de forma nem sempre pacífica” (PENTEADO, 2015, p. 19), passaria a contar com um estruturado organismo de fomento e gestão das ações de cultura: o projeto foi concebido com base em estruturas pré-existentes. Serviram de base o o Teatro Municipal, o Arquivo Histórico, o Parque Infantil Pedro II e a Biblioteca Municipal. A realização marcou um esforço sem precedentes para centralizar a gestão da cultura. (PENTEADO, 2015).

A estrutura da instituição contou, inicialmente, com quatro divisões: Bibliotecas; Educação e Recreios; Documentação Histórica e Social e Expansão Cultural. Em julho de 1936, seria criada uma quinta divisão, de Turismo e Divertimentos Públicos. A Divisão de Expansão Cultural, dirigida por Mário, era o núcleo central do projeto, encarregada de difundir diversas manifestações artísticas na cidade. Sob sua responsabilidade estavam os serviços de teatro, cinema, rádio escola e discoteca pública municipal. (CALABRE, 2009).

Mário de Andrade se destacou por sua gestão focada no patrimônio imaterial, integrando essa promoção de forma abrangente. Ele foi pioneiro ao conceituar cultura de maneira a unir aspectos materiais e simbólicos da expressão cultural, como demonstrado no Anteprojeto de Preservação do Patrimônio Artístico Nacional de 1936, elaborado a pedido de Gustavo Capanema, então ministro da Educação. Apesar de suas ideias não alcançarem sucesso no plano federal, a situação era diferente no âmbito municipal. Em linha com o modernismo e os princípios do Anteprojeto do SPHAN, a Missão de Pesquisas Folclóricas é um marco na experiência de Mário de Andrade como "turista aprendiz" (Penteado, 2015, p. 21).

O arcabouço conceitual orientado por Mário de Andrade tem influenciado significativamente políticas culturais contemporâneas. Em um país ainda tão desigual, atualmente, há um esforço contínuo para revisitar e atualizar seu legado, adaptando-o aos desafios culturais contemporâneos diante das transformações sociais, políticas, demográficas e informacionais do século XXI. (Sena, 2019)

Uma das contribuições mais importantes de Mário de Andrade como diretor do Departamento de Cultura, a Missão de Pesquisas Folclóricas, organizada por sua colaboradora Oneyda Alvarenga, é agora acessível no Centro Cultural São Paulo (CCSP) e tem sido objeto da atenção de pesquisadores e interessados nas dinâmicas culturais mais profundas do nosso país. Este acervo precioso continua a atrair pesquisadores interessados nas raízes culturais do Brasil, mesmo diante das mudanças profundas na São Paulo contemporânea em relação ao tempo de Mário de Andrade. (Sena, 2019)

Como reflete Eduardo Sena (2019), a política cultural brasileira, ainda se recente em reconhecer os grandes talentos, e as instituições culturais públicas sofrem com instabilidade e falta de compromisso com uma agenda mínima. Porém, a expansão dos meios digitais tem ajudado as novas gerações a entender melhor o funcionário público e líder exemplar por trás do autor de obras literárias como “Macunaíma”. Não atoa, a cultura tornou-se um dos maiores atrativos da cidade de São Paulo.

A obra “Ensaio sobre a música Brasileira”, de Mário de Andrade, sistematiza uma série de preocupações estéticas típicas do Modernismo em países do terceiro mundo. Nesses países, segundo Elizabeth Travassos (2000), o Modernismo traz consigo uma concepção de arte nacional intimamente ligada às culturas populares, tendência que no Brasil manteve-se hegemônica até meados dos anos 1940, mas cuja influência ainda é marcante na obra de artistas e intelectuais.

O Modernismo defendia a criação de formas artísticas autenticamente brasileiras. Para alcançar esse objetivo, os artistas acreditavam que era preciso aproximarem-se do povo, e assim, capturar sua essência. Eles enfrentavam desafios como evitar o olhar europeu exótico sobre a cultura latino-americana e definir claramente os limites entre exotismo e nacionalismo, como pregado pelos Modernistas. De acordo com Travassos, em cinco tópicos:

1. A Música expressa a alma dos povos que a criam
2. A imitação dos modelos europeus tolhe os compositores brasileiros formados nas escolas, forçados a uma expressão inautêntica.
3. Sua emancipação será uma desalienação mediante a retomada do contato com a música verdadeiramente brasileira
4. Esta música nacional



está em formação, no ambiente popular, e aí deve ser buscada 5. Elevada artisticamente pelo trabalho dos compositores cultos, estará pronta a figurar ao lado de outras no panorama internacional, levando sua contribuição singular ao patrimônio espiritual da humanidade. (Travassos, 2000, p. 33)

O pensamento e a obra de Ariano Suassuna destacam-se como uma expressão proeminente de uma tradição intelectual no Brasil que valoriza as culturas populares como fundamentais para a identidade nacional. Seu discurso é crucial para entender os conflitos atuais entre visões específicas e cosmopolitas da identidade cultural no país. (Bezerra, 2009)

O movimento armorial revela afinidades tanto com o Modernismo de Mário de Andrade quanto com o regionalismo de Gilberto Freyre. Ambos compartilham a busca por uma identidade nacional através da estética erudita que dialoga com a cultura popular. No entanto, em Mário de Andrade, encontramos um paradoxo: ele combina admiração e crítica em relação às manifestações populares. Em Ariano Suassuna, não há paradoxos, mas sim uma valorização reverente do popular "puro", exemplificado em sua obra "O Auto da Compadecida". Ele também reconhece Gilberto Freyre como influência central, promovendo as culturas populares nordestinas como fundamentais para a construção da identidade nacional brasileira desde os anos vinte. Esses temas estão intrinsecamente ligados à visão de Suassuna. (Bezerra, 2009)

O Movimento Armorial surge em Pernambuco na década de 1970 como um desdobramento das ideias nacionalistas daquela vertente do modernismo, mas também profundamente inspirado pela ideia de brasilidade nordestina tributária da obra de Freyre. Propõe-se a construir uma arte erudita brasileira a partir das raízes populares. O sertão nordestino seria o lócus privilegiado da, por eles denominada, genuína cultura popular, onde o artista nacional deveria buscar os elementos para a elaboração de sua obra. Lá repousaria a matéria-prima capaz de revelar a verdadeira face do Brasil. O ideário armorial vai reunir em torno de seu mentor, Ariano Suassuna, intelectuais e artistas locais ligados às mais diversas formas de expressão. No entanto, um dos aspectos que vai adquirir vulto no debate cultural tanto local quanto nacional é exatamente a postura do seu líder diante de fenômenos como a internacionalização da cultura e a cultura de massa.

A multiplicidade cultural brasileira é um fato. Paradoxalmente, a nossa unidade de cultura unidade básica, abrangente e profunda também. Em verdade, podemos mesmo dizer que a diversidade interna é, hoje, um dos nossos traços identitários mais nítidos. É o que faz com que um habitante da favela carioca, vinculado ao samba e à macumba, e um caboclo amazônico, cultivando carimbós e encantados, sintam-se e, de fato, sejam igualmente

brasileiros. Como bem disse Agostinho da Silva, o Brasil não é o país do isto ou aquilo, mas o país do isto e aquilo. Somos um povo mestiço que vem criando, ao longo dos séculos, uma cultura essencialmente sincrética. Uma cultura diversificada, plural, mas que é como um verbo conjugado por pessoas diversas, em tempos e modos distintos. Porque, ao mesmo tempo, essa cultura é una: cultura tropical sincrética tecida ao abrigo e à luz da língua portuguesa. (GIL, 2003, s/p).

Com Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura (MinC), entre 2003 e 2008, o orçamento destinado ao setor aumentou 142%. A pasta passou de R\$ 359,8 milhões no início do primeiro mandato de Lula para R\$ 868,6 milhões na metade do segundo mandato. Entre as principais políticas desenvolvidas por Gilberto Gil no período em que foi ministro da Cultura está a criação do Programa de Desenvolvimento Econômico da Cultura (Prodec). O objetivo era difundir como política pública a economia da cultura, em vista da importância da cultura na geração de emprego e renda, na produção, comercialização e consumo de bens e serviços culturais e na centralidade do desenvolvimento econômico e social.

Gil também institucionalizou o Sistema Nacional de Cultura (SNC), o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), o Programa de Desenvolvimento Econômico da Cultura (Prodec) e o Programa Cultura Viva. O último instituiu pontos de cultura voltados para o reconhecimento e apoio a atividades e processos culturais já desenvolvidos nas mais diversas instâncias do país abrangendo a área rural, as periferias e comunidades tradicionais, entre as mais diversas expressões nas suas bases tendo a cultura como agente de construção e reparação. A diversidade pulsava como valor privilegiado das políticas públicas culturais.

Navegando contra a *standardização* imposta pela indústria cultural para consumo das massas, a proposta da Cultura Viva nascia com a diversidade como seu estandarte. Em uma teia hiper conectada, na era da digitalização, a Cultura era convocada a tornar-se uma força concreta para a expansão da participação social nos assuntos que nos interessam em comum. Pulsando no epicentro destes delírios utópicos estavam os Pontos de Cultura (Turino, 2010).

Empoderar na base, potencializar a participação social da população usualmente marginalizada – eis alguns dos objetivos dos Pontos. Longe de apenas objeto ou vítima das políticas públicas, longe também de estarem simplesmente abandonadas pelo Estado e entregues ao próprio azar, cada célula do grande organismo de nossa população era convocada a se assumir enquanto cidadão e agente cultural. Aquela “cultura do silenciamento” e aquela

“inexperiência democrática” criticadas por Paulo Freire, e que a Pedagogia do Oprimido nasceu para remediar, estavam com os dias contados: os Pontos de Cultura seriam um espaço para que nascessem os cidadãos empoderados de sua própria expressão e munidos com as ferramentas para que entrassem de cabeça no século XXI (Barbosa e Calabre, 2011).

O texto discute a influência de Mário de Andrade como um dos primeiros a estudar profundamente as manifestações populares brasileiras, visando criar uma arte nacional erudita a partir delas. Oswald de Andrade, contemporâneo de Mário, propôs no Manifesto Antropofágico a absorção seletiva de ideias estrangeiras adaptadas às necessidades brasileiras. Argumenta-se que os valores ético-estéticos defendidos por Ariano Suassuna atualmente são um desdobramento do ideário modernista de Mário de Andrade. O Movimento Modernista, o Movimento Armorial e o Programa Cultura Viva representam esforços para reconfigurar a identidade nacional, fortalecer a cultura brasileira e integrar a cultura erudita com a popular através dos Pontos de Cultura em todo o país. (Barbosa e Calabre, 2011).

O Movimento Modernista, o Movimento Armorial e a recente revolução do Programa Cultura Viva aglutinam o pensamento nacional-popular, em busca de uma reconfiguração da identidade nacional e fortalecimento da cultura e dos agentes culturais brasileiros. Os pensamentos abrangentes de uma identidade Nacionalista buscando os bens tombados, passando por um reconhecimento de bens intangíveis regionalistas, sendo unidos por uma cultura erudita e popular, portanto chegamos ao Cultura Viva como consolidação de todos os pensamentos dos gestores/artistas do passado com os Pontos de Culturas engendrados em todos os rincões do país. (Barbosa e Calabre, 2011).

Mário de Andrade, em 1936 com a relatoria da criação do SPHAN e porta voz do Movimento Modernista do Brasil, Ariano Suassuna participante ativo do Conselho Nacional de Cultura na década de 70 e fundador do Movimento Armorial com fortalecimento da Cultura Norte-Nordestina e Gilberto Gil como Ministro da Cultura do primeiro governo Lula (2003-2006), Tropicalista e um visionário com o programa Cultura Viva, foram representantes de três momentos cruciais para o fortalecimento, desenvolvimento, empoderamento e expansão das políticas públicas culturais do Brasil no século XX. Do interior ao centro, com “Pontos” nas áreas de dança a belas artes, contemplando toda a diversidade do povo brasileiro, relembramos até a profecia do Mestre Darcy Ribeiro em seu livro “O Povo Brasileiro: a Formação e o Sentido do Brasil”:

Nosso destino é nos unificarmos com todos os latino-americanos por nossa oposição comum ao mesmo antagonista, que é a América anglo-saxônica, para fundarmos, tal como ocorre na comunidade europeia, a Nação Latino-Americana sonhada por Bolívar. Hoje, somos 500 milhões, amanhã seremos 1 bilhão. Vale dizer, um contingente humano com magnitude suficiente para encarnar a latinidade em face dos blocos chineses, eslavos, árabes e neobritânicos na humanidade futura. Somos povos novos ainda na luta para nos fazermos a nós mesmos como um gênero humano novo que nunca existiu antes. Tarefa muito mais difícil e penosa, mas também muito mais bela e desafiante. Na verdade, das coisas, o que somos é a *Nova Roma*. Uma Roma tardia e tropical. O Brasil é já a maior das nações neolatinas, pela magnitude populacional, e começa a sê-lo também por sua criatividade artística e cultural. Precisa agora sê-lo no domínio da tecnologia da futura civilização, para se fazer uma potência econômica, de progresso autossustentado. Estamos nos construindo na luta para florescer amanhã como uma nova civilização, mestiça e tropical, orgulhosa de si mesma. Mais alegre, porque mais sofrida. Melhor, porque incorpora em si mais humanidades. Mais generosa, porque aberta à convivência com todas as raças e todas as culturas e porque assentada na mais bela e luminosa província da Terra. (Ribeiro, 2006, p. 410-411)

Essa Unidade dentro da diversidade é uma das questões mais bonitas e potentes do projeto dos pontos e pontões de cultura. A solidez que vem da identidade do fazer cultural, mostrar além do visível, da periferia ao centro, do interior a capital, em uma movimentação aspiral e em duas vias. Na citação do Livro de Darcy Ribeiro, um exemplo primordial da brasilidade, da totalidade dos “brasis”, da nossa herança para um novo mundo mais fraterno e alegre. Os Pontos de Cultura em especial o da região do Vale do Paraíba, o PAC de Barra Mansa, é um grão desse exemplo, que a cada dia brota das forças de nossa terra. Nessa disposição do real do Povo brasileiro, vamos caminhando, refazendo, transformando, resistindo e produzindo para as futuras gerações nesse grande aspiral com texturas efêmeras e forças telúricas.

## **CAPÍTULO 2 AÇÃO CULTURAL NA REGIÃO SUL FLUMINENSE. MEMÓRIAS SOBRE O PONTO DE AÇÃO CULTURAL DE BARRA MANSA**

Pesquisando nos arquivos da hemeroteca do PAC encontramos um documento histórico (cópia anexa) assinado pelo advogado, jornalista e escritor José Cândido de CARVALHO – conhecido por sua obra literária ‘O CORONEL E O LOBISOMEM’ – que na qualidade de Presidente do Conselho Estadual de Cultura do Rio de Janeiro convidava, em 12 de janeiro de 1979, o Diretor do Centro Regional de Educação e Cultura de Barra Mansa a participar de um Encontro Regional de Cultura. O evento seria realizado em fevereiro de 1979, com representantes dos Municípios do Sul Fluminense e Reitores das Universidades existentes no Estado do Rio. O objetivo era debater três temas: I – Preservação e conservação do Meio Ambiente; II – Defesa do Patrimônio Cultural do estado; III – Organização dos conselhos municipais de cultura.

Este documento indica que, na época, havia um movimento no estado do Rio de Janeiro, uma discussão, em favor da promoção da Cultura. Disso, resultou, em março de 1979, na criação do Ponto de Ação Cultural (PAC) em Barra Mansa/RJ pelo Governo Estadual, no bojo de um Programa de Ação Cultural que instalou Pontos de Cultura em diversos municípios. Vale ressaltar a participação e resistência de Artistas, Professores, Estudantes, Comerciantes, lideranças Políticas e Comunitárias mantendo o PAC de Barra Mansa como o único ponto ativo até hoje.

### **2.1 O PONTO DE AÇÃO CULTURAL DE BARRA MANSA: CRIAÇÃO E TRANSFORMAÇÕES.**

Na Introdução dessa pesquisa abordamos os fatos da inauguração do PAC, seus objetivos, demonstrando a importância de uma casa de cultura em uma área central da região sul fluminense. No livro de Presenças nº 01 do PAC (fac-símile anexa) encontra-se registrado o seguinte:

O Centro Regional de Educação e Cultura de Barra Mansa, órgão da Secretaria de Estado de Educação e Cultura do Rio de Janeiro, entrega a partir desta data, às Comunidades de Barra Mansa, Volta Redonda e Resende, esta Casa onde determinados eventos educativos-culturais deverão desenvolver-se... O objetivo deste Ponto de Ação Cultural do Centro Regional de Educação e Cultura é a identificação, preservação e caracterização de nossos bens culturais de raiz e a dinamização e divulgação das manifestações culturais(...) (Barra Mansa, 09 de março de 1979. (assinado) SONIA MARINHO CAMATTA.)

Na página dois do mesmo Livro de Presenças nº 01 há o registro dos objetivos do PAC:

O Ponto de Ação Cultural passa a existir a partir da presente data com o objetivo de preservar e ao mesmo tempo dar dinâmica às atividades culturais na região compreendida pelos Municípios de Barra Mansa, Volta Redonda e Resende. O PAC é resultante dos trabalhos de animação cultural realizados em nossa região pelos Departamentos de Cultura e de Educação da SEEC-RJ... O PAC, por fim, é fruto de nossa Comunidade que através de seus órgãos públicos, comércio, de seus clubes de serviços, de pessoas representativas e de entidades educativas, ofereceu apoio necessário a esta realização. (Barra Mansa, 09 de março de 1979 (assinado) GILDA MARINHO DE FIGUEIREDO NORA)

A partir do início das atividades culturais podemos dividir a trajetória do PAC em três fases históricas, estabelecendo características próprias cada período efetivado por seus gestores e suas ações.

#### 2.1.1 PRIMEIRA FASE: DA CRIAÇÃO E COORDENAÇÃO GOVERNAMENTAL (1979/1987).

Vinculado, na época, à Secretaria Estadual de Educação e Cultura do Rio de Janeiro (SEEC-RJ), a sede do PAC foi instalada numa edificação de dois pavimentos característicos da década de 50 do século passado. A casa está localizada na rua Professor Pedro Vaz nº 1, no Centro de Barra Mansa, em frente ao Colégio Estadual Barão de Aiuruoca (CEBA), onde era o prédio da 5ª Região Escolar e que serviu também como residência da 1ª diretora do Colégio, Professora Jandyra Reis.

A diretora do CRECT, Sonia Camatta, nomeou a Professora Gilda Nora para gerenciar o projeto de 'Dinamização Cultural' a ser desenvolvido no PAC. Nos registros constam que haviam inúmeras pessoas apoiando a iniciativa, como professores, autoridades públicas, intelectuais, artistas, jornalistas, jovens estudantes, todos interessados em ver surgir um espaço público voltado para a Arte e Cultura. Para dar nome a casa foram ouvidas várias sugestões, saindo vencedora a proposta do Artista Plástico e Professor Clécio Penedo que sugeriu 'PONTO DE AÇÃO CULTURAL' (PAC), condizente com o dinamismo que se pretendia imprimir ao projeto.

O Artista Clécio atuou como um padrinho para o novo espaço, pois com obras de sua autoria realizou a 1ª exposição na galeria do PAC, inaugurando festivamente a Casa de Cultura e mobilizando vários Artistas para lá apresentarem seus trabalhos e também atuarem como agentes de formação de novos talentos artísticos. A partir de então, sob a coordenação de Gilda

Nora e contando com uma equipe integrada por Ana Maria da Silveira, Helen Bagno, Lucia Maciel e Elizabeth Oliveira, a programação do PAC era intensa. Nessa ocasião, a maior parte do acervo foi doado ao Povo barramansense, com obras dos Artistas que fizeram exposição em sua galeria. Dentro dos grupo estavam Álvaro Luiz Álvares de Castro, Thelmo Ventura, Ronaldo Auad, Alex Gama, Eduardo Godinho, Nilse Stocco, Ana Maria N. Nogueira, Midas, Cyro Escultor, Solimar Serrão, Antônio Calino, José Paulo, João Chiesse Lima, J.J. Silva, Jane Chiesse Zandonade, Lygia Magdalena Shuwartzen, Pedro Lázaro Barbosa, Roberto machado, Leon Paraty, Silvio Fernandes, Érico Vinicius, Lucia Helena, Crovatto, dentre outros.

Nesse período merece destaque a exposição “PEDRO II PELA IMAGEM” organizada com a colaboração do Museu Imperial de Petrópolis que forneceu o acervo, recebendo moção de congratulações e aplausos da ALERJ. Essas exposições projetaram o PAC como uma referência das Artes Visuais na Região Sul Fluminense.



**Figura 2** “Cultura em Barra Mansa já tem ponto” Boletim informativo da Secretaria de Educação e Cultura do Rio de Janeiro, Julho de 1979.



**Figura 3** “Artista plástico inaugura o Ponto de Ação Cultural”. O Fluminense. Rio de Janeiro, 15 de março de 1979

## 2.1.2 SEGUNDA FASE: DO ESVAZIAMENTO GOVERNAMENTAL E RESISTÊNCIA COMUNITÁRIA (1987/2007).

Nos registros documentais encontrados nos arquivos do PAC, encontramos uma cópia de processo com capa da SECRETARIA DE ESTADO DE EDUCAÇÃO protocolada sob número E-03/13.010 de 26-06-87 (cópia anexa). Este foi aberto pelo Artista Clécio Penedo e encaminhado ao Secretário de Educação – Prof. Carlos Alberto Direito onde relata a situação do Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa. O autor chama a atenção para o começo de um esvaziamento de sua importância cultural na estrutura governamental devido a extinção do CRECT, e apresenta proposta de outra solução visando impedir o seu desaparecimento

“...Acontece que, com a extinção do CREC... nosso PAC, aparentemente, perdeu o vínculo com o Núcleo de Educação. Digo aparentemente porque poderia pela sua natureza, ser um apêndice da Gerência de Educação ou da Gerência Geral. Ainda uma outra solução poderia ser a sua transferência para a Secretaria de Cultura, que providenciaria um ato oficial para a sua criação. O importante, sr. Secretário, interpretando a opinião da Comunidade desta Região, é impedir o desaparecimento desta Casa que tem sido o apoio de tantos Artistas e Artesãos (...) Assim, pretendendo ter prestado uma colaboração ao governo do nosso Estado, subscrevo-me, respeitosamente [assinado] (CLÉCIO PENEDO – Artista Plástico E-03/13.010 de 26-06-87, p. 2-3)

Esse processo rolou por 02 (dois) anos no labirinto da burocracia estatal. As propostas de Clécio não foram aceitas, e foi arquivado em 04/08/89 considerando o PAC “...como uma das atividades culturais desenvolvidas pelo NEC de Barra Mansa.” (PAC, 2002, p. )

Analisando os despachos e o andamento lento sobre a decisão deste processo, identificamos a principal causa do esvaziamento governamental das atividades do PAC e do risco do seu ‘desaparecimento’, conforme a preocupação externada pelo Artista Clécio Penedo: a mudança na estrutura do governo estadual com a separação das Secretarias de Educação da de Cultura, e a conseqüente extinção do Centro Regional de Educação, Cultura e Trabalho (CRECT) ao qual o PAC estava ligado; ou seja, o projeto do PAC entrou no limbo governamental. Tal conclusão fica evidente no conteúdo de diversos documentos consultados nos arquivos, que descrevem o calvário do esvaziamento governamental e a saga de resistência comunitária pró-permanência do PAC de Barra Mansa, contados e comprovados a seguir:

Solicitamos orientação para a forma que devemos atender a solicitação de V.Sa. para a entrega das chaves do Ponto de Ação Cultural, uma vez que a casa e os funcionários são subordinados à Secretaria de Estado de Educação e todo o acervo existente pertence a comunidade de Barra Mansa documentando a história regional e de cultura geral (...) Solicitamos ainda como proceder para a interrupção da exposição de Poesias e Colagens de Jocely e Crovatto que tem período de 18.07 a 06.08 em apresentação no PAC... O cronograma do PAC foi elaborado desde o início do ano e colocado em prática conforme sistemática existente há 13 anos.(ofício interno assinado pela Professora Ana Maria da Silveira P/ PONTO DE AÇÃO CULTURAL e enviado para a Sra. Diretora da Agência Administrativa de Barra Mansa ANA MARIA PEIXOTO ABRANTES)



O Pronunciamento feito pelo Deputado estadual José Valente, na tribuna da Alerj, mostra o desgosto da representação regional sobre o efeito da extinção do PAC.

Sr. Presidente, Srs. Deputados, ocupamos hoje esta tribuna para protestar contra o ato da Sra. Secretária de Educação, que visa extinguir no Município de Barra Mansa o Ponto de Ação Cultural, instalado há mais de 13 anos na estrutura dos antigos Núcleos de Educação e Cultura (NEC) e que vem durante esse longo tempo prestando um enorme serviço à Cultura do Município (Rio de Janeiro. Diário Oficial nº 147 de 02 de agosto de 1991-ano XVII-parte II).

Os Vereadores de Barra Mansa mostraram uma forte defesa da casa de cultura com reuniões com a secretária estadual de cultura e moção de congratulação.

Os vereadores JOSÉ ABEL (PDT) e MIGUEL OZÓRIO (PL), em reunião neste dia 24 de setembro juntamente com a equipe do Ponto de Ação Cultural, estiveram no Rio de Janeiro com a Secretária de Estado de Educação Maria Yedda Leite Linhares para esclarecimento quanto a questão do fechamento do único espaço cultural do município de Barra Mansa, PAC. Com bastante interesse a Secretária ouviu da comissão a explanação sobre o referido órgão de cultura, se posicionou a favor da manutenção do PAC. (documento intitulado 'AUTORIDADES MUNICIPAIS DEFENDEM A PERMANÊNCIA DO PAC de autoria de HELEN BAGNO).

(...) MOÇÃO DE CONGRATULAÇÃO pelos valiosos trabalhos que são desenvolvidos pelo PAC, sempre voltados para a divulgação dos artistas e da cultura barramansense (...) (Ofício nº 1008 de 15 de setembro 1993 da Câmara Municipal de Barra Mansa...em atenção ao REQUERIMENTO VERBAL formulado em plenário pela Vereadora MARIA INÊS PANDELÓ CERQUEIRA (PT), endossado pelo Edil CLAUDIO JOSÉ DA SILVA CRUZ (PT))

Movidos pelo desejo de justiça... solicitar seja reconsiderada a decisão de fechamento do PAC- Ponto de Ação Cultural em nosso Município(...) (Ofício nº 019 de 22 de setembro 1993 do Presidente do Partido Social Cristão – PSC em Barra Mansa, LÉO DIAS JUNIOR, enviado ao Sr. Secretário Estadual de Educação)

ESCLAREÇO VOSSA SENHORIA QUE ESTA SECRETARIA JAMAIS TEVE INTENÇÃO DE ENCERRAR AS ATIVIDADES DO PAC PELO CONTRARIO, RECONHECE SUA IMPORTANCIA FUNDAMENTAL PARA A VIDA CULTURAL DESSE IMPORTANTE MUNICIPIO.

(Telegrama de NOEL DE CARVALHO, SECRETARIO DE ESTADO DE EDUCAÇÃO em resposta ao ofício de LEO DIAS)

Comunico que Ana Maria da Silveira, Helen Bagno Paiva e Lucia Helena Pereira Maciel deverão ficar lotadas no C. E. Barão de Aiuruoca, onde está localizado o CACRE (Centro Regional de Atualização Continuada regulamentado pela resolução 1732/93)... O Projeto Ponto de Ação Cultural será anexado ao CACRE, mas o exercício das servidoras acima mencionado continuará na rua Professor Pedro Vaz nº 1, prédio próprio do Estado do Rio de Janeiro (Ofício nº 058/CGP de 10 fevereiro 1994 de MARIA JOSÉ LINDGREN ALVES Coordenadora Geral Pedagógica da Secretaria de Estado de Educação enviado para ARLINDENOR PEDRO DE SOUZA Diretor Geral do DGP)

Sendo Barra Mansa, município pertencente a esta coordenadoria e sede do P.A.C., comunicamos a V. Sa., já que os profissionais do PAC estão lotados nesta Unidade Escolar, que a partir desta data o Colégio Estadual Barão de Aiuruoca, na figura do seu Diretor Geral, dará a Direção Pedagógica e Administrativa ao P.A.C., devendo seus funcionários executarem projetos que envolvam o Colégio como um todo, bem como a Comunidade de Barra Mansa... Portanto a Direção deverá possuir cópias das chaves do P.A.C. para que a proteção ao acervo cultural ali existente seja mais efetiva...”

(Ofício nº 088 de 12 julho 1995 de JOSELITA CECILIA MURTA ADLER Coordenadora Regional do Médio Paraíba da Secretaria de Estado de Educação para o Sr. JAIR DOS SANTOS ANDRADE Diretor do Colégio Estadual Barão de Aiuruoca)

Os vereadores que estas subscrevem, solicitam a V. As. a revisão da decisão que transfere à direção do Colégio Estadual Barão de Aiuruoca a administração do P.A.C. – Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa (...) (documento timbrado da CÂMARA MUNICIPAL DE BARRA MANSA de 10 agosto 1995 assinado por 18 Vereadores)

Em que fatos se baseia o Sr. André Couto para se referir ao PAC – Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa, no passado. Diz o referido senhor em vários trechos de sua ‘carta’... como se segue: ‘ali sempre tiveram espaço aberto’... ‘Livros de Poesia ali foram lançados (...) quero dizer a este senhor que pintores, escultores, fotógrafos, artistas plásticos, músicos e todos envolvidos com a arte e cultura TEM ESPAÇO ABERTO no PAC. Grupos tais como o PRISMA, Terceira Idade, Artesãos se reúnem sistematicamente na ‘pequena e simpática casa’ Ponto de Ação Cultural.

O PAC continua abrindo suas portas para todos os artistas mostrarem seus primeiros trabalhos, como a exposição de Marcelo Cruz em curso... A nossa maior recompensa ao longo destes 22 anos de existência são os artistas expositores que deram os primeiros passos na casa, e que hoje se destacam no cenário artístico nacional e

internacional (...) (doc. CULTURA, A VERDADE de 2001, autora ANA MARIA DA SILVEIRA Coordenadora do PAC]

Como podemos constatar pelo exposto, o risco alertado, em 1987, por Clécio Penedo estendeu-se ao longo de 20 (vinte) anos. A criação e coordenação das atividades do PAC sob a responsabilidade da Secretaria Estadual de Educação e Cultura foi, paulatinamente, sendo reduzida devido a separação da Educação e da Cultura na estrutura organizacional do Estado. O PAC sobreviveu, mas perdendo importância e recursos, passando de um órgão para outro dentro da estrutura da Secretaria Estadual de Educação, saindo de uma abrangência regional para terminar num alcance local subordinado à direção do Colégio Estadual Barão de Aiuruoca, ficando sob a responsabilidade da Professora Ana Maria da Silveira até sua aposentadoria. Nesse momento, em maio/2007, houve a decisão do fechamento físico da casa pelo Diretor Mauro de Paiva Luciano.

### 2.1.3 TERCEIRA FASE: DA REATIVAÇÃO SOB PROTAGONISMO COMUNITÁRIO (2007 - 2024).

Mais uma vez, uma Comissão de representantes dos Artistas e da Comunidade envolvida na manutenção do Ponto de Ação Cultural, na preservação do seu acervo e na continuidade das atividades artísticas- culturais, interviram junto ao Diretor do Colégio e à Coordenadora Regional de Educação, Joselita Murtha Adler. Eles apresentaram toda a programação que já estava elaborada até dezembro/2007 e uma proposta de gestão administrativa–artística compartilhada do PAC. Entre os representantes do Governo Estadual e da Comunidade. Tal proposta se deu com base nos preceitos constitucionais, dos deveres e direitos culturais instituídos legalmente pelas Constituições Federal (Brasil, 1988) e estadual do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro, 1989), conforme podemos depreender dos trechos a seguir:

Art. 215. O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais. (BRASIL, 1988, Constituição Federal).

§ 1º O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional.

Art. 216. Constituem patrimônio cultural brasileiro os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira, nos quais se incluem: I – as formas de expressão; II – os modos de criar, fazer e viver; III – as criações científicas, artísticas e tecnológicas; IV – as obras, objetos, documentos, edificações e demais espaços destinados às manifestações artístico-culturais;

§ 1º O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância,

tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação.  
(Brasil, 1988)

E com respaldo na Constituição estadual de 1989:

Art. 322 - O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes da cultura nacional, estadual e municipal, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais, através de:

**III - criação e manutenção de espaços públicos devidamente equipados e acessíveis à população para as diversas manifestações culturais, inclusive através de uso de próprios estaduais, vedada a extinção de espaço público, sem criação, na mesma área, de espaço equivalente.**

IV - Estímulo à instalação de bibliotecas nas sedes dos Municípios e Distritos, assim como atenção especial à aquisição de bibliotecas, obras de arte e outros bens particulares de valor cultural;

VIII - proteção dos documentos, das obras e outros bens de valor histórico, artístico, cultural e científico, os monumentos;

IX - Manutenção de suas instituições culturais devidamente dotadas de recursos humanos, materiais e financeiros, promovendo pesquisa, preservação, veiculação e ampliação de seus acervos;

Art. 324 - O Poder Público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural do Estado do Rio de Janeiro por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento, desapropriação e de outras formas de acautelamento e preservação. (RIO DE JANEIRO, 1989)

Com base nesse respaldo legal, em 17 de maio de 2007, a Comissão dos Artistas assinou com o Diretor do Colégio Estadual Barão de Aiuruoca um Instrumento de Contrato denominado ‘Termo de Adesão de Serviço Voluntário’ com o objetivo de compartilhar a gestão e o uso do espaço PONTO DE AÇÃO CULTURAL (PAC). Buscava-se à sua restauração, recuperação e revitalização a fim de que esteja em pleno funcionamento, exclusivamente para a realização de projetos, programas, atividades e eventos artísticos, culturais, educativos e socioambientais, possibilitando o acesso ao público de Barra Mansa e Região, permitindo assim continuar cumprindo a missão para o qual foi criado em 09 de março de 1979 pela Secretaria Estadual de Educação e Cultura.

Diante desse desafio, o coletivo de artistas que voluntariamente assumiu o protagonismo representando a Comunidade Barramansense na preservação do patrimônio do PAC, deu segmento ao calendário de atividades que já estava programado para 2007 e iniciou o planejamento para o futuro. Cabe dizer que o referido coletivo tinha um perfil ligado às artes visuais.

Neste sentido, a primeira providência foi convocar uma assembleia geral para debater e aprovar o ‘Regulamento de funcionamento do PAC’. O evento ocorreu no dia 07 de julho de 2007 com a presença de 15 participantes na sede do PAC. Outros dois passos importantes foram tomados ainda no ano de 2007, a saber: o ‘Edital de abertura de inscrição para apresentação de projetos no PAC’ em 29/11 e o ‘I Seminário de Planejamento de Ação Cultural’ – (SEPAC)’ em 09/12, evidenciando as atividades democráticas que se tornaram tradicionais no funcionamento do espaço. Além disso, tornou-se rotina na administração do PAC a execução do Relatório Anual. Nele constam as atividades realizadas, a curadoria e artistas responsáveis, período, público, apoio cultural e recursos utilizados (Livro Ata do PAC, 2007).

Para exemplificar, em 2007, foram realizadas 12 atividades, algumas já supracitadas, destacando-se uma obra de emergência na galeria de exposição (executada em cortesia pela empreiteira OBR no valor de R\$ 3.965,25) e a Exposição do coletivo OMINEWA (com apoio cultural do Câmara de diretores lojistas e CEBA no valor de R\$ 400,00); nesse ano ocorreu um público de 1.010 participantes e utilizados recursos no valor total de R\$ 5.868,90 frutos de apoio cultural, doações, patrocínios e contribuições dos artistas envolvidos (nesse período tínhamos 36 Artistas Aliados do PAC) (Livro Ata do PAC, 2007).

Comparando melhorias gradativas, no Relatório Anual de 2008 registramos 13 atividades realizadas e destacamos o início do Curso de Desenho Artístico ministrado pelo prof. Nelson Macedo da Escola de Belas Artes/UFRJ (com valor investido de R\$ 2.000,00), e a exposição “Poderes do Apocalipse” do artista Érico Vinicius oriundo do PAC (com valor investido de R\$ 400,00); houve a participação de 1.587 pessoas e o valor total investido foi de R\$ 5.100,00 sempre com o apoio cultural e contribuição da Comunidade. Cabe aqui também destacar a audiência Pública realizada sobre o “PONTO DE AÇÃO CULTURAL – PAC: HISTÓRIA, TRABALHO E DESAFIOS ENFRENTADOS” no Palácio Barão de Guapy, em 29 de maio de 2008. Essa foi promovida pela então Deputada Estadual Inês Pandeló do partido dos trabalhadores (PT). O evento visava sensibilizar o Governo Estadual para inclusão do PAC na estrutura de Cultura de Estado. (Alerj, Audiência Pública, 2008).

No ano de comemoração dos 30 anos de criação do PAC, foram intensas a atuação do Comitê Gestor no sentido de buscar e marcar a promoção institucional da entidade no cenário local e estadual. Em primeiro lugar a participação na sessão 1376 do Conselho Estadual de Cultura em 17 de junho de 2009, sob a presidência de Ana Arruda Callado e componentes da estatura de Zivaldo, Afonso Furtado, Haroldo Costa e outros. Nessa ocasião, tivemos a

oportunidade de apresentar e debater a situação do PAC ( Conselho de Cultura do estado do Rio de Janeiro , Livro de Atas, 2009).

Em julho ocorreu a inclusão do representante do PAC no Conselho de Cultura de Barra Mansa, inclusive com aprovação de Moção de Apoio à regularização do PAC junto à Secretaria Estadual de Cultura. Em 12 de agosto de 2009 (Dia das Artes) o PAC, por intermédio do seu Comitê Gestor, promoveu em sua sede a 1ª Conferência Livre sobre Cultura em Barra Mansa/RJ, com a finalidade de mobilizar e contribuir com proposições à 2ª Conferência Nacional de Cultura sobre o tema geral “Cultura, Diversidade, Cidadania e Desenvolvimento”. Em 13/12/2010 em sua sede o PAC realizou a 2ª Conferência Livre sobre Cultura com o tema “Cultura e Legislação: Aperfeiçoar a Democracia é preciso” que, em notícia divulgada no Jornal Diário do Vale (edição de 09/12/2010), o Diretor Artístico do PAC Francis Moraes Marque explicou que “a conferência tem como objetivo lembrar os 20 anos de aprovação da Lei Orgânica de Barra Mansa, discutir as principais leis sobre a Cultura e propor uma regulamentação democrática, além de propostas para o Plano de Cultura” (PAC, Livro de Ata, 2010).

Um fato marcante em 2009 que projetou a entidade PAC no cenário regional e se tornou um divisor de águas no protagonismo comunitário na administração cultural do espaço foi a publicação no Jornal A Voz da Cidade de 15 de agosto de 2009 do edital de convocação da ‘Assembleia de Fundação da Associação do Ponto de Ação Cultural do Rio de Janeiro’ realizada no dia 23 de agosto (Dia dos Artistas) em sua própria sede, com a finalidade de aprovar o Estatuto e eleger os membros do Conselho de Administração. O PAC é uma associação de direito privado, sem fins lucrativos, com características de Organização Social de acordo com a Lei Estadual nº 5498 de 07 de julho de 2009, fundada com o “objetivo de apoiar, pesquisar, desenvolver e difundir a criação, a formação, a produção e a manifestação artística-cultural local, regional e nacional (...)” (Rio de Janeiro, 2009).

O Estatuto e a ata de fundação da Associação do PAC foram registrados no Cartório do 1º Ofício de Barra Mansa em 26 de fevereiro de 2010, bem como o Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ) sob o nº 13.273.106/0001-00 na Receita Federal na mesma data. Desde então, conforme o Estatuto, são registradas em Livro de Ata específico um relatório bienal de todas as atividades e movimentação financeira realizadas, estando a Associação em dia com suas obrigações legais, financeiras e atividades socioculturais até o momento atual, com informações mais detalhadas no subcapítulo 2.3 em quadro comparativo.

A título ilustrativo mencionaremos algumas atividades e fatos proeminentes: Biênio 2010/2011 – Obra de reforma do espaço PAC, parte patrocinada pela UNIMED no valor de R\$ 6.078,00 e parte de doações da Comunidade no valor de R\$ 2.600,00; Curso de Desenho & Pintura em convênio com a UFRRJ e parceria com o Atelier Escola, idealizado / ministrado pelo Artista-Professor Francis Moraes Marques e gratuito para os alunos (APACRJ, Livro Ata, 2011).

Biênio 2012/2013 – Curso de Teatro em parceria com o Grupo Teatral Cordão Popular e exposições “Obras de Arte Conceitual” do Artista Silvio Fernandes e “Arcanos Antigos e Ocultos” do Artista Érico Vinicius (APACRJ, Livro Ata, 2013).

Biênio 2014/2015 – O PAC foi selecionado como Instituição Parceira no Edital “Mais Cultura na Escola” do MinC/MEC, com o projeto MURAL PIRAÍ executado no CIEP 158/Escola Margarida Thompson; PAC 35 ANOS DE CULTURA, evento em homenagem ao ‘Dia do Samba e ao Dito e seu Conjunto’; Reparos realizados no telhado da sede do PAC pelo Governo Estadual (Pezão) (APACRJ, Livro Ata, 2015).

Biênio 2016/2017 – O PAC recebeu o Diploma HELONEIDA STUDART DE CULTURA outorgado pela Comissão de Cultura da ALERJ; recebeu Certificados de Congratulações da Câmara Municipal de Barra Mansa e da Federação Brasileira de Acadêmicos das Ciências, Letras e Artes (FEBACLA); Convênio PAC e ATELIER ESCOLA para a criação do ‘Coletivo Artesão’ (COLAR) composto de 35 Artesãos, possibilitando a realização de diversas feiras de artesanato na Região; Exposição de Fotografias “Área Interditada” do Artista Crovatto (APACRJ, Livro Ata, 2017).

Biênio 2018/2019 – O Ministério de Cultura (MinC) concede certificado de “PONTO DE CULTURA” ao PAC, com base na Lei ‘Cultura Viva’ nº 13018/2014; Exposição “Trajetórias” dos Alunos do Curso de Pintura da Artista/Arte Educadora Lucia Helena Alves de Oliveira; “Batalha da Mina + Batalha do CEM” do Movimento Hip-Hop na sede do PAC; Apoio Cultural do PAC à exposição “Baralho Imperial” do Artista CLÉCIO PENEDO (in memoriam) realizado na ACIAP/BM; Melhoria da instalação elétrica da sede do PAC de acordo com o padrão LIGHT. (APACRJ, Livro Ata, 2019).

Biênio 2020/2021 – PROJETO MÁSCARA PARA TODOS, patrocinado pela empresa Saint Gobain em parceria com #JUNTOSCONTRAOCORONA e apoio da Cruz Vermelha, o PAC coordenou a confecção de 10.000 máscaras de tecido com a participação de 100 (cem)

Artesã(o)s; PROJETO OFICINAS DE ARTES VISUAIS DO PAC, patrocinado pela Lei Aldir Blanc (Edital 03/2020) no valor de R\$ 60.000,00 para o desenvolvimento de 12 (doze) Oficinas Culturais gratuitas, ministradas por professores associados do PAC; PROJETO PEÇA, reparos de remodelação e pintura na fachada externa da sede do PAC, com doação comunitária no valor de R\$ 3.440,55 (APACRJ, Livro Ata, 2021).

Biênio 2022/2023 – PROJETO “O VALE E O TEMPO” de mural executado na sede do PAC, selecionado no edital ‘Rua Cultural’ com patrocínio de R\$ 125.000,00 promovido pela Secretaria Estadual de Cultura e Economia Criativa (SECEC), e participação de 05 (cinco) Artistas vinculados ao PAC e 15 (quinze) estudantes do Centro Educacional Integrado (CEI) de Barra Mansa; Excursão Cultural à Tiradentes / Bichinho – MG, patrocinada pelo PAC para 45 (quarenta e cinco) Artesã(o)s associados; Solenidade de comemoração do 43º aniversário de criação do PAC com jantar festivo patrocinado para 80 (oitenta) convidados da região. (APACRJ, Livro Ata, 2013).

Nesta fase, concomitantemente com o desenvolvimento das atividades, eventos e projetos artísticos-culturais, o Conselho Administrativo da Associação do PAC ensejou esforços junto às autoridades competentes do Governo Estadual no sentido de regularizar a ocupação através da cessão de uso e gestão compartilhada da sede do PAC. Foram protocolados ofícios de solicitação de cessão de uso as seguintes autoridades: ao Governador Sérgio Cabral em 2011; ao Programa de Ocupação Cultural (POC) promovido pelo Secretário Estadual de Cultura André Lazaroni, em 2017; ao Secretário Estadual de Cultura e Economia Criativa Ruan Fernandes Lira, em 2019; ao Secretário Estadual de Educação Pedro Fernandes em 2019; à Secretária de Estado de Cultura e Economia Criativa Danielle Barros, em 2020; ao Secretário Estadual de Educação Comte Bittencourt, quando então foi aberto um processo nº SEI-030032/000645/2021, que encontra-se em andamento sem conclusão até os dias atuais.

## 2.2 CONTRIBUIÇÃO DO ACERVO, PATRIMÔNIO MATERIAL E IMATERIAL E ARQUIVO DA CULTURA LOCAL E REGIONAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO.

A Casa de Cultura sede do Ponto de Ação Cultural é definitivamente uma casa modernista pelo conjunto, pelas características e sua data de criação. Poderíamos focar nesse assunto que daria um outro capítulo, porém aqui o que estamos focados é descrever a casa buscando o sentido de transformação para a sociedade e sua adaptação para uma nova casa de cultura, portanto nas próprias palavras do mestre Oscar Niemeyer:



Mais importante do que a Arquitetura é estar ligado ao mundo. É ter solidariedade com os mais fracos, revoltar-se contra a injustiça, indignar-se contra a miséria. O resto é o inesperado; é ser levado pela vida. (Apud: Helm, 2012)

Neste sentido, entendemos que A importância de análise da casa está na construção do seu acervo, da história cultural e artística do sul fluminense e das pessoas que buscam refúgio dentro desse lar do imaginário poético regional e brasileiro.

O espaço onde está localizado a sede do PAC, de característica arquitetônica modernista com pilotis na varanda, jardins e quebra sóis, o celebre “brises”, com dois pavimentos, construída na década de 1950 do século passado e que funcionou inicialmente como a residência da primeira diretora do Colégio Estadual Barão de Aiuruoca (CEBA), professora Jandira Reis de Oliveira.

Estrategicamente no centro da cidade, a casa número 1, tem sua entrada principal na rua Professor Pedro Vaz, em frente ao CEBA, confrontando na esquina também com a rua Pinto Ribeiro. Na proximidade da rua vizinha, tem os prédios da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) de Barra Mansa, da Escola Municipal Saturnina de Carvalho e Viera da Silva, da Secretaria Municipal de Saúde e o hospital da Santa Casa, dentre outros.

Há quarenta e cinco anos atrás, a casa de propriedade do governo estadual do Rio de Janeiro, foi transformada no Ponto de Ação Cultural (PAC), e seus compartimentos adaptados à funcionalidade de uma casa de cultura.

No andar térreo, a sala de estar passou a ser utilizada como galeria para exposições de Artes Visuais e para apresentação de eventos culturais intimistas como sarais, esquetes teatrais, lançamentos de livros por autores locais etc. O térreo possui ainda em seu interior uma cozinha e um banheiro para suporte dos eventos; na parte externa existe a varanda de acesso com jardim e um pátio no entorno da casa que propicia extensão para os eventos ao ar livre.

O andar superior onde ficavam os quartos e o banheiro foi adaptado para funcionar uma sala administrativa e uma sala de aula denominada “sala de oficinas” (cursos de curta e longa duração). Na sala administrativa foram instaladas prateleiras que contém a hemeroteca (arquivo de documentos e fotos que registram a memória de arte e cultura da região sul fluminense desde 1979: cartazes, convites, publicações históricas, recortes de jornais). Há também uma pequena biblioteca de livros especializados em arte e cultura e um espaço (inadequado), com uma pequena pinacoteca (um recorte dos artistas da região dos anos 1980-2000) onde estão depositadas as obras de Artes Visuais (pinturas, aquarelas, esculturas,

gravuras e obras de arte popular) que foram doadas pelos artistas que expuseram seus quadros na galeria do PAC, obras estas que necessitam de urgente manutenção e restauro.

Na “Sala de oficinas” são realizados cursos/oficinas de artes e artesanato, com ênfase em desenho e pintura artística, possuindo carteira, cadeiras, cavalete de desenho/pintura e material didático específico. Atualmente a manutenção e funcionamento do espaço tem sido administrado pela associação do PAC, legalmente constituída, com recursos majoritariamente oriundos das contribuições dos associados, de apoio cultural, doações da comunidade. Ultimamente, conta-se com verbas de projetos propostos pela associação do PAC selecionados através de editais dos ministérios de Educação e Cultura (MEC/MINC), das leis emergenciais do COVID-19 Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc (LPG/LAB) e dos editais de cultura do governo estadual do Rio de Janeiro.

Creemos que a instituição PAC, devido a sua história, realidade atual e pelos serviços prestados à promoção da arte e cultura fluminense e brasileira, merece maior apoio do Governo estadual do Rio de Janeiro, conforme previsto na legislação cultural vigente.<sup>1</sup>

**Quadro 1 – Demonstrativo das atividades / 2010 – 2023**

Item	Atividades artísticas e culturais	total
01	Cursos/oficinas	30
02	Eventos diversos	22
03	Exposições	20
04	Projetos	17
05	Público	15.000
06	Recursos utilizados (R\$)	319.289,00

Fonte: (APACRJ, 2010-2023).

O acervo do PAC é constituído de uma Hemeroteca, uma pequena pinacoteca com obras de arte capitalizada por doações dos artistas que fizeram exposições no PAC e um arquivo

---

<sup>1</sup> Os recursos utilizados possuem origens diversas como contribuição de associados, doações, editais e patrocínios.

com fotos, cartazes sobre eventos culturais, convites diversos de exposições a realizações artísticas culturais e recortes de Jornais sobre as ações culturais no PAC e na região.

A hemeroteca no ano de 2010 foi doada para o arquivo público da cidade de Barra Mansa, por falta de um lugar adequado para sua conservação. Hoje está abrigada no Centro Cultural Fazenda da Posse, em lugar próprio para sua conservação e podendo ser utilizado por todos pesquisadores.

Em 19 de Abril do ano de 2010 o governador do estado do Rio de Janeiro, sancionou a Lei de número 5695, proposta pela Deputada Estadual Inês Pandeló (PT) eleita pela região sul fluminense, que considera o Patrimônio Cultural para fins de Tombamento de natureza imaterial, o acervo cultural do Ponto de Ação Cultural – PAC – de Barra Mansa. Essa lei faz com que o acervo do PAC se transforme em bem cultural imaterial do Estado do Rio de Janeiro, podendo então receber recursos do governo estadual para manutenção e conservação da casa e do acervo existente, questão que até hoje não se concretizou (Rio de Janeiro, 2010).

Os bens culturais de natureza imaterial dizem respeito àquelas práticas e domínios da vida social que se manifestam em saberes, ofícios e modos de fazer; celebrações; formas de expressão cênicas, plásticas, musicais ou lúdicas; e nos lugares (como mercados, feiras e santuários que abrigam práticas culturais coletivas). A Constituição Federal de 1988, em seus artigos 215 e 216, ampliou a noção de patrimônio cultural ao reconhecer a existência de bens culturais de natureza material e imaterial (Brasil, 1988).

Nesses artigos da Constituição, reconhece-se a inclusão, no patrimônio a ser preservado pelo Estado em parceria com a sociedade, dos bens culturais que sejam referências dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira. O patrimônio imaterial é transmitido de geração a geração, constantemente recriado pelas comunidades e grupos em função de seu ambiente, de sua interação com a natureza e de sua história, gerando um sentimento de identidade e continuidade, contribuindo para promover o respeito à diversidade cultural e à criatividade humana (Brasil, 1988).

O Programa Nacional do Patrimônio Imaterial (PNPI), instituído pelo Decreto nº 3.551 de 4 de agosto de 2000, viabiliza projetos de identificação, reconhecimento, salvaguarda e promoção da dimensão imaterial do Patrimônio Cultural Brasileiro, com respeito e proteção dos direitos difusos ou coletivos relativos à preservação e ao uso desse bem. É um programa de apoio e fomento que busca estabelecer parcerias com instituições dos governos federal,

estaduais e municipais, universidades, organizações não governamentais, agências de desenvolvimento e organizações privadas ligadas à cultura e à pesquisa (Brasil, 2000).

Entre as atribuições do PNPI está a elaboração de indicadores para acompanhamento e avaliação de ações de valorização e salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Outros objetivos são a captação de recursos e promoção da formação de uma rede de parceiros para preservação, valorização e ampliação dos bens que compõem o Patrimônio Cultural Brasileiro, além do incentivo e apoio às iniciativas e práticas de preservação desenvolvidas pela sociedade (Brasil, 2000).

Nas diretrizes da política de apoio e fomento do PNPI estão previstas a promoção da inclusão social e a melhoria das condições de vida de produtores e detentores do patrimônio cultural imaterial, e medidas que ampliem a participação dos grupos que produzem, transmitem e atualizam manifestações culturais de natureza imaterial nos projetos de preservação e valorização desse patrimônio. A promoção da salvaguarda de bens culturais imateriais deve ocorrer por meio do apoio às condições materiais que propiciam a existência desses bens e pela ampliação do acesso aos benefícios gerados por essa preservação, e com a criação de mecanismos de proteção efetiva dos bens culturais imateriais em situação de risco (Brasil, 2000)

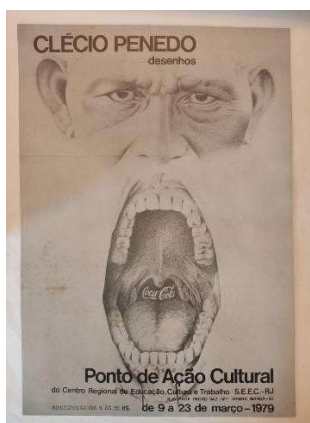
A origem da palavra Pinacoteca significa – sala que contém uma coleção de quadros - , é o latim "pinacotheca", derivado do grego antigo "pinacothêkê": pinax - akos quadro et thêké caixa. A Pinacoteca regional do PAC pode ainda se tornar, com políticas públicas voltadas para a arrematação de novas obras de arte para este acervo, um importante registro de obras de arte da cultura do nosso estado e um museu regional para visitação dos amantes da arte, contribuindo para o desenvolvimento cultural-artístico-turístico da região do médio paraíba.

O acervo do PAC, como falamos anteriormente, tem início com a doação das obras de arte expostas na sala de exposição. Infelizmente a completa falta de apoio dos órgãos públicos governamentais, não foi possível a continuação e a progressão desse acervo e a consequente transformação em uma galeria/museu/pinacoteca pública para visitas e ponto de pesquisa. Hoje esse acervo se encontra em condições inadequadas, muitas peças foram roubadas e outras danificadas pelo tempo e por cupins.

As exposições no PAC, desde sua inauguração, foram criadas uma sistematização das exposições. Eram abertas sempre as quartas-feiras. As vernissagens sempre com um público

muito participativo e interessado, pois para muitos moradores do interior eram a única oportunidade de visitar uma exposição de arte.

O primeiro quadro deste acervo é do artista plástico Clécio Penedo da sua exposição “Clécio Penedo – Desenhos”. A primeira exposição a inaugurar a Casa. Depois com as exposições “As Minas Gerais” do fotógrafo Álvaro Luiz Alvares de Castro, Alex Gama com uma individual de Xilogravuras, José Eduardo Amarante com pinturas, Exposição “Barramanseando” – aspectos históricos de Barra Mansa, Coleção particular de esculturas africanas de Carlos Marques Pereira, Thelmo Ventura – pinturas, Talhas do escultor Mdas, Ronaldo Auad – Desenhos, Eduardo Godinho – Pintura e Cerâmica e Nilse Stocco dos Santos - Vitrais fechando esse produtivo ano de 1979.



**Figura 4** Cartaz de divulgação (especificar) Fonte? Cartaz de divulgação da primeira exposição do PAC, do artista plástico Clécio Penedo – Desenhos 1979. Arquivo PAC,1984

A diversidade de trabalhos com essas exposições é de notável expressão com pinturas, desenhos, xilogravuras, esculturas, talhas, vitrais e fotografias, colocando o tom do que iria vir representar nas artes visuais com da galeria do PAC. Outro Ponto é a efervescência cultural no final da década de 1970 e os anos iniciais da década de 1980. Algumas exposições de maiores relevâncias nesses anos são de Jomar Teixeira Lanes – Fotografias 1980, Ronaldo Auad com as exposições Objetos/jornais -1981 e 1983, Ciro Eugênio com exposição de esculturas e talhas 1981, J.J. Silva com exposição de pintura 1982 e Pedro Lázaro Barbosa com fotografias 1983.

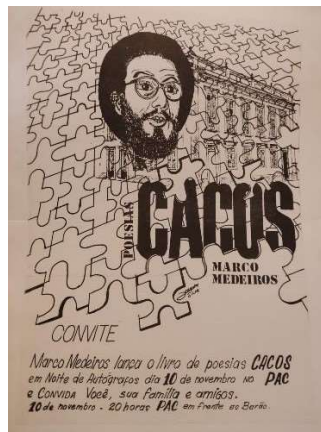


**Figura 5** Convite exposição do artista plástico gravador Alex Gama -1979 – arquivo PAC 1984.



**Figura 6** Convite para a exposição “ÁFRICA – RAÍZES E QUOTIDIANO/1979” arquivo PA 1984.

Durante o período que compreende março de 1979 a dezembro de 1983, o número de exposições realizadas foi de 64 com 20.820 visitantes. Através dos livros de presença, observa-se um aumento considerável de visitas no PAC. No ano de 1984 não houve doações de obra de arte, mas manteve o número de visitas e a grande diversidade de expressões artísticas com exposições de tapeçaria, artesanato, cerâmica, fotografias, pinturas, arte sacra e um Lançamento de livro de poesia.



**Figura 7** Convite para lançamento de livro do poeta Marco Medeiros -1983. Arquivo PAC 1984

A Segunda Fase de gestão do PAC, foi marcada pelo esvaziamento do estado, com muitos funcionários se aposentando e este não recolocando outros em funções essenciais para

o funcionamento pleno da casa, como foi da Primeira Fase até o ano de 1987. Foi a partir desse momento que a comunidade e principalmente os artistas protagonizaram momentos de resistência cultural, não deixando o PAC sucumbir para ser transformado em outro órgão público estadual e habitando a Casa com exposições, mesmo sem apoio institucional necessário para a produção dos eventos.

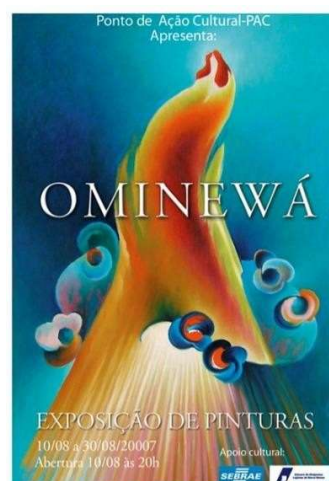
Destaque para o Grupo Prisma – jovens artistas que contribuíram para essa resistência, com suas exposições homenageando grandes expoentes da arte moderna, como na exposição de setembro 2002, o conterrâneo modernista Engenheiro-arquiteto era como se intitulava Flávio de Carvalho, nascido no dia 10 de agosto de 1899 em Barra Mansa, representante do Movimento Modernista. Entre suas várias áreas de atuação, pintura, arquitetura, teatro, figurinos e performances, o que mais se exaltava era o seu interesse pelo experimental (Zanini, 1983, p. 615).

Um representante do Grupo Prisma Érico Fernandes, foi um dos artistas da resistência do PAC até o fim de sua breve vida. Foi muito produtivo como artista de meados da década de 1990 até o ano de sua morte, no ano de 2021 não resistindo a COVID-19. O Artista Plástico, ilustrador e desenhista Erico Vinicius Ferreira Fernandes (1971 – 2021), realizou diversas exposições no PAC (entre 1995 – 2019), colecionadores e amantes da Arte ficavam aguardando a próxima exposição. Além do PAC, realizou exposições no Sesc Barra Mansa, em vários salões de artes da região. Suas exposições sempre foram impecáveis e bastante visitadas. Com a venda de seus quadros e desenhos doava uma porcentagem ao PAC onde externou sempre o melhor lugar para suas exposições. Assim escreveu o presidente do PAC Marcos Marques em nota de falecimento:

Comunico com pesar o falecimento de ÉRICO FERNANDES, devido ao COVID 19. ÉRICO era um Artista Plástico (além de professor de Educação Física) associado ao PONTO DE AÇÃO CULTURAL (PAC) desde a sua criação. Ele, ao lado de Clécio Penedo, Ronaldo Auad, Crovatto e outros Artistas, foi ferrenho defensor e um dos responsáveis pela resistência e manutenção do PAC como Casa de Cultura em nosso Município (rua prof. Pedro Vaz 1 - Centro). ÉRICO foi um DESENHISTA de grande expressão no Sul Fluminense, realizando exposição de suas Obras anualmente no PAC, que ele fazia questão de promover com dedicação. Lamentamos imensamente a sua perda prematura, deixando um vazio difícil de preencher na galeria do PAC e em nossos corações, e externamos aqui, em nome de todos os Associados do PAC, os nossos sentimentos à Família e aos Admiradores do ÉRICO. Marcos Marques (Presidente do PAC).



**Figura 8** Convite para exposição de desenhos do artista plástico Érico Vinícius – 2007. Arquivo PAC 2010.



**Figura 9** Convite para exposição de pintura do Coletivo Atelier Ominewá – 2007. Arquivo PAC 2010.

Em 2007, com o conselho gestor da sociedade civil iniciando a Terceira Fase de gestão do PAC, um novo período de exposições e eventos culturais foi inaugurado. Com a exposição do Grupo Ominewá, artistas oriundos da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ), fazendo abertura da sala de exposições após a primeira reforma na sala de exposições nesse período.

Nesse ano, além do novo conselho gestor, ocorreram várias discussões de projetos e de recuperação do seu patrimônio físico e material. A casa ficou mais de dez anos sem receber uma obra de restauração e nem pequenos reparos de conservação. Foi apresentado um projeto de reforma e expansão da casa para o conforto de novos eventos, exposições e adequação de seu acervo com o Projeto “PAC 30 anos”. Projeto do arquiteto Vinícius Chiesse, que mesmo não tendo sido executado, foram feitas adequações internas e externas a partir desse projeto.





**Figura 10** Imagem do projeto da expansão do prédio do PAC, não concluída. Arquivo PAC 2015



**Figura 11** Imagem do projeto da expansão do prédio do PAC, não concluída. Arquivo PAC 2015

Em 2009, o Ponto de Ação Cultural passou por uma revitalização. A edificação/instalações foram reformadas e as atividades/eventos artísticos-culturais foram reativadas. Tudo foi realizado com o trabalho voluntário e os recursos próprios dos Artistas e Líderes envolvidos, bem como através de doações/patrocínios da Comunidade Local – o que permitiu o retorno do seu funcionamento de modo organizado e regular, de acordo com a demanda da comunidade artística e geral, atendendo a todos os pedidos conforme a disponibilidade da programação e dos recursos necessários (APACRJ, 2010)

O PAC permanecer “vivo” até os dias atuais vem, de fato, do protagonismo, resistência e luta do povo da cidade de Barra Mansa. A Associação do Ponto de Ação Cultural do Rio de Janeiro (APACRJ) que ao longo de quinze anos surgiu com o propósito de cuidar do Patrimônio do PAC vem conseguindo através de recursos conquistados através de editais públicos para manter bravamente a Casa erguida, em condições não muito favoráveis para receber o público, mas suportando as intempéries do tempo e dos problemas cotidianos. Esse acervo cultural mantém a história da Casa e seus frequentadores e não deixou que nenhum outro órgão estadual tomasse posse do prédio e com isso um recorte dessa história se desfizesse.

Dez anos depois, outro mecenas, Jorge Elias Raffide Novaes (1967) capitaneou por meio de patrocínio e recursos próprios outra grande reforma da Casa. Foram realizadas a pintura da fachada e a retirada da mureta que separava a Casa da rua. As alterações permitiram que o público ficasse mais próximo. Teve-se a ideia de construir uma arquibancada na fachada lateral para que os estudantes pudessem se apropriar desse espaço e que o local sediasse eventos ao ar livre como saraus, feiras, teatros e espetáculos musicais. Outro fato interessante foi unir as ruas Pinto Ribeiro e Professor Pedro Vaz constituindo uma alameda cultural no pátio interior da

Casa. O Peça como é conhecido Jorge Elias Raffide também criou a nova logomarca do PAC, deixando-o com uma identidade do século XXI, aconchegante e interativa (APACRJ, 2020).



**Figura 12** Imagem do projeto de reforma do PAC concluída em 2019.



**Figura 13** Atual Logomarca do PAC

Através do edital “Rua Cultural – RJ” da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do estado do Rio de Janeiro, o PAC foi contemplado a executar um mural artístico denominado “O tempo e o Vale” pelo grupo de artistas Francis Marques, Gilliatt Moraes e Vinícius Queiroz Gomes, tendo como auxiliares Paulo Valério e Ilton Alves. Mural sobre os aspectos culturais da região Vale do Paraíba, realizando pinturas com temas da geografia do Vale sua fauna e flora, o trabalho no cafezal, a industrialização, os povos indígenas que habitaram a região, a religiosidade com a imagem de Nossa senhora de Aparecida, os grupos folclóricos folias de reis e carnaval, os músicos, o barqueiro e pescador e o povo trabalhador fluminense. Um trabalho de proposta para murais em toda cidade de Barra Mansa, fazendo parte do acervo da casa em uma galeria a céu aberto.



**Figura 14** Vista da fachada frontal do PAC após pintura mural, 2022.



**Figura 15** Vista lateral do PAC após pintura mural, 2022.

O arquivo interno do PAC contendo recortes de jornais, convites de exposições, cartazes de filmes, festas e exposições, conta um pouco da história Cultural e artística da própria instituição e da região Sul fluminense. Esses produtos apesar de estarem bem acondicionados em caixas arquivos, precisam de manutenção, higienização e catalogação para poder ter um manuseamento mais apropriado dos pesquisadores e estudiosos da região. Bem como digitalizado e sistematizar em prateleiras mais acessíveis. Esse arquivo hoje encontra-se parado por falta de recursos materiais e humano para o prosseguimento dessa política museológica e de preservação do patrimônio material e imaterial da região do médio Paraíba.

### 2.3 QUADRO COMPARATIVO DAS GESTÕES DO PAC DE 1979 AOS DIAS ATUAIS

Visualizando as gestões do Ponto de Ação Cultural nesses 45 anos de existência, percebemos uma coerência do ponto de vista do fomento cultural, das características da junção das áreas de cultura com educação e também do apelo participativo comunitário nas relações institucionais na regência da Casa, um pouco mais intensa na terceira fase de gestão. A democracia de escolhas e caminhos percorridos sempre foi exercido nos aposentos da Casa de Cultura mais antiga da região do médio Paraíba.

As exposições artísticas, saraus literários, espetáculos teatrais e musicais, feiras culturais, conferências livres de cultura e na organização do cine clube, a participação e o engajamento para escolha de temas, quem seriam os expositores e até mesmo a programação do PAC foi estimulado e, em muitos casos, como na maioria dos eventos da segunda fase de gestão, diretamente promovido pela sociedade civil.

Os cursos artísticos e oficinas culturais em artes visuais, artesanato, teatro, dança, música, produção cultural, fotografia e audiovisual foram fundamentais para criação e apreciação do público presente nos ventos do PAC, estimulando a participação e também colocando novos talentos como protagonistas na rotina das realizações artístico culturais da região.

Até a criação do PAC, apenas uma classe mais abastada financeiramente e os filhos das famílias de classe média alta poderiam fazer algum curso de arte na cidade de Barra Mansa. Com os cursos gratuitos ou com bolsas programadas pelo PAC, alunos da rede pública foram beneficiados com bolsas de até cem por cento do valor e pessoas de baixa renda foram contemplados com bolsa de 50, 30 ou 10 por cento dos valores do curso. Os cursos sempre

tiveram custo para pagar o professor e a manutenção diária da Casa, lembrando que a partir da segunda fase da gestão do PAC, não havia mais o subsídio oficial de governo em qualquer esfera pública.

O público presente nos eventos e cursos do PAC foi crescendo junto com a maturidade da Casa. Mesmo nas fases sem patrocínio público, houve uma “teimosia” de participação do público, entendendo que este patrimônio foi forjado com o desejo da participação popular para os moldes de uma sociedade mais equânime com acesso à cultura e educação, uma utopia para os dias atuais, mas que com muita luta e resistência o PAC tem caminhado nesse ideal.

Nunca foi somente uma participação passiva. O público do PAC queria participar mais efetivamente das discussões políticas e culturais da cidade e região, então se manifestavam nos debates do “cineclubes caboclo”, nas vernissagens de exposições e conferências livres que foi o pontapé inicial para as projeções do futuro sistema municipal de cultura da cidade de Barra Mansa implantada no ano de 2016.

É bem verdade que nos últimos anos, principalmente depois da Pandemia da COVID 19, no ano de 2020, os cursos e eventos do PAC diminuíram e mesmo com as leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc financiando alguns projetos culturais e artísticos a Casa vive um período de estagnação. Quadro que pode ser alterado com a promessa de revitalização a partir da injeção de ânimo com a restauração do programa e a Lei Cultura Viva, com um financiamento próprio para os Pontos de Cultura em todo o país, podendo, assim com um financiamento público, o PAC voltar a respirar novos ares e preparar sua fase de expansão e progressão artístico cultural do terceiro milênio.

**Quadro 2 – Quadro comparativo das gestões do PAC**

Gestão do PAC	1ª fase de gestão do PAC (1979-1987)	2ª fase de gestão do PAC (1988-2006)	3ª fase de gestão do PAC (2007-2024)	Total /45 anos do PAC (1979 – 2024)
---------------	--------------------------------------	--------------------------------------	--------------------------------------	-------------------------------------

Eventos Culturais (exposições de artes visuais, saraus, espetáculos teatrais e musicais, feiras culturais e conferências livres).	109 eventos: (exposições de artes visuais, feira cultural e da história de Barra Mansa, saraus e lançamentos de livros, espetáculos teatrais, musicais e cineclube).	194 eventos: (exposições de artes visuais, saraus e lançamentos de livros, exposições fora do PAC, coletivos de escolas estaduais espetáculos de música e teatro).	117 eventos: (exposições de artes visuais/ histórica da cidade, saraus e lançamentos de livros, feira de artesanato, espetáculos de música e teatro, conferências livres).	420 eventos culturais realizados no PAC.
Oficinas e cursos livres: (Artes visuais [desenho artístico, pintura, escultura e gravura], artesanato, teatro, música, dança, fotografia e produção cultural).	16 Oficinas e cursos: Pintura, desenho, artesanato, teatro, música.	12 Oficinas e cursos: Pintura, artesanato e música.	43 Oficinas e cursos: Desenho artístico, pintura, escultura, gravura, cerâmica, artesanato, corte costura, moda, teatro, dança, música, fotografia, produção cultural.	71 oficinas e cursos ministrados.
Público; frequentadores dos eventos e cursos do PAC.	Frequentadores dos eventos = 16.635; frequentadores dos cursos = 2700. Total = 19335;	Frequentadores dos eventos = 37.875; frequentadores dos cursos = 3.500 Total = 41375;	Frequentadores dos eventos = 15.000; Frequentadores dos cursos = 5200; Total = 20.200	80.910 frequentadores.
Fonte:	Livro ata (PAC, 1979-1987).	Livro ata (PAC, 1988-2006).	Livro ata (APACRJ, 2009-2023).	_____

Com esse quadro comparativo podemos analisar vários indicadores das gestões relacionados aos objetivos do PAC, as questões referentes as atividades e a sobreposição de falta de apoio patrocínio com a relação de produção cultural. Podemos perceber claramente que

mesmo em épocas que houve uma retirada política e financeira da Casa, não houve uma diminuição dos eventos, nem um esvaziamento por completo. Esse feito que podemos chamar atenção para a clara disposição da comunidade cultural e a sociedade civil de se apropriando do patrimônio do PAC, não deixando a Casa sucumbir.

Vimos anteriormente, que os governos mais progressistas do presidente Lula (2002-2010) e Dilma (2011-2016) implementaram o Sistema Nacional de Cultura (SNC) e o Plano Nacional de Cultura (PNC), elaborados colaborativamente entre governo, congresso e sociedade, exemplificaram bem a abertura de novas possibilidades de estímulo à organização do campo cultural. Elas vão incentivar a atenção com a gestão cultural. O SNC, articulando um pacto de cooperação federalista entre união, estados, distrito federal e municípios dão relevância e fortalecem a gestão cultural. A maior atenção traduz-se na realização de numerosos cursos de formação e qualificação de gestores culturais, patrocinados pelo Ministério da Cultura, em conjunto com estados, distrito federal, municípios, universidades e outras entidades culturais.

No PAC, a partir de 2007, além de cursos e oficinas tradicionais que existiam desde sua inauguração, houve uma preocupação em formar os agentes culturais com um curso básico em produção cultural, pois ficou constatado que pouquíssimos artistas e agentes culturais comunitários entendiam sobre um planejamento e execução de projetos artísticos culturais e, sempre, fizeram ao seu modo, não se preocupando com o lado econômico, nem na qualidade do evento. Por um lado, esse amadorismo não era contra produtor, porém, o que sempre víamos eram reclamações constantes dos produtores e dos artistas.

Dentro da instituição a realidade era ainda mais devastadora. Pois os artistas acostumados a sempre dependerem de recursos oriundos de governos e entidades públicas e privadas, nunca se preocuparam em ser auto gestores de seus projetos. O que acarretou em muitas dificuldades nesse início do processo de concorrência em editais públicos e privados que estão acontecendo depois de aprovada a lei do Sistema Nacional de Cultura. Claro que ainda há gargalos nesse processo, pois acabam sendo contemplados aqueles que saíram na frente e tem acesso a formação para participarem desse processo. Porém o PAC sempre antenado com as leis vigentes culturais e por procurar alternativas financeiras para permanecer ativo, conseguiu através de editais obtenção de recursos implementação de cursos, ações culturais e manutenção da casa, conseguindo também o certificado de Ponto de Cultura no ano de 2018, como iremos ver no próximo capítulo.

No projeto do PAC, registrado em livro próprio institucional, o quadro organizacional da primeira fase de gestão, vemos um corpo de funcionários públicos com funções e estruturas bem definidas, dinâmica de trabalho e desenvolvimento. Isso mostra um poder maior de organização e força para conduzir com maestrias a recente casa de cultura que surgia, uma organização necessária para essa instituição poder administrar com tranquilidade. Podemos notar como foi o movimento dessa defasagem com o passar do tempo.

**Quadro 3 – Demonstrativo de Estrutura e dinâmica do PAC**

1 – Objetivos:	Preservar e caracterizar os bens culturais da terra; Apoiar e divulgar os movimentos de manifestações culturais; Incentivar e valorizar a preservação do patrimônio histórico e artístico; Estimular a produção e consumo das artes.
2 – Estrutura do PAC	Divisão de artes plásticas: salão de exposições e acervo artístico Divisão de documentação: arquivo e hemeroteca; Divisão de Informação e pesquisa: biblioteca; Divisão de audiovisual: cineclube caboclo; Divisão de teatro: Grupo de amadores teatrais sol nascente – Gatson.
3 - Dinâmica	Exposições de cunho artístico, cultural e histórico; promoções artístico-cultural; cursos; projeções; palestras; reuniões; feiras; atividades diversas.

4 - Desenvolvimento	Agilização de recursos; exposições sistemáticas; elaboração, coordenação e execução de planos e projetos; serviço de conservação e ampliação do acervo artístico; serviço de documentação; serviço de informação e pesquisa; serviço de audiovisual; serviço de teatro e música; serviço de apoio ao artista e artesão carente; serviço de representação de atividades artísticas e culturais e serviços de relações públicas e intercâmbio
5 – Quadro funcional e responsabilidades	Gilda Nora – Coordenação dos trabalhos; Lelia Glaucia – Patrimônio e hemeroteca; Ana Maria da Silveira – Serviços burocráticos e contabilidade; Helen Bagno – Informação e pesquisa; Sandra de Carvalho – Audiovisual e documentação histórica; Elza Gertrudes – Conservação geral; Solange Melhomen – Conservação Geral;

Fonte: (PAC, 1984).

Nessa primeira fase o PAC contava com uma rede excelente de colaboradores e serviços, principalmente uma assessoria oficial de imprensa, nota-se pela seguinte observação no livro de registro de trabalho (PAC, 1984):

O serviço de divulgação das respectivas exposições, foram ampliadas através de notas e reportagens, muitas das quais com entrevistas dos autores dos trabalhos em duas rádios AM. (Sul Fluminense e Rádio do Comércio), F.M. (Rádio Sociedade e Rádio Sul Fluminense) e no canal de Televisão (T, V. Sul Fluminense canal 8). (PAC,1984).

Foi feito também no início uma catalogação do acervo artístico pela divisão de artes plásticas, com a ficha técnica organizada da seguinte forma: título, espécie, dimensão, técnica, autor (a) e data de doação. Mostra o cuidado e capricho dos funcionários com as peças doadas, informando em livro de aquisição. O quadro abaixo foi registrado da seguinte forma no Livro:

**Quadro 4 – Demonstrativo do acervo artístico do PAC**

Nº	Peça título:	Espécie:	Dimensão:	Técnica:	Autor (a)	Data de doação:
----	--------------	----------	-----------	----------	-----------	-----------------



6	“Parado na noite na contra mão”	Quadro	61cm. Alt. X 76 cm. Larg.	Acrílico	José Eduardo Amarante	19/07/1979
---	---------------------------------	--------	---------------------------------	----------	-----------------------------	------------

Fonte: (acervo PAC, 1979)



**Figura 16** Parado na noite na contra mão. Fonte: Eduardo Amarante, 1979 – técnica: óleo sobre tela. Dimensão 61 cm altura x 76 cm largura.

O serviço de documentação do PAC de grande utilidade para pesquisadores, incluindo alguns documentos dessa dissertação foram alvo dos infortúnios do tempo e da má conservação e adequação de armazenagem. Também foi cuidadosamente catalogado e organizado da seguinte forma: número do documento, material, doação e ano. A primeira doação feita à casa, foi pelo advogado Dr. Alexandre Pollastri Filho, em 1977, antes da criação do PAC. Dr. Pollastri, acreditando na ideia, doou grande parte de seu arquivo pessoal, fonte de pesquisa e elucidação de fatos sócio – culturais.

#### **Quadro 5 – Demonstrativo do serviço de documentação**

Nº	Material:	Doação:	Ano:
----	-----------	---------	------

01	Documentação e registros do Dr. Alexandre Pollastri Filho, com 25 pastas de assuntos diversos;	Dr. Alexandre Pollastri Filho	1977
06	Vida de Portinari – 30 slides Sono-viso	Professora Vera Lúcia Mury	1981
10	Vinte discos folclóricos de diversas regiões do Brasil	Funarte – Fundação Nacional de Arte/ RJ	1981

Fonte: (Acervo PAC, 1979).

Esses demonstrativos foram continuados como formas de catalogação da Biblioteca, da Hemeroteca, registro financeiro/administrativo, registro de doações em espécie e registro dos convites das exposições. Serviço que no futuro rendeu um portfólio cultural considerável, com atividades de todos os gêneros das artes e ações das mais diversas, seja no PAC ou fora dele. Estabeleceu um norte para as outras fases administrativas de gestões, mesmo sendo esvaziado politicamente, esses documentos serviram de referência para a organização e as atividades continuarem dentro dos objetivos do PAC.

Com o passar do tempo, todos esses serviços foram acabando, primeiro devido a falta de recursos humanos, pois os funcionários foram se aposentando e não houve reposição. Segundo, pela falta de recursos materiais e tecnológicos, a casa não conta com segurança especializada. Em meados de 2010, a gestão conseguiu um computador e uma impressora com scanner para fazer o serviço de digitalização, mas pelos seguidos roubos e delitos cometidos por assaltantes, esse computador assim como uma série de peças de arte, outros equipamentos, instrumentos musicais foram roubados do acervo. A casa também sofreu com o vandalismo praticado no seu interior e exterior.

O protagonismo da sociedade civil foi considerável depois do S.N.C. para as gestões compartilhadas, porém a mesma fica refém de editais. Esses, entretanto, quando os governos não são de procedência democrática, acabam afetando a associação ou Organização Social (OS), pois simplesmente interferem na disposição da secretaria de cultura local e favorece a

apoiadores e aliados políticos que geralmente nem são ligados a área cultural. Por isso a importância de fortalecer os Pontos de Culturas Brasil a fora, favorecendo o fazedor de cultura local, empoderando o salão comunitário com um cardápio, da diversidade cultural e artística que o povo brasileiro produz.

### **CAPÍTULO 3 A LEI CULTURA VIVA E O PROJETO DO NOVO PAC DE BARRA MANSA**

A cultura do país ao fim da década de 1980 parecia ser algo homogeneizado, uma consequência da globalização. As telenovelas e filmes importados diretos de Hollywood para as telas de todo o país transformaram-se em avalizadores de nossos costumes, crenças e até linguagens. “A cultura foi vítima de visões reducionistas, a três ou quatro cenários dos bairros chiques de São Paulo e Rio de Janeiro, mais algumas cenas de um país folclórico, para exportação. Consolidou-se assim a ausência do povo brasileiro na história e no imaginário nacional” (Turino, 2010, p. 8).

Nesse processo de determinação de aniquilar a diversidade cultural em seu cerne, principalmente, em países ricos na sua formação multiculturalista, “a globalização não é apenas a existência desse novo sistema de técnicas. Ela é também o resultado das ações que asseguram a emergência de um mercado dito global, responsável pelo essencial dos processos políticos” (Santos, 2000, p.23-24). Sendo assim, o Programa Cultura Viva (Brasil, 2004) é atualmente a principal voz da diversidade cultural do povo brasileiro, trazendo protagonismo, iluminando ações que trazem à tona todas as áreas culturais, coletivos que outrora ficaram marginalizados dentro de seu próprio espaço de produção, tradições revisitadas e ampliadas das diversas regiões do país, escolas livres de arte e cultura capacitando e multiplicando esse novo formato de brasilidade.

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania foi criado e regulamentado por meio das portarias nº 156, de 06 de julho de 2004 e nº 82, de 18 de maio de 2005, do Ministério da Cultura pelo então ministro Gilberto Gil. Surgiu para estimular e fortalecer no país uma rede de criação e gestão cultural tendo como base os Pontos de Cultura. Inicialmente, o Cultura Viva era formado por cinco ações: Pontos de Cultura, Escola Viva, Griôs, Cultura Digital e Cultura e Saúde, sendo todas as atividades vinculadas aos Pontos de Cultura. Com a evolução do programa, o Cultura Viva ampliou-se e envolveu novos focos de apoio e parcerias. Para dar forma a esta dinâmica, o MinC previa a concessão de prêmios e bolsas por meio de editais sempre atrelados às necessidades e ao desenvolvimento dos Pontos de Cultura. São eles: *Prêmio Cultura Viva, Prêmio Agente Escola Viva, Prêmio Agente Cultura Viva, Prêmio Intercâmbio Cultura Ponto a Ponto, Prêmio Cultura e Saúde, Prêmio Tuxaua, Prêmio Interações Estéticas, Prêmio Pontos de Mídia Livre, Prêmio Areté, Prêmio Estórias de Pontos de Cultura, Prêmio Ludicidade e Pontinhos de Cultura.* (Brasil, 2005)

Cabia à coordenação do programa o acompanhamento em educação popular, empreendedorismo cultural e microcrédito, objetivando fomentar a geração de renda nas próprias comunidades e transformar o jovem em multiplicador da cultura brasileira (Brasil, 2005).

O Programa Cultura Viva alcançou importantes resultados ao fomentar desde sua implantação, em 2005, até o ano de 2011 o total de 3.670 Pontos de Cultura em todos os estados da federação. Para seu aperfeiçoamento uma parceria foi estabelecida com o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) com vistas à realização de pesquisas para subsidiar, institucionalizar e aprimorar as ações de continuidade da política em curso. Em 2010, o Ipea publicou o livro *Cultura Viva: Avaliação do programa – arte, educação e cidadania*, que teve por objetivo apresentar os resultados do processo de avaliação coordenado pelo instituto no decorrer dos anos 2007 e 2008, do Programa Cultura Viva.

Em novembro de 2011, foram lançadas outras duas publicações que tiveram como objeto de estudo o Programa Cultura Viva. Tais estudos contaram com uma agenda participativa de trabalho para redesenho do programa envolvendo gestores federais, estaduais e municipais, representantes dos pontos de cultura e parceiros. São elas: *Cultura Viva: as práticas dos pontos e pontões* – cerca de 100 pontos de cultura foram instrumento de pesquisa dirigida pelo Ipea – e *Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva* – apresentação de parte das análises produzidas recentemente sobre o tema das políticas culturais que estavam dispersas em forma de dissertações de mestrado, teses de doutorado, relatórios de pesquisa e artigos.

Os Pontos de Cultura, como bem comparados por Célio Turino com as Comunidades Eclesiais de Base católicas (CEBs), apesar da diferença que os pontos de cultura são laicos, caracterizam-se por sua gestão baseada em exaustivos debates entre seus membros, amplamente democrática, com atribuição das ações efetivadas por todos que compõe esses grupos (Turino, 2010).

As Comunidades Eclesiais de Base surgiram no Brasil como um meio de evangelização que respondesse aos desafios de uma prática libertária. Da mesma forma é possível compará-las aos Pontos de Cultura, sendo sua “evangelização” os processos culturais aos quais esses grupos se dedicam. As CEBs são comunidades ligadas principalmente à Igreja Católica que, incentivadas pela Teologia da Libertação, se espalharam principalmente entre os anos 1970 e 1980 no Brasil e na América Latina. Consistem em comunidades reunidas geralmente em

função da proximidade territorial e de carências e misérias em comum. Localizam-se em geral na zona rural e na periferia das cidades. Organizam-se em torno das paróquias, capelas, centros sociais ou associações comunitárias por iniciativa de leigos, padres ou bispos. As CEBs permitem que a organização ocorra através de comunidades menores, onde os membros podem estabelecer laços comunitários entre si.

Sobre os pontos de cultura Célio Turino comenta:

(...) é um ponto de potência que se encontra em todas as comunidades [aqui é possível citar uma diversidade delas, como museus, quilombos, comunidades indígenas, casas de cultura em contexto urbano]. Os formuladores de políticas públicas sempre trabalham a ideia de carência, daquilo que a população não tem. O ponto de cultura é o inverso disso. Ele busca encontrar as capacidades de transformação da realidade dentro das próprias comunidades e articula isso em uma rede de cultura viva (Turino, 2020, p.15).

Nos estados e municípios brasileiros foram formando as redes de pontos de culturas e cada governo estadual ou municipal, conforme a afinidade com seus programas, constituíram sua própria rede com editais e ações preparados pelas secretarias de cultura locais, fazendo convênios com o MinC e assegurando, assim, uma maior participação de grupos em localidades mais distantes e remotas.

No ano de 2018, o PAC recebeu do Ministério da Cultura a certificação federal de Ponto de Cultura pela Lei Cultura Viva, que é um marco histórico na evolução das políticas culturais. É responsável por transformar o Programa Cultura Viva e sua ação estruturante mais conhecida, os Pontos de Cultura, na Política Nacional de Cultura Viva.

Desde sua inauguração em 9 de março de 1979, o PAC já tem características de Ponto de Cultura como consta na Lei Cultura Viva, pois dentre suas características estava presente a de gestão compartilhada com os gestores da instituição e a sociedade civil, reflexo do seu caráter participativo e da forte influência da comunidade Sul Fluminense. Podemos destacar também a consolidação dos princípios da participação social nas políticas culturais da região, demonstrado pela afirmação do Sistema Municipal de Cultura no ano de 2016, primeira cidade do interior do estado a efetivar o CPF (Conselho, Plano e Fundo) da Cultura do município de Barra Mansa.

Em 2009, quando a gestão do PAC formada por artistas da sociedade civil funda a Associação do Ponto de Ação Cultural do Rio de Janeiro (APACRJ), de acordo com os livros atas a partir deste ano, foram encontradas diversas ações culturais, cursos de artes visuais, literatura, música, artesanato, oficinas de fotografia, exposições de diversos segmentos

culturais, entre outras ações, que deixaram a casa mais movimentada e mostrava uma independência econômica em sua gestão. Porém, essa independência nunca supriu as necessidades de manutenção de sua sede, e as dificuldades para realizar ações culturais dos grupos que frequentavam o PAC muito menos se traduziu em autonomia para realizar qualquer atividade que a gestão da sociedade civil almejasse, pois a casa sempre foi uma “ocupação” supervisionada da sede e o responsável legal pelo prédio ainda é a coordenadoria regional de educação do estado do Rio de Janeiro.

Os gestores da APACRJ sempre respeitaram e cumpriram com suas responsabilidades fazendo a manutenção da casa, pagando as contas de luz e água e até arcaram com as reformas estruturais do prédio. Desde sempre os sócios e amigos do PAC fizeram doações tanto para a casa quanto para os artistas, exposições, saraus ou apresentações culturais que eram ali propostas.

É importante destacar que desde quando a Secretaria de Educação do Estado foi separada da Secretaria de Cultura o PAC viveu em um “limbo institucional”, como observado no capítulo 2. Foi nessa intenção que a constituição da APACRJ veio a ser formada, para realmente consolidar e oficializar o espaço do Ponto de Ação Cultural em Ponto de Cultura, concretizando de uma vez por todas esse espaço exclusivamente para contemplar os artistas e a cultura fluminense.

Nesse contexto de ações culturais visando um maior diálogo com a sociedade e prezando pela participação dos agentes culturais, estudantes, professores, amantes das artes, da cultura e até mesmo do patrimônio material e imaterial, os gestores da APACRJ começaram a reestabelecer antigos projetos do PAC, cursos e exposições. Segundo os livros de atas, fazendo uma comparação com os dados do início desde a sua inauguração até os anos posteriores com a criação da APACRJ, fica evidente que com a institucionalização do projeto PAC os gestores do início tinham mais recursos e uma casa de cultura. Depois da transição para a volta da democracia no país, observamos que os agentes culturais, artistas, movimentos culturais eram mais pungentes no seu início. (PACRJ, Livro de Atas, 1983)

Com a falta de recursos e uma gestão definida dentro do governo para equipamentos culturais no interior do estado, um programa específico, recursos carimbados, escassez de funcionários, fazer proposições culturais tinha um caráter muito maior de resistência cultural, permanência do local como casa de cultura e ponto de cultura, do que a continuidade dos projetos antes existentes. Diante deste quadro, foi proposto pela gestão cultural o oferecimento

de cursos que tinham o objetivo educacional artístico que trouxessem os artistas novamente para a casa num sentido formal e, também, de ocupação das salas de oficina e de exposição, mas que possibilitasse uma fonte de renda para a manutenção da casa. Muitos artistas orientaram novos estudantes no PAC e, mais recentemente, inauguraram esse novo ciclo com a APACRJ através do curso intitulado “Atelier Escola”, iniciado em 2008 como curso de extensão da Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro (EBA/UFRJ).

### 3.1 A LEI CULTURA VIVA E OS PONTOS DE CULTURA

A Emenda Constitucional nº 71/2012, que acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal, instituiu o Sistema Nacional de Cultura (SNC). A aprovação dessa emenda, em 2012, foi um importante passo no sentido da institucionalização do sistema. Além de trazer o conceito, o artigo 216-A também apresenta os seguintes princípios que o regem:

Art. 216-A. O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. (Brasil, 2012).

O Sistema Nacional de Cultura institui também o que passou a se denominar o “CPF” da Cultura, ou seja, os Conselhos de Cultura, Planos de Cultura e os Fundos de Cultura. Os Conselhos Municipais ou Estaduais com regulamentação própria e deliberativos existem para fiscalizar e ajudar a administração pública com os assuntos culturais, além de planejar e construir os planos de cultura municipal e estadual. O Plano de Cultura orienta as políticas públicas municipais e estaduais. E os Fundos Culturais permitem o repasse da verba que vem do Fundo Nacional de Cultura, passando de fundo a fundo. Essa é a organização institucional do Sistema Nacional de Cultura (SNC).

Na Lei encontramos a seguinte estrutura: constitui a estrutura do Sistema Nacional de Cultura, nas respectivas esferas da Federação:

- I - órgãos gestores da cultura;
- II - conselhos de política cultural;
- III - conferências de cultura;
- IV – comissões Inter gestores;
- V - planos de cultura;
- VI - sistemas de financiamento à cultura;



VII - sistemas de informações e indicadores culturais;

VIII - programas de formação na área da cultura; e

IX - sistemas setoriais de cultura (Brasil, 2012).

Para que possamos entender melhor o que é um Ponto de Cultura precisamos conhecer a Lei Cultura Viva n. 13.018, promulgada pela então presidenta Dilma Rousseff em 22 de julho de 2014. A Lei Cultura Viva é um marco histórico na evolução das políticas culturais. É responsável por transformar o Programa Cultura Viva e sua ação estruturante mais conhecida, os Pontos de Cultura, na Política Nacional de Cultura Viva (Brasil, 2014). Tornou-se a primeira política nacional criada após a institucionalização do Sistema Nacional de Cultura (PEC 416/2005 – art. 2016-A) e o Plano Nacional de Cultura (Lei 12.343/2010) visando simplificar e desburocratizar os processos de prestação de contas e repasse de recursos para as organizações da sociedade civil, articulando União, Estados, Distrito Federal e Municípios com a sociedade civil.

O objetivo era consolidar-se como uma política eminentemente de base comunitária, possibilitando o amplo exercício dos direitos culturais pelo conjunto da população brasileira e explorando as potencialidades da cultura como eixo transversal do desenvolvimento social e econômico sustentável. A aprovação da Lei Cultura Viva foi uma conquista da sociedade e os Pontos de Cultura são uma experiência de política cultural reconhecida nacional e internacionalmente.

A consolidação na plataforma dos Pontos de Cultura existentes atende a Meta 23 do Plano Nacional de Cultura (PNC) – 15 mil Pontos de Cultura em funcionamento, compartilhados entre o Governo Federal, as Unidades da Federação e os Municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura. Alcançando uma ampla variedade de segmentos da diversidade cultural no Brasil, a adoção da certificação simplificada para entidades e coletivos culturais como Pontos de Cultura, baseada na autodeclaração, é essencial para expandir sua abrangência, aumentar sua visibilidade e democratizar ainda mais essa experiência. (Rede Cultura Viva, 2022)

Já no artigo 1º, a Lei institui a Política Nacional de Cultura Viva em conformidade com o caput do art. 215 da Constituição Federal, tendo como base a parceria da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios com a sociedade civil no campo da cultura, com o objetivo de ampliar o acesso da população brasileira às condições de exercício dos direitos culturais. Os objetivos da Política Nacional de Cultura Viva são:

- I - garantir o pleno exercício dos direitos culturais aos cidadãos brasileiros, dispondo-lhes os meios e insumos necessários para produzir, registrar, gerir e difundir iniciativas culturais;
- II - estimular o protagonismo social na elaboração e na gestão das políticas públicas da cultura;
- III - promover uma gestão pública compartilhada e participativa, amparada em mecanismos democráticos de diálogo com a sociedade civil;
- IV - consolidar os princípios da participação social nas políticas culturais;
- V - garantir o respeito à cultura como direito de cidadania e à diversidade cultural como expressão simbólica e como atividade econômica;
- VI - estimular iniciativas culturais já existentes, por meio de apoio e fomento da União, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios;
- VII - promover o acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
- VIII - potencializar iniciativas culturais, visando à construção de novos valores de cooperação e solidariedade, e ampliar instrumentos de educação com educação;
- IX - estimular a exploração, o uso e a apropriação dos códigos, linguagens artísticas e espaços públicos e privados disponibilizados para a ação cultural. (Brasil, 2021)

Fica bem evidente a proposta deste projeto: empoderar, articular e dar protagonismo aos agentes culturais brasileiros. Fazer com que esses agentes aprendam sobre todas as partes do processo da produção cultural, incluindo as intermináveis burocracias estatais. A princípio poderia ser algo desestimulante e até mesmo contraproducente, pois a maioria desses agentes culturais sempre se dedicou a suas tradições e trabalhos culturais de forma precária, sem recursos e fazendo isso com método popular de forma oral, passado de geração a geração. Mas o que estamos observando é que todos os Pontos de Cultura estão se adaptando e a legislação também, de certa forma, pois novos mecanismos foram criados para desburocratizar. Ou seja, uma ação de duas vias em que as políticas culturais brasileiras saem ganhando. Notamos a potencialização das ações culturais já desenvolvidas por setores historicamente alijados das políticas públicas, criando condições de desenvolvimento econômico alternativo e autônomo para a sustentabilidade das comunidades.

O artigo 3º da Política Nacional de Cultura Viva tem como beneficiária a sociedade e prioritariamente os povos, grupos, comunidades e populações em situação de vulnerabilidade social e com reduzido acesso aos meios de produção, registro, fruição e difusão cultural, que requeiram maior reconhecimento de seus direitos humanos, sociais e culturais, ou no caso em que estiver caracterizada ameaça a sua identidade cultural.

O artigo 4º compreende os seguintes instrumentos:

I – Pontos de cultura: entidades jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, grupos ou coletivos sem constituição jurídica, de natureza ou finalidade cultural, que desenvolvam e articulem atividades culturais em suas comunidades;

II – Pontões de cultura: entidades com constituição jurídica, de natureza/finalidade cultural e/ou educativa, que desenvolvam, acompanhem e articulem atividades culturais, em parceria com as redes regionais, identitárias e temáticas de pontos de cultura e outras redes temáticas, que se destinam à mobilização, à troca de experiências, ao desenvolvimento de ações conjuntas com governos locais e à articulação entre os diferentes pontos de cultura que poderão se agrupar em nível estadual e/ou regional ou por áreas temáticas de interesse comum, visando à capacitação, ao mapeamento e a ações conjuntas;

III – Cadastro Nacional de Pontos e Pontões de Cultura: integrado pelos grupos, coletivos e pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos que desenvolvam ações culturais e que possuam certificação simplificada concedida pelo Ministério da Cultura. (Brasil, 2021)

Os pontos e pontões de cultura funcionam como mediadores entre a sociedade e o Estado, visando promover ações culturais que se sustentam nos princípios da autonomia, do protagonismo e da capacitação social das comunidades locais. As entidades legalmente constituídas poderão receber prêmios por iniciativas culturais ou recursos através das modalidades específicas de transferência. Os pontos e pontões de cultura podem colaborar com escolas, instituições de educação básica, ensino fundamental, médio e superior, ensino técnico, além de entidades de pesquisa e extensão. A certificação simplificada, conforme regulamentação do Ministério da Cultura, considerará o histórico das entidades nas áreas de cultura, educação e cidadania. A seleção para recebimento de recursos públicos será feita por meio de edital público (Brasil, 2014).

O programa Cultura Viva já falava sobre essas parcerias com as “Escolas Vivas”. Com a intenção de construir um conhecimento reflexivo e sensível por meio da cultura, a Escola Viva busca a integração dos Pontos de Cultura com as escolas. Por meio dessa ação, o programa colabora para a expansão do capital social brasileiro, primordial no processo de sustentabilidade do desenvolvimento econômico, no qual o “saber-fazer” e o “saber-ser” de cada canto do país possam ser alargados e aprofundados, mantendo-se abertos à chegada de novas linguagens, gerando capacidades de criação, tolerância, autonomia e criatividade – imprescindíveis à construção da cidadania.

Nesse trabalho destacamos que o Ponto de Cultura do PAC faz essa ponte com a Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro em oficinas nos cursos do Atelier Escola, e em exposição em conjunto com os alunos de Belas Artes da UFRRJ. Uma parceria que está dando muitos frutos e que já possibilitou vários alunos dos cursos artísticos do Ponto de Cultura ter acesso a Universidade.

Os objetivos dos Pontos de Cultura estão expressos no artigo 6º, para fins da Política Nacional de Cultura Viva:

- a) potencializar iniciativas culturais já desenvolvidas por comunidades, grupos e redes de colaboração;
- b) promover, ampliar e garantir a criação e a produção artística e cultural;
- c) incentivar a preservação da cultura brasileira;
- d) estimular a exploração de espaços públicos e privados que possam ser disponibilizados para a ação cultural;
- e) aumentar a visibilidade das diversas iniciativas culturais;
- f) promover a diversidade cultural brasileira, garantindo diálogos interculturais;
- g) garantir acesso aos meios de fruição, produção e difusão cultural;
- h) assegurar a inclusão cultural da população idosa;
- i) contribuir para o fortalecimento da autonomia social das comunidades;
- j) promover o intercâmbio entre diferentes segmentos da comunidade;
- k) estimular a articulação das redes sociais e culturais e dessas com a educação;
- l) adotar princípios de gestão compartilhada entre atores culturais não governamentais e o Estado;
- m) fomentar as economias solidária e criativa;
- n) proteger o patrimônio cultural material e imaterial;
- o) apoiar e incentivar manifestações culturais populares. (Brasil, 2021)

No artigo 7º para fins da Política Nacional de Cultura Viva, serão reconhecidos como pontos e pontões de cultura os grupos e entidades que priorizem:

- I - promoção de cidadania e de uma cultura de paz por intermédio de ações culturais nas comunidades locais;
- II - valorização da diversidade cultural e regional brasileira;
- III - democratização das ações e bens culturais;
- IV - fortalecimento de experiências culturais desenvolvidas por agentes e movimentos socioculturais que dialoguem com a comunidade local;
- V - reconhecimento dos saberes, dos fazeres, dos cultivos e dos modos de vida das populações indígenas e das comunidades rurais, tradicionais, quilombolas e itinerantes;
- VI - valorização da infância, adolescência e juventude por meio da cultura;
- VII - incorporação dos jovens ao mundo do trabalho cultural;
- VIII - inclusão cultural da população idosa por meio da promoção do acesso desse grupo às manifestações de cultura, da oferta de oportunidades para a sua participação

ativa nas diversas formas de manifestação artística e do estímulo ao convívio social em ambientes culturais;

IX - capacitação e formação continuada dos trabalhadores da cultura;

X - promoção de programas de capacitação e qualificação do acesso às tecnologias da informação para a produção e difusão culturais;

XI - fomento à criação de estruturas locais e assessorias técnicas para capacitação, planejamento e gestão dos pontos de cultura. (Brasil, 2021)

E distribui aos entes federativos a responsabilidade no artigo 8º da Política Nacional de Cultura Viva do Ministério da Cultura, dos Estados, do Distrito Federal e dos Municípios integrantes do Sistema Nacional de Cultura.

Os Pontos de Cultura são uma política de Cultura de base organizadas em redes com o Pontão de Cultura articulando e organizando ações que são discutidas nas bases, e são o elo com as secretarias de estados, municípios e ministério da Cultura. A Lei da Política Nacional de Cultura Viva é uma Lei de ordem participativa e colaborativa onde os agentes culturais são os protagonistas, e as ações começam na base e no território onde nascem as tradições culturais brasileiras. O Ponto de Ação Cultural com essa lei encontra um aliado na sua jornada em busca de autonomia e “Casa de Cultura” sustentável, um instrumento não só para a instituição, mas para o fazer artístico e cultural dos agentes e artistas aliados do PAC.

### 3.2 PROJETOS, CURSOS E OFICINAS DO PAC COMO PONTO DE CULTURA FEDERAL

Quando o processo de revitalização do Ponto de Ação Cultural de Barra Mansa iniciou com um grupo de artistas da sociedade civil – músicos, artistas plásticos e escritores – a decisão foi procurar o gestor institucional e conversar sobre o que poderia ser feito em prol da instituição. E no ano de 2007, em uma conversa com o diretor do Colégio Estadual Barão de Aiuruoca e a coordenadora regional do Médio Paraíba da Secretaria Estadual de Educação, ficou acordado que a gestão do PAC seria exercida de forma compartilhada, entre o colégio e os artistas. Ficando a cargo dos artistas as ações e programações culturais, e ao colégio a estrutura física do prédio, manutenção, pagamento de gastos com limpeza e as contas da casa de água e luz.

E assim foi cumprido no primeiro ano de mandato compartilhado. Os artistas voltaram a organizar exposições, foi feito um mutirão de limpeza pelos artistas e trabalhadores da casa, começaram a higienização do acervo e posteriormente uma catalogação dos documentos por temas e ano. A sala de exposição foi completamente restaurada com ajuda de pequenos

empresários locais e foi formado por esse conselho gestor um planejamento para que houvesse um calendário cultural do PAC.

A estrutura da casa ainda estava muito ruim, as paredes com infiltrações, telhados sem manutenção há décadas, faltava pintura e o piso comprometido pela presença de cupim. Então, o conselho percebeu que precisava de verba para, pelo menos, colocar a casa em condições de receber o público previsto de acordo com o planejamento cultural que estavam fazendo. Nesse primeiro momento, com a energia de todos e um belo mutirão, foi possível reabrir a galeria que está situada no primeiro andar da casa. Mas para a pequena biblioteca, a pesquisa do acervo e a sala de oficinas, essas obras seriam mais caras e iriam ficar para um segundo momento, sendo decidido em comum acordo abrir somente para exposições e depois de restaurar a casa abrir o segundo pavimento.

Esse trabalho levou os artistas perceberem, anos mais tarde, que precisavam ter autonomia e entender juridicamente como uma Casa de Cultura poderia sobreviver sem uma verba oficial. Em 2009 houve um consenso de que os artistas precisavam de um aparato jurídico e foi fundada, então, a Associação do Ponto de Ação Cultural do Rio de Janeiro, uma organização social sem fins lucrativos com objetivo de fazer produção cultural em prol do PAC e dos artistas, avançando mais um passo para autossustentabilidade que a instituição precisava.

O campo da produção simbólica para Bourdieu não leva em conta somente o valor da obra de arte, mas também a crença neste valor. E quem é que define esses valores, tanto material quanto simbólico, e quem os credibiliza? Essa reputação só é possível na lógica do campo da produção simbólica. O campo é um sistema de relações entre os diversos agentes e instituições, como poder público, empresas patrocinadoras, empresas promotoras de eventos, os artistas, o público frequentador, os canais de mídia, etc. Campo para Bourdieu (2002) é sempre um espaço concorrencial, de lutas.

E para onde o PAC estaria sendo levado? Dentro do conselho gestor do PAC estava se construindo esse valor com os artistas locais em conjunto com os gestores da Coordenadoria Estadual de Educação. Nessa caminhada e luta para a oficialização do espaço sede do PAC como Casa de Cultura (voltamos a lembrar de que o edifício sede do PAC não está vinculado a nenhum órgão governamental como Casa de Cultura, apenas um anexo do Colégio Estadual Barão de Aiuruoca), para a autonomia dos agentes em sua programação e ações culturais, mais independentes em relação à política oficial governamental, para a sustentabilidade econômica

foram colocadas algumas soluções como metas; até que, em 2018, a certificação do PAC como Ponto de Cultura Federal surge como possibilidade relevante mais concreta.

Os projetos de arte desenvolvidos nas periferias do país a partir da abertura política em meados da década de 1980, mobilizados e articulados por agentes culturais e arte-educadores, contribuíram para o desenvolvimento de novas formas da produção cultural. Estas fazem um contraponto na cultura “bancária” fomentada pela cultura de massa – pós disseminação da padronização hegemônica de consumo cultural distanciado das classes populares e suas formas tradicionais de cultura (Santos, 2011).

Portanto, a construção de novos espaços culturais aponta para essas experiências a partir da valorização da pluralidade da produção artística e cultural, do imaginário popular e da capacidade de organizar novos territórios. Nesse sentido, o Ponto de Ação Cultural estabelece critérios mais próximos da realidade da comunidade local/regional, preparando estudos para realizar eventos culturais, oficinas, cursos e parcerias com os grupos ali inseridos no propósito de revitalização e manutenção de seu espaço, sua memória e ações.

O grupo de artesãos sempre presente nessa nova fase do PAC como Ponto de Cultura estabelece um diálogo maior e começa a pensar em feiras, oficinas e espaços para comercialização da sua produção. Com incentivo do PAC, o movimento “Mercadores do Vale”, grupo de artesãos e artistas plásticos da Região do Médio Paraíba Fluminense, inicia um processo para a valorização e fomento dos artistas e artesãos do Vale do Café através de feiras de cultura, seminários acadêmicos e exposições artísticas e culturais em aparelhos culturais da região. Assim foram realizadas diversas edições da feira Mercadores do Vale, inicialmente no Clube Municipal, no centro de Barra Mansa, e posteriormente no entorno da sede do PAC, reunindo artistas e artesãos de Barra Mansa, Volta Redonda, Resende, Paraty, Quatis, Piraí, Valença e Vassouras. Além das exposições de artesanato, houve apresentação teatral, musical e oficinas de diversas áreas da cultura popular.

A parceria desses artistas/artesãos com a Associação do Ponto de Ação Cultural (APACRJ), muito apropriada pelo contexto de busca por afirmação e debate sobre os meios de produção cultural e artística, entrelaçou algumas perspectivas que remetemos às antigas corporações de ofícios do período pré-renascentista europeu. Segundo a historiadora Mônica de Souza N. Martins:

No início dos tempos modernos as corporações de ofício representavam uma importante forma de proteção e defesa do trabalho, unindo artesãos dos mais diversos

ofícios, constituindo-se como elemento decisivo para a organização das novas relações de trabalho na Europa no período de transição para o capitalismo. Foi a partir do crescimento das cidades e das necessidades criadas no meio urbano que as corporações se revigoraram, adotando a função de proteção e de defesa da produção e dos trabalhadores. Contribuíram decisivamente para o processo de desenvolvimento das cidades e da expansão comercial, tornando-se um elemento importante na formação de trabalhadores. Ao longo do tempo, foram ampliando ainda o rigor com a formação dos artesãos e com o exercício dos mestres.” (Martins, 2007, p. 22).

O projeto da Escola de Artes e Ofícios discutido no conselho gestor do PAC, visando qualificar os artesãos como ponto de diálogo com a comunidade e modo de formar mão de obra para conservação do patrimônio cultural regional, não pretendia ser uma escola rígida e formal, mas sim uma escola livre com amplo poder crítico em que fosse bem vinda a pedagogia erudita e que tivesse espaço para a sabedoria popular, dos mestres dos ofícios populares, uma congregação de artistas e artífices de mestres da cultura popular e mestres eruditos. A ideia é que fosse um espaço para difusão e fomento da cultura brasileira e do mundo, para os estudos artísticos culturais, teóricos e práticos, mas que essa profusão de diversidade fosse introduzida de maneira objetiva na sociedade e que viesse a atingir sua vocação dentro dos espaços públicos da região.

Com esse intuito foram criadas diversas oficinas de artesanato para acolher os artesãos bem como seus ofícios e dar continuidade a esse pensamento. Unindo-se a essas oficinas, o Atelier Escola, que já se encontrava em funcionamento desde 2008, foi construindo as bases para essa convergência de ideias e ofícios plásticos.

Uma escola com conteúdo crítico/artístico não tem respaldo pela ótica da extrema direita propagandeada com a ideia “escola sem partido”, na qual os agentes culturais são despidos de qualquer conteúdo político-pedagógico de seu tempo e de sua formação. O pintor Paul Klee afirma “a arte não reproduz o visível, ela torna visível”. Ou seja, as questões referenciadas pela forma artística também não se coadunam nessa mesquinharia ou forma de redução da prática artística, cultural ou educacional.

Há relatos e rumores na movimentação cultural do PAC de histórias que acusam seus diretores ou parceiros da sociedade civil de usarem suas dependências para eventos políticos partidários, o que não é verdade, pois em todas as documentações do acervo ou catálogos de eventos não há nenhuma menção de evento político partidário, mesmo com uma parte considerável de seus frequentadores e artistas sendo do campo de políticas progressistas. Sabemos da manipulação da arte pelo capitalismo, onde o Museu de Arte Moderna de Nova York configura-se como tradicional braço direito do Departamento de Estado na área cultural:



“Mencionando os antecedentes de serviços políticos prestados pelo setor internacional do MOMA, através sobretudo de Nelson Rockefeller, cuja família foi fundadora do museu em 1929 (...)” (Amaral, 2003, p.15).

O Ponto de Ação Cultural nasce da necessidade de um espaço comunitário para ação e produção cultural que vem resistindo com esse objetivo até os dias atuais. Voltando à pedagogia das corporações de ofício, ao mestre não cabia unicamente a função instrutora, mas o caráter educativo do processo de aprendizagem profissional, individual e social do aprendiz (Martins, 2007).

Neste sentido, todo o processo de transmissão do conhecimento era mantido através da cultura oral, (...). Além disso, o processo pedagógico – extremamente rígido – era inteiramente conduzido pelo mestre artesão, (...). A extensão simbólica do leque de saberes e da importância social atribuída ao mestre pode ser apreendida através da definição do termo, encontrada no dicionário de Antonio de Moraes Silva, para o qual mestre é o homem que ensina alguma ciência, ou arte. O que sabe bem qualquer coisa. Em uma época em que arte e ciência caminhavam juntas dentro das oficinas, o mestre aparecia como o interlocutor fundamental entre o trabalhador e o aprendiz para o saber técnico, ou para a elaboração da obra de arte. (Martins, 2007 p.83).

Desde a Idade Média, o conhecimento passado para os aprendizes era através de exercícios práticos e a teoria de forma oral. Com o surgimento das universidades e os pintores criando outro ambiente de trabalho para o diálogo formal artístico, a necessidade dos mestres de começarem a escrever sobre esses conhecimentos foi gradativamente aumentando, pois observaram que esse conhecimento estava sendo passado por pessoas que não tinham a vivência dentro do campo artístico.

Paul Klee (1879-1940), Wassily Kandinsky (1866-1944) e Johannes Itten (1888-1967) foram três grandes artistas/professores que escreveram teorias da forma artística e criaram uma pedagogia de grande relevância. A Escola de Artes Bauhaus, fundada em 1919, seguindo a ideia de uma “Academia única” de arte “livre” e “aplicada”, a “Bauhaus estatal de Weimar”, uma combinação da antiga Academia de Artes e da Escola de Artes e Ofícios, com “proposta para uma fundação de estabelecimento docente como centro de orientação artística para a indústria e o artesanato” (Wick, 1989, p.34).

O caminho que os artistas do PAC estudavam em projetos para os cursos que pudessem ajudar na qualificação dos artesãos tentava unir, de certa forma, tanto a pedagogia dos mestres das corporações de ofícios, alinhando com cursos livres no estilo da Bauhaus – pedagogia da antiga Academia de Belas Artes com uma Escola de Artes e Ofícios – com efeito de empoderar

mais os artesãos com aulas de desenho artístico e o entendimento dos elementos artísticos e sua natureza formal.

A junção dos ofícios propostos pelo grupo de artesão envolveu cerâmica utilitária, corte costura, bordado, crochê, papel machê, marcenaria e serralheria artística, patchwork, fotografia e vídeo, entre outros. Somou-se aos cursos de desenho artístico, pintura, gravura e cerâmica de modelagem que já aconteciam no curso do PAC denominado Atelier Escola.

Na pedagogia dos cursos de artesanato do Atelier Escola, as aulas de desenho eram obrigatórias e cada aluno poderia escolher até dois ofícios para estudar, com uma carga horária semanal de seis horas por semana. No ano seguinte os alunos poderiam continuar se aprofundando naquele ofício que escolheram ou mudar. Os alunos mais aplicados poderiam se tornar monitores. O curso do Atelier Escola tem por política influenciar os alunos a fazer o curso superior de artes, principalmente o de Belas Artes com licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), tendo em vista que o Atelier Escola já tinha feito parceria com a universidade em cursos de extensão. Esse curso de artesanato com desenho ficou conhecido como “Profissionalizante do Atelier”.

Rapidamente o curso virou referência, mas precisava de uma infraestrutura e espaços mais apropriados. Os alunos sentiram a necessidade de se associarem para exposição e venda dos trabalhos artesanais e fundaram o Coletivo Artesão (COLAR), se organizando em uma feira na gare da antiga estação ferroviária de Barra Mansa, pátio externo da Estação das Artes, onde diferenciaram seus trabalhos, e também a feira que decoravam com motivos e homenagens a pessoas da cidade. A feira tinha shows variados, oficinas e área gastronômica.



**Figura 17** Logomarca do Coletivo Artesão – COLAR.

O Ponto de Cultura do PAC se tornou referência em cursos de arte e artesanato, com oficinas em todas essas áreas, os grupos foram se formando, como o Colar, o grupo Casa Amarela, o Mercadores do Vale que estuda e fomenta a identidade do Vale do Paraíba Fluminense. O Ponto de Cultura também se tornou um escritório de produção cultural fazendo

projetos e concorrendo em editais de cultura para fomentar as áreas artísticas dos associados. Além dos cursos do Atelier Escola, o PAC já concorreu e escreveu projetos para editais de bloco de carnaval, festivais de cinema, pintura mural e exposições de artes plásticas. Ajudou e deu apoio em organização de encontro de Folia de Reis em Barra Mansa. Na pandemia, virou um escritório de produção cultural auxiliando na escrita de projetos e montagem de portfólios para mais de oitenta artesãs a receberem o recurso emergencial da lei Aldir Blanc.

Atualmente, o PAC como Ponto de Cultura está buscando apoio para melhorar sua pinacoteca, efetivar o Atelier Escola com um projeto pedagógico e uma sede apropriada, fazer da sede do PAC um lugar de interesse cultural e ponto de encontro de artistas e artesãos com a loja “Ponto da Arte” para venda de artesanato e arte dos associados, estabelecer-se como um lugar para intercâmbio dos agentes culturais e continuar planejando outros projetos visando enriquecer a sociedade com mais um aparelho cultural de manutenção e conservação da memória sócio cultural.

### 3.3 A PEDAGOGIA ARTÍSTICA INOVADORA DO ATELIER ESCOLA

O Atelier Escola foi o nome escolhido para um projeto inovador na área das artes visuais para fomentar e dialogar com a comunidade artística e de apreciadores, recolocando dentro do Ponto de Ação Cultural uma tradição de Cultura e Educação que tinha sido paralisada em decorrência das fraturas ocorridas institucionalmente nas Secretarias do Governo do Estado do Rio de Janeiro no final da década de 1990. Em 10 de Março de 2008 iniciamos o projeto com aula inaugural ministrada pelo Mestre Nelson Macedo (UFRJ). Nascia nesse momento uma pedagogia experimental com resultados excepcionais para o diálogo cultural em uma região completamente carente de instituições no campo artístico.



**Figura 18** Registro da aula inaugural do Atelier Escola, em março de 2008, no Ponto de Ação Cultural (PAC).

Em março de 2008 fizemos a palestra da primeira turma do Atelier Escola, no Ponto de Ação Cultural. Além da minha presença como professor das aulas de Desenho Artístico, participaram o mestre Nelson Macedo, professor da escola de Belas Artes da UFRJ, o presidente da APACRJ, Marcos Marques e o professor Mauro, então diretor do Colégio Estadual Barão de Aiuruoca – CEBA, responsável pelo prédio do PAC e representante do Estado do Rio de Janeiro.

Foram feitas uma série de divulgação no Colégio Estadual Barão de Aiuruoca e na cidade onde mais de 180 alunos se inscreveram para as aulas de desenho. Como não tínhamos espaço para tantos interessados, realizamos uma prova de habilidades específicas e aumentamos mais uma turma, alocando os primeiros 80 alunos em 4 turmas de 20 alunos. Por outro lado, não tínhamos nenhum tipo de apoio da prefeitura, nem do governo do estado. Fizemos nossos próprios cavaletes para desenho e conseguimos apoio para comprar o material para os alunos com a ajuda de nossos colaboradores e amigos do PAC.

Para conectar nossos alunos aos equipamentos culturais da região e do estado fizemos excursões culturais, que incluímos como ponto alto de nossa pedagogia, mostrando para todos um pouco da arte e história de nossos antepassados. Nos dois primeiros anos as aulas foram completamente gratuitas, tanto as mensalidades quanto o material que os alunos precisavam para as aulas.

O ano de 2013 veio o primeiro reconhecimento. Fomos convidados pela gestão do prefeito Jonas Marins através da Fundação de Cultura de Barra Mansa a ampliar o curso do Atelier Escola. Formamos mais de 400 alunos em 3 anos no Centro Cultural Estação das Artes.

De 2008 a 2019, foram formados mais de 1000 alunos. Alguns viraram professores em artes visuais, monitores e professores do próprio Atelier Escola. Muitos fizeram faculdade de Artes Visuais, resultado das aulas de desenho e do curso profissionalizante. Ainda, fundamos o Grupo Casa Amarela – grupo de artistas com pesquisa na cultura brasileira com objetivo de divulgar a arte brasileira e iniciar um processo do fazer artístico para exposições e estudos em coletivo.

No ano de 2015, estabelecemos uma sede própria, o Espaço Atelier Escola, localizado na rua Janssen de Melo, no Centro da cidade de Barra Mansa. Essa experiência durou 3 anos e sedimentou muitos projetos que já vínhamos pensando sobre artes, design e educação profissionalizante.

Outro ponto importante a ressaltar é que nesses 12 anos realizamos em parceria com os alunos as exposições de final de curso do Atelier Escola, com desenhos, pinturas, esculturas e gravuras que fizeram parte da pedagogia dos cursos. Além disso, o Grupo Casa Amarela realizou exposições coletivas com a experiência que ganhou nessas exposições de final de curso do Atelier.

Hoje Temos uma proposta concreta para educação em Artes Visuais fundamentada e experimentada com parceria pedagógica de universidades federais do Rio de Janeiro (Escola de Belas Artes da UFRJ e da UFRRJ), e com resultados concretos, fruto do esforço coletivo, cujo objetivo sempre foi a concretização de uma Escola de Artes e Ofícios no interior do Estado, em uma região culturalmente fértil e que tem vocação para as artes.

O curso tem como base o desenho artístico e as matérias das Belas Artes (pintura, escultura e gravura) mantendo um diálogo permanente com os ofícios a serem trabalhados: pintura em mural, conservação e restauração de obras de arte, serralheria artística, moda, marcenaria, design gráfico, cerâmica, etc. Os professores, além do trabalho na própria escola preparando futuros professores de Artes das escolas da região e monitores do contra turno do tempo integral, podem exercer uma função essencial na própria comunidade com projetos de restauração, adequação, estética e construção de um novo modelo de cidade, mais humana, inclusiva e bonita.



**Figura 19** Oficina de ilustração, desenho a nanquim. Espaço Atelier Escola 2016.

Para iniciar os estudos da pedagogia do Atelier Escola foi importante pesquisar e contextualizar sobre as pedagogias artísticas oficiais existentes no Brasil. A Escola de Belas Artes/ UFRJ me proporcionou os primeiros contatos desse caminho educacional artístico, gerando muito material e referências utilizadas pelos alunos do atelier. Embora haja muitas outras formas e conteúdos educacionais envolvidos na pedagogia moderna, e mais de um século de reformas dentro da própria instituição acadêmica e do ensino artístico brasileiro, temos que nos debruçar aos antigos mestres, principalmente no que se refere ao ensino de desenho artístico (elementos artísticos: linha, claro escuro e cor), ao modelo vivo e estudos de cópias com gravuras de obras dos grandes mestres da História da Arte, ajudando a elucidar o repertório formal que todos os estudantes precisam conhecer sobre seu ofício.

A primeira escola oficial de artes e ofícios foi a Escola Real de Ciências, Artes e Ofícios (1816-1822), fundada por Dom João VI, com a Missão artística francesa chefiada por Lebreton, que trouxe entre os grandes artistas europeus para o Brasil Jean Baptiste Debret (1768-1848) e Auguste-Henri-Victor Grandjean de Montigny (1776-1850), arquiteto da Matriz de São Sebastião de Barra Mansa/RJ. A equipe contava ainda com Nicolas-Antoine Taunay (1755-1830), Auguste-Marie Taunay (1768-1824), Charles-Simon Pradier (1790-1852), François Ovide, Charles-Henri Levasseur, Louis Meunié e François Bonrepos. Além de agregar

outros conhecimentos, trouxeram em suas bagagens para o futuro império Brasil o que havia de melhor nas artes decorativas e engenharia da época.

Depois, a escola veio a se tornar Escola Imperial de Belas Artes e, na República, Escola Nacional de Belas Artes, formando grandes nomes das artes no país como Candido Portinari (1903-1962), Burle Marx (1909-1994) e Oscar Niemeyer (1907-2012).

No início dos trabalhos da academia os artistas dedicavam-se mais para a corte e as próprias encomendas do que à pedagogia da escola, que era o principal objetivo. O espaço para as práticas de aula era limitado. Grandjean de Montigny projetou o prédio que ficou pronto em 1826, ano que a escola passou a funcionar plenamente com o nome de Academia Imperial de Belas Artes. Em 1831 teve um novo regulamento aprovado pelo decreto de 30 de dezembro, onde podemos notar que a academia passou a ter dedicação exclusiva às artes. Sua grade curricular dividia-se nas especialidades de pintura histórica, paisagem, arquitetura e escultura. Os ensinamentos de desenho, anatomia e fisiologia eram disciplinas complementares a esses quatro cursos (Cavalcanti, Malta e Pereira, 2016).

Em 1830 o Império ficou marcado por revoltas e disputas partidárias, vindo se apaziguar uma década depois após o golpe da maioria em 1840, que trouxe estabilidade política acompanhada de investimentos em instituições educacionais e artísticas. Estas configuraram um projeto de unificação nacional através da cultura (Mattos, 1994; Schwarcz, 1998).

Manuel de Araújo Porto Alegre assumiu a direção da Academia Imperial de Belas Artes entre 1854 – 1857. O pintor idealizou os novos estatutos que foram aprovados pelo decreto n. 1.603, de 14 de maio de 1855. Essa grande reforma educacional foi possível com a ascensão do gabinete chefiado por Luís Pedreira do Couto Ferraz (1853-1857), levando a reformas de várias instituições dessa natureza como, por exemplo, as faculdades de medicina e de direito (Squeff, 2000).

Em 1855, a academia passou a ter cinco especializações, cada uma composta por disciplinas específicas. A primeira, no curso de arquitetura, com desenho geométrico, ornatos e arquitetura civil. A segunda, no de escultura, com a arte dos ornatos, gravura em medalhas e pedras preciosas e estatuária. A terceira, na pintura, com desenho figurado, paisagem, flores e animais e pintura histórica. A quarta, no curso de ciências acessórias composto por cadeiras de matemática aplicada, anatomia e fisiologia das paixões e história da arte, estética e arqueologia. A quinta especialização seria em música (Cavalcanti, Malta e Pereira, 2016).

Sempre bom observarmos como o desenho faz parte do espectro da maioria dos componentes das grades curriculares nas pedagogias desse primórdio. Fizemos uma ponte com esse repertório e incluímos muitos exercícios da antiga academia, e como o Atelier Escola é um método experimental fizemos muitos exercícios de ornatos (em gravura) no início do curso. Reparamos que muitos elementos de configuração e linhas de percurso eram solucionados pelos alunos com este tipo de exercício, principalmente com os alunos mais avançados, ajudando a refinar as execuções de linhas nos esboços e linhas de direção. Não utilizamos o objeto pela dificuldade de encontrar réplicas em quantidade e qualidade para oferecer aos alunos do curso. Outro paralelo que fazemos é com relação ao tipo de alunos e sobre a importância da qualificação de mão de obra voltada para ofícios que necessitam do desenho como elemento técnico e vital para um objeto diferenciado.

Na administração de Manuel de Araújo Porto Alegre foi elaborado um plano de formação de artistas e artífices unindo as áreas de arte e design. O Brasil estava em mudança estrutural política, econômica e social em meados do século XIX, começando a se modernizar com algumas indústrias e, por isso, a necessidade de uma formação mais especializada. Nesse período, acreditava-se que esses alunos, em sua maioria de origem humilde e com baixa escolaridade, não pudessem aprofundar sua formação. A solução seria cursos de caráter prático voltados para as artes manuais (Squeff, 2000).

Portanto, seria necessário formar artistas que pudessem cumprir a missão de “civilizar” o Brasil seguindo uma formação mais erudita. Foram feitos investimentos para a formação artística mais completa com estudos específicos de base teórica (Squeff, 2000).

Os alunos do Atelier Escola também, em sua ampla maioria, são trabalhadores com dificuldade de sobreviverem apenas como artistas. Isso nos faz pensar não apenas nas artes manuais como ganho de um ofício, mas também em uma qualificação artística para diferenciação no mercado de trabalho.

Hoje com os dados recentes do PIB da economia da cultura e das indústrias criativas superam, por exemplo, o índice da indústria automobilística que registrou um valor de 2,1% no mesmo período. Além disso, o levantamento aponta que em 2022 o setor gerou 308,7 mil novos postos de trabalho em comparação com 2021. Foram 7,4 milhões de empregos formais e informais no país, o que equivale a 7% do total dos trabalhadores da economia brasileira. Em 2020 existiam mais de 130 mil empresas de cultura e indústrias criativas em atividade no país e a área foi responsável por 2,4% das exportações líquidas do país. Esses dados evidenciam o



que observávamos na primeira década dos anos 2000, e já preparávamos os alunos do Atelier Escola para esse futuro mercado de trabalho, atentos a um consumidor cada vez mais exigente de um produto que atenda suas demandas e também seja esteticamente atrativo (MINC, 2023).

No Segundo Reinado, D. Pedro II apadrinhou a academia investindo em muitos artistas, patrocinando prêmios e viagens ao exterior. Em contrapartida, grande parte das obras produzidas foi voltada à criação de uma identidade genuinamente brasileira, exaltando a natureza e o indígena como elementos de destaque. A regulamentação aprovada em 1850 se manteve até o início da República, quando o decreto n. 983, de 8 de novembro de 1890, aprovou seus novos estatutos e alterou seu nome para Escola Nacional de Belas Artes (ENBA) (Cavalcanti, Malta e Pereira, 2016).

Desde 1888 havia na instituição um embate sobre o ensino artístico, seus modelos e práticas. De um lado, os “modernos”, representados por Eliseu Visconti, França Júnior, Henrique Bernardelli, Rodolfo Bernardelli, Rodolfo Amoedo e Zeferino da Costa, defendiam a renovação do modelo acadêmico francês em vigor e que a escola deveria ensinar, exclusivamente, as belas-artes. De outro, os “positivistas”, entre eles Montenegro Cordeiro, Décio Villares e Aurélio de Figueiredo, apoiavam a manutenção do modelo vigente da academia que seria, ao mesmo tempo, escola de aprendizado de ofícios e de belas-artes. As ideias positivistas tiveram muita influência na educação durante a Primeira República e sustentavam, por exemplo, que a instrução deveria ser voltada para a formação de profissionais que pudessem desenvolver a nação. As duas correntes coexistiram na ENBA até a década de 1930 (Ferreira, 2007).

O estudo de paisagens também recebeu um apoio maior com bolsas para os alunos realizarem estudos locais, saindo do ateliê da academia e explorando as paisagens *in loco*. O Grupo Grimm, formado pelos pintores Antônio Parreiras (1860 - 1937), Garcia y Vasquez (ca.1859 - 1912), França Júnior (1838 - 1890), Francisco Ribeiro (ca.1855 - ca.1900), Castagneto (1851 - 1900), Caron (1862 - 1892) e o pintor alemão Thomas Driendl (1849 - 1916), ficou assim conhecido pela liderança e pedagogia do professor bávaro Georg Grimm, pintor que chegara ao Brasil no final dos anos 1870, após cursar a Academia de Munique. Foi um dos motivadores da pintura de paisagem como gênero autônomo e incentivador da pintura de observação direta da natureza na história da arte brasileira.

Essa modernização de pensamentos e pedagogias resultaram na “semana de 22”, e principalmente no “salão revolucionário” de 1931:

Destinado a permanecer único em uma experiência de abertura a todos os envios, o salão de 1931, serviu à propagação das vanguardas no Rio e à sua irradiação pelo país. Bastante difundida pela imprensa, a exposição funcionou como marco de conscientização de uma realidade artística por muito tempo quase só circunscrita a São Paulo e a casos isolados do Rio (Zanini, 1983).

Nesse mesmo ano de 1931, nos porões da ENBA, um grupo de artistas funda o Núcleo Bernadelli – “Movimento Livre de Artes Plásticas” –, uma atitude de independência diante da orientação dos currículos acadêmicos. Liderados pelo pintor Edson Motta, homenageavam os antigos professores da escola (Rodolfo 1852- 1931 e Henrique Bernadelli 1858-1936). O núcleo era formado pelos artistas Edson Motta (1910-1981), Bráulio Poiava (1904-?), Bustamante Sá (1907 - 1988), Expedito Camargo Freire (1908 - 1991), Milton da Costa (1915 - 1988), João José Rescala (1910 - 1986), Aldo Malagoli (1906- 1994), Martinho Haro (1907 - 1985), Eugênio Proença Sigaud (1899- 1979), José Gomez Correia (1900- 1985), José Pancetti (1902- 1958 ), Yoshya Takaoka (1909 – 78), mais os preceptores Bruno Lechowski (1889- 1941), Manuel Santiago (1897- 1987) e Quirino Campofiorito (1902-1993). Eram extremamente dedicados ao aprendizado técnico, disciplinados no modelo vivo e ainda estudavam ao ar livre. Os temas mais constantes do grupo foram a paisagem e a figura humana (Zanini, 1983).

Nesta mesma época, em São Paulo, outro grupo de artistas se notabilizou por processos de cunho coletivo nas artes plásticas, o Grupo Santa Helena, um núcleo de artistas de origem social modesta, concentrados em atelieres improvisados no palacete Santa Helena, no centro da cidade. Descendiam quase todos de famílias de imigrantes italianos e sua condição proletária caracterizava-os no confronto com os modernistas dos anos 20. Sendo ex-alunos do Liceu de Artes e Ofícios, também por esse aspecto podemos falar dessa geração pioneira. De acordo com Zanini (1983), faziam parte do grupo Francisco Rebolo Gonsales (1902-1980), Mário Zanini (1907-1971), os primeiros a instalar atelier no prédio Aldo Bonadei (1906-1974), Alfredo Volpi (1896-1988), Clóvis Graciano (1907-1988), Fulvio Pennacchi, Manoel Martins (1905-1992), Alfredo Rullo Rizzotti (1909-1972), e Humberto Rosa (1908-1948).

Tanto o Núcleo Bernadelli no Rio de Janeiro, quanto o Grupo Santa Helena de São Paulo, são excepcionais exemplos de ação coletiva pedagógica em arte. Baseado nos estudos desses grupos vanguardistas, a pedagogia do Atelier Escola explora muito essa essência em encontros didáticos com palestrantes e professores mais experimentados, exposições coletivas, aulas de modelo vivo e desenho artístico coletivo, incluindo uma troca de experiências sobre materiais, estudos de desenho e trabalhos murais decorativos.

Nesses 15 anos que o Atelier Escola esteve em funcionamento, mesmo na pandemia, entre 2020 e 2021, pensamos de forma didática o melhor da educação artística para os alunos e artistas que querem se qualificar. Em 2008, quando iniciamos os cursos de desenho artístico, uma das principais questões era a parceria com as universidades públicas federais, e assim fizemos no primeiro ano com o curso de extensão da Escola de Belas Artes/UFRJ, sendo responsável o professor Nelson Macedo (1950). As primeiras turmas surpreenderam pela quantidade de alunos interessados em desenho. Apesar do PAC já ser uma referência em ensino de artes plásticas com os antigos professores Clécio Penedo (1936-2004), J.J. Silva (1941) e Ronaldo Auad (1959), por alguns anos existiu uma lacuna e estávamos receosos em relação a participação da comunidade.

A pedagogia artística do Atelier Escola consiste absolutamente no desenho, sua prática e o entendimento dos seus elementos artísticos. Em sua ementa está assim escrito no projeto de curso de extensão pelo professor Nelson Macedo:

Estudo do Desenho e Pintura pela abordagem da estrutura da forma dos objetos no espaço a partir da configuração visual por eles projetada. Segundo um processo que caminha da imagem configurada para o objeto e não deste para aquela. O desenho como processo de construção formal pelo controle operativo e intencional aos atributos dinâmicos inerentes ao universo visual. A representação como segundo momento da produção. A superação da pura intenção representativa existe na compreensão dos fundamentos da forma artística no domínio dos elementos formais que constituem a matéria-prima da formação da imagem (MACEDO, 2000, p. 38).

O curso foi todo pensado para uma relação com a forma visual “segundo um processo que caminha da imagem configurada para o objeto e não deste para aquela...”. A discussão para iniciar um curso de desenho artístico no PAC era exatamente uma recondução às bases, onde o aluno pudesse entrar em contato com os elementos formais do desenho, a linha, o claro escuro e, posteriormente, no ano seguinte, os estudos de cor.

Outro objetivo do curso é ser uma espécie de curso preliminar de arte para a subsequência de estudos no campo artístico do aluno que queira seguir com sua vocação artística, uma influência direta do curso preliminar da Bauhaus instituído pelo artista e professor da Bauhaus Johannes Itten (1888-1967):

(...) admitir provisoriamente, e por um semestre todos os estudantes que apresentassem um interesse artístico. Originalmente, a denominação “curso preliminar” nem designava. Portanto uma disciplina especial, nem significava um novo método de ensino. (Wick, 1989, p.121).

Esse curso “preliminar” do Atelier Escola além de ser um portal para iniciantes no curso de desenho artístico e o entendimento dos elementos formais da arte, serviu para muitos alunos passarem nos testes de habilidade específica (THE) que as universidades exigem para ingressarem nessas instituições, tanto de Belas Artes quanto de Arquitetura. Mas não foi tão simples.

Nos três primeiros anos muitas dificuldades se impuseram. Os alunos não estavam acostumados com essa abordagem e muitos não quiseram continuar. Houve problemas de recursos e até mesmo de tempo que não se encaixavam com o horário que queríamos abrir a turma. Observamos que as turmas mais assíduas e comprometidas eram as turmas noturnas. Então, ao final do terceiro ano iniciamos uma turma para os estudos da cor com horário noturno.

Os recursos eram muito escassos, foi aí que vimos que precisávamos ter algum patrocínio ou algum parceiro para não perdermos os alunos que não tinham renda para pagar uma condução ou uma caixa de carvão.

No terceiro ano já com o curso de cor (pintura) – por ideia dos próprios alunos que viram que o curso poderia ser inviabilizado por conta de recursos – decidimos em conjunto cobrar uma “mensalidade” para que os alunos que pudessem pagar contribuíssem, dessa forma, com os alunos mais carentes e com as contas do PAC, pois a manutenção da casa nesse ano já era responsabilidade da Associação do Ponto de Ação Cultural do Rio de Janeiro.

Cada semestre tínhamos que cumprir com atividades para atingir os objetivos dos conteúdos. No primeiro semestre começávamos com entendimento de ponto, linha e configuração. Para estes exercícios somavam com os de linhas de direção e linha de contorno, trabalhando com configurações abstratas para figurativas e depois introduzindo as linhas internas a configuração ali desenhada. Exercícios bem estimulantes, pois os alunos sempre falavam da “mágica”, que acontecia depois de impressa as linhas internas. Em seguida, exercícios de observação, construção dos sólidos geométricos, exercícios de observação com tempo reduzido, desenho de cópias em xilogravuras para marcação das configurações lineares, mini excursões a praça da cidade pra desenho de configuração de todos objetos ali encontrados (bancos, animais, figuras humanas, vegetação etc.). Chegávamos ao fim do semestre com marcação linear de pinturas do gênero de natureza morta para acostumar os alunos com marcação de mais de um objeto em planos diferentes.

O segundo semestre iniciávamos o curso com uma palestra de análise da composição sobre o claro escuro. Assim como algumas aulas do primeiro semestre, tínhamos também essas aulas mostrando análises sobre as pinturas com ênfases sobre o elemento artístico que estudávamos. Entre os semestres fazíamos uma finalização geralmente com uma palestra do Professor Nelson Macedo, onde aprofundavam os estudos de análises e os alunos aproveitavam para uma troca de experiência mais pontual sobre aquilo que desenvolviam durante o semestre.

A primeira aula do segundo semestre era sobre o elemento artístico claro escuro ou luz e sombra. Essa aula com pranchas ilustrativas sobre esse elemento e no final a realização de uma oficina com gráficos de manchas de tonalidades de cinzas. Cada aluno produzia seu próprio gráfico com as gradações de famílias de cinzas e os sólidos geométricos indicando o efeito de luz e sombra (Luz Natural, Sombra Natural, Luz Refletida e Sombra projetada). A partir dessa aula com os alunos entendendo sobre a luz e a sombra nos objetos, colocávamos esse efeito com possibilidade abstrata no campo (folha de desenho). Produzíamos com os alunos manchas recortadas de cinzas em obras geométricas e ao mesmo tempo dissolvidas nesse campo. Nessa aula, com algumas análises de composição de pintores com ênfase para o claro escuro, os alunos produziam ao final uma obra de arte abstrata com claro escuro em papel branco e meia tinta.

Nas aulas seguintes, estudos de observação com frutas, objetos de decoração dentro de uma caixa com luz conduzida, para produzir o efeito de luz e sombra desejado. Estudo com o pintor Italiano Morandi (1890-1964), estudos de cabeças, estudos de jarros de flores, estudos de xilogravuras populares e por fim estudos de paisagens.

Todos os desenhos do segundo semestre eram guardados para exposição de final de curso, onde fazíamos uma curadoria coletiva e todos comentavam o desenho de todos, escolhendo assim uma gama de desenhos para serem expostos na galeria do PAC, com entrega dos certificados. Uma espécie de “exposição geral” de todas as turmas do Atelier Escola.

No terceiro ano, portanto, formamos a turma de Pintura (ou estudos de cor) com os alunos que já haviam estudado desenho artístico e os elementos linha e claro escuro. Esse, inclusive, é um dos quesitos para se fazer a aula de cor. Temos inclusive registros de alunos que fizeram as aulas de desenho artístico e apenas dois ou três anos depois que ingressaram nas aulas de cor devido a sua disponibilidade de tempo.

Com o mesmo formato, mas com materiais diferentes, iniciamos o curso novamente com o professor Nelson Macedo proferindo sua palestra sobre cor com uma oficina que foi

muito celebrada pelos alunos, pois depois de um ano com o desenho artístico estavam entrando em seu objetivo que era fazer aula de “pintura”.

Muitos alunos que nos procuram tem a ideia de que o ofício de pintor é uma causa “divina” ou um arbítrio de “dom”. O fato é que com esse pré-requisito para iniciar os estudos das artes plásticas com o curso de desenho artístico, os alunos entendem melhor o processo e quando chegam nas aulas sobre cor, a dificuldade se reduz, e o nível de entendimento sobe em relação a nomenclatura (comunicação com o professor), em disposição dos materiais e também ao elemento artístico cor, pois fica evidente que os matizes de cor tem seu claro escuro.

Em sua dissertação de mestrado – Teoria da artística da forma e as duas vias de formação da imagem. Kandinsky e Klee – o professor Nelson escreve:

Configurar uma forma corresponde a afirmar um compromisso com a realidade material de uma aparência, com o estatuto daquilo que é aparente, do que está colocado diante dos olhos como aparência. Significa também um compromisso com as duas possibilidades que habitam a configuração, a qual, na sua subdivisão interna, se apresenta como fato visual concreto pela presença de um meio material e como fato semântico pela estrutura configurada. A imagem pode se apresentar como presença material ou como atributo de algo que a transcende, mas que a habita por ressonância. É no desdobramento dessas duas possibilidades de significação sobre o estímulo visual que se sustenta a produção do sentido formal (Macedo, 2000, p. 30 ).

Neste sentido os alunos entram com algo formatado na cabeça que não condiz com a realidade artística, que se confronta aos exercícios práticos. Uns com mais dificuldades por acreditarem nesse “dom divino”, outros com “menos” informações externas a essa outra realidade conseguem um rápido entendimento visual dentro das atribuições dos exercícios propostos.



**Figura 20** Registros da primeira aula/oficina de estudos sobre cor, no PAC – 2011.- I



**Figura 21** Registros da primeira aula/oficina de estudos sobre cor, no PAC – 2011.- II

Com todas as experiências dos cinco primeiros anos, o Atelier Escola começa se a consolidar tanto pedagogicamente como estruturalmente. Com a divulgação ano após ano, as exposições de final de curso e a divulgação individual trouxeram alunos de toda a região Médio Paraíba para o curso e propostas para implementação do Atelier Escola em cidades da região, como Quatis, Volta Redonda e Piraí, sendo que nessa última estamos com cursos regulares até os dias atuais. As primeiras oficinas deram tão certo que os alunos do Atelier Escola foram convidados para uma exposição com os alunos das Belas Artes da UFRRJ, para uma exposição coletiva no forte de Copacabana, em 2012.

No ano seguinte fomos convidados pela Prefeitura Municipal de Barra Mansa para iniciarmos o curso do Atelier Escola na cidade, com estrutura um pouco maior, nas dependências do Centro Cultural Estação das Artes, onde conseguimos passar de vinte alunos por turma para trinta e cinco, com material gratuito para os alunos e o curso totalmente gratuito. Formamos cento e cinquenta alunos por ano, sendo que de 2013 – 2015 concluímos quatrocentos e cinquenta alunos formados. Além das aulas noturnas e vespertinas conseguimos uma turma aos sábados para pessoas que não poderiam durante a semana.

Fizemos uma exposição de final de curso ocupando todas as galerias do Centro Cultural Estação das Artes no ano de 2014, com índice recorde de visitação de três mil pessoas ao final de dois meses. Para uma cidade de médio porte como Barra Mansa foi algo espetacular e a popularização do curso já era evidente. Com mais de cento e cinquenta desenhos que ficaram dispostos nas galerias do primeiro e segundo andar obtivemos uma visitação no primeiro dia de quatrocentas pessoas, entre amigos, parentes e apreciadores das artes visuais.

O problema de aceitar fazer parte de uma administração pública é que ganhamos estrutura e muita divulgação, mas também inimigos que eram oposição aquele governo. No ano

seguinte com a oposição ao governo que estávamos, fomos procurar mais autonomia e conseguimos no ano de 2015 um espaço sede para nossas aspirações pedagógicas, educacionais, culturais e profissionalizante. Na Rua Jansen de melo, centro de Barra Mansa, inauguramos o Espaço Atelier Escola. Um casarão antigo que reformamos e criamos além da escola um espaço de estética e um café/bistrô para ajudar no pagamento do aluguel e outras despesas.



**Figura 22** Casa sede do Espaço Atelier Escola, 2015

Iniciamos com apoio de todos os alunos que trouxemos da Estação das Artes, voltamos a arrecadar um valor para pagar as despesas mínimas de professores, aluguel da casa, contas de luz e água e outros custos menores. Os alunos mais carentes recebiam bolsas de acordo com seu poder aquisitivo. Nesse espaço tínhamos aula de Desenho artístico, Pintura, Gravura, Modelo Vivo, Cerâmica (torno e modelagem), Criação da Forma. Nas artes manuais colocamos aula de crochê, bordado, patchwork e corte costura, além das aulas de fotografia e violão. Aos finais de semana promovíamos oficinas (nanquim, pintura em azulejos e ilustração) e também eventos culturais de acordo com o calendário: festa junina, sarau literário (Pizza e poesia), rodas de samba, shows com músicos locais, carnaval no atelier entre outros.

Conseguimos concluir o contrato de três anos, mas na renovação o proprietário vendo o fervor do local imaginou que estávamos progredindo financeiramente. Mas ao passo que progredíamos com as aulas e eventos, não conseguíamos o lucro necessário para manutenção da casa e pagar corretamente todos os professores. Em 2018 com a crise econômica da época decidimos retornar ao ponto de partida, voltamos ao PAC e relativamente regredimos, comparando com o que tínhamos no espaço Atelier Escola.



A partir de 2018, quando conseguimos o certificado do Ponto de Ação Cultural como Ponto de Cultura Federal, realizamos diversos projetos vinculados ao Ponto de Cultura, e em 2020, na pandemia, concorremos e fomos habilitados a executar um projeto emergencial com cursos a distância pela Lei Aldir Blanc, ofertando cursos de desenho, pintura (cor), produção cultural, capoeira, patrimônio cultural, percussão e fotografia.

Atualmente nos dedicamos a escrever um projeto para uma escola de artes mais completa (Escola de Artes e Ofícios) que seja localizada no Sul Fluminense, e que tenha vínculos com o sistema de educação e cultura pública do país. Acreditamos que o potencial existe e que a necessidade de qualificação de artistas e de mais pessoas para dialogar com a área artística é de suma importância para o que hoje chamam de economia criativa.

Outra proposta que vai nesse sentido é o protagonismo de professores e alunos, onde metade do tempo estariam em formação e qualificação e na outra metade atuando em sua área de estudo, seja com pinturas em murais, esculturas em praças e jardins, conservação e restauração do patrimônio cultural, fazendo móveis e obras de arte, para decoração e apreciação em prédios públicos. Um projeto que faça unir as Artes com o design e as artes manuais e congregue os possíveis elementos artísticos, os elementos decorativos com a arte popular. Estamos convencidos de que esta Escola e a pedagogia do Atelier Escola é um instrumento propositivo para o futuro das artes decorativas e um polo de intercâmbio educacional e cultural com as instituições artísticas do estado e de todo país, oferecendo uma dinâmica diferencial nas cidades, atraindo um turismo cultural e aquecendo o comércio local.



**Figura 23** Palestras, aulas e oficinas no espaço atelier escola – 2016 - I



**Figura 24** Palestras, aulas e oficinas no espaço atelier escola – 2016 - II

## CONCLUSÃO

Em uma análise mais resumida podemos falar que toda uma geração do Sul fluminense foi beneficiada com acesso aos bens culturais promovidos pelo Ponto de ação cultural. Os quarenta e cinco anos de existência do Ponto de Ação Cultural trouxeram, além de um espaço efetivo para discussões e participação comunitária, uma movimentação para ocupação e resistência artística cultural.

A partir de uma observação geral da geração que teve acesso aos bens e produções culturais local, estadual, nacional e até internacional, como buscamos através dessa pesquisa, constatamos que o PAC foi pensado e constituído para esse intercâmbio entre as pessoas as instituições, trazendo para o interior do estado obras de arte nas áreas das artes visuais, teatro, cinema, música, artesanato, acesso a livros e leituras da literatura em geral, histórica e produção acadêmica. O protagonismo popular foi um dos principais pilares para promoção de novos talentos artísticos, fruição cultural, conseqüentemente um aumento de público qualificado para toda agitação cultural ocorrida no PAC.

Um fator relevante a ser observado que as políticas públicas de cultura oficial dos governos estadual e federal, só beneficiavam as pessoas da capital e de cidades com grandes equipamentos culturais, o que não é o caso das cidades do médio paraíba, fazendo do PAC um equipamento importante para esse intercâmbio e produção local. Faz com que o pacote cultural instituído pelos CRECTs no ano de 1975, fizessem surgir equipamentos culturais em todo o estado. Daí a importância e resistência do Povo de Barra Mansa, pois o único espaço que se mantém até os dias atuais é o PAC, que só não fechou pela ação de preservação desse espaço pela população e agentes culturais da cidade.

Os Pontos de Cultura, criados no primeiro governo do presidente Lula em 2003, são uma oportunidade de representação institucional dos agentes culturais exercerem seus protagonismos, com apoio governamental oficial de políticas públicas e leis específicas, que custeiam os projetos realizados localmente e auxiliam intercâmbios culturais e de formação em rede com outros pontos de cultura do estado do Rio de Janeiro e do país. Portanto, o PAC se insere, a partir de 2018, como Ponto de Cultura Federal, podendo usufruir dos benefícios do Programa Cultura Viva, do financiamento público para seus projetos e ser reconhecido

oficialmente como espaço cultural, aprender conhecer através de outros pontos culturais, outras formas de produção cultural, grupos e trocas de experiências no campo artístico cultural.

O programa Cultura Viva com objetivos de reconhecer esses grupos, espaços e territórios da cultura brasileira, principalmente desses agentes que estavam invisíveis perante os olhos do Estado, atestam e certificam a diversidade da cultura brasileira, respeitando a regionalidade, a localidade e suas origens. Esses grupos à margem das políticas públicas, com o Cultura Viva, se apropriam de sua real condição como protagonistas de sua época e do seu território de origem. Já podemos falar que hoje é uma política de Estado de fato e com a Lei Aldir Blanc 14.399 de oito de julho de 2022, regulamentada pelo decreto número 11.740/2023, pela primeira vez as atividades do setor cultural terão estabilidade em recursos públicos até o ano de 2027. Em cinco anos serão investidos 15 bilhões, sendo três bilhões por ano, repassados de fundo a fundo da União para os Estados e Municípios. Desse montante, mais de vinte por cento poderá ser revertido para os pontos e pontões de cultura em todo país.

O PAC como ponto de cultura, ganha um fôlego a mais mesmo nos anos que não houve editais de financiamento em projetos de ações ou prêmios, pois com o reconhecimento através da certificação, revela seu portfólio com as ações culturais realizadas em seus quarenta e cinco anos de existência, sua história e os benefícios nas áreas da cultura e educação em prol da sociedade do médio paraíba.

Existem muitos desafios para enfrentar no tempo presente e para um futuro próximo, como desenvolver uma comunicação mais efetiva com a comunidade local, principalmente as próximas a sede do PAC, dialogando com os projetos artísticos culturais que acontecem em sua sede, até mesmo com os colégios vizinhos e parceiros das ações, que são vizinhos de rua e do bairro onde está localizado o PAC, o colégio estadual Barão de Aiuruoca e o Colégio Vieira da Silva, interlocutores das ações e de projetos na área da cultura e educação.

Infelizmente, uma grande parte da população não conhece o programa Cultura Viva, mas isso não se percebe apenas no PAC, há relatos de outros Pontos de Cultura sobre falta de comunicação e entendimento dos parceiros territoriais, o próprio ministério da cultura reconhece, além de outros, esse problema de comunicação da definição e eventos dos Pontos e Pontões da rede. Outra questão é que a identidade do programa é trabalhada internamente entre os beneficiários mais diretos e os gestores do PAC, mas faltam ainda essa divulgação na localidade e população que poderá ser beneficiada.

O Ponto de Cultura do PAC poderá nesses próximos anos potencializar suas ações culturais, apoiar os artesãos, com atividades de exposição e ajudar nas vendas de seus produtos, oferecer mais cursos de formação artística e de produção cultural, melhorar e acondicionar melhor o seu acervo artístico e histórico, desenvolver projetos artísticos com os grupos e artistas que frequentam e utilizam a casa como apoio e divulgação de seus trabalhos, bem como apoiar eventos que tradicionalmente já fazia como o encontro de Folia de Reis da região sul fluminense e vale do Paraíba na cidade de Barra Mansa, mais precisamente no bairro da água comprida.

É importante, ter uma mídia própria para divulgar todas as ações, para o acompanhamento e participação de mais pessoas e dar transparência dos recursos que irão vir para a fruição das propostas culturais elaboradas no PAC, mostrando não só a transparência necessária, mas isenção e não deixando dúvidas sobre a aplicação real da verba. Um dos problemas enfrentados pelos pontos de cultura no Brasil, é que são apontados como associações corruptas ou má gestoras pela população em geral. Essas insinuações são infundadas, gerando uma visão deturpada até mesmo pelos beneficiados diretos no processo. Isso acontece por conta de uma burocracia sem tamanho e que os agentes, muitos sem ter noção de administração pública, acabam por não prestarem contas dentro dessa realidade quase sufocante para quem sempre foi mestre de suas produções artísticas culturais. Mas cumprem todos os anos seus eventos e o que se propõem nos projetos, não podemos esquecer que realizam seus compromissos culturais há séculos e fazem pelo respeito aos seus antepassados e sua cultura, e sempre o concretizaram com recursos próprios.

Atualmente está sendo discutido e já aprovado no Senado Federal o Marco Regulatório da Cultura, que define cinco tipos de instrumentos jurídicos que podem ser utilizados de acordo com os objetivos da política de fomento, seja com repasse ou sem repasse de recursos públicos.

O projeto retira o setor da cultura da Nova Lei de Licitações (Lei 14.133/2021), mas mantém leis já existentes sobre o setor, como a Lei Rouanet (Lei 8.313, de 1991), a Lei Cultura Viva (Lei 13.018, de 2014), a Lei do Audiovisual (Lei 8.685, de 1993) e as leis de fomento dos estados e municípios. O texto permite que a União aplique as políticas públicas culturais por meio de regimes próprios e outros estabelecidos em legislação específica, permitindo que Distrito Federal, estados e municípios também façam suas políticas de forma autônoma.

A troca de experiências e aprendizados desse processo do Cultura Viva entre o Estado e a sociedade civil, o futuro dos Pontos de Cultura está totalmente pavimentado. Através dessa gestão “Compartilhada” com governo e as organizações sociais, está se efetivando um

contingente considerável de pessoas com formação em produção cultural e uma cultura de entendimento da aplicação da verba pública.

Estamos vendo de fato um mestre da cultura popular ganhando um prêmio por sua importância para a cultura popular, as comunidades quilombolas se equiparando as demais em processo de seleção, tribos de povos indígenas se comunicando e mostrando sua cultura sem interlocutores, nem mesmo governamental ou não governamentais, se apropriando de novas tecnologias e mostrando suas tecnologias em movimento de duas vias. Grupos de culturas tradicionais, rádios comunitárias, filarmônicas em cidades do interior, espaços como o PAC no Brasil inteiro, todos inseridos nessa proposta e reconhecidos.

Percebemos também o PAC e seus gestores como protagonistas no cenário cultural local/regional. Por suas ações e reconhecimento vem crescendo um sentimento que podem ir além do que projetaram em seus objetivos. Cobrando pela regularização das verbas de leis estaduais, participando e com muita atuação nos conselhos da cidade de Barra Mansa, principalmente no conselho de cultura da cidade, atuando com contundência pelo aprimoramento das leis do sistema municipal de cultura, mostrando assim que estão aptos e oficialmente institucionalizados e que seu fazer cultural é tão importante quanto o estabelecido por outras instituições de outras áreas atuantes na cidade.

Toda essa experiência prática no fazer cultural do cotidiano e atuação no setor como atores protagonistas, vem gerando uma estabilidade para o planejamento futuro, situação que não existia no passado recente antes da certificação como Ponto de Cultura Federal, o PAC vem se posicionando de forma consistente e robusta para a proteção de seus bens de patrimônio material e imaterial, que são as causas de seu nascimento e passa a ser uma referência, um espelho de projeto para outros espaços culturais que estão procurando sobrevivência e a preservação/conservação de seus bens culturais e de sua comunidade como um todo.

As ações do Atelier Escola são fundamentais nessa nova etapa e futuro do Ponto de Ação Cultural. Pois dando continuidade as ações culturais e educacionais, formam e qualificam novos agentes culturais, aprimorando as produções no próprio ponto, identificando novos talentos, apoiando jovens artistas e dialogando com os apreciadores de arte, formando assim um novo público de arte, consistente e crítico, pelo fato do conhecer-fazendo”. A Escola de Artes e Ofícios é fundamental nesse Projeto. Nela nascerão os novos gestores do PAC e novos

gestores culturais, novos grupos de áreas afins e outros protagonistas para somarem nessa construção orgânica da cultura no sul do estado do Rio de Janeiro.

Com o Atelier Escola, um projeto genuinamente inspirado nos propósitos de Darcy Ribeiro e de cunho trabalhista cultural, vem pensando no legado de formação cidadã e ao mesmo tempo de apropriação dos bens e patrimônios culturais que existem no Brasil. Legados como as obras dos artistas e mestres da arte brasileira, do rico folclore brasileiro, de uma pedagogia abrangente e que conceda aos alunos uma autonomia de vida e dos instrumentos científicos e técnicos para almejem sua vida independente e o enriquecimento dessa brasilidade através do acesso ao tesouro popular com os olhos dos artistas visuais, da literatura nacional, do cinema nacional, da arte popular brasileira, da música popular e erudita, do teatro de rua e popular brasileiro.

Do ano de 2007 até os dias atuais, foram anos completamente imersos no cotidiano do Ponto de Ação Cultural, como um trabalho cultural, coletivo e de construção de base. Em meio ao caos institucional, falta de verba para a (re)construção de um novo sentido para a casa que nasceu de um pensamento Moderno e Armorial, fomos nos infiltrando lentamente para compreender a sua história e propor como entes protagonistas de nossa época uma nova história. Adaptando elos e agentes do passado com essa nova dinâmica dos Pontos de Cultura dos dias atuais.

O novo Marco Regulatório da Cultura é uma resposta aos que achavam que o programa Cultura Viva já tinha chegado ao fim, se esgotado, em seu mar de burocracia sem fim. Nesse novo momento estamos preparados e com musculatura o suficiente para movermos os tecnocratas de plantão de suas entranhas paralisadoras que sempre foram, os sangues sugas do trabalho e criatividade do povo brasileiro, entubando toda essa energia para os especuladores e que vivem de quem sempre produziu o Brasil REAL.

Nesse novo momento os artistas precisam sim de um plano de gestão para cumprirem seus objetivos em prol de sua vocação artística. Mas irão ter mais tempo e recursos para produzirem o que estão aptos de verdade. Espetáculos, obras de arte, rodas de capoeira, novas óperas populares, livros, cordéis, festivais, saraus, rodas de samba, exposições, etc. O PAC será um desses palcos de atuações para aqueles que sempre lutaram pela sua existência e seu fortalecimento, no campo institucional, seja como política pública ou simplesmente como uma construção coletiva de espaço democrático, artístico cultural permanente.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### FONTES

BRASIL. Decreto de 30 de dezembro de 1831. Dá estatutos à Academia das Belas Artes. Coleção das leis do Império do Brasil. Rio de Janeiro, parte 2, p. 91-98, 1875.

\_\_\_\_\_. Lei Complementar nº195 de 08 de julho de 2022. Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural.

\_\_\_\_\_. Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020.

\_\_\_\_\_. Decreto n. 1.603, de 14 de maio de 1855. Dá novos estatutos à Academia das Belas Artes. Coleção das leis do Império do Brasil. Rio de Janeiro, parte 2, p. 402, 1856.

\_\_\_\_\_. Decreto n. 983, de 8 de novembro de 1890. Aprova os Estatutos para a Escola Nacional de Belas-Artes. Decretos do Governo Provisório dos Estados Unidos do Brasil. Rio de Janeiro, décimo primeiro fascículo, 1891.

\_\_\_\_\_. Emenda constitucional número 71, de 29 de novembro de 2012. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura.

\_\_\_\_\_. Lei número 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura e cria o Sistema Nacional de Informações e Indicações Culturais (SNIIC), e dá outras providências.

\_\_\_\_\_. Lei número 13.018, 22 de julho de 2014, institui a política nacional do Cultura Viva e dá outras providências.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura (MinC). Caderno Cultura Viva: Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania. Brasília, 2004.



## **BIBLIOGRAFIA**

ABREU, R. e CHAGAS, M. *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. São Paulo: Ed DP&A, 2003.

ALMEIDA, M. C. Barbosa de. *Biblioteca, Arquivos e Museus: Convergências*. **Revista Conhecimento em Ação**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, jan./jun. 2016.

ALMEIDA, R. S. de. **Oswald de Andrade e Gilberto Freyre: sentidos do nacional” e do regional” na construção da brasilidade**. Recife : Ed. UFPE, 2020.

AMARAL, A. A. **Arte para quê? A preocupação social na arte brasileira 1930-1970**. São Paulo, Studio Nobel, 2003.

ANDRADE, M. de. **Pequena História da Música**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

\_\_\_\_\_. **Artistas Coloniais**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

ANGELO, R. B. Elis. SIQUEIRA, D. EULER. Barbosa A. *Patrimônio cultural na contemporaneidade: discussões e interlocuções sobre os campos desse saber*. **Anos 90**, 25(48), 51–86. <https://doi.org/10.22456/1983-201X.82312>

ANTUNES, C. **Novas Maneiras de Ensinar, Novas maneiras de aprender**. Porto Alegre: Artmed, 2002.

ARNHEIM, R. **Intuição e Intelecto na Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

\_\_\_\_\_. **Arte & Percepção Visual: uma Psicologia da visão criadora**. São Paulo: Pioneira, 2002.

BACHELARD, G. **A poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARBOSA, F. e CALABRE, L. **Pontos de Cultura**. Olhares sobre o programa Cultura Viva. Brasília: IPEA, 2011.

BAUER, B. L.. BORGES, T. V.. *O Patrimônio Cultural e a História pública: observações sobre os embates contemporâneos*. **Revista Nupem**. v. 11 n. 23, 2019.

BEZERRA, A. AMILCAR. *Movimento Armorial X Tropicalismo: Dilemas Brasileiros sobre a questão nacional na cultura contemporânea*. **V ENECULT. Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador, 2009.

- BOURDIEU, P. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro/Lisboa: Bertrand Brasil/Difel, 1989.
- \_\_\_\_\_. **A produção da crença: contribuição para uma economia dos bens simbólicos**. São Paulo: Zouk, 2002.
- CALABRE, L. Políticas Culturais no governo militar: O Conselho Federal de Cultura. **XIII encontro de História Anpuh-Rio. Identidades**, 2008.
- \_\_\_\_\_. **Políticas Culturais no Brasil: dos anos 1930 ao século XXI**. Rio de Janeiro: FGV, 2009.
- \_\_\_\_\_. **Escritos sobre políticas culturais**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.
- CAMARGO, A. R. **Dicionário da Administração Pública Brasileira do Período Colonial (1500-1822)**. Disponível em: <<https://goo.gl/1m3fdW>>.
- CARDOSO, Rafael. A Academia Imperial de Belas Artes e o Ensino Técnico. **19&20**, Rio de Janeiro, v. III, n. 1, jan. 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/b2NUvd>>.
- CAVALCANTI, A; MALTA, M; PEREIRA, S. G. (Orgs.). **Histórias da Escola de Belas Artes: revisão crítica de sua trajetória**. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, NAU Editora, 2016.
- CHOAY, F. **Alegoria do patrimônio**. Lisboa: Edições 70, 2014.
- COELHO, T. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- DEMO, P. **Metodologia do Conhecimento Científico**. São Paulo: Atlas, 1981.
- DIAS, P. C. da C. P. T **Memórias de um centro cultural: Casa de Cultura Laura Alvim**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2015.
- DUMAZEDIER, J. **Lazer e Cultura Popular**. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- FERNANDES, N. Ap. M. **Cultura e política no Brasil**. Contribuições para o debate sobre Política Cultural. Tese de doutorado. Araraquara: UNESP, 2006.
- GHIRARDO, D. Y. **Arquitetura contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FARIA, L. C. M. de/ SOUZA, S. C. (Orgs.). **Ecos e Memórias da Escola Fluminense**. Rio de Janeiro: FAPERJ, 2008.
- FEIJÓ, M. C. **O que é política cultural**. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1992.

- FERNANDES, N. M. A cultura como direito: reflexões acerca da cidadania cultural. **Semina: Ciências Sociais e Humanas**, Londrina, v. 32, n. 2, p. 171-182, jul./dez. 2011.
- FERRAZ, M. H. C. de Toledo; FUSARI, M. F. de Resende. **Arte na Educação Escolar**. São Paulo: Cortez, 2010.
- FERREIRA, Luiz Otávio. O ethos positivista e a institucionalização da ciência no Brasil no início do século XX. **Revista de História e Estudos Culturais**, v. 4, n. 3, ano IV, p. 1-10. jul./set. 2007. Disponível em: <https://goo.gl/TXkMXQ>.
- FILHO, M. F. L., BELTRÃO, J. F., ECKERT, C. (Org.) **Antropologia e patrimônio cultural: diálogos e Desafios contemporâneos**. Blumenau : Nova Letra, 2007.
- FONSECA, M. C. L. **O Registro do Patrimônio Imaterial**: dossiê final das atividades da Comissão e do Grupo de Trabalho do Patrimônio Imaterial, 2ª ed. Brasília: IPHAN, 2003.
- FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FREYRE, GILBERTO. **Manifesto regionalista**. Recife: FUNDAJ, Ed. Massangana, 1996.
- GABRIEL, S. M. **Mistérios do Vale**. Histórias que o povo conta no Vale do Paraíba e na Serra da Mantiqueira. São José dos Campos: JAC editora, 2006.
- GOETHE, J. W. **Doutrina das Cores**. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.
- LOPES, S. de C.. **Oficina de Mestres**. Histórias, memórias e silêncio sobre a Escola de Professores do Instituto de Educação do Rio de Janeiro (1932-1939). Rio de Janeiro: DP&tA editora, 2006.
- MACEDO, N. **A Teoria Artística da Forma e as duas vias de formação da imagem**. Kandinsky e Klee. Dissertação de Mestrado. Niterói: Universidade Federal Fluminense, 2000.
- MARTINS, M. S. N. **Entre a cruz e o capital**: as corporações de ofícios no Rio de Janeiro após a chegada da família real (1808-1824). Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- MASCELANI, A. **O Mundo da Arte Popular Brasileira**. Museu Casa do Pontal, 2002.
- MATTOS, Ilmar. **O Tempo Saquarema**. Rio de Janeiro: ACCESS, 1994.
- MENDONÇA, A. G.; CEOTTO, E. R. P. (et al.) **Ponto de Ação Cultural um dossiê da sua história**. Barra Mansa, 2002.

MICELI, S.. **Estado e Cultura no Brasil**. São Paulo, Difel, 1984.

\_\_\_\_\_. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. Teoria e prática da política cultural oficial no Brasil. **Revista de Administração de Empresas**. Rio de Janeiro, v. 24, n.1, p. 27-31, 1984.

NEVES, R.R. Centro Cultural: a Cultura à promoção da Arquitetura. **Revista Especialize online IPOG**. Goiânia, v. 01, 2013.

OLIVEIRA, G. C. F. Breve reflexão sobre a institucionalidade de Cultura no Brasil Contemporâneo. **XV ENECULT**, Salvador, 2019.

OLIVEIRA, L. L. A Cultura como campo de inovações organizacionais. **Interseções**. Rio de Janeiro, 2014.

PARREIRAS, A. **História de um Pintor contada por ele mesmo**. Niterói: Prefeitura Municipal de Niterói, Niterói Livros, 1999.

PAZ, O. **O Arco e a Lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

PESSOA, J. de Moraes. **Cultura Popular**. Gestos de ensinar e aprender. Petrópolis: Vozes, 2018.

RIBEIRO, D.. **Viva o Povo Brasileiro**. A Formação e o Sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das letras, 2006.

ROCHA, E. R. B. A pesquisa e seus desdobramentos – Experiências em organizações populares. **Anais do 2º Congresso Brasileiro de Extensão Universitária**. Belo Horizonte, Universidade Estadual de Maringá, 2004

RUBIM, A. A. (org.). **Canelas Políticas culturais no Brasil**. Salvador: Ed.UFBA, 2007.

RUBINO, S. **As Fachadas da História**. Os Antecedentes, a criação e os trabalhos do serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Dissertação de Mestrado. Departamento de Antropologia do IFCH. Campinas, UNICAMP, 1991.

SANTOS, B. P. F. Política Cultural no Brasil: Histórico de Retrocessos e Avanços Institucionais. **Encontro de estudos multidisciplinares em cultura**. Salvador. Salvador: Faculdade de Comunicação/UFBA, 2009.

- SANTOS, M. **Por uma outra Globalização**. Do pensamento único à consciência universal. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2008.
- SCHWARCZ, L. M.. **As Barbas do Imperador: D. Pedro II, um monarca nos trópicos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- SENA, E. A. Um turbilhão sublime: Mário de Andrade e o Departamento de Cultura de São Paulo. **Seminário Internacional de Políticas Culturais**, 2019.
- SOUZA, M. L. Histórias entre margens. Retornos de libertos para a África partindo do Rio de Janeiro no século XIX. **Revista de História Comparada**, v. 7 n. 1, 2013;
- SQUEFF, L. C. A Reforma Pedreira na Academia de Belas Artes (1854-1857) e a constituição do espaço social do artista. **Cadernos Cedex**. Ano XX, n. 51, nov./2000.
- SUASSUNA, A. **Almanaque Armorial**. Rio de Janeiro: José Olímpio, 2008;
- TINHORÃO, J. R. **Cultura Popular**. Temas e Questões. São Paulo: Editora 34, 2001.
- TRAVASSOS, E. **Modernismo e música brasileira**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.
- TURINO, C. **Ponto de Cultura, o Brasil de baixo para cima**. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.
- \_\_\_\_\_. **Por todos os caminhos: Pontos de Cultura na América Latina**. São Paulo: Sesc, 2020.
- \_\_\_\_\_. **Viagem à semente, uma anamnese da Cultura Viva**. Tese de Doutorado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. São Paulo, USP, 2023.
- WICK, R. **Pedagogia da Bauhaus**. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- WILDE, O. **De Profundis**. Porto Alegre: L&PM, 2002.
- ZANINI, W. **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983. 2v.