



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO REGIONAL

JORGE EDSON DA COSTA GARCIA

DESENVOLVIMENTO REGIONAL E CULTURA:  
ORGANIZAÇÃO E IMPACTOS DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DO CARIRI  
PARAIBANO

CAMPINA GRANDE  
2014

JORGE EDSON DA COSTA GARCIA

DESENVOLVIMENTO REGIONAL E CULTURA:  
ORGANIZAÇÃO E IMPACTOS DAS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DO CARIRI  
PARAIBANO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), na área de concentração em Desenvolvimento Regional, na linha de pesquisa em Turismo, Cultura e Desenvolvimento Regional como requisito para obtenção do título de Mestre.

Professora orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Dilma Simões Brasileiro

CAMPINA GRANDE  
2014

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

G216d Garcia, Jorge Edson da Costa  
Desenvolvimento regional e cultura [manuscrito] :  
organização e impactos das manifestações culturais do Cariri  
Paraibano / Jorge Edson da Costa Garcia. – 2014.  
154 p. : il. color.

Digitado.  
Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Pró-Reitoria de Pós-Graduação,  
2014.  
“Orientação: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Dilma Simões Brasileiro,  
Universidade Federal da Paraíba.”

1. Desenvolvimento regional. 2. Cultura paraibana. 3.  
Desenvolvimento cultural. 4. Cariri paraibano. I. Título.  
21. ed. CDD 338.9

JORGE EDSON DA COSTA GARCIA

**Desenvolvimento Regional e Cultura: Organização e Impactos das Manifestações Culturais do Cariri Paraibano**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB), na área de concentração em Desenvolvimento Regional, na linha de pesquisa em Turismo, Cultura e Desenvolvimento Regional como requisito para obtenção do título de Mestre.

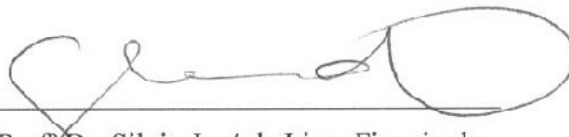
Data da defesa: .....19 / 05 / 2014.....



Profª Drª Maria Dilma Simões Brasileiro  
Orientadora – Universidade Federal da Paraíba/UFPB



Profº Dr José Luciano Albino Barbosa  
Examinador interno - Universidade Estadual da Paraíba/UEPB



Profº Dr. Silvio José de Lima Figueiredo  
Examinador externo - Universidade Federal do Pará/UFPA

A Raniel Quintans (*in memoriam*)  
que agora faz militância cultural  
noutro plano astral.

Aos artífices da cultura caririzeira,  
mulheres, homens e jovens que  
militam nesse plano sem renunciar  
às origens culturais.

## AGRADECIMENTOS

À minha família, Karine de Oliveira Gonçalves, Fábio Queiroz Garcia e Joana Gonçalves Garcia pelo apoio e incentivo em tempo integral.

Aos meus pais, Edison Garcia e Julia Francisca da Costa Garcia, pela alegria transferida e pela confiança depositada.

Aos meus irmãos Paulo César, José Ricardo, Carlos Alberto, Mônica e Simone Garcia por acreditarem nas minhas aventuras acadêmicas.

Ao meu irmão Rogério Garcia, *in memoriam*.

À minha orientadora, prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Dilma Simões Brasileiro, por sua especial atenção e pelos ensinamentos doados.

À Alice Monteiro, Coordenadora do Pontão Cariri Território Cultural, que aportou informações valiosas.

À Josivane Caiado, Diretora da Associação Cultural Zabé da Loca, pela costureira delicadeza e informações preciosas.

À prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Tânia Neumann Kaufman, pela gentileza e generosidade de seus conselhos.

Aos artistas, dirigentes e empreendedores culturais do Cariri paraibano que produzem arte e cultura pra todo mundo, pro mundo todo.

Às (os) entrevistadas (os) nas cidades de Boqueirão.

Às (os) entrevistadas (os) nas cidades de Cabaceiras.

Às (os) entrevistadas (os) nas cidades de Monteiro.

Às (os) entrevistadas (os) nas cidades de Taperoá.

Aos Secretários Municipais de Cultura de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá pela generosidade e disponibilidade.

Aos moradores de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá pela acolhida e contribuições.

Aos professores do PPGDR que se dedicam ao laborioso ofício da docência.

Aos técnicos e servidores da UEPB que trabalham na secretaria do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Regional pela assistência e incentivo.

Aos amigos da turma do MDR de 2012 que incentivaram e apoiaram este estudo.

Aos companheiros de trabalho na Representação Regional Nordeste do Ministério da Cultura que torceram para que tudo acabasse bem e rápido.

A todos (as) aqueles (as) que conspiraram para que tudo acontecesse no tempo certo.

A cultura pode ser o principal fator de desenvolvimento e de equidade no Brasil de amanhã. E este amanhã tem que ser construído a partir de hoje. Há vagas. Muitas vagas. Mas também há pressa. Quem se habilita?

Gilberto Gil (2006)

## RESUMO

A crise do modelo de desenvolvimento, que privilegia o crescimento econômico, tem forçado a construção de alternativas que valorizam os recursos endógenos, conjugando o desenvolvimento com as dimensões ambientais, culturais, sociais e econômicas. Nessas circunstâncias, o Cariri paraibano busca possibilidades de desenvolvimento que conciliem a modernização dos processos produtivos, com as qualidades e especificidades das manifestações culturais do território. O propósito deste estudo é o de compreender como as manifestações culturais das cidades de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá repercutem no desenvolvimento do território caririzeiro. Assim mesmo, este estudo apresenta questionamentos sobre as condições de infraestrutura das manifestações culturais dessas cidades e como elas são mantidas. A abordagem do estudo é qualitativa, por meio da observação sistemática e de entrevistas semiestruturadas, de modo que os dados foram analisados por meio da técnica de Análise de Conteúdo de Bardin. Os resultados apontam que as conjunturas culturais e políticas no Cariri estão marcadas pelas diversificadas manifestações culturais aliadas às criativas soluções adotadas pelos artistas, contrapondo-se às limitações orçamentárias e à ausência de políticas estruturantes na área cultural. A informalidade na gestão dos grupos culturais, o distanciamento das redes e fóruns de cultura e o autodidatismo também fazem parte da realidade desse território. As relações dos dirigentes culturais com os gestores públicos são tensas, assim como é modesta a contribuição das instituições privadas ao desenvolvimento cultural dos municípios estudados. Apesar da falta de institucionalização das estruturas públicas de cultura e da informalidade das manifestações culturais do Cariri paraibano, existe um ativo capaz de promover significativas transformações no cotidiano dos caririzeiros, com contribuições relevantes para o desenvolvimento territorial.

**Palavras-chaves:** Desenvolvimento regional. Cultura. Cariri paraibano. Cultura paraibana.



## ABSTRACT

The crisis of the development model, privileging economic growth, has forced the construction of alternatives that value local resources, equating development with environmental, cultural, social and economic the dimensions. In these circumstances, the Cariri region in Paraíba looks for development possibilities which combine the modernization of productive processes with the specific qualities cultural manifestations of the territory. The aim of this study is to understand how the cultural manifestations of the cities of Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro and Taperoá reflect the development of the *caririzeiro* territory. It is in this way that the study considers the conditions for infrastructure in the cultural manifestations of these cities and how they are maintained. The approach of the study is qualitative, by means of systematic observation and semi-structured interviews. The data were analyzed by means of the technique of Analysis of Content by Bardin. The results indicate that the cultural and political configurations in the Cariri are marked by diverse cultural manifestations and the creative solutions adopted by artists. This contrasts with limitations in budget and the absence of structured policies for culture. The informality in the management of cultural groups, distances from the networks and culture forums, and the autodidactic nature of learning also form part of the reality of this territory. The communication between those who provide culture and local politicians is tense, and there is a modest contribution by private institutions in favor of the cultural development of the cities under study. In spite of the lack of institutionalization in culture policy and the informality of the cultural manifestations of the Cariri region, all of this is an asset capable of promoting significant transformations in the *caririzeiros*, whit important contributions for territorial development.

**Keywords:** Regional development. Culture. Cariri region. Paraibana culture.

## LISTA DE FIGURAS

<b>Figura 1</b> - Focos de Atuação do Programa Mais Cultura.....	58
<b>Figura 2</b> - Mapa da Divisão das Mesorregiões da Paraíba.....	79
<b>Figura 3</b> - Mapa da Microrregião do Cariri Ocidental.....	80
<b>Figura 4</b> - Mapa da Microrregião do Cariri Oriental .....	81

## LISTA DE QUADROS

<b>Quadro 1</b> – Grupo de Entrevistados do Estudo .....	22
<b>Quadro 2</b> – Esquema Síntese das Categorias e Subcategorias.....	24

## **LISTA DE TABELAS**

<b>Tabela 1</b> – Situação Sociopolítica e Econômica das Cidades Pesquisadas.....	82
---	----

## LISTA DE SIGLAS

ABES	Associação Boqueirãoense de Escritores
ABL	Academia Brasileira de Letras
ABTA	Associação Brasileira de Televisão por Assinatura
ANCINE	Agência Nacional de Cinema
APA	Área de Proteção Ambiental
APL	Arranjo Produtivo Local
ARTEZA	Cooperativa dos Curtidores e Artesãos em Couro do Distrito da Ribeira
ASSOAM	Associação dos Artesãos de Monteiro
BNB	Banco do Nordeste
CEFAR	Centro de Formação Artística de Boqueirão
CIOFF	Conselho Internacional das Organizações de Festivais de Folclore e Artes Tradicionais
CNPJ	Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica
CNPq	Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico
COMPET	Programa de Modernização e Competitividade dos Setores Econômicos Tradicionais
CTCC	Centro de Tecnologia do Couro e Calçado Albano Franco
CTRC	Companhia Teatral Raízes do Cariri
FGV	Fundação Getúlio Vargas
FLIBO	Feira Literária de Boqueirão
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
IDEME	Instituto de Desenvolvimento Municipal e Estadual
IDH	Índice de Desenvolvimento Humano
IG	Identificação Geográfica
IPEA	Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada
IPHAN	Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
IPPUR	Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional
MinC	Ministério da Cultura
MUNIC	Pesquisa de Informações Básicas Municipais

ODM	Objetivos de Desenvolvimento do Milênio
OMC	Organização Mundial do Comércio
ONG	Organização Não Governamental
ONU	Organização das Nações Unidas
OSCIP	Organização da Sociedade Civil de Interesse Público
PIB	Produto Interno Bruto
PNC	Plano Nacional de Cultura
SEBRAE	Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas
SECULT PB	Secretaria Estadual de Cultura da Paraíba
SENAI	Serviço Nacional da Indústria
SMC	Sistema Municipal de Cultura
SNC	Sistema Nacional de Cultura
TICs	Tecnologias da Informação e da Comunicação
UEPB	Universidade Estadual da Paraíba
UFMG	Universidade Federal de Campina Grande
UFPB	Universidade Federal da Paraíba
ULT	Universidade Leiga do Trabalho
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>16</b>
<b>2 CAMINHOS E NUANCES DO DESENVOLVIMENTO .....</b>	<b>26</b>
2.1 DEMOCRACIA E CIDADANIA COMO INDUTORES DO DESENVOLVIMENTO..	27
2.2 CONTINGÊNCIAS QUE CONDUZEM AO DESENVOLVIMENTO LOCAL .....	30
2.3 ARMADILHAS E RISCOS DO DESENVOLVIMENTO CONTEMPORÂNEO .....	33
2.4 REGIONALISMO E DESENVOLVIMENTO PARA SUPERAR A CRISE.....	37
<b>3 A RELAÇÃO ENTRE CULTURA E DESENVOLVIMENTO.....</b>	<b>43</b>
3.1 DIVERSIDADE CULTURAL E DESENVOLVIMENTO HUMANO.....	45
3.2 EMPREENDIMENTOS CULTURAIS E POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA .....	52
3.3 DESCENTRALIZAÇÃO E ARTICULAÇÃO DAS AÇÕES CULTURAIS .....	55
3.4 DESENVOLVIMENTO CULTURAL E TERRITÓRIOS CRIATIVOS .....	60
<b>4 SITUANDO O NORDESTE E A CULTURA DO CARIRI PARAIBANO.....</b>	<b>70</b>
4.1 DIVERSIDADE CULTURAL PARAIBANA.....	73
4.2 ORIGEM E CARACTERÍSTICAS DO CARIRI PARAIBANO .....	75
4.3 CONSTITUIÇÃO E GESTÃO DO PACTO NOVO CARIRI.....	77
4.4 ASPECTOS SOCIOCULTURAIS DAS CIDADES PESQUISADAS .....	78
<b>4.4.1 Boqueirão.....</b>	<b>82</b>
<b>4.4.2 Cabaceiras .....</b>	<b>83</b>
<b>4.4.3 Monteiro .....</b>	<b>84</b>
<b>4.4.4 Taperoá.....</b>	<b>86</b>
<b>5 O CONTEXTO CULTURAL DO CARIRI PARAIBANO.....</b>	<b>88</b>
5.1 CARACTERÍSTICAS E ORGANIZAÇÃO DOS GRUPOS CULTURAIS CARIRIZEIROS .....	89
5.2 AS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS NA PERSPECTIVA DAS INSTITUIÇÕES REGIONAIS.....	111
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>131</b>

**REFERÊNCIAS.....**

**Apêndice A** – Roteiro para as entrevistas – Perfil e organização dos grupos culturais.....

**Apêndice B** – Roteiro para as entrevistas – Impactos dos grupos culturais .....

**Apêndice C** – Captação de Recursos na Lei Roaunet – ano de 2012.....

**Apêndice D** – Entrevistados em Boqueirão.....

**Apêndice E** – Entrevistados em Cabaceiras.....

**Apêndice F** – Entrevistados em Monteiro.....

**Apêndice G** – Entrevistados em Taperoá.....

**Apêndice H** – Descrição das atribuições do artista, gestor cultural e produtor cultural.....

**Anexo I** – Convite do III Festival Internacional do Folclore do Cariri, 2013 .....

**Anexo II** – Cartaz da 4º FLIBO, outubro de 2013.....

**Anexo III** – Apresentação da peça “Minha Família é Normal” (grupo Sementes da Cabaça).  
Espaço Nordeste (Cabaceiras), outubro de 2013 .....

**Anexo IV** – Folder (frente e verso) da XV Festa do Bode Rei, junho de 2013.....

**Anexo V** – Folder (frente e verso) Cidade Cenário do Brasil.....



## 1 INTRODUÇÃO

As décadas finais do século XX foram marcadas pela crise do capital, do estado de bem-estar social e ocupadas pelo debate mundial sobre as perspectivas futuras das atividades industriais. A fragmentação e a segmentação dos empreendimentos produtivos, dos setores de serviço (especialização flexível) e a inserção do ser humano numa conjuntura que expandiu os suportes de comunicação e mídia (sociedade de informação) estão no centro das discussões sobre os rumos do desenvolvimento. É um período de transformações significativas, que inicia o rompimento radical com os padrões e as práticas capitalistas anteriores. (KUMAR, 1997).

Essas transformações estabeleceram novos ambientes reais e virtuais nas sociedades contemporâneas, para debater os caminhos do desenvolvimento no século XXI. Consequentemente, “entender a economia, passa por assumir a prevalência de algumas grandes questões que são referências para a mesma, tais como produção, distribuição, escassez, necessidades, incentivos, escolhas” (VALIATI, 2009, p. 43). Na realidade, a sociedade da informação abriu perspectivas à valorização da capacidade criativa do ser humano, para estabelecer-se econômica e socialmente.

Com essa perspectiva, diferencia-se do pensamento que ainda predomina nos meios econômicos, políticos e acadêmicos, que apregoam um modelo de desenvolvimento fundado na adoção do controle matemático da produção, organização hierarquizada das decisões e investimento nas pesquisas tecnológicas. Padrão disseminado pelo mundo, a partir de ideias elaboradas nos centros europeus e norte-americanos de estudos econômicos, e aplicadas em sociedades com diferentes origens culturais, trajetórias históricas pouco conhecidas e condições sociais adversas. Tal dinâmica está fundamentada no pensamento único (RAMONET, 2001; SANTOS, 2008) que domina o mundo globalizado, sendo confrontada por Hassan Zaoual (2003), que a considera uma concepção reducionista do desenvolvimento e da mundialização desse processo.

Em oposição a esta concepção de desenvolvimento, propostas alternativas são construídas de acordo com as realidades locais, regionais e territoriais, nas quais estão consideradas as dimensões culturais, sociais e ambientais dos lugares. Não se trata de um modelo estandardizado que é levado de um lugar para o outro, comprometido em promover mudanças econômicas e políticas em curtos espaços de tempo e de maneira uniformizada. Tampouco pretende dominar o mundo e se tornar uma fórmula salvadora dos padrões disseminados pelas escolas desenvolvimentistas do ocidente. Esse processo é mais lento,

construído com os valores simbólicos, com os recursos naturais e logísticos disponíveis nos lugares e mobiliza as pessoas nas etapas de elaboração das propostas e nas instâncias decisórias.

Como toda concepção de desenvolvimento, esta é resultado das transformações sociais, tecnológicas, políticas e ambientais que o mundo experimenta de tempos em tempos, e desafia o modelo de desenvolvimento predominante nas principais economias do mundo. Exige, portanto, estratégias diferenciadas e inovadoras preocupadas com a descentralização das decisões e a promoção do desenvolvimento local e regional, o que supõe um planejamento “técnico e político de construção do futuro” (BUARQUE, 2008, p. 24), capaz de persuadir os governos, despertar o interesse das populações e mobilizar o segmento empresarial. Buarque (2008, p. 25) conceitua essa dinâmica do desenvolvimento local como “um *processo endógeno* de mudança, que leva ao *dinamismo econômico* e à *melhoria da qualidade de vida* da população, em pequenas unidades territoriais e agrupamentos humanos” (grifos nossos). A partir do entendimento desse autor, a mudança de percepção do desenvolvimento não envolve apenas ações de planejamento, mas, sobretudo, a compreensão da população de uma determinada localidade sobre o que representa o desenvolvimento e os seus resultados. Nesse cenário, envolvem-se crenças, conceitos e comportamentos que fornecem o sentido de pertencimento com o local.

Essa descrição é denominada por Zaoual (2003) de Sítio Simbólico de Pertencimento. Esses sítios constituem-se em ambientes dinâmicos, compostos de mestiçagem cultural em que as dimensões humanas atuam em conjunto. Dessa maneira, uma proposta de desenvolvimento local considera, a partir desta perspectiva, que as relações estabelecidas pelas lideranças sociais, econômicas e políticas fundamentam o trabalho de planejamento das ações que poderão conduzir ao resultado desejado. Essas ações também expressam o multiculturalismo e o sentimento de construção compartilhada, facilitando aos habitantes locais a participação nas decisões.

Trata-se de uma concepção de desenvolvimento que amplia as capacidades humanas de escolher o que ser ou fazer, em que “as pessoas são tanto beneficiárias desse desenvolvimento, quanto agentes do progresso e da mudança que provocam” (VEIGA, 2006, p. 24). Nessas circunstâncias, os recursos locais são dimensionados quantitativa e qualitativamente para que sirvam às ações planejadas, buscando conciliar práticas de gestão modernas e sustentáveis. Dentre esses recursos, a identidade cobra relevância para as comunidades locais, fortalecendo os elementos substantivos que caracterizam o seu *habitat*,

tornando-os singulares diante da mundialização dos símbolos de potência econômica e cultural.

A partir dessa perspectiva, as manifestações culturais têm se destacado como uma alternativa viável para gerar desenvolvimento em diferentes localidades. Por vezes, essas manifestações culturais reúnem elevado valor simbólico e características muito particulares, e representam uma reserva de capital cultural que pode dinamizar a economia e elevar a qualidade de vida de um local ou uma região. Entendido desta forma e situado nas localidades e/ou municípios com o mesmo potencial cultural, esse conjunto é identificado como territórios criativos, pela sua capacidade de promover um desenvolvimento diferenciado do modelo hegemônico.

Lazzarato e Negri (2001) argumentam que o capitalismo contemporâneo impõe desafios e exige outras posturas do trabalhador, pois consideram ser esta uma sociedade informacional, que valoriza o trabalho imaterial. Como decorrência, sobressaem no mercado de trabalho as atividades que usam mais o conhecimento do que a força física. Setores como culinária, *design*, arte, cultura e entretenimento têm valorizado o trabalho imaterial e demonstram que o contexto social é predominado gradativamente pelo sentido e a simbologia do consumo (VALIAT, 2009). Neles, estão inseridas as diferentes formas de conservar, produzir e consumir produtos considerados como artísticos e/ou culturais, cujo potencial socioeconômico e cultural aguarda o “desenho de uma política pública clara, com base no contexto local” (REIS, 2009, p 23), para que impulsionem o desenvolvimento.

Nesse aspecto, a configuração territorial do Nordeste brasileiro, principalmente relacionada às características socioculturais, sinaliza o potencial de desenvolvimento dessa região, com base no contexto dos territórios criativos. Com uma área de 1.558.196 km<sup>2</sup>, o que representa 18,3% do território nacional, o Nordeste abriga sítios arqueológicos e paleontológicos, ruínas e monumentos históricos tombados pelos órgãos governamentais que zelam pela preservação do patrimônio histórico nacional. As principais cidades também reúnem uma significativa rede de equipamentos culturais que incluem museus, centros culturais, cinemas, espaços para feiras e exposições, áreas para a realização de eventos gastronômicos e festas populares.

No litoral ou no interior dos estados nordestinos dispõe-se de um diversificado calendário de comemorações religiosas e festivas, que mobilizam os moradores e atraem visitantes durante todo o ano. Nas cidades, povoados e sítios são realizadas algumas das mais conhecidas manifestações das culturas populares, como os carnavais multicoloridos de Pernambuco e Bahia, e as tradicionais festas juninas e julinas em homenagem aos santos

católicos Santo Antônio, São João e São Pedro que são promovidas nos nove estados da região. Ritmos, cores, formas e movimentos são elementos predominantes na cultura nordestina. Variações métricas e rimas estão presentes nas composições musicais, na prosa, na poesia, no cordel e na literatura em geral. Na região, nasceram vários representantes da cantoria e do improviso, assim como é a terra e morada de artistas reconhecidos pelo público e pela crítica, de autores dos principais clássicos e da moderna literatura brasileira.

A partir dessa diversidade cultural, o Cariri paraibano se apresenta como uma microrregião que reúne as condições para um modelo de desenvolvimento inspirado no seu capital cultural. Formada por 31 cidades, entre as quais se destacam Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá, a microrregião possui diversas manifestações culturais cujas qualidades e especificidades imprimem uma identidade própria à região. Normalmente, essas manifestações culturais são mantidas por grupos sociais com algum grau de parentesco, que compartilham suas histórias de vida de forma oral e que tradicionalmente repassam seus conhecimentos por meio da prática<sup>1</sup>. Reunidas, essas cidades somam uma população de 67.711 habitantes (IBGE, 2010), com taxas de analfabetismo que alcançam 24,1% em Boqueirão (16.888 habitantes), 18% em Cabaceiras (5.035 habitantes), 27,4% em Monteiro (30.852 habitantes) e 28,2% em Taperoá (14.936 habitantes). Nessas cidades acontecem alguns dos eventos culturais com maior repercussão na mídia local, estadual e nacional, a exemplo da Festa do Bode Rei em Cabaceiras; da Feira Literária de Boqueirão (FLIBO); o Festival de Cultura Popular do Cariri Paraibano Zabé da Loca, em Monteiro; e o Encontro dos Povos do Cariri Paraibano em Taperoá.

Os municípios de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá também integram o Pacto de Cooperação para o Desenvolvimento da Região do Cariri Paraibano – Pacto Novo Cariri. O Pacto é um fórum de articulação política, para dinamizar o desenvolvimento regional, com a participação de instituições públicas federais, estaduais, municipais, assim como de empresários e da sociedade civil. Representa uma experiência de gestão pública, que apostou no cooperativismo e tem despertado o interesse de diversas regiões brasileiras, pois aproveita os recursos locais para promover a geração de trabalho e renda, a elevação dos indicadores de desenvolvimento e atrair investimentos públicos (estadual e federal) e privados (COSTA; FERREIRA, 2010).

---

<sup>1</sup> A partir do Inventário Nacional de Referências Culturais – INRC, o IPHAN da Paraíba realizou oficinas de transmissão de saberes com o intuito de salvaguardar as culturas populares. Os mestres dessas artes e moradores das comunidades foram os principais responsáveis pela transmissão direta de conhecimentos. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/portal/montarDetalheConteudo.do?id=15051&sigla=Noticia&retorno=detalheNoticia>. Acesso em 26 mar. 2013.

De alguma medida, todas essas ações repercutem nas manifestações culturais do Cariri paraibano. Considerando, portanto, a importância que a cultura assume nos discursos contemporâneos sobre as estratégias para promover o desenvolvimento e o contexto nordestino para novos modelos de desenvolvimento, em especial o Cariri paraibano, este estudo questiona: A cultura do Cariri paraibano tem potencial para estimular o desenvolvimento da região? A partir dessa problemática, o propósito deste estudo é compreender como as manifestações culturais das cidades de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá repercutem no desenvolvimento do território caririzeiro. Assim mesmo, este estudo questiona sobre as condições de infraestrutura das manifestações culturais dessas cidades e como elas são mantidas.

Numa sociedade que estimula a organização em redes e fóruns temáticos, a qualificação e a especialização dos trabalhadores, é necessário que as manifestações culturais de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá estejam habilitadas para instituir novas relações profissionais. Nesse sentido, questiona-se sobre o nível de organização dessas manifestações culturais nesses municípios. Por outro lado, produzir cultura requer a soma de investimentos diversificados, variando entre recursos humanos, financeiros, materiais e tecnológicos. As fontes utilizadas pelas manifestações culturais em Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá podem ser públicas ou privadas e obtidas por meio de parcerias, seleção pública nos editais ou dos próprios realizadores. Portanto, questiona-se ainda sobre os recursos mobilizados por essas manifestações culturais nestas cidades.

Cada manifestação cultural produzida no Cariri paraibano tem um determinado tipo de impacto ou a combinação deles, seja no campo econômico, sociocultural ou político. Esses são percebidos de alguma maneira pelas populações locais e provocam, na região, um desdobramento que pode ser tangível ou intangível. Nesse sentido, como os atores sociais, os setores públicos, as empresas privadas e a comunidade local percebem os impactos das manifestações culturais nos municípios?

Consideradas as informações disponíveis sobre a cultura da Paraíba, o esclarecimento dessas questões é de fundamental importância para a compreensão do potencial das manifestações culturais do Cariri paraibano, sua contribuição ao desenvolvimento regional e à qualidade de vida da população local. Nesse sentido, este estudo abarca os caminhos e as nuances do desenvolvimento, as relações entre cultura e desenvolvimento, e a contribuição das variadas manifestações culturais caririzeiras ao desenvolvimento territorial. Para alcançar esses objetivos, optou-se pela abordagem qualitativa de pesquisa científica.

Para Demo (1987, p. 27), a avaliação qualitativa capta os problemas que envolvem a qualidade da participação social. De acordo com Brasileiro (2005, p. 164), o método qualitativo se utiliza do “processo compreensivo da realidade através do entendimento e da observação”. Ainda para Brasileiro (2005, p. 162), o “pesquisador ao produzir conhecimento está produzindo um enfoque, uma interpretação”. De acordo com essa autora, cada interpretação é uma maneira diferente de construir o objeto estudado, pois é reflexo do aprendizado internalizado pelo pesquisador durante a sua formação. Considerando as perspectivas desses autores (DEMO, 1987; BRASILEIRO, 2005), este estudo buscou produzir um conhecimento compreensivo sobre a contribuição dos aspectos culturais de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá ao desenvolvimento do Cariri paraibano.

Na abordagem qualitativa, os dados deste estudo foram coletados por meio das técnicas de entrevista semiestruturada e observação não estruturada em campo. A entrevista semiestruturada é uma técnica de investigação social flexível, que apresenta um conjunto de questões abertas e/ou fechadas, elaboradas a partir de um roteiro de entrevista que focaliza os aspectos mais relevantes do fenômeno pesquisado. De acordo com Boni e Quaresma (2005, p. 75), trata-se de uma técnica “muito utilizada quando se deseja delimitar o volume das informações, obtendo assim um direcionamento maior para o tema, intervindo a fim de que os objetivos sejam alcançados”. Segundo essas autoras, a entrevista é a técnica mais utilizada na obtenção de dados, pois permite, ao pesquisador, identificar e coletar informações subjetivas sobre a realidade e/ou grupo estudado. Esses dados subsidiam a compreensão do fenômeno estudado, pois “se relacionam com os valores, às atitudes e às opiniões dos sujeitos entrevistados”. (BONI; QUARESMA, 2005, p. 72).

Com relação à observação não estruturada, esse procedimento consiste em examinar os acontecimentos na realidade pesquisada, reunindo informações sobre os comportamentos e as opiniões dos atores locais, estabelecendo um contato mais direto com o campo. Traduz-se em “recolher e registrar os fatos da realidade sem a utilização de meios técnicos especiais, ou seja, sem planejamento ou controle” (BONI; QUARESMA, 2005, p. 71). Refere-se a uma técnica qualitativa para a obtenção de dados, que não se restringe a ver e ouvir, mas conhecer o pensamento, a ideia e o valor subjacente aos acontecimentos sociais. Observou-se o funcionamento dos órgãos públicos de cultura, as formas de relacionamento e os modos de organização dos grupos culturais, bem como as repercussões da atuação desses atores junto às instituições de apoio à cultura no Cariri paraibano. Esse trabalho foi realizado concomitantemente com as entrevistas e com a participação nos eventos promovidos pelos órgãos públicos, pelos grupos culturais e pelas instituições privadas situadas nesse território.

A partir dessas técnicas de coleta de dados, foi elaborado um Roteiro de Entrevistas que serviu à observação não estruturada (Apêndices A e B). A principal função do Roteiro de Entrevistas é “auxiliar o pesquisador a conduzir a entrevista para o objetivo pretendido” (MANZINI, 2003, p. 13). Segundo esse autor, o roteiro contribui para a organização do trabalho de coleta de dados e para a captação de informações mais precisas prestadas pelos entrevistados. Os Roteiros de Entrevista servem para a organização da interação social no momento da entrevista, garantindo a organização dos conceitos previamente estudados e o não esquecimento de algum item ou pergunta no decorrer da entrevista.

Foram aplicadas vinte e oito entrevistas, que englobam os gestores dos órgãos públicos de cultura, dirigentes de grupos culturais, gerentes das instituições privadas que apoiam a atividade cultural desse território, artífices e artistas da cena cultural local. Esse rol de entrevistados apresentado abaixo configura a diversidade de agentes culturais presentes nesse território.

**Quadro 1** – Grupo de Entrevistados do Estudo

Segmento	Boqueirão	Cabaceiras	Monteiro	Taperoá	Total
Artesão	Ø	01	Ø	Ø	01
Artista	Ø	01	Ø	Ø	01
Associação	03	Ø	01	Ø	04
Emissora de rádio	01	01	01	Ø	03
Grupos culturais	03	03	04	01	11
Instituição privada	Ø	01	01	Ø	02
Pontão de cultura	Ø	Ø	Ø	01	01
Ponto de cultura	Ø	01	Ø	Ø	01
Secretaria de Cultura	01	01	01	01	04
Total	08	09	08	03	28

Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

Dentre os entrevistados estão representantes das cidades de Boqueirão e Cabaceiras, localizadas no Cariri Oriental paraibano, e de Monteiro e Taperoá, situadas no Cariri Ocidental paraibano. São pessoas e instituições, formais e informais, que atuam com as manifestações culturais populares e tradicionais, na produção das expressões contemporâneas das artes, na elaboração e implementação das Políticas Públicas de Cultura, no apoio técnico, logístico e financeiro às manifestações culturais desse território. Para identificá-las, consultou-se o mapeamento da atividade cultural disponível na Secretaria Estadual de Cultura da Paraíba (SECULT PB), dados da Rede de Pontos de Cultura da Paraíba e do Fórum de Cultura e Turismo do Cariri Paraibano. Para os critérios de seleção desses sujeitos se considerou: 1) Estar em atividade no Cariri paraibano; 2) Promover ações culturais com

artistas e técnicos do município e/ou no Cariri paraibano; 3) Produzir manifestações culturais de acordo com os costumes do município e/ou do Cariri paraibano; 4) Privilegiar as tradições artísticas e culturais nordestinas.

Concomitantemente, realizou-se um levantamento de informações preliminares em jornais, sites e livros sobre a atuação de cada grupo, associação e/ou instituição a ser entrevistada. Por conseguinte, foram elaborados os Roteiros de Entrevista (Apêndices A e B) com perguntas abertas, divididos nos seguintes segmentos:

- a) Grupos, associações e/ou instituições culturais caririzeiras formais e/ou informais;
- b) Órgãos públicos de cultura das cidades pesquisadas;
- c) Instituições que apoiam as manifestações culturais locais.

Posteriormente, estabeleceram-se contatos via telefone, e-mail e/ou *facebook* com os dirigentes e/ou representantes institucionais selecionados, para agendar entrevistas nos municípios de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá. Essas viagens proporcionaram conhecer o modo e as condições de trabalho desses entrevistados, assim como visitar os espaços e locais das apresentações culturais.

Nesse percurso, os dados coletados foram analisados por meio da técnica de Análise de Conteúdo de Bardin (2011). Rocha e Deusdará (2005) afirmam que, por meio dessa técnica, é possível ultrapassar as “aparências” captadas nas entrevistas e enriquecer textualmente a pesquisa. Para esses autores, a Análise de Conteúdo é “uma prática que se pretende neutra no plano do significado do texto, na tentativa de alcançar diretamente o que haveria por trás do que se diz” (ROCHA; DEUSDARÁ, 2005, p. 318). Esse entendimento indica que a neutralidade dessa técnica não afeta a aceção do texto, à medida que aclara as intenções dos entrevistados e ilumina a compreensão dos problemas relatados e/ou percebidos no transcurso da pesquisa.

De acordo com Bardin (2011, p. 36), a Análise de Conteúdo é “um método muito empírico, dependente do tipo de ‘fala’ a que se dedica e do tipo de interpretação que se pretende como objetivo”. Segundo essa autora, não existe nada pronto na aplicação dessa técnica, mas regras básicas que devem ser reinventadas a depender dos objetivos pretendidos. Noutros termos, é um instrumento que serve para analisar as comunicações de um emissor a um receptor. Para facilitar a compreensão das funções dessas comunicações, foram adotadas, neste estudo sobre o Cariri paraibano, as precauções recomendadas por Bardin (2011), ao simplificar e aproximar do real, o quanto possível, os códigos emitidos pelos entrevistados. Em consonância com essa autora, extraem-se, dessas comunicações, as mensagens que subsidiam a inferência de conhecimentos sobre o emissor da mensagem, o meio, o modo de



produção e a forma de relação com outros pares. Nesse sentido, as entrevistas concedidas fornecem as pistas sobre a dinâmica das manifestações culturais do Cariri paraibano, revelam os perfis e os níveis de organização dos grupos culturais, assim como a qualidade das relações estabelecidas entre os agentes públicos e os realizadores culturais.

Com base em Bardin (2011), os dados coletados foram estruturados a partir de categorias criadas *a priori* e subcategorias criadas *a posteriori*. Essas categorias abarcam aspectos como o perfil, o nível de organização, a origem e a tipologia dos recursos mobilizados pelos grupos culturais, a percepção dos impactos das manifestações culturais pelo poder público municipal, as empresas privadas e as comunidades locais. Na sequência, foram criadas as subcategorias de análise listadas a seguir. Ulteriormente, procedeu-se a sistematização e elaboração de quadros e tabelas com as sínteses desse conjunto de dados, com o intuito de facilitar a compreensão dos resultados dessa pesquisa.

**Quadro 2** – Esquema Síntese das Categorias e Subcategorias

CATEGORIAS	SUBCATEGORIAS
Perfil dos grupos, associações e instituições culturais	Infraestrutura Diversidade cultural Conhecimento técnico Criatividade
Nível de organização dos grupos, associações e instituições culturais	Informalidade Planejamento cultural Tecnologias da informação
Origem e tipologia dos recursos mobilizados pelos grupos, associações e instituições culturais	Sustentabilidade cultural Mobilização de recursos Parcerias
Percepção dos impactos dos grupos, associações e instituições culturais na perspectiva dos setores públicos	Políticas públicas culturais Gestão cultural Política partidária
Percepção dos impactos dos grupos, associações e instituições culturais na perspectiva das empresas privadas	Ausência de visibilidade dos grupos culturais Atravessadores Investimento privado
Percepção dos impactos dos grupos, associações e instituições culturais na perspectiva das comunidades locais	Espaços públicos Desenvolvimento sociocultural Impactos socioculturais

Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

A dissertação está estruturada em quatro capítulos. No primeiro capítulo “Caminhos e Nuances do Desenvolvimento” são abordados os aspectos que conformam o desenvolvimento em âmbito global, nacional e local. Analisam-se os componentes democráticos mobilizados e a participação cidadã nos processos constituintes do desenvolvimento, posto que são realçados os aspectos sociais, culturais e políticos que influenciam o desenvolvimento

regional e local. Essa abordagem se dedica às armadilhas e aos riscos incutidos nos discursos desenvolvimentistas

O segundo capítulo, “A Relação entre Cultura e Desenvolvimento”, analisa a constituição das políticas públicas direcionadas ao desenvolvimento local e territorial, balizadas pelos recursos culturais endógenos. Neste percurso, os contextos culturais, os atores sociais e as instituições públicas e privadas de cultura são discutidas para configurar o ambiente institucional da atividade cultural. As informações tratadas neste capítulo compreendem a descentralização das políticas setoriais e a adoção de mecanismos de fomento ao desenvolvimento cultural e territorial.

Na sequência, o terceiro capítulo “Situando o Nordeste e a Cultura do Cariri Paraibano” apresenta a diversidade cultural caririzeira e aborda as formas de diálogo entre as manifestações e os grupos culturais. Neste tópico, as características do Nordeste cultural são realçadas e demonstram o potencial das manifestações culturais para colaborar com o desenvolvimento territorial. Reúne os principais aspectos socioculturais e políticos das cidades pesquisadas.

Conclui-se esse constructo com o quarto capítulo “O Contexto Cultural do Cariri Paraibano”, que analisa os perfis e a organização dos grupos culturais desse território e as dinâmicas e estratégias adotadas nas produções culturais locais. Compreende, também, as perspectivas dos gestores das instituições públicas e privadas presentes no território caririzeiro. Essas análises consubstanciam as considerações finais sobre as contribuições das culturas caririzeiras para o desenvolvimento regional e, igualmente, subsidiam a compreensão das realidades culturais do Cariri paraibano.

## 2 CAMINHOS E NUANCES DO DESENVOLVIMENTO

Os acontecimentos advindos da modernidade têm provocado mudanças consideráveis na sociedade, na vida do ser humano e na sua relação com o planeta, e os cientistas e os políticos não conseguem construir um consenso sobre os seus efeitos a médio e longo prazos. Nesse sentido, tornam-se necessárias a adoção de medidas para promover um ajuste nas relações estabelecidas desde a invenção e a expansão da modernidade, que se caracteriza com “o estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que ulteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência”. (GIDDENS, 1991, p. 11).

Desde o final do século XX, aponta-se para a crise dos Estados, a falência das políticas de bem-estar social, o crescimento do desemprego e a necessidade de se “conceber novas formas de ação do poder público” (BARTHOLLO Jr.; BURSZTYN, 2001, p. 165). Nas ciências, principalmente nas ciências sociais, emergem questionamentos sobre o papel das teorias e suas explicações, e se elas ainda são suficientes para decodificar as práticas sociais, ou se servem para “justificar a ordem estabelecida e a produzir ilusões científicas” (ZAOUAL, 2003, p. 17).

Questionamentos como esses situam-se no centro da crise paradigmática das ciências ocidentais, que são comandadas pela ciência econômica (ZAOUAL, 2003). O agravamento das condições ambientais, econômicas e sociais dos países desenvolvidos ou em desenvolvimento deixam dúvidas sobre a efetividade pretendida nas ações políticas e econômicas empreendidas pelos governos. A desconfiança sobre a existência de um futuro sustentável está associada ao comportamento humano da atualidade, o qual é marcado por diversos fatores, notadamente: os padrões de consumo realizados; a forma e a intensidade das transformações dos recursos naturais; a intensificação de conflitos armados; o cerceamento da liberdade religiosa; a limitação das garantias democráticas; a intolerância à diversidade cultural, dentre outros.

Quando analisados, em conjunto ou isoladamente, esses acontecimentos despertam preocupações nos governos e na sociedade, que se mobilizam para elaborar medidas e propor ações capazes de coibir esses fenômenos. Como consequência, surgem propostas de soluções geradas nos principais centros de pesquisas, concebidas para resolver os problemas criados pelo modelo de desenvolvimento predominante. O caráter emergencial dessas propostas não levam em consideração, no entanto, dois aspectos fundamentais: 1) os problemas têm a mesma origem, mas os impactos diferem de acordo com a vulnerabilidade de cada sociedade,

sendo as economias periféricas e em desenvolvimento as mais atingidas; 2) as soluções empreendidas não promovem modificações substanciais nos sistemas produtivos, tampouco na distribuição da riqueza, e são incapazes de incrementar o desenvolvimento econômico e social das economias menos favorecidas.

Como ressalta a antropóloga Ruth Cardoso no prefácio de *O poder da identidade* (CASTELLS, 1999), compreender como e onde tem origem a realidade econômica, social e cultural da atualidade é um trabalho que implica observar detalhes, interessar-se pelas diferenças e pelas peculiaridades, elaborar explicação abrangente, instigante, que inovem na metodologia, com a compreensão do geral, sem o empobrecimento do específico. Vistas desse ângulo, as soluções propostas pelos centros de pesquisas dos países desenvolvidos são insuficientes para resolver os problemas provocados pelo desenvolvimento contemporâneo.

## 2.1 DEMOCRACIA E CIDADANIA COMO INDUTORES DO DESENVOLVIMENTO

O desenvolvimento pode ser analisado a partir de diversas perspectivas; entre elas, existem aquelas que fundem os conhecimentos dos historiadores e dos economistas, por meio das quais é possível expor os principais eventos que forjaram o tipo de desenvolvimento que é conhecido. Nesse sentido, José Medina Echevarría (1974) afirma que o processo histórico do desenvolvimento econômico ocidental pode ser inicialmente explicado a partir da obra de Max Weber<sup>2</sup>, pois apresenta uma dupla contribuição ao tema. As teorias weberianas interpretam a origem e a formação da economia moderna ao exporem o entendimento do economista sobre essa questão, conquanto apresenta os principais aspectos históricos que contribuíram para o surgimento da sociedade liberal-capitalista.

Noutra perspectiva, Amartya Sen (2010) sugere que o desenvolvimento está mais direcionado para a expansão das capacidades humanas e não para o crescimento econômico, embora este seja necessário e desejável. Economista laureado com o Prêmio Nobel de 1998, esse autor acredita que a riqueza produzida com a globalização não produziu, para os mais pobres, os benefícios prometidos. Ao contrário, agravou-se no mundo a pobreza, a concentração de renda, as epidemias, os regimes de privação de liberdade política e o autoritarismo.

---

<sup>2</sup> Echevarría cita especificamente a obra “História Geral da Economia”.

Nesse sentido, Sen (2010) defende que o desenvolvimento não deve se restringir a solucionar os problemas econômicos do Produto Interno Bruto (PIB)<sup>3</sup> mas, sobretudo, possibilitar que as pessoas tenham a capacidade de fazer suas escolhas com liberdade. Essa liberdade é constituída pelo conjunto de capacidades que os indivíduos possuem para alcançar uma boa qualidade de vida.

Enrique Leff (2003) argumenta que o desenvolvimento vigente resulta da apropriação dos recursos naturais pelo ser humano, com o controle do mundo pela ciência e a legitimação da ação depredadora do meio ambiente. Para esse autor, o conhecimento científico não tem servido para produzir uma riqueza inclusiva, ao tempo que o modelo de desenvolvimento predominante tem uma “cosmovisão utilitarista, mecanicista e antropocêntrica”. (LEFF, 2003, p. 188).

Para romper com essa situação, Leff (2003) propõe que seja concebida uma nova racionalidade associada a pensamentos revolucionários, que sejam capazes de formar outra ética e novas formas de organização social. Suas ideias parecem ser bem aceitas pelos movimentos sociais que emergiram no final do século XX, pois igualmente defendem um conjunto de atitudes solidárias e críticas.

Outras perspectivas teóricas são defendidas por autores como Celso Furtado (1984), José Eli da Veiga (2008) e Sérgio C. Buarque (2008), que buscam analisar o desenvolvimento a partir de perspectivas culturais, ambientais e sociais. Furtado (1984, p. 12), ao analisar o caso brasileiro, adverte que o “nosso real atraso é político e não econômico”, e que isso tem reflexos no desenvolvimento vigente nos anos idos do século XX. Na sua análise, o economista contesta as teorias que vigoravam nos anos de 1970, no Brasil, e que, para alcançar o desenvolvimento terá que “primeiro aumentar o bolo” e “recuperar espaço para o crescimento”. Apesar da atual ambiência política brasileira, o pensamento furtadiano e a sua análise visionária, ainda repercutem nos meios acadêmicos, econômicos, políticos e sociais.

Na percepção de Furtado (1984), será por meio da ação política que o país poderá constituir um pacto social para superar a crise engendrada pelas elites políticas e econômicas, e assim promover o bem-estar da população. Antecipando-se a Sen (2010), o economista brasileiro defende a democracia como um caminho para se alcançar o desenvolvimento:

---

<sup>3</sup> O conceito de PIB (ou PNB - Produto Nacional Bruto) é uma invenção do pensamento econômico do século XX. Trata-se de um legado da depressão dos anos 1930, criado para discutir o que ocorria com a economia nessa época, que o Departamento de Comércio americano encomendou a Simon Kuznets (1901-1985), laureado com o Prêmio Nobel, em 1971, a primeira mensuração da renda nacional da qual se tem notícia (publicada em 1937). Disponível em: <http://www.fgv.br/professor/rubens>. Acesso em 12 maio 2013.

Se não avançarmos por esse caminho, estarão perdidas as esperanças de criar no Brasil neste fim de século uma economia que assegure a satisfação das necessidades básicas da população e uma sociedade fundada em formas de convivência democrática orientadas para a plena realização das potencialidades humanas. (FURTADO, 1984, p. 14-5).

A análise de Furtado (1984), centrada na ação política comprometida com o desenvolvimento inclusivo, e também a de Sen (2010), que rejeita a ideia de desenvolvimento baseada no crescimento do PIB, aproximam-se da perspectiva de Veiga (2008, p. 17), que discorda da abordagem do desenvolvimento como “sinônimo de crescimento econômico”, ou como “reles ilusão, crença, mito ou manipulação ideológica”.

Sobre a primeira abordagem, Veiga (2008) afirma que ela prevaleceu até o início dos anos de 1960, enquanto os países industrializados acumulavam riquezas, sem que houvesse um mecanismo capaz de medir a distribuição da renda e dos bens produzidos. A partir da introdução do cálculo do Índice de Desenvolvimento Humano (IDH)<sup>4</sup>, que foi criado para medir o desenvolvimento humano, a concepção de desenvolvimento como crescimento econômico e industrial perdeu força, posto que não se traduziu em melhorias da qualidade de vida para as populações mais pobres.

A segunda abordagem criticada por Veiga (2008) se relaciona ao estudo promovido pelo sociólogo italiano Giovanni Arrighi, publicado no livro “A ilusão do desenvolvimento” (Vozes, 1997), no qual faz uma análise da globalização econômica mundial. Arrighi (1997) trata do conservadorismo político que permeia as decisões econômicas, da acumulação privada da riqueza produzida pelo modelo de desenvolvimento vigente e do poder de coerção que as decisões políticas exercem sobre a opinião das populações. Para esse autor, a expansão material e financeira são consequências normais da acumulação do capital; a sua tese é que o desenvolvimento é uma ilusão. (ARRIGHI, 1997).

Na perspectiva de Veiga (2008), o desenvolvimento deve ser projetado como na concepção do indiano Amartya Sen (2010), na qual demonstra a

---

<sup>4</sup> O Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) é uma medida resumida do progresso a longo prazo em três dimensões básicas do desenvolvimento humano: renda, educação e saúde. O objetivo da criação do IDH foi o de oferecer um contraponto a outro indicador muito utilizado, o Produto Interno Bruto (PIB) per capita, que considera apenas a dimensão econômica do desenvolvimento. Criado por Mahbub ul Haq com a colaboração do economista indiano Amartya Sen, ganhador do Prêmio Nobel de Economia de 1998, o IDH pretende ser uma medida geral e sintética que, apesar de ampliar a perspectiva sobre o desenvolvimento humano, não abrange nem esgota todos os aspectos de desenvolvimento. Disponível em: <http://www.pnud.org.br/IDH/DH.aspx>. Acesso em 12 maio 2013.

[...] necessidade de se reconhecer o papel das diferentes formas de liberdade no combate às absurdas privações, destituições e opressões existentes em um mundo marcado por um grau de opulência que teria sido difícil até mesmo imaginar um ou dois séculos atrás. (VEIGA, 2008, p. 33).

Nesse sentido, expande-se a ideia de um modelo de desenvolvimento que satisfaça as necessidades humanas de qualidade de vida, alinhado com a conservação dos recursos naturais, e que preserve a diversidade das culturas originais dos povos.

Por analogia, Buarque (2008, p. 15) faz referência a que o mundo tem experimentado mudanças intensas e profundas, e que vem procurando novas ideias e conceitos para “explicar a realidade e para organizar as iniciativas e ações da sociedade diante das circunstâncias históricas”. No seu entendimento, as evidências estão presentes no abandono da linha de produção em série, no avanço das tecnologias da informação e da comunicação, na valorização do meio ambiente como *commodities*<sup>5</sup>, na reformulação do papel do Estado, na emergência do terceiro setor, e na expansão dos mercados produtores e consumidores.

Toda essa conjuntura induz à elaboração de novas concepções de desenvolvimento que sejam capazes de oferecer respostas aos desafios do século XXI, gerados por um modelo de industrialização e de crescimento que ampliou os desequilíbrios sociais, aprofundou a concentração de renda, suplantou as culturas de populações desprotegidas, agravou a assimetria do desenvolvimento regional e contingenciou o desenvolvimento das economias emergentes.

## 2.2 CONTINGÊNCIAS QUE CONDUZEM AO DESENVOLVIMENTO LOCAL

A temática do desenvolvimento local ganhou impulso a partir das crises econômicas do final do século XX, que têm motivado um debate internacional sobre as estratégias e políticas públicas direcionadas ao crescimento econômico e à industrialização. Ao mesmo tempo, observam-se as descentralizações político-administrativas e a descentralização produtiva operadas pelos Estados para reduzir os seus custos de funcionamento e ampliar as margens de comercialização dos seus produtos.

---

<sup>5</sup> *Commodities* (mercadoria em inglês) são principalmente minérios e gêneros agrícolas produzidos em larga escala e comercializados em nível mundial. São negociadas em bolsas de mercadorias, portanto, seus preços são definidos em nível global, pelo mercado internacional. Possuem características uniformes e se distinguem por não ter passado por um processo industrial, ou seja, são geralmente matérias-primas. Dividem-se em *commodities* agrícolas, minerais, financeiras e ambientais, por exemplo, créditos de carbono. Disponível em: [http://www.suapesquisa.com/o\\_que\\_e/commodities.htm](http://www.suapesquisa.com/o_que_e/commodities.htm). Acesso em 13 maio 2013.

Nesse cenário, o voluntarismo estatal tem cedido lugar a novas configurações administrativas, econômicas e políticas que aproximam o Poder Público da sociedade, facilitando a criação de espaços de participação e decisão dos atores interessados nos processos que conduzem ao desenvolvimento. Essa mudança de comportamento está baseada na tese de que os problemas e as soluções relacionadas à crise instalada devem ser compartilhados com os públicos alvo. Buarque (2008) detalha essa transformação da seguinte maneira:

O Estado entra em intensa e profunda reformulação, redefinindo seu papel – privatização, terceirização e introdução da administração gerencial -, em grande parte como uma necessidade de adaptação às novas condições estruturais da economia e da sociedade. (BUARQUE, 2008, p. 19).

Entre os resultados dessa alteração do funcionamento estatal, está a emergência dos movimentos sociais organizados, emoldurados nas Organizações Não Governamentais (ONGs), que passam a ocupar os espaços criados pela nova caracterização dos serviços públicos. Outra consequência marcante é a provocação que esses movimentos passaram a promover nas estruturas administrativas dos governos, em busca de recursos e políticas que pudessem ser convertidas em prestígio junto às suas bases locais. Em razão dessas ações, governos e ONGs passaram a debater novos arranjos institucionais que pudessem gerar oportunidades de desenvolvimento local, *a priori*, nas localidades onde estavam sediadas as suas origens.

Nesse sentido, Christina L. da Silva e Nadia Solange S. Bassi (2012, p. 17) afirmam que as intervenções dos governos ocorrem por meio das políticas públicas, formuladas e implementadas em “conjunto com as demais forças da sociedade”. Para os autores, o governo não é o único ator no desenvolvimento e nas políticas públicas, mas também grupos de interesse “representativos para externar a ação do governo por meio daquela política para atender uma determinada demanda” (SILVA; BASSI, 2012, p. 21). Isso importa, inclusive, em criar políticas públicas específicas para estimular a adoção de estratégias que envolvam os diferentes atores que integram o tecido social local.

Significa, portanto, estabelecer um diálogo orientado para o desenvolvimento local que inclua a sociedade civil, o poder público e os setores econômicos, para constituir uma agenda política positiva. Essa agenda deve ser compreendida como uma carta-compromisso que atente para os impactos ambientais, culturais, econômicos e sociais no local, ou seja, onde



foram concebidas as demandas. Formulado com esses pressupostos, o documento se caracteriza como uma agenda compromissada com o eco-desenvolvimento.

Frederico Yuri Hanai (2012) observa que a aplicação prática dos conceitos de desenvolvimento sustentável, ou ecodesenvolvimento, tem representado um grande desafio para a sociedade contemporânea, pois são tão “heterogêneos e complexos quanto à diversidade de sociedades humanas e de ecossistemas naturais em todo o mundo” (HANAI, 2012, p. 202). Sua abordagem deixa transparecer que o sucesso dessa proposta depende, em boa medida, da disposição do ser humano em compartilhar de forma harmoniosa o seu habitat com outras formas de vida e culturas.

Isso indica que a sociedade contemporânea necessita construir alternativas ao modelo de desenvolvimento predominante, que cria obstáculos ao crescimento das economias emergentes. Leff (2003) chama a atenção para o perigo e para as consequências desse desenvolvimento que circula pelo planeta danificando o meio ambiente e corrompendo a qualidade de vida das populações, especialmente as menos favorecidas:

O modelo de desenvolvimento vigente é o resultado de uma cosmovisão utilitarista, mecanicista e antropocêntrica do ambiente; é um modelo em que o conhecimento cumpre um rol preponderante para controlar o mundo através de um poder baseado na lógica da ganância, veiculado através da ciência moderna e legitimado na cultura depredadora, com 20% de depredadores e 80% de vítimas. (LEFF, 2003, p. 188).

Nessa perspectiva, Veiga (2006) ressalta que o desenvolvimento deve favorecer e ampliar as opções de escolhas das populações, permitindo que tenham uma vida criativa, e colocando-as na condição de protagonistas do progresso e das mudanças que ajudam a criar. Sua perspectiva é pragmática e convoca todos à ação:

Pensar que as coisas, por si mesmas, são suficientes para promover o desenvolvimento cria falsas e fúteis expectativas. Pior ainda, evita providências que poderiam efetivamente promover o desenvolvimento. (VEIGA, 2006, p. 123).

Diante da heterogeneidade das partes interessadas, da configuração geopolítica no cenário internacional, das reservas naturais em disputa, e do agravamento das condições econômicas das Nações em toda parte do globo, deve-se realocar parte significativa das forças disponíveis para evitar o fracasso das estratégias voltadas ao desenvolvimento local e sustentável.

Em qualquer lugar, ocupando posição pública ou privada, pode-se agir para encapsular o risco de colapso das sociedades em desenvolvimento, e perseverar na construção do

crescimento econômico sustentável, ético, democrático e inclusivo das sociedades em desenvolvimento e/ou emergentes. As condições técnicas, tecnológicas, comunicacionais, científicas e políticas do século XXI propiciam a elaboração de uma agenda global capaz de possibilitar dias melhores, seja para esta ou para as futuras gerações.

### 2.3 ARMADILHAS E RISCOS DO DESENVOLVIMENTO CONTEMPORÂNEO

Dos problemas aqui listados e herdados pelas sociedades em desenvolvimento, os econômicos são os que inquietam os formuladores das políticas públicas e geram controversas posições. Para o economista Luis Carlos Bresser-Pereira (2008), o desenvolvimento, numa perspectiva econômica, compreende um fenômeno histórico, caracterizado pela acumulação de capital, salários e aumento sustentado da produtividade. Para esse autor,

O desenvolvimento econômico é um processo histórico de acumulação de capital e incorporação de progresso técnico; é um processo de aumento da produtividade e dos salários, decorrente da necessidade de mão de obra cada vez mais qualificada e com maior custo de reprodução social; e é uma indicação de êxito na competição internacional. (BRESSER-PEREIRA, 2008, p. 42).

Esse modelo de desenvolvimento descrito por Bresser-Pereira (2008) tem sido perseguido por países em desenvolvimento, a exemplo do Brasil, que realiza constantes mudanças no seu programa econômico para cumprir metas inflacionárias, de reserva monetária, de criação de postos de trabalho e desoneração de impostos sobre a produção industrial. Os efeitos dessas medidas nem sempre alcançam os resultados desejados pelo governo brasileiro e, normalmente, não estão vinculadas à melhoria dos indicadores sociais.

Como consequência, a vida das pessoas é afetada duplamente, ora pelas frequentes alterações que essas mudanças ocasionam na economia doméstica, ora em razão da degradação da qualidade de vida nas cidades, com o agravamento dos índices de educação, saúde, habitação e violência. Dessa maneira, os desdobramentos das políticas econômicas conduzidas pelo governo, não são percebidos pela sociedade com a mesma obviedade dos agentes públicos, que operam essas medidas em prol do desenvolvimento econômico.

Nessa perspectiva, os argumentos de Bresser-Pereira (2008) se contrapõem aos apresentados Veiga (2006, p. 23), nos quais ressalta que “só há desenvolvimento quando os benefícios do crescimento servem à ampliação das capacidades humanas, entendidas como o conjunto das coisas que as pessoas podem ser, ou fazer, na vida.” Essa compreensão evidencia o problema das oportunidades geradas para os cidadãos com os planos econômicos, pois eles

não representam ganhos imediatos, e nem asseguram melhorias futuras à população. Habitualmente, os resultados são de médio e longo prazo, além de impor à sociedade um rol de medidas que inibem as ações empreendedoras e contingenciam as liberdades individuais. São medidas que dificultam o estabelecimento de relações políticas, comerciais, sociais e culturais, pautadas na diversidade que permeia o tecido social brasileiro.

Questões como essas fomentam o debate sobre a crise do desenvolvimento, que se desdobra na crise dos Estados (BARTHOLO Jr.; BURSZTYN, 2001). De acordo com os autores, a expansão dos direitos civis e das responsabilidades dos Estados em prover os serviços demandados fez surgir, a partir do século XIX, diversas instituições públicas para regular e operacionalizar suas novas funções. Com as crises econômicas e fiscais ocorridas no século XX, os Estados patrimonialistas encontram-se diante da contingência de restringir as ações públicas, provocando a modernização dos aparelhos estatais e a extinção de conquistas sociais.

No entendimento de Roberto Bartholo Jr e Marcel Bursztyn (2001), a crise estatal significa a perda de confiança e o esgotamento do modelo de desenvolvimento que fundamentou a utopia econômico-consumista que perdurou por mais de um século. Durante esse período, esse paradigma de desenvolvimento produziu “fantásticos desperdícios, desigualdade e degradação” (BARTHOLO Jr.; BURSZTYN, 2001, p. 165). Para esses pesquisadores,

A lógica do desenvolvimento necessita ser subordinada aos imperativos de uma modernidade ética, não apenas uma modernidade técnica. E essa ética necessita dar repostas a novos desafios. [...] Trata-se de enquadrar eticamente relações de poder assimétricas e, no limite, unilaterais e não recíprocas. (BARTHOLO Jr., BURSZTYN, 2001, p. 166).

A avaliação dos autores sobre esses acontecimentos converge para a constituição de um pacto entre os atores envolvidos nessa questão, e se acosta à posição do sociólogo Fernando Henrique Cardoso sobre a conjuntura mundial de crise do começo do século XXI, agravada a partir do ano de 2008. Cardoso (2010) afirma que a crise mundial é o resultado de profundas mudanças econômicas, geopolíticas, sociais e culturais, que refletem o esgotamento do modelo de desenvolvimento dos países desenvolvidos que outrora serviu para “fortalecer suas sociedades abertas e suas economias de mercado, (...) fator decisivo para a expansão da globalização financeira e econômica”. (CARDOSO, 2010, p. 79).

Luc Ferry (2010) indica que a crise atual é econômica. Consequência da especulação imobiliária e financeira com origem nos Estados Unidos da América (EUA), a crise abalou a

confiança nos sistemas bancários e repercutiu negativamente no acesso ao crédito. Esses acontecimentos enfraqueceram as classes médias, intensificaram as compras a crédito, endividaram as famílias e ressoaram nos mercados financeiros globalizados.

Eventos como esse gerado nos EUA são descritos por Zaoual (2003) como a crise de paradigmas das ciências ocidentais. Para este professor marroquino, existe um fenômeno mundial em torno da diversidade de sítios e localidades, que promove uma dinâmica troca de informações e saberes. A partir da aprendizagem recíproca e da reflexão sobre a realidade em que estão inseridos esses atores, surgem manifestações de inquietude sobre as teorias que orientam os processos de desenvolvimento moderno. Esses questionamentos abarcam a eficácia do saber científico, e sua eficiência para produzir mudanças qualitativas nas realidades humanas.

É nesse sentido que Zaoual (2003) critica o conhecimento científico econômico, pois a qualidade de vida da civilização global não exprime o saber acumulado pelas ciências ocidentais. Para o autor, a ciência econômica apresenta-se,

Abstrata, dedutiva e dividida em especializações estanques, ela empurra a humanidade em direção a um desastre social e ambiental. Apesar dos sucessivos fracassos dos modelos econômicos transpostos nos países do Sul e, também, do esgotamento do mito do progresso nos países mais adiantados na aventura do desenvolvimento, as crenças científicas vinculadas a essa ciência estão resistindo à necessidade de uma mudança profunda. (ZAOUAL, 2003, p. 16-7).

Nesses termos, as reivindicações dos coletivos sociais de mudanças no campo do desenvolvimento econômico, esbarram numa relação assimétrica de poder político e financeiro que retém essas demandas. Embora haja na sociedade a consciência da expansão do conhecimento científico nas economias desenvolvidas, construído com os recursos arrecadados nas transações comerciais estabelecidas com as economias em desenvolvimento, a realidade demonstra que os benefícios da ciência não estão presentes na maioria dos países. Inversamente, a distribuição do ônus do desenvolvimento faz-se sentir nos diminutos indicadores de qualidade de vida, na degradação ambiental, no cerceamento das liberdades democráticas, no desacato aos direitos humanos, no desequilíbrio do mercado produtivo, e na universalização da cultura de massa.

Não obstante, a racionalidade econômica segue o seu curso, e o pensamento predominante nos centros decisórios continua impondo a sua crença no modelo de desenvolvimento vigente. Essa conjuntura internacional compatibiliza-se, com precisão, ao

que Zaoual (2003) referiu-se como a escola do pensamento do tipo 3M: Mercado, Mundialização e Matematização.

Essas circunstâncias são perceptíveis em diferentes países e, com o auxílio vigoroso das Tecnologias da Informação e da Comunicação (TICs), espalham-se velozmente pelo planeta e chegam aos mais recônditos lugares. Com a produção e a circulação da informação em tempo real, é aceitável supor que as mudanças nos campos econômico e social acontecessem com a mesma rapidez que funcionam as bolsas de valores. Paradoxalmente, isso não acontece com a mesma fluidez, e a tecnologia, dentre outros fatores, está evidenciando o crescimento da desigualdade e da exclusão social, resultado do “processo de reestruturação do capitalismo, com sua lógica mais rigorosa de competitividade econômica”. (CASTELLS, 1999, p. 95).

Essa realidade é a conjugação de informações captadas em diversas sociedades tidas como em desenvolvimento, nas quais o agravamento da situação de pobreza é camuflado por um desenvolvimento aparente. Como afirma Manuel Castells (1999),

Mesmo sem entrar em uma discussão mais aprofundada sobre o significado de qualidade de vida, incluindo as consequências ambientais decorrentes do último ciclo de industrialização, os registros aparentemente confusos do desenvolvimento mundial na aurora da Era da Informação estão carregados de perplexidade sujeita a manipulações ideológicas diante da ausência de clareza analítica. (CASTELLS, 1999, p. 96).

Embora Castells (1999) não se aprofunde na discussão sobre o sentido atribuído ao conceito de qualidade de vida, os impactos do desenvolvimento baseado em ações que incentivam a industrialização são perceptíveis, e extrapolam as consequências ambientais. Seus resultados aumentam a distância social entre ricos e pobres, criam ilhas de prosperidade e impõem modelos de produção que acirram a competição comercial, aviltam culturas e negam a diversidade existente, assim como reduzem as oportunidades de subsistência das gerações futuras.

As consequências desse modelo de desenvolvimento estão presentes em todos os lugares, e as mais visíveis circulam pelo mundo, com a ajuda da tecnologia da informação e da comunicação. Hans Jonas (2006, p. 39) ressalta que “a técnica moderna introduziu ações de tal ordem inédita de grandeza, com tais novos objetos e consequências que a moldura da ética antiga não consegue mais enquadrá-las.” Vive-se uma época em que o interesse pelo crescimento econômico supera todas as virtudes humanas e, de maneira desenfreada, são explorados todos os recursos naturais ao alcance das máquinas.

Nem mesmo a ciência foi capaz de preparar o ser humano para interagir satisfatoriamente com os elementos naturais, pois “a reduziu à indiferença da necessidade e do acaso, despindo-a de toda dignidade de fins”. (JONAS, 2006, p. 41-2).

#### 2.4 REGIONALISMO E DESENVOLVIMENTO PARA SUPERAR A CRISE

Se o final do século XIX guardava “uma grande certeza de que um ciclo de redução das desigualdades sociais, resultado de políticas públicas de proteção social, conduziria o mundo a uma situação de maior justiça social” (BARTHOLO Jr., BURSZTYN, 2001, p. 185), o que se presencia na contemporaneidade é o desmonte do Estado de bem-estar social e o agravamento das crises financeiras globais, que reduzem as expectativas de qualidade de vida da maioria da população mundial. Nesse contexto, inserem-se os processos produtivos modernos que estão exaurindo os recursos naturais, e agravando a crise ambiental e social que se estende desde o século XX.

Leff (2003) analisa essa situação vivida na contemporaneidade. Na sua percepção, a crise ambiental não é resultado de mudanças naturais nos ecossistemas, pois resulta da intervenção humana “induzida pelas concepções metafísica, filosófica, ética, científica e tecnológica do mundo” (LEFF, 2003, p. 19). Significa que a sociedade moderna está inteiramente envolvida nos desígnios do planeta Terra, e a crise ambiental é uma consequência do consumo exagerado para satisfazer os desejos materialistas. Conforme esse economista mexicano, a sociedade encontra-se na época da complexidade ambiental, que se expressa na reunião das várias formas de pensar diferente, de viver com o diferente, ocasionando o encontro e o enredamento de diferentes identidades.

Partindo dessas premissas, talvez seja o momento de reinventar o desenvolvimento. É imprescindível, pois, decifrar o enigma de Tebas<sup>6</sup> e encontrar a chave da sustentabilidade, antes que o mundo seja devorado pelos efeitos do modelo de desenvolvimento defendido pelas elites políticas e as principais potências econômicas mundiais. Como afirmam Silvio Funtowicz e Bruna De Marchi (2003), a sociedade avançou na inovação tecnológica, na oferta de energia, na produção de alimentos e na engenharia ambiental, ao tempo em que criou novos problemas e desafios, e não consegue assegurar a qualidade das suas decisões. O resultado é que o mundo se encontra sobre a ameaça de decisões de efeitos irreversíveis e/ou duradouros, com consequências ambientais, culturais, econômicas e sociais.

---

<sup>6</sup> Enigma da esfinge de Tebas, “decifra-me ou te devoro”, solucionado por Édipo. Furiosa com tal resposta, a esfinge cometeu o suicídio, atirando-se de um precipício.

Por conseguinte, as soluções para os problemas apresentados pelos autores aqui mencionados dependem do ser humano, e não devem tardar. Novas concepções de desenvolvimento precisam ser planejadas e compartilhadas entre os diferentes atores que operam nos campos <sup>7</sup> ambiental, cultural, econômico, político e social. Impõe-se a apresentação de propostas que considerem a interação desses atores e a dinâmica local, territorial e regional onde estão situados.

Buarque (2008, p. 62) enfatiza que o mundo precisa engendrar uma “solidariedade planetária”, capaz de gerar soluções coletivas e ações convergentes para reverter o processo de insustentabilidade e o risco de sobrevivência da vida no nosso planeta.

Destarte, tratar dos aspectos do desenvolvimento com sustentabilidade exige uma mudança de paradigma. O modelo de desenvolvimento vigente que privilegia o crescimento econômico e a industrialização, não gerou riquezas para todos os países, tampouco equalizou os desequilíbrios do mercado internacional. Na realidade, poucos países têm alcançado algum êxito na tarefa de minimizar os prejuízos ambientais, culturais e sociais advindos desse processo na vida das pessoas. Ignacy Sachs (2008) coloca o Brasil entre esses, e afirma:

Nenhum outro país do mundo reúne condições igualmente favoráveis à criação gradual de uma nova civilização sustentável dos trópicos, baseada na exploração sistemática do trinômio *biodiversidade-biomassas-biotecnologias*, estas últimas aplicadas nas duas pontas para aumentar a produtividade das biomassas e abrir o leque dos produtos dela derivados. (SACHS, 2008, p. 130, grifo do autor).

Além desse trinômio com viés social, ambiental e tecnológico, Sachs (2008) sugere alternativas para promover o emprego e a geração de renda que escapam à lógica da produção em massa das zonas francas industrializadas, que oferecem às empresas multinacionais isenções de taxas e impostos, e aos trabalhadores longas jornadas de trabalho e salários extremamente baixos. Sua proposta consiste em fomentar a criação de Arranjos Produtivos Locais (APLs), e incentivar a criação de novos empreendimentos focados nas vocações regionais. Significa estabelecer políticas públicas para o florescimento de novos modelos de organização dos setores produtivos de base local e regional, que favoreçam as pequenas e médias empresas aglomeradas territorialmente. (TAVARES, 2009).

A ideia de desenvolvimento subjacente a essa proposta não se aplica ao conjunto de empresas denominadas por Destanne de Bernis (1967) de “indústrias industrializantes”, que

---

<sup>7</sup> Compreende a noção de campo estudada por Bakhtin e Volochinov, autores russos de *Marxismo e filosofia da linguagem* (Hucitec, 1992), na qual a afiliação ideológica é quem orienta o posicionamento e o comportamento dos atores sociais pertencentes a determinado campo, entendido que cada campo possui uma função específica no funcionamento da sociedade.

atuam nos setores industriais, metalúrgicos, petrolíferos ou energéticos. Empresas desses setores usam avançados recursos tecnológicos, geram centenas ou milhares de postos de trabalho, fazem circular elevadas quantias na economia e pagam altas somas em impostos. Em contrapartida, esgotam as reservas de recursos naturais, comprometem a segurança da vida das pessoas, suplantam as manifestações culturais locais, e impactam a qualidade de vida, na medida em que estimulam a conurbação. Para Hermes Magalhães Tavares (2009, p. 13), “o esquema de desenvolvimento através da grande indústria caiu em descrédito”.

Partindo dessa perspectiva, o sentido de desenvolvimento regional se distancia da ideia conservadora de desenvolvimento, “baseada na industrialização, urbanização e burocratização” (FROEHLICH, 1998, p. 87). No entanto, cria a possibilidade de constituição de arranjos produtivos que privilegiam a utilização dos recursos locais, que proporcionam o crescimento econômico dos agentes envolvidos, e que favorecem o compartilhamento dos conhecimentos herdados e/ou adquiridos.

Carlos B. Vainer (2006) aborda essa questão ao utilizar as categorias escalares nas estratégias de desenvolvimento e seus impactos, as quais, nas escalas de ação planejadora, podem ser entendidas como escalas de ação política. Adverte o autor que o conceito de *escala* (grifo nosso) “é praticamente um debate entre geógrafos” (VAINER, 2006, p.12), comportando diferentes noções de campo, uma cartográfica, e outra relacionada aos “modos de concepção e percepção do real”. (CASTRO, 2005, p. 118).

Gil A. *et al* (2009) também situam o tema do regionalismo na área da Geografia, cuja concepção original teve inspiração política, mas com acepções diversificadas ao longo do tempo. O sentido político do regionalismo também é abordado José Luis Vianna da Cruz (2003), que evidencia a luta de poder no interior dos espaços regionais apoiada na utilização dos signos de identificação do lugar, com viés ideológico. Para esse pesquisador do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano e Regional (IPPUR), essas são algumas características do regionalismo utilizadas para “um esboço mais ou menos elaborado, de um *projeto local de poder, hegemônico*, sob a forma, muitas vezes, de um *projeto de desenvolvimento*” (CRUZ, 2003, p. 41, grifos do autor).

A ideia de regionalismo está associada ao conceito de região, e esta já foi relacionada aos elementos naturais agrupados em determinado território, como área de estudo das diferentes paisagens da superfície da Terra, e outra que se ajustava às finalidades específicas de seu uso. Todavia, Gil A. *et al* (2009, p. 98) esclarecem que concepções desse tipo “entraram numa fase de obsolescência”, e que as definições atuais “requer[em] elementos de



ordem econômica, política, social, cultural e até mesmo psicológica”. Apoiados numa abordagem social-construtivista, os autores explicam como a região é concebida:

O social-construtivismo enfatiza que as regiões são construídas socialmente, pois surgem da redefinição de normas e de identidades pelos governantes, grupos cívicos e empresas. Por construção social das regiões entende-se que estas são formadas por percepções coletivas de identidades e significados, o que faz com que suas fronteiras sejam por natureza pouco definidas e sempre mutáveis. (GIL A. *et al*, 2009, p. 99).

A esse respeito, o geógrafo Milton Santos (1997) comenta que o discurso moderno das ciências tem fomentado novas abordagens para o conceito de região, inclusive a sua negação, contrariando as ideias de individualização e regionalização que são iminentes da globalização. Para o autor,

As regiões são o suporte e a condição de relações globais que de outra forma não se realizariam. Agora, exatamente, é que não se pode deixar de considerar a região, ainda que a reconheçamos como um espaço de conveniência e mesmo que a chamemos por outro nome. (SANTOS, 1997, p. 196).

Tendo em consideração essa configuração e a nova função estratégica das regiões na criação e funcionamento dos arranjos produtivos, o tema do regionalismo ganhou importância nos debates sobre o desenvolvimento regional. Inicialmente definido “como a identificação consciente, cultural, política e sentimental que grandes grupos de pessoas desenvolvem com o espaço regional” (GIL A. *et al*, 2009, p. 103), o regionalismo tem sido usado como contraponto à globalização e ensejou uma reconfiguração do enfoque teórico, passando a ser denominado de novo regionalismo.

Simone Souza e Antonio Carvalho Neto (2009, p. 275) argumentam que a teoria do novo regionalismo tem sido aplicada para explicar as transformações resultantes da “reestruturação produtiva e a fragilidade do Estado-nação [...] e as tendências de desenvolvimento local do ponto de vista das vertentes globalistas e regionalistas”. A vertente globalista é “baseada no triângulo de pressupostos que englobam homogeneização do espaço, mobilidade de fatores de produção e concorrência entre lugares”. (SOUZA; CARVALHO NETO, 2009, p. 275).

Essa vertente está dividida em quatro variações relacionadas a redução das capacidades operacionais e representativas do Estado-nação no contexto da globalização, que forcem o Estado a elaborar estratégias que considerem a “formação de cartéis políticos de representação de interesses, nos quais há uma constante negociação com os agentes econômicos transnacionais, no sentido de gerenciar o impacto causado pelos fluxos globais de

riqueza e informação sobre o país” (SOUZA; CARVALHO NETO, 2009, p. 277). Essa circunstância limita as ações operativas do Estado-nação, mas em contrapartida, favorece a implementação de estratégias de desenvolvimento regional porque não estão subordinadas aos cartéis políticos e/ou aos agentes econômicos transnacionais.

Por conseguinte, a segunda vertente da teoria do novo regionalismo, segundo Souza e Carvalho Neto (2009), é a chamada de regionalista. Os autores esclarecem que essa vertente focaliza a “reterritorialização do desenvolvimento econômico no contexto da economia internacional globalizada”. Esse processo deve conter um conjunto de estratégias políticas para permitir ações de desenvolvimento econômicas, políticas, sociais e culturais concentradas num determinado local, que favoreçam a constituição de uma economia regional competitiva.

No caso brasileiro, essa proposta é favorecida em dois aspectos: 1) a diversidade ambiental e cultural das regiões brasileiras, 2) a pluralidade de espaços políticos para o exercício da democracia participativa<sup>8</sup>, instituídos a partir da Constituição Federal de 1988.

Essa vertente supõe a existência de uma “rede de relações interempresariais baseada em mixes de cooperação, competição, troca de informações e confiança” (SOUZA; CARVALHO NETO, 2009, p. 277). Componentes que pressupõem o diálogo entre os poderes públicos, a sociedade civil, o setor privado e as instituições de ensino e pesquisa, para que sejam identificadas, planejadas e executadas as estratégias necessárias à indução do desenvolvimento de escopo regionalista.

Dividida em três variações, a vertente regionalista ressalta a importância da rede de cooperação entre os atores locais para que haja “uma governança que possibilite o sucesso das políticas públicas” (SOUZA; CARVALHO NETO, 2009, p. 277). O sentido dessas variações é motivar o planejamento dum modelo de desenvolvimento alternativo, protegido das intervenções políticas externas ao ambiente local, e reguardado das asperezas das relações comerciais internacionais. Consequentemente, levadas a efeito, essas medidas possuem potencial para promover a inclusão social e econômica da população local, e coibir os prejuízos do modelo de desenvolvimento vigente.

Desse modo, consideradas as perspectivas teóricas aqui expostas, verifica-se que o novo regionalismo se interessa em empoderar os atores locais. Vale dizer, um processo que “direciona-se para a vizinhança e a comunidade, com o objetivo de engajá-las nas decisões”

---

<sup>8</sup> Compreende os espaços de participação política do cidadão, instituídos a partir da Constituição Federal de 1988, tais como conselhos gestores de políticas públicas e de direitos, conferências temáticas, assembleias do orçamento participativo, audiências públicas legislativas e planos diretores municipais. Disponível em: <http://www.rejuma.org.br>. Acesso em 16 maio 2013.

(GIL A. *et al*, 2009, p. 105). Noutros termos, significa preparar o campo<sup>9</sup>, ao articular e capacitar os agentes públicos, as empresas privadas, as instituições de ensino e os empreendedores locais, para o exercício democrático do diálogo, e para conferir a capacidade deliberativa aos atores envolvidos.

Consideradas as abordagens de desenvolvimento expostas pelos autores apresentados anteriormente – quais sejam: inclusiva socialmente; sustentável ambientalmente e sustentada economicamente –, é mister aceitar que o modelo desenvolvimentista ora em vigor não contemplou as expectativas da sociedade brasileira. As premissas que podem ensejar a mudança do paradigma do desenvolvimento focalizado no econômico e no industrial, listadas por esses autores, conduzem a novas pistas que encetam pela preparação do ambiente regional, a persuasão dos agentes públicos, e a habilitação dos atores locais. Iniciativas que, somadas, orientam as políticas públicas para um projeto de desenvolvimento regionalista.

---

<sup>9</sup> Idêntica à noção de campo estudada por Bakhtin e Volochinov, autores russos da obra *Marxismo e filosofia da linguagem*. (Hucitec, 1992).

### 3 A RELAÇÃO ENTRE CULTURA E DESENVOLVIMENTO

A racionalização imposta pela modernização gerou códigos artísticos e estéticos que impossibilitam o acesso do ser humano às produções simbólicas. As elites econômicas, políticas e culturais se fortaleceram com a globalização e conservam a sua distinção em relação às outras classes sociais, ao difundir o monopólio dos códigos estéticos considerados superiores, quando comparados aos populares. No projeto de modernidade, as desigualdades sociais e as diferenças culturais alargaram as distâncias entre as culturas populares e das elites, forçando a maioria da população a criarem espaços alternativos para as suas práticas culturais.

Para Furtado (1984), a expansão europeia iniciada no século XVI é uma referência para a compreensão desse tempo histórico e sua importância para a formação da identidade cultural brasileira. No entanto, analisado pela ótica da dominação cultural, esse período revela como a formação dessa identidade foi ambígua, posto que reuniu as características culturais importadas de diferentes partes do mundo. A “política cultural” da época registra alguns governantes como grandes incentivadores e financiadores das artes, responsáveis pela imposição de uma identidade única, hegemônica, dominadora e opressora. Em contraposição, as pessoas escravizadas e os imigrantes criaram maneiras engenhosas e criativas para conservar suas culturas, ao burlar a falta de recursos e resistir às circunstâncias a que estavam submetidos.

A formação da identidade cultural brasileira pode ser entendida como resultado da tensão e do embate entre a manutenção de identidades culturais diversificadas frente à hegemonia da herança da modernidade europeia. Na contemporaneidade, a globalização do mercado cultural e a expansão da cultura estadunidense tramam o constante conflito com as culturas tradicionais dos países em desenvolvimento. Segundo Hall (2006), a globalização implica restrição à autonomia econômica e na superação de fronteiras territoriais dos Estados-nação, ao promover mudanças nas identidades culturais em três aspectos: 1) desintegração em razão da homogeneização cultural; 2) reforço das suas características para resistir à globalização cultural; 3) hibridismo cultural está constituindo novas identidades.

Argumenta esse autor que, na sociedade globalizada, as identidades culturais nacionais e locais mantêm contatos com diversas realidades culturais distintas, ao absorver e compartilhar características que as modificam. Esse fenômeno dificulta a conservação das formas originais das identidades culturais, facilita a homogeneização cultural, ao tempo que desperta o interesse do mercado global sobre as culturas locais distintas. Para Hall (2006, p.

84), a “[...] continuidade e a historicidade da identidade são questionadas pela imediatez e pela intensidade das confrontações culturais globais”. Nesse sentido, agrupamentos humanos reforçam os vínculos sociais e os signos de identificação cultural, como forma de promover “um *fortalecimento* (grifo do autor) de identidades locais (...)”. (HALL, 2006, p. 84).

Por conseguinte, numa sociedade formada na diversidade cultural que valoriza os seus bens simbólicos, pessoas e grupos culturais confrontam-se cotidianamente com os resquícios de uma época que insiste sobrepor-se a identidade cultural de uma nação que foi lentamente adquirindo características próprias e particulares. Para Francisco Weffort (1998), Ex-Ministro da Cultura e membro da Academia Brasileira de Letras (ABL),

Nossa identidade é uma construção democrática que não autoriza nenhuma rigidez de critérios. Ao contrário, acha-se aberta às perspectivas de uma sociedade que se renova rumo a um horizonte de mais igualdade e liberdade, assegurando possibilidades de expressão e de criação para todos. (WEFFORT, 1998, p. 17).

De acordo com Weffort (1998), os desequilíbrios do Brasil no setor cultural defrontam-se com as limitadas estruturas de produção e distribuição cultural. Nessa condição, as culturas populares e dos povos tradicionais estão entre as mais ameaçadas, pois continuamente concorrem em condições desiguais na disputa por espaço, recursos e reconhecimento. Formadoras da diversidade cultural brasileira, essas manifestações culturais conservam algumas das características distintivas da sua origem, apresentando-se como um vetor de desenvolvimento nas localidades mais longínquas.

Para salvaguardar as culturas tradicionais e promover a atividade cultural contemporânea, governos, sociedade civil e empresas têm alocado recursos humanos, técnicos, tecnológicos e financeiros nesses segmentos para inibir os efeitos da produção cultural estandardizada. Nesse sentido, a criação e gestão de políticas culturais que reconhecem a diversidade das culturas e a sua fragilidade numa sociedade globalizada se apresentam como estratégias para conservar e impulsionar as culturas tradicionais. Essas políticas visam, também, a reverter o processo de exclusão de pessoas que foram, paulatinamente, perdendo a crença numa sociedade mais justa e na distribuição da riqueza. Para as comunidades e os territórios, a premência de desenvolvimento cultural tornou-se uma questão-chave para a conservação e difusão dos saberes e fazeres tradicionais.

A adoção de medidas que resguardecem e valorizem as culturas tradicionais podem contribuir, ainda, para modificar a condição de decadência econômica e social das sociedades latino-americanas, a exemplo do Brasil, impulsionando esses países a ocupar um novo lugar

no mundo como produtores culturais (CANCLINI, 2003). Idealizadas para confrontar a disseminação da produção cultural dos países desenvolvidos, essas medidas promovem as diversidades culturais e acalentam a possibilidade de promover o desenvolvimento humano e territorial nos países em desenvolvimento.

### 3.1 DIVERSIDADE CULTURAL E DESENVOLVIMENTO HUMANO

As trocas culturais ampliadas com as navegações e potencializadas por meio das ferramentas tecnológicas, associadas aos mercados globalizados, afetam as culturas de diferentes sociedades, criando e recriando novos símbolos e significados. Noutros termos, as produções culturais realizadas com o auxílio de equipamentos digitais e distribuídas pelas redes sociais de computadores, têm incorporado novos conhecimentos e aspectos de outras culturas aceleradamente. Significa que as culturas são fluidas e, como explica Teixeira Coelho (2008), as culturas não são sólidas, imóveis e intocáveis. Ao contrário, as culturas são volúveis, móveis e líquidas, podendo ser modificadas ao longo do tempo ou no contato com outras culturas, que não são perenes e sempre idênticas a si mesmas.

Nesse sentido, toda cultura está em constante mutação, dissolvendo-se e liquefazendo-se para se recompor e refazer-se em seguida sob aparência pouco ou muito diferente. A análise de Coelho (2008) sugere que a diversidade cultural é afetada pelos encontros de culturas que deixam de ser originais, na sua essência, modificando-se ao incorporar elementos de outras culturas. Por vezes, o resultado é uma cultura híbrida (CANCLINI, 2012) como resultado da fusão entre as culturas cultas e populares, que não representa a arte pura, nem a erudita, tampouco a popular ou a tradicional.

Para Coelho (2008, p. 17), “cultura não é o todo. Nem tudo é cultura. Cultura é uma parte do todo, e nem mesmo a maior parte do todo – hoje”. De acordo com o autor, a ideia de totalidade da cultura foi disseminada pela antropologia e difundida no Iluminismo do século XVIII, para a qual a cultura era a soma dos saberes acumulados e transmitidos. Inclui-se, nessa perspectiva, o conhecimento, as crenças, a arte, a moral, o direito, os costumes e outras capacidades ou atitudes adquiridas pelo ser humano concebido como membro da sociedade. “Em outras palavras, tudo. Tudo que é humano. Inclusive a natureza naquilo que a natureza, naquele momento como agora, tem de cultural”. (COELHO, 2008, p. 17).

Essa visão de totalidade da cultura é criticada por Coelho (2008), porque é imobilizadora e limitada na sua operacionalidade, ou seja, ignora a possibilidade da diversidade cultural, prejudica a identificação de outras culturas e restringe as trocas culturais

ao tratar todas as culturas como iguais. Esse entendimento dificulta os estudos das culturas e das políticas culturais, pois é muito abrangente e simplista. Argumenta o autor que, nos tempos atuais, a ideia de cultura deve ser instrumental, quer dizer, servir para transformar o mundo e ser “efetivamente motriz” (COELHO, 2008, p. 18) para impulsionar as mudanças engendradas pela sociedade. Na sua perspectiva, a cultura deve promover o desenvolvimento humano e social, opondo-se a tudo aquilo que “o impede, distorce ou aniquila” (COELHO, 2008, p. 20), tal como a falta de liberdades, a distribuição desigual das riquezas, o crescimento da precariedade do emprego etc.

Nesse sentido, superar a ideia de totalidade da cultura pressupõe imaginar que existem outras maneiras, conscientes ou inconscientes, por meio das quais os grupos sociais organizam-se, comportam-se e desenvolvem-se. Entendidos como processos culturais, é por meio desses que ocorrem, ao longo do tempo, mudanças culturais significativas nos territórios, seja ao assimilar novos traços culturais ou ao abandonar outros. São transformações culturais que chegaram aos dias atuais e integram os processos de transformações da sociedade humana, bem como das suas relações simbólicas entre a realidade e as modernas tecnologias. Para Osvaldo M. Trigueiro (2005),

São essas práticas do passado que chegam ao presente com as suas diversidades nacionais, regionais e locais, de significados, de referências e de desdobramentos em processos culturais de apropriações e incorporações de novos valores simbólicos que vão construindo outras identidades. Identidade aqui compreendida como um processo cultural em constante movimento entre os espaços públicos e privados das instâncias sociais. (TRIGUEIRO, 2005, p. 1).

De acordo com Trigueiro (2005), na contemporaneidade existe uma intensa aproximação das culturas populares com os recursos midiáticos no mundo globalizado, promovendo negociações dialéticas, conflituosas e paradoxais, resultando em novos produtos culturais. Essas negociações reinventam as manifestações culturais populares para atender às demandas da sociedade midiática, deixando de pertencer aos seus protagonistas, a exemplo das Quadrilhas Juninas de Campina Grande, na Paraíba, das Festas do Bumba Meu Boi, em São Luís, no Maranhão, e a literatura de cordel com temas midiáticos como o ataque terrorista de 11 de setembro de 2001, nos Estados Unidos da América.

Com a popularização das tecnologias da comunicação, essas tradicionais manifestações culturais ultrapassam os limites dos territórios, tornam-se mais conhecidas e modificam os costumes locais. Inicialmente promovidas com os recursos do próprio local, atualmente “são organizadas com a participação de grandes grupos multimidiáticos, empresas

de bebidas e comidas, promotores culturais e empresas de turismo” (TRIGUEIRO, 2005, p. 4). Com o investimento externo, observa-se que essas manifestações culturais estão se modificando e afetando os valores simbólicos e as identidades culturais dessas localidades, impactando a qualidade de vida dos moradores e interferindo no seu desenvolvimento.

Segundo Morin (2011), dialogicamente, o ambiente das manifestações culturais produzidas com recursos externos é capaz de suscitar a sinergia entre os atores locais, realçar a importância dessas manifestações culturais para gerar oportunidades de desenvolvimento e reanimar a confiança no potencial dessas localidades. Em outros termos, o antagonismo de interesses das comunidades de culturas tradicionais e dos grupos empresariais, pode convergir para realizar e potencializar as manifestações culturais. Ao perceberem que possuem competências diferenciadas, esses atores passam a colaborar uns com os outros, pois o “princípio dialógico nos permite manter a dualidade no seio da unidade. Ele associa dois termos ao mesmo tempo complementares e antagônicos”. (MORIN, 2011, p. 74).

Essas circunstâncias indicam que a cultura não é uma ideia substantiva, uma coisa ou objeto duro, mas uma dimensão composta de tendências, diferenças, contrastes e comparações. Para Coelho (2008, p. 51), essa dimensão “é feita em larga medida de variações, derivações e deslizamentos e não de reafirmações do mesmo e de entidades estáveis num indivíduo em particular ou algum grupo em especial”. Significa que o sentido do termo cultura foi ampliado, devendo ser compreendido como um sistema cultural, em que formas e conteúdos culturais de diferentes origens fluem em várias direções simultaneamente e constantemente.

Nesse ambiente dinâmico, a globalização não representa, necessariamente, o conflito de culturas ou a aniquilação de culturas, mas o deslocamento de diferentes culturas num largo leque de direções, ocasionando diversas e profundas modificações em cada uma delas. Esses acontecimentos repercutem nas ações de organismos internacionais, como as orientações de proteção à diversidade das expressões culturais da UNESCO e de governos que atuam para salvaguardar as suas culturas, visando a conservarem suas características distintivas para que não sejam totalmente modificadas.

No caso brasileiro, a aprovação da Emenda Constitucional nº 48/2005, incluiu, na Constituição Federal, o artigo 215 que preceitua: “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, 2012, p. 57). Esse dispositivo legal, junto a outros, orientam a constituição de políticas públicas para a promoção da diversidade cultural, que é estratégica para a conservação das comunidades tradicionais



alcançadas pela globalização cultural e econômica. Hipoteticamente, essas políticas governamentais representam a salvaguarda de um repositório dos conhecimentos e tradições herdadas, cuja simbologização particular lhe confere singularidade.

Supostamente, as políticas públicas de cultura atenuam os efeitos da intensa difusão de produções culturais realizadas com as modernas tecnologias, e da globalização dos mercados consumidores, que configuram um ambiente de risco às culturas dos países em desenvolvimento. Noutro sentido, as políticas de salvaguarda das diversidades culturais revelam que as culturas podem interagir entre si, e umas com as outras, potencializando a disseminação dessas culturas numa sociedade globalizada. São elas que aceleram as trocas simbólicas e materiais, estimulando uma profusão de novas culturas. Como sublinha Vera Cíntia Álvarez (2008, p. 30), a “maioria das sociedades contemporâneas é multicultural, multiétnica ou mestiça, o que significa dizer que enorme variedade de identidades simbólicas e expressivas as caracteriza”.

Esse ambiente favorece a criação de um mercado especulativo da diversidade cultural, que necessariamente não promove melhorias da qualidade de vida das comunidades detentoras dos conhecimentos e saberes tradicionais, ao tempo que dissemina, transnacionalmente, um padrão cultural. No entanto, Álvarez (2008) pondera que a integração global não implica na eliminação da diversidade cultural,

[...] ao contrário, provê o contexto para a produção de novas formas culturais, as quais estão marcadas por especificidades locais e evoluem em um processo virtuoso e dinâmico a partir dos *inputs* que recebem, perfazendo o eterno ciclo de recriação e reprocessamento, que é próprio da cultura. (ÁLVAREZ, 2008, p. 31).

Nesse sentido, embora mantenham contato com outras formas culturais, as culturas tradicionais que moldam a diversidade cultural conservam parte de suas características particulares sem rejeitar a importância da sua herança cultural. Como afirma Furtado (2012, p. 53), “não podemos desconhecer que a essência do homem como criador de cultura reside em sua criatividade, em poder romper com o passado ao mesmo tempo em que dele se alimenta”. Assim, os resultados da ação humana a qual se denominam culturas, baseadas nos conhecimentos e saberes herdados e adquiridos, podem dar origem a produtos e serviços culturais criados com os materiais e técnicas disponíveis. São esses recursos que moldam as diversidades culturais e permeiam os territórios que talvez consigam promover um desenvolvimento diferenciado, inclusivo e capaz de melhorar a qualidade de vida nesses lugares.

Para George Yúdice (2006), a diversidade cultural é uma fonte de recursos inesgotáveis que atrai investimentos materiais, técnicos e financeiros para o desenvolvimento. Presume-se, assim, que os detentores dos conhecimentos e saberes peculiares à diversidade cultural possuam ou recebam qualificação para o uso e o gerenciamento desses recursos. No seu ponto de vista, atualmente, grupos sociais, políticos e econômicos mobilizam as culturas locais para criar oportunidades de trabalho e geração de renda, que objetivam resolver problemas de ordem econômica e social.

Na perspectiva de Yúdice (2006), os investimentos, as iniciativas e os resultados não são uniformes e regulares para todos os territórios. Para esse autor, não é suficiente que os territórios conservem os seus patrimônios culturais, divulguem as suas manifestações culturais e estejam conectados à rede global de produção e consumo cultural. É imprescindível que as comunidades locais apropriem-se dos seus processos culturais na forma de direitos autorais e formatem produtos globais provendo-os de conteúdo local. O estabelecimento de formas de identificação e proteção da sua diversidade cultural numa economia globalizada torna-se fundamental, assim, para as comunidades nos seus territórios.

Zaoual (2003, p. 97) adverte que a globalização não possui ética ou cultura, e ressalta que o “extermínio da diversidade cultural está no centro de seus postulados fundadores”. Para esse autor, o pensamento global nega a diversidade, pois a lógica do crescimento econômico é incompatível com a preservação da diversidade das culturas. Esta perspectiva também é compartilhada por Buarque (2008), Furtado (1984), Sachs (2008), Sen (2010) e Veiga (2008), autores que argumentam a favor do desenvolvimento com respeito ao acervo cultural dos diferentes grupos sociais.

A Teoria dos Sítios Simbólicos de Pertencimento (ZAOUAL, 2003) contribui para a identificação dos problemas da sociedade e colabora para a construção de interpretações que elevam a qualidade de vida dos territórios. No entendimento deste autor, a Teoria dos Sítios Simbólicos alia desenvolvimento com inclusão social, “constitui o cadinho dos modos de organização e estímulo dos atores locais em torno das mudanças necessárias” (ZAOUAL, 2003, p. 103). Os sítios funcionam como uma entidade invisível que age de maneira subjacente nos comportamentos individuais e coletivos, e que está presente nas manifestações materiais e imateriais de um lugar. Para esse autor, os sítios são espaços vividos,

Sua “caixa preta” contém os mitos fundadores, as crenças, os sofrimentos, as provações duras, as revelações, as revoluções atravessadas, as influências recebidas ou adotadas por um grupo humano. Tudo isso se concentra na identidade do sítio transmitida pela socialização entre gerações. (ZAOUAL, 2003, p. 112).

Na avaliação de Zaoual (2003), os sítios culturais são singulares e estão todos imbricados, formando a estrutura cultural do planeta, em que cada “sítio possui um código de leitura e de evolução” (ZAOUAL, 2003, p. 105). Significa que existem muitos sítios simbólicos formando uma intrincada rede de culturas com conhecimentos especializados, seus mitos, memórias, conceitos, saber social e seus modelos de ação mobilizadora. Os Sítios Simbólicos de Pertencimento conferem, assim mesmo, à diversidade cultural uma característica distintiva dos povos, das sociedades e das localidades em todos os tempos. Constituem um valioso patrimônio das comunidades, certificando singularidade aos territórios nos quais estão presentes, porque reúnem variados saberes, fazeres, conhecimentos e técnicas capazes de transformar a natureza, produzir cultura e gerar desenvolvimento. A diversidade cultural contribui para divulgar a solidariedade entre as pessoas e as ações de cidadania, promover o respeito mútuo entre as culturas e as liberdades individuais. Tem importância por inscreve-se no trabalho de proteção e conservação das culturas tradicionais, sejam materiais ou imateriais, na função de coesão social e na difusão dos saberes que estabelecem a interação de diferentes grupos sociais, étnicos e religiosos.

Os Sítios Simbólicos são também territórios nos quais as tradições se mesclam com as inovações, ensejando modificações nas duas partes (ZAOUAL, 2003). Como Zaoual (2003), que vislumbra na globalização uma ameaça à diversidade cultural, Sen (2010) prenuncia os riscos que circundam a diversidade cultural ao alertar que “a ameaça às culturas nativas do mundo globalizante de hoje é, em grande medida, inescapável” (SEN, 2010, p. 308). Na análise desse autor, a globalização representa um perigo para o qual ainda não existe solução, e torna-se difícil detê-la num ambiente de intensas trocas comerciais, diante da divisão e especialização do trabalho e com o impulso tecnológico que torna outras atividades mais competitivas.

Por conseguinte, para que a diversidade cultural não seja suplantada pela globalização, as sociedades articulam mecanismos democráticos e políticos que assegurem a sua preservação, sua livre manifestação e fruição em diferentes ocasiões e contextos. Nesse sentido, as políticas públicas de cultura de salvaguarda, produção e difusão da diversidade cultural coíbem a desfiguração da pluralidade das identidades culturais que formam a humanidade. Essas medidas também auxiliam na regulação das relações de produção, intercâmbio e consumo dos produtos culturais entre as economias desenvolvidas e os países latino-americanos.

Canclini (2003, p. 35) propõe a adoção de “políticas socioculturais que promovam o avanço tecnológico e a expressão multicultural de nossas sociedades, centradas no crescimento da participação democrática dos cidadãos”. De acordo com esse autor, é necessário estabelecer uma agenda que torne a região da América Latina mais criativa e competente nos intercâmbios culturais, com a articulação dos atores envolvidos na produção cultural, que compatibilize o valor dos bens simbólicos e a sua comercialização, e que reconheçam os direitos daqueles que produzem dentro ou além dos seus territórios de origem. (CANCLINI, 2003).

Diante da robustez da produção cultural homogeneizada e a possibilidade de descaracterização das expressões culturais tradicionais, governos e sociedades têm debatido a função da diversidade cultural na interação social, na criatividade cultural, no favorecimento do desenvolvimento, na promoção da cultura de paz e no seu valor econômico. Esse debate foi intensificado a partir das disposições proclamadas pela UNESCO, a exemplo da Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural<sup>10</sup>, de 2002, segundo a qual, no seu artigo 3º:

A diversidade cultural amplia as possibilidades de escolha que se oferecem a todos; é uma das fontes do desenvolvimento, entendido não somente em termos de crescimento econômico, mas também como meio de acesso a uma existência intelectual, afetiva, moral e espiritual satisfatória. (UNESCO, 2002).

Como forma de ampliar o entendimento sobre essa Declaração, a UNESCO e os seus Estados Partes adotaram, em 2005, a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais<sup>11</sup>, da qual o Brasil é signatário, cujos objetivos incluem

Reafirmar a importância do vínculo entre cultura e desenvolvimento para todos os países, especialmente para países em desenvolvimento, e encorajar as ações empreendidas no plano nacional e internacional para que se reconheça o autêntico valor desse vínculo. (UNESCO, 2005).

A Convenção visa à promoção da diversidade cultural ao fortalecer a cadeia das iniciativas criativas, da produção à disseminação, acesso e usufruto das expressões culturais. Põe ênfase às culturas contemporâneas e individuais, as quais podem incluir música, filme, artesanato, pintura, drama e outras, que representam o processo criativo dos povos. Para inibir o avanço da globalização sobre as culturas tradicionais e as produzidas nos países em

---

<sup>10</sup> Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em 22 jun. 2013.

<sup>11</sup> Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0015/001502/150224POR.pdf>. Acesso em 22 jun. 2013.

desenvolvimento, essa Convenção pretende promover o trabalho e as produções culturais, regular a distribuição de bens e serviços culturais, motivar a criação de políticas públicas e o desenvolvimento cultural com fortalecimento das iniciativas criativas.

### 3.2 EMPREENDIMENTOS CULTURAIS E POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA

A adoção da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais pela UNESCO tem incentivado os Estados Partes – especialmente os países em desenvolvimento – a adotarem políticas públicas de proteção à diversidade cultural, para reduzir o avanço da produção cultural difundida pelas economias desenvolvidas. No caso brasileiro, essas medidas incluem normas legais com o objetivo de proteger, conservar e encorajar a prática e a transmissão das culturas pelas comunidades, com enfoque nas habilidades e conhecimentos que contribuem para a sustentação desses grupos. São dispositivos institucionais, adotados por órgãos públicos, para valorizar as expressões culturais e conservar a memória coletiva.

Esse conjunto de políticas públicas tem como função fomentar as expressões culturais que refletem a criatividade humana, bem como estimular a produção de conhecimentos técnicos e competências para o desenvolvimento da atividade cultural. Como ressalta Furtado (2012), uma política cultural não deve se contentar em estimular o consumo cultural, pois assim, inibe a atividade criativa e a inovação. Sua função é liberar as forças criativas, remover os obstáculos aos empreendimentos criativos, defender a liberdade, e “ser conquistada e preservada pelo esforço e vigilância daqueles que creem no gênio criativo de nossa cultura”. (FURTADO, 2012, p. 41).

A análise de Furtado (2012) focaliza o papel central da cultura nas estratégias de desenvolvimento, bem como na formulação de políticas voltadas à criação de empreendimentos que mobilizem a criatividade humana e favoreçam o enriquecimento da vida em sociedade. Nesse sentido, suas ideias encontram ressonância na implementação do Plano Nacional de Cultura (Lei 12.343/2010)<sup>12</sup>, que, entre outros aspectos, 1) valoriza a diversidade cultural e a cultura como vetor de desenvolvimento; 2) incentiva a participação e o controle social na formulação e implementação das políticas culturais; 3) promove valores como justiça social, equidade e respeito à diversidade cultural e regional.

---

<sup>12</sup> Informações sobre a criação e implementação do Plano Nacional de Cultura (PNC) estão disponíveis em <http://pnc.culturadigital.br/>. Acesso em 12 jul. 2013.

Foi a partir do Plano Nacional de Cultura (PNC) de 2010 que passou a existir a reciprocidade entre os capítulos constitucionais dedicados ao meio ambiente, à cultura e às minorias étnicas, assegurando proteção à diversidade sociocultural, permeada pelo multiculturalismo, pela pluriétnicidade e pelo enfoque humanista. Trata-se de um marco jurídico para as políticas culturais, na busca da concretização da cidadania e dos direitos culturais, “um conjunto ordenado e coerente de preceitos e objetivos que orientam linhas de ações públicas mais imediatas no campo da cultura”. (CALABRE, 2005, p. 9).

Calabre (2005) ressalta que são poucos os estudos das políticas culturais do Brasil. Na percepção dessa autora, inúmeras vezes o Estado iniciou e abandonou linhas de atuação política na área da cultura. Aparentemente, essa recorrência poderá ser revertida com a aprovação do Sistema Nacional de Cultura (SNC)<sup>13</sup>, pelo Congresso Nacional, em setembro de 2012. Em processo de implementação nos estados e municípios, a finalidade do SNC é estabelecer uma gestão articulada e compartilhada da cultura entre Estado e sociedade, integrando os três níveis de governo para uma atuação pactuada, planejada e complementar, democratizando os processos decisórios intra e intergovernos e garantindo a participação da sociedade de forma permanente e institucionalizada.

O SNC é uma política pública estruturante em diferentes estágios de implementação pelos governos municipais, estaduais e federal. A adoção desse Sistema sinaliza que os “processos culturais vêm sendo considerados importantes, seja como fontes de geração de renda e empregos, seja como elementos fundamentais na configuração do campo da diversidade cultural e da identidade nacional”. (CALABRE, 2005, p. 18-9).

No entanto, as políticas culturais de salvaguarda à diversidade cultural, assim como os mecanismos de fomento à produção cultural, “são considerados incompatíveis com os dispositivos inerentes ao espírito dos acordos de livre-comércio bilaterais e multilaterais” (ÁLVAREZ, 2008, p. 69). De acordo com Álvarez (2008), as políticas públicas de cultura variam de um país para o outro, mas podem ser classificadas em duas categorias: as financeiras e as regulatórias. As financeiras referem-se às subvenções, empréstimos e isenções fiscais. As regulatórias incluem restrições quantitativas, como quotas de mercado interno, quanto qualitativas, que delimitam aos empresários nacionais a propriedade de empresas culturais e de mídia. Nesse sentido, as políticas culturais que incluem a concessão de subsídios ao processo de produção e distribuição cultural são consideradas, por alguns países desenvolvidos, contrárias ao livre comércio e questionadas no âmbito da Organização

---

<sup>13</sup> Informações detalhadas sobre a implementação do Sistema Nacional de Cultura (SNC) estão disponíveis no sítio do Ministério da Cultura em <http://blogs.cultura.gov.br/snc/>. Acesso em 12 jul. 2013.

Mundial do Comércio (OMC) (ÁLVAREZ, 2008). Em economias em desenvolvimento, caso do Brasil, as políticas culturais servem para incentivar a atividade cultural e reservar parte do mercado local aos produtos nacionais.

Concebidas dessa maneira, as políticas culturais compreendem um conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários que orientam ou promovem o desenvolvimento simbólico e satisfazem necessidades culturais. Para Álvarez (2008), essas políticas são importantes porque financiam um vasto conjunto de atividades culturais, ao promoverem a inclusão social, a promoção de recursos locais e a sinergia com outros setores da economia. Deve-se reconhecer que, sem o apoio financeiro desses mecanismos, alguns tipos de expressões culturais já teriam desaparecido, donde depreende-se que essas medidas são importantes instrumentos para o desenvolvimento e a salvaguarda das diversidades culturais.

Numa época em que as formas culturais nacionais são alvo das investidas das produções culturais internacionais, Álvarez (2008) argumenta que as políticas culturais devem encarar,

o desenvolvimento da criatividade, do manejo do patrimônio tangível e intangível e da diversidade cultural como meio de integração e criação de circuitos transnacionais de arte, cultura e mídia, em um quadro de cooperação internacional entre instituições governamentais e privadas, sem deixar que abusos de poder econômico desequilbrem os mercados e restrinjam a ebulição cultural. (ÁLVAREZ, 2008, p. 79).

Nesse sentido, as políticas de auxílio financeiro do governo federal ao trabalho de proteção da diversidade cultural, particularmente nas comunidades de cultura popular e tradicional, têm contribuído para abrandar os desequilíbrios do mercado cultural. De outro modo, artistas de renome e produtores culturais mais articulados, conseguem elaborar seus projetos culturais e obter algum sucesso na captação de recursos incentivados via Lei Rouanet<sup>14</sup>. O mesmo fato não acontece com os artistas da cultura popular e/ou agentes culturais com menor expressão. Há, ainda, uma concentração na captação dos recursos financeiros nas capitais brasileiras, especialmente no Sudeste, pela proximidade com os maiores pagadores de impostos, as principais empresas de comunicação e mídia, e por disporem de diversificada rede de equipamentos culturais.

Esses são resultados contrários ao que preconizou Furtado (2012, p. 64), ao mencionar que o objetivo central de uma política cultural é contribuir “com a progressiva realização das

---

<sup>14</sup> O Ministério da Cultura apoia projetos culturais por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei nº 8.313/91), a Lei Rouanet, da Lei do Audiovisual (Lei nº 8.685/93) e também por editais para projetos específicos, lançados periodicamente. Informações disponíveis em <http://www.cultura.gov.br/leis>.

potencialidades dos membros da coletividade”, dando prioridade ao social. A acumulação da captação de recursos pela Lei Rouanet (Apêndice C) nos estados mais desenvolvidos, cria uma distorção na utilização da política pública de fomento à cultura, excluindo parte significativa dos artistas e agentes culturais. Conseqüentemente, as comunidades de culturas tradicionais, as culturas populares e os territórios culturais afastados dos centros econômicos não são beneficiados proporcionalmente pelos dispositivos legais de financiamento cultural.

Como enfatiza Furtado (2012), o Estado não deve se restringir a prover as condições de liberdade de criação artística, de produção e de consumo cultural, aspectos importantes, mas que não satisfazem uma política cultural. No caso brasileiro, o papel do Estado comporta também “criar as condições que propiciem a plenitude das iniciativas surgidas dessa sociedade” (FURTADO, 2012, p. 66), ou seja, fomentar a produção, prioritariamente os setores culturais desassistidos pelo capital privado e refutados pelos meios de comunicação. Dessa maneira, a política cultural vigente, baseada no tripé das dimensões simbólicas, cidadã e econômica da cultura, busca valorizar as culturas tradicionais, assistir as demandas por cidadania cultural e tratar a atividade cultural como componente do desenvolvimento econômico.

Essa política estabelecida nas dimensões simbólica, cidadã e econômica da cultura, incentiva o debate sobre as questões sociais que afetam a qualidade de vida da sociedade e o desenvolvimento humano, adotando a cultura como tema transversal, mas não promove a repartição equilibrada dos recursos financeiros. Para Faria (2003, p. 46), a missão da política cultural é “contribuir verdadeiramente para a gestação de um processo civilizatório centrado no direito à vida em todas as suas manifestações”. Isso significa conceber uma política pública de cultura descentralizada, com ações culturais integradas a outras áreas dos poderes públicos e articuladas com a sociedade civil, considerando as interfaces e interdependências que associam diversidade cultural, direitos e desenvolvimento.

### 3.3 DESCENTRALIZAÇÃO E ARTICULAÇÃO DAS AÇÕES CULTURAIS

Como observado em Zaoual (2003) e Sen (2010), o modelo de desenvolvimento que privilegia o crescimento econômico, aliado à globalização e a mundialização dos mercados, não favorecem a conservação da diversidade cultural. Considerada historicamente como produto ideológico e uma *commodities* na bolsa de negócios econômicos, atualmente a cultura



é concebida como parte essencial do desenvolvimento social, econômico e ético, constituindo uma oportunidade para o desenvolvimento integral do ser humano.

Como argumenta Álvarez (2008, p. 34), “a identidade cultural, atuante e viva, passa a ser pré-condição do desenvolvimento, podendo projetar um ciclo virtuoso de crescimento cultural e econômico, que se penetram mutuamente”. Como capital intangível, a cultura está presente em todos os lugares e é capaz de promover mudanças nas formas de produção e de agregar valor ao que é produzido pelo ser humano. Para White (2009, p. 23), o ser humano e a cultura são inseparáveis e, por definição, “não há cultura sem homem nem homem sem cultura”. Para esse autor, a cultura é realizada pela simbologização composta de um discurso articulado capaz de classificar, conceituar e verbalizar o mundo inteiro. Na sua perspectiva,

A cultura atende às necessidades do homem, conforme ele as concebe. Elas incluem necessidades espirituais, estéticas e pessoais, bem como nutricionais e de proteção. O homem pode criar e atribuir a algo qualquer significado ou valor que queira. (WHITE, 2009, p. 31-2).

Isso significa que a acepção de cultura pode variar de acordo com as necessidades humanas, não sendo estática e única a possibilidade de interpretação e recriação do conceito de cultura. Independentemente do uso reservado à cultura, sua importância está inscrita na constituição dos grupos sociais que a conserva e pratica. Na mesma perspectiva de White (2009), Ortiz (2008) argumenta que a cultura é parte constitutiva da sociedade, que pertence ao campo dos símbolos, que o “homem é um animal simbólico, e a linguagem uma das ferramentas imprescindíveis que define sua humanidade”. (ORTIZ, 2008, p. 123).

Capaz de reunir diferentes definições e concepções durante as etapas da civilização, cultura é um processo de continuidade, mudança e transformação em constante movimento nas sociedades. Para Sampaio (2003), a cultura pode assumir mais de uma forma e um sentido. Como idealismo, cultura pode ser o estilo formador de um modo de vida perceptível nas atividades sociais e registrado nas manifestações artísticas, nas linguagens e nos trabalhos intelectuais. Como materialismo, a cultura assume uma função na ordem social global, ao tornar-se referência para produtos culturais de lugares ou pessoas, seja numa sociedade globalizada ou nas suas comunidades de origem. Segundo essa autora, a cultura representa a fusão de elementos comuns a várias culturas, formando sistemas de significados adequados aos tempos modernos, com os quais o ser humano atribui sentido ao que cria, transforma e pode compreender. No seu ponto de vista,

Cultura é feita de teias de significação que nos permitem a construção do entendimento. E esse entendimento, no sentido mais *habermasiano* (grifo da autora), para a inclusão social, para a superação da pobreza, para a defesa do meio ambiente e as condições para a paz. (SAMPAIO, 2003, p. 44).

Analisando a afirmação dessa autora, deduz-se que os sistemas culturais servem como estratégia para compor o desenvolvimento humano e social e promover a qualidade de vida comunidades. Assim, cultura “é a dimensão qualitativa de tudo que cria o homem. E o que tem sentido qualitativo para o homem é sempre qualitativo” (FURTADO, 2012, p. 51). A cultura é, assim mesmo, uma questão central para os debates mundiais sobre o desenvolvimento, como foi explicitado na recente declaração produzida ao final da Cúpula de Chefes de Estado e de Governos, por ocasião da avaliação do cumprimento dos Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODM), realizada em Nova Iorque em 2010<sup>15</sup>. Diz a declaração que

Reconhecemos também a diversidade do mundo e que todas as culturas e civilizações contribuem para o enriquecimento da humanidade. Ressaltamos a importância da cultura para o desenvolvimento e sua contribuição para alcançar os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio. (ONU, 2010, p. 4).<sup>16</sup>

O documento, ratificado no encontro pelos líderes mundiais, ressalta a importância da cultura para o desenvolvimento e a sua contribuição para que as Nações cumpram as MDG – *Millennium Development Goals*, até o ano de 2015. As recomendações da Cúpula foram reiteradas em duas resoluções da Assembleia Geral das Organizações das Nações Unidas (ONU) sobre Cultura e Desenvolvimento, em 2010 e 2012, ressaltando a importância da integração da cultura às políticas e estratégias de desenvolvimento.

De acordo com o Relatório Nacional de Acompanhamento dos ODM<sup>17</sup>, publicado em 2010 pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), entre as medidas adotadas pelo governo brasileiro para o cumprimento das Metas está o Programa Mais Cultura<sup>18</sup>. Desenvolvido pelo Ministério da Cultura, o Programa marca o reconhecimento da cultura como necessidade básica, direito de todos os brasileiros, tanto quanto a alimentação, a saúde, a moradia, a educação e o voto.

---

<sup>15</sup> A Cúpula das Nações Unidas sobre os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio (ODMs) – oficialmente denominada Reunião Plenária de Alto Nível da Assembleia Geral, foi convocada pela Assembleia Geral da ONU. Disponível em <http://www.un.org/es/comun/docs/?symbol=A/RES/65/1>. Acesso em 09 ago. 2013.

<sup>16</sup> Tradução realizada pelo autor.

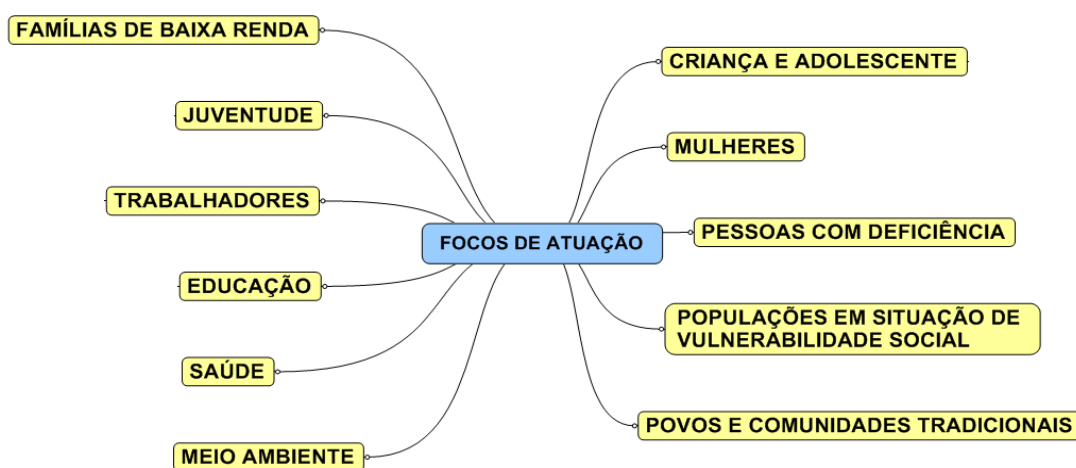
<sup>17</sup> Disponível em [http://agencia.ipea.gov.br/images/stories/PDFs/100408\\_relatorioodm.pdf](http://agencia.ipea.gov.br/images/stories/PDFs/100408_relatorioodm.pdf). Acesso em 10 jul. 2013.

<sup>18</sup> Disponível em <http://mais.cultura.gov.br/>. Acesso em 10 jul. 2013.

Essa iniciativa do governo federal incorpora a cultura como vetor importante para o desenvolvimento do país, incluindo-a na Agenda Social – política estratégica de Estado para reduzir a pobreza e a desigualdade social. No entanto, alguns anos depois da sua criação, constataram-se seguidos cortes orçamentários no Programa Mais Cultura que comprometem a ampliação de ações programadas, a exemplo dos Pontos de Cultura.

Dividido em áreas estratégicas para a promoção do desenvolvimento humano, o Programa Mais Cultura apoia organizações da sociedade civil na realização de projetos voltados aos públicos em situação de risco social, de promoção da cidadania cultural e de salvaguarda das culturas populares e tradicionais. Normalmente, as atividades do Programa possuem a parceria de outros Ministérios, sendo comum o envolvimento das áreas de Educação, Saúde e Meio Ambiente.

**Figura 1 -** Focos de Atuação do Programa Mais Cultura



Fonte: Ministério da Cultura, 2007.

Apesar dos problemas orçamentários, o Programa Mais Cultura incentiva a articulação dos governos e da sociedade civil para a implementação de projetos culturais descentralizados e que promovam o desenvolvimento. Essa proposta associa-se ao pensamento de Furtado (1984), que afirma que as políticas de desenvolvimento requerem criatividade política adicionada de vontade coletiva, emergem do encontro das lideranças políticas com as raízes culturais dispersas na população. Quer dizer que a gestão governamental, associada às demandas sociais, tem como objetivo captar e mobilizar o capital cultural disponível nos territórios.

Dessa maneira, a configuração social e política, aliadas a polissemia cultural e a rápida circulação da produção cultural contemporânea pelos continentes, exigem estratégias e mais criatividade na elaboração das políticas de desenvolvimento. São intensas as demandas por liberdade, justiça, democracia, trabalho, distribuição de renda e qualidade de vida. Direitos que promovam a liberdade das pessoas, como viver livre e sem privações; que fomentam o desenvolvimento, expandindo essas e outras formas de liberdade, como a alfabetização, os direitos civis, a cidadania política e o direito de expressão. (SEN, 2010).

Cultura e qualidade de vida estão assim imbricadas e devem compor as políticas de desenvolvimento, conferindo sentido a ideia de liberdade proposta por Sen (2010). Representa respeitar as formas culturais dos diferentes agrupamentos humanos, proporcionar os meios para que sejam praticadas com liberdade e facilitar a sua circulação. Compreende também valorizar as peculiaridades e os traços estéticos das culturas, que caracterizam as pessoas, as comunidades e os territórios, ressaltando suas particularidades.

Questões como essas implicam a adoção de políticas de desenvolvimento que assegurem aos povos “expressar a heterogeneidade, a riqueza de vozes, facetas e oportunidades de um país para que a diversidade cultural mantenha toda a sua vivacidade” (MONTIEL, 2003, p. 159). De acordo com o Ex-Chefe da Seção de Cultura e Desenvolvimento da UNESCO,

Trata-se de criar uma base econômico-social local autossustentável no tempo, vinculada ao caráter cultural do território, ao resgate de suas tradições e ao processo de recuperação de seus valores, com conseqüente geração de empregos. [...] Distribuir a oferta cultural mais equitativamente, com perspectiva de formação de novos participantes ativos na vida cultural criativa. (MONTIEL, 2003, p. 161).

Montiel (2003) ainda ressalta que a política de desenvolvimento se associa ao potencial cultural do território e atua para a inclusão de novos atores nesse segmento criativo. Assim, pode-se inferir que a desconcentração dos investimentos nas atividades culturais com

apelo mercadológico para outras de caráter mais popular, associada às políticas de promoção dos bens culturais gera desenvolvimento, visto que democratiza os resultados da sua produção e circulação e forma novos agentes culturais. Nesse sentido, é importante que as políticas para o setor cultural facilitem a articulação entre governos e grupos culturais, propiciando a difusão de manifestações culturais diferenciadas da uniformização simbólica da mídia e favoreçam o pluralismo cultural.

Faria (2003, p. 46), considera a cultura como algo além do mundo artístico-cultural, incluindo os acontecimentos da sociedade. Segundo o autor, “a missão ‘espiritual’ da cultura é reencantar o mundo, torná-lo poeticamente habitável, com graus generosos de bondades e amorosidades, continente dos sentimentos em extinção”. A cultura, para Faria (2003), deve tornar o mundo mais sociável, facilitar as relações humanas e promover a paz entre os povos. Missão que se completará à medida que as culturas possam fluir, constituindo uma miríade cultural. Sua perspectiva propõe a adoção da cultura como elemento catalisador das qualidades humanas, fortalecendo a ideia de que a

[...] identidade cultural de um povo se renova e enriquece em contato com as tradições e valores dos demais. A cultura é um diálogo, intercâmbio de ideias e experiências, apreciação de outros valores e tradições; no isolamento, esgota-se e morre. (IPHAN, 1985, p. 3).

Nesse sentido, depreende-se que a descentralização das ações culturais, bem como a articulação entre governos, agentes culturais e sociedade civil, integram o campo da cultura e do desenvolvimento. Se levadas a efeito, com a dotação de investimentos públicos, a interação das ações culturais possuem condições de contribuir para a conservação da diversidade das culturas, ao tempo que estimulam as pessoas para cobrarem o cumprimento dos seus direitos. A depender da celeridade e regularidade com que essas medidas forem adotadas, seus resultados podem promover o desenvolvimento cultural das comunidades, os direitos culturais das pessoas e o potencial criativo dos territórios.

### 3.4 DESENVOLVIMENTO CULTURAL E TERRITÓRIOS CRIATIVOS

Reconhecido pela sua diversidade cultural, o Brasil ainda não possui uma política consolidada que valorize o seu potencial criativo, subutilizando a cultura como insumo capaz de gerar bens e serviços culturais e criativos, deixando de produzir o desenvolvimento cultural reclamado nas comunidades e territórios. Fomentar o desenvolvimento a partir dos recursos culturais existentes nesses espaços, tem mobilizado governos e sociedade na construção de

mecanismos que promovam a melhoria da qualidade de vida dos cidadãos, tornando-se questão estratégica para salvaguardar os saberes e fazeres tradicionais. O desafio reside em conciliar o capital cultural simbólico com as regras mercadológicas disseminadas pela globalização.

Elemento formador da identidade de uma nação, a cultura possui uma importante função nas políticas de promoção do desenvolvimento. Entendida como meio, a cultura é um “processo em sua condição dinâmica, que constrói e modifica sistemas simbólicos. Mas também cultura ou desenvolvimento cultural é fundamentalmente um dos objetivos do desenvolvimento humano”. (LAGES *et al*, 2004, p.13).

Durante muito tempo, a ideia de desenvolvimento esteve associada ao crescimento econômico e impulsionou projetos para intensificar a produção, difundir o consumo e acumular reservas financeiras. Acreditava-se que a transposição dos modelos econômicos (ZAOUAL, 2003), com empreendimentos competitivos, escala de produção e investimento em inovação tecnológica elevariam os países em desenvolvimento à condição de desenvolvidos. Nesse percurso, foram desconsideradas as externalidades dos mercados internacionais e a expansão da globalização sobre os processos de produção local, que descaracterizam as formas de produção baseadas em conhecimentos culturais tradicionais. No entanto, “à medida que cresce o global, também amplia-se o sentimento do local”. (ZAOUAL, 2003, p. 21).

Esse autor considera utópica a ideia de adoção dos padrões de produção e consumo capitalista em escala mundial, cujos efeitos são percebidos no fracasso econômico e na multiplicação dos problemas sociais e ambientais nos países globalmente ricos, pois a economia de mercado “além de criar a riqueza, gera, ao mesmo tempo, a pobreza” (ZAOUAL, 2003, p. 39). A globalização é um fenômeno complexo que vai além da expansão dos mercados, da revolução científica e tecnológica, da mudança nos padrões de produção, nos hábitos de consumo e nas mudanças culturais com intensa troca de informações. A globalização é “governada por mecanismos econômicos culturalmente anônimos” (ZAOUAL, 2003, p. 97), nega a diversidade das culturas e cria obstáculos ao desenvolvimento cultural das comunidades e dos territórios.

Esse ambiente favorece o debate sobre o desenvolvimento a partir das potencialidades culturais, ressaltando os elementos distintivos de territórios que se diferenciam dos padrões disseminados globalmente pelas economias desenvolvidas. Para Saquet (2006), existem diferentes formas de compreensão do território que podem, ou não, sugerir configurações para ações de desenvolvimento. Segundo esse autor, território é o resultado do processo de

territorialização, no qual o ser humano vive em sociedade, realiza as suas atividades cotidianas e se estabelece. Local onde as pessoas conservam as relações sociais, desenvolvem as atividades cotidianas, vivem suas vidas em família e, coletivamente, resolvem seus problemas básicos e rotineiros, como ir ao banco, à igreja, ao mercado, à escola etc. Esse processo “gera as territorialidades, que são todas as relações diárias que efetivamos, [...] que constituem o território de vida de cada pessoa ou grupo social num determinado espaço geográfico”. (SAQUET, 2006, p. 62).

Para Raffestin (1993), o espaço é anterior ao território e não existe equivalência entre esses termos. Território é um espaço modificado pelo trabalho de um ator por meio de redes, circuitos e fluxos, onde se estabelecem relações de dominação e subordinação. Essas modificações e sua apropriação são denominadas de territorialização, pois carregam os símbolos de “um espaço onde se projetou um trabalho, seja energia ou informação, e que, por consequência, revela relações de poder” (RAFFESTIN, 1993, p. 51-2). Nesse sentido, o trabalho desenvolvido nos territórios confere um sentido cultural para as pessoas que habitam esse espaço, pois é o resultado das ações concebidas para conferir distinção e desenvolvimento a esse fragmento do espaço.

Para as comunidades que desenvolveram e acumularam habilidades culturais distintas de outras, como práticas, representações, expressões e técnicas, materializadas nos instrumentos, objetos, artefatos e lugares que conservam, o território é o principal vínculo com as suas tradições. Nesse espaço se estabelecem as relações individuais e coletivas, afetivas e comerciais, conferindo ao conceito de territorialidade o sentido para as interações das pessoas com o seu grupo social, seu ambiente ou outras localidades, expressando o sentimento de pertencimento e o modo de agir no âmbito de um dado espaço geográfico. (ALBAGLI, 2004).

Segundo Haesbaert (2005), todo território tem dupla conotação, material e simbólica. Material porque possui relação com o exercício do poder, especialmente a dominação da terra. Simbólica para aqueles que têm o privilégio de usufruí-lo, quando o território inspira a identificação, servindo como fonte de recursos e na produção de símbolos que conservam as relações sociais. Desse modo, a noção de território pode assumir conformações que se apropriam das relações de poder e interesse dominante; características disseminadas por atores, símbolos e configurações; ou que reúnam as condições de satisfazer um objetivo previamente acordado. Essas estruturas podem ser de ordem econômica, social, ambiental, política e cultural.

O território contribui significativamente com o desenvolvimento cultural de uma sociedade, impulsionando a sua criatividade para obter os resultados que assegurem a subsistência e a coesão social do agrupamento humano nele estabelecido. A partir dos recursos disponíveis no território, a criatividade humana promove as inovações necessárias a sua manutenção, criando e recriando processos produtivos e inventivos que estabelecem a sua distinção. Essa distinção confere o caráter pluralista das culturas e fomenta a convivência das diversas configurações culturais numa sociedade globalizada, predominada por ideias homogêneas.

Para Barreto (2007),

A criatividade, em termos gerais, envolve dois aspectos fundamentais: novidade e utilidade. Podemos sintetizar esta ideia no argumento de que é criativo tudo aquilo que demonstra novidade e possui algum valor para o indivíduo ou para a sociedade. Isso implica afirmar que existem dois sentidos para a criatividade: o psicológico e o histórico. (BARRETO, 2007, p.7).

Na perspectiva da professora Barreto (2007), o sentido psicológico da criatividade é valioso desde que esta não tenha sido gerada antes na mente a qual foi produzida, ainda que outras pessoas tenham tido a mesma ideia. Significa dizer, uma pessoa com a mente e os conhecimentos em formação pode ter muitas ideias, assim como qualquer criança. O sentido histórico da criatividade representa uma ideia psicologicamente criativa e que ninguém nunca a teve, em toda a história da humanidade. Em outros termos, uma ideia que independe do acúmulo de experiências e de conhecimento. Uma ideia cultural avançada capaz de promover mudanças sociais, tecnológicas ou econômicas.

A criatividade das comunidades e dos territórios de culturas tradicionais situa-se no aspecto histórico, pois reúne um cabedal de saberes e fazeres que promovem mudanças distintas no comportamento humano, fazendo a diferença no imbricado contexto da diversidade cultural. São essas qualidades culturais que auxiliam o desenvolvimento cultural nos e dos territórios criativos, onde pessoas motivadas e comprometidas com o seu trabalho descortinam, no que há de mais singelo, uma função e um valor aparentemente invisível.

Reis (2012) argumenta que a criatividade não se realiza de forma espontânea. Requer “políticas integradas que lhe permitam desabrochar e se sustentar ao longo do tempo, inclusive financeiramente, como recompensa e estímulo ao pensar e ao agir criativo” (REIS, 2012, p. 59). Por conseguinte, para que exista, a criatividade prescinde de apoio externo. Contudo, para que seja potencializada e transformadora, demanda o apoio governamental e das organizações que lidam com os sinuosos caminhos do desenvolvimento territorial.



De acordo com Reis (2007), um território criativo pode ser uma área reduzida em um contexto maior, ou uma cidade numa articulação de espaços criativos de vocações complementares, atuando de forma sistêmica. Esses espaços reúnem as dimensões econômica, social, cultural, urbanística, turística etc. Normalmente, verifica-se que são espaços que demandam tratamento especial, expostos às regras de mercado e ausentes das discussões sobre as políticas públicas.

Para o governo brasileiro, a economia criativa (REIS, 2012) e a economia da cultura (REIS, 2009), possuem reais condições de impulsionar o desenvolvimento, sendo capazes de reduzir assimetrias e disparidades regionais, especialmente nas atividades de campo nas quais a cultura interage com os mercados (BRASIL, 2012). Como diretriz norteadora, há o incentivo a modelos de desenvolvimento que reduzam a desigualdade regional sem prejuízo da diversidade cultural. De acordo com o Plano Nacional de Cultura, existem três tipos de territórios criativos: bacias criativas, cidades criativas e bairros criativos.

As bacias criativas são entendidas como regiões geográficas formadas por diversos territórios com identidade cultural convergente, que representem polos criativos regionais<sup>19</sup>. Os bairros criativos representam uma dimensão espacial menor, no interior do espaço intraurbano. (BRASIL, 2011).

Por sua vez, as cidades criativas referem-se a um complexo urbano com atividades culturais variadas e integrantes do funcionamento econômico e social da cidade. Para Reis (2012), as cidades criativas exigem uma análise multidisciplinar e integrada, “com abordagens convergentes para a busca de novas soluções e oportunidades; (...) é fundamental considerá-la como um sistema (...)” (REIS, 2012, p. 65). Segundo essa autora, a cidade criativa constitui-se a partir de suas singularidades, deve motivar os seus moradores a cuidar dela e torná-la um lugar bom de se viver, propiciando o empoderamento e descobertas.

Nessa perspectiva, presume-se que os territórios (HAESBAERT, 2005; SAQUET, 2006) reúnem condições favoráveis à implementação de políticas que valorizem e dinamizem os potenciais culturais existentes e ou latentes, visando ao desenvolvimento cultural e social das suas populações. Esses espaços dispõem de uma complexa rede de relacionamentos com cambiamenti históricos, políticos e identitários. Formatam sua própria dinâmica de interação e relação entre os atores locais, fortalecendo o sentimento de pertencimento ao território e empregando a criatividade para subexistir numa sociedade com padrões globalizados.

---

<sup>19</sup> Resultado do estudo preliminar e conceitual sobre Polos Criativos, desenvolvido pela Secretaria da Economia Criativa do Ministério da Cultura em parceria com a UNESCO. Disponível em <http://www2.cultura.gov.br/economiacriativa/wp-content/uploads/2013/06/poloscriativos.pdf>. Acesso em 25 ago. 2013.

Partindo da premissa que a cultura não é um conhecimento sólido (COELHO, 2008), mas passível de hibridizações (CANCLINI, 2012), devendo ser observada como um processo cumulativo e formativo de sistemas (FURTADO, 2012), pode-se supor que a diversidade cultural presente nos territórios é um recurso abundante. Compreendendo-se a cultura como algo resultante da experiência de várias gerações, percurso no qual o ser humano cria, inventa, muda, adapta e mescla saberes e fazeres, cabe analisar os usos e impactos desse recurso nos territórios criativos.

Dessas experiências vividas pelo ser humano resulta o seu desenvolvimento cultural, maneiras conscientes ou inconscientes, por meio das quais os grupos sociais se organizam, comportam e formam seus utensílios e bens culturais. Faria (2003, p. 36) afirma que a “conquista de uma qualidade e vida está indissolivelmente ligada aos processos culturais”. Por meio dos processos culturais, as culturas realizam mudanças significativas, seja assimilando novos traços ou abandonando outros.

Segundo Faria e Nascimento (2000), desenvolvimento cultural compreende a afirmação de direitos culturais já existentes, a criação de novos direitos e está imbricado com ações que elevem a qualidade de vida das pessoas. Nesse sentido, os investimentos em cultura têm função estratégica na promoção da cidadania cultural e no desenvolvimento dos territórios criativos. Implementadas em sintonia com outras medidas governamentais, da iniciativa privada e dos movimentos sociais, essas ações podem impulsionar o desenvolvimento cultural, social e econômico das pessoas nas cidades com baixos indicadores de desenvolvimento humano, a exemplo daquelas identificadas na pesquisa sobre o perfil socioeconômico dos municípios brasileiros.

Essa pesquisa promovida pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), denominada Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC) 2006, Perfil dos Municípios Brasileiros – Cultura<sup>20</sup>, em 5.564 municipalidades, evidenciou que a realidade do segmento cultural é deficitária de equipamentos culturais, técnicos qualificados e infraestrutura. Conjuntura que demonstra a ineficácia da implementação de políticas de desenvolvimento cultural abrangentes, agravando as diferenças de oportunidades entre as comunidades e territórios nas Regiões Norte e Nordeste.

A pesquisa revelou que 72% das prefeituras realizam a gestão cultural em órgãos que acumulam as funções de educação, esporte e turismo, ocupando cerca de 58 mil trabalhadores

---

<sup>20</sup> Realizada pelo IBGE em parceria com o Ministério da Cultura, apresenta os resultados do Suplemento Especial de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais – MUNIC 2006. Disponível em <http://www2.cultura.gov.br/economicriativa/suplemento-de-cultura-da-munic-2006/>. Acesso em 16 jul. 2013.

na área cultural, o que representa 1,3% de todo pessoal da administração municipal. Os dados indicam que o valor aplicado pelos prefeitos em cultura no ano de 2006 foi de R\$ 1,5 bilhão, 0,9% do total das receitas arrecadadas pelos municípios. Valor impressionante mas insuficiente para transformar o setor das atividades criativas em empreendimentos econômicos viáveis e socialmente inclusivos.

Esses dados indicam que os recursos destinados à área cultural não suprem as demandas por investimentos desse segmento, especialmente nas regiões afastadas dos centros econômicos e políticos, reforçando o desequilíbrio de oportunidades de desenvolvimento das atividades culturais locais, em particular das culturas tradicionais. Noutros termos, independentemente da diversidade cultural presente nos Sítios Simbólicos (ZAOUAL, 2003) municipais, a capacidade criativa das comunidades e dos territórios nessas localidades lida com dificuldades financeiras e tecnológicas que representam ameaças subjacentes a sua conservação.

Essa situação é consequência da ausência de políticas culturais que valorizem os saberes e fazeres dos territórios criativos, contribuindo para agravar a condição de dependência dos realizadores culturais e inibindo sua capacidade produtiva. Para Furtado (2012, p. 110), o “objetivo de uma política de desenvolvimento é melhorar a vida dos homens e mulheres, seu ponto de partida terá de ser a percepção dos fins, dos objetivos que se propõem alcançar os indivíduos e as coletividades”.

De acordo com a MUNIC 2006<sup>21</sup>, 5,6% dos municípios pesquisados têm lei de fomento à cultura, o que representa um pequeno percentual de cidades que distribuem os recursos financeiros de forma pública e democrática. Do mesmo conjunto de amostra, 17,7% possuem mecanismos institucionais de proteção ao patrimônio, indicando que o patrimônio brasileiro está constantemente ameaçado. Desse mesmo grupo analisado, 17,7% constituíram conselho municipal de cultura, sugerindo que a participação social nas políticas públicas de cultura ainda é muito pequena.

Esses dados sugerem impactos negativos da gestão municipal na dinâmica cultural das comunidades e dos territórios – consequentemente na salvaguarda, produção e fruição das manifestações culturais locais –, e demonstram a condição de subordinação às verbas federais que são escassas e distribuídas sem critérios socioeconômicos. Ainda que mecanismos de

---

<sup>21</sup> A Pesquisa de Informações Básicas Municipais – MUNIC, é realizada anualmente pelo IBGE nos 5.565 municípios por meio do Questionário Básico, sem a aplicação de suplementos específicos. Em 2006, a MUNIC aplicou um questionário específico para a área cultural, extrapolando os campos do Questionário Básico, revelando uma série de informações desconhecidas dos governos e da sociedade. Por essa razão, os dados da MUNIC 2006 são frequentemente adotados como referência sobre o segmento cultural.

financiamento às atividades culturais estejam disponíveis para o conjunto de segmentos culturais, não é perceptível que a produção cultural local se aproprie desses recursos, ocasionando impactos qualiquantitativos significativos nessa fragilizada cadeia criativa.

Montiel (2003, p. 162), assevera que as instituições “têm um papel essencial a desempenhar para manter o equilíbrio entre a diversidade cultural e a homogeneização que conduz à globalização”. Para esse autor, a criatividade pode gerar dividendos aos pequenos produtores desde que possuam reconhecimento e apoio para o seu exercício, bem como o auxílio das tecnologias da informação. Na sua percepção, deve-se conferir aos artistas o poder de produzir e distribuir suas criações, igualmente aos que possuem o controle de manipular e estabelecer consensos sobre os símbolos difundidos pelos canais de comunicação. (MONTIEL, 2003).

A perspectiva desse autor vai de encontro aos dados apurados pela pesquisa MUNIC 2006. Entre as atividades artísticas e culturais mapeadas nas cidades pesquisadas, 64,3% possuem grupos de artesanato, 56,1% dança, 53,2% banda de música, 47,2% grupos musicais, 44,9% corais, e 8,7% cinemas. Essas informações demonstram que a produção cultural nessas localidades é diversificada, com maior representatividade naquelas que independem de ferramentas tecnológicas, ao contrário da área de audiovisual, e que os recursos humanos locais são aproveitados em atividades culturais que promovem a interação entre os participantes.

Dessa maneira, os territórios criativos podem ser entendidos como espaços de liberdade criativa e trocas entre os seus habitantes e os visitantes. Esses territórios utilizam os canais de informações disponíveis e transformam o espaço em campo de difusão comunicacional, ou seja, convertem as cidades em grandes polos de informação, produtoras e receptoras de informação e de notícias do mundo e para o mundo. A produção cultural das comunidades e dos territórios criativos não depende, necessariamente, dos recursos tecnológicos e midiáticos para florescerem e se manter.

Depende, sim, de planejamento e ações que valorizem suas características distintivas (FURTADO, 2012), do apoio governamental para que possam ser realizadas com liberdade (SEN, 2010), e da utilização da criatividade humana como um ativo econômico (REIS, 2012). Ao planejar intervenções para um território criativo, não significa que essas ações sirvam para incrementar iniciativas da economia da cultura (REIS, 2009; VALIATI, 2009). Nesses espaços, é possível atuar em rede, comunicando-se com parceiros e clientes, para identificar, compartilhar e potencializar as experiências dos seus membros. São territórios ocupados por pessoas que desejam exercitar a coesão social (MARTINELLI, 2003), atuando para promover

o desenvolvimento socioeconômico dos trabalhadores do segmento cultural alternativo, das culturas populares e das cadeias produtivas estruturadas.

Faria e Nascimento (2000) ressaltam que o direito de criar é fundamental para fazer fluir as ideias, reflexões, artes, humanidades, valores simbólicos e imaginários novos, deixando de reproduzir a banalidade e a mesmice da produção cultural vigente. Para esse autor,

Ser singular faz a diferença. Criar é o elemento fundante, adquirindo relevância quando se constata que o lema vigente dos dias de hoje é a espetacularização da cultura e não a valorização de processos autênticos de criatividade. Criamos, cada vez mais, para atender às exigências de mercado e não pela busca do enriquecimento existencial e social. (FARIA; NASCIMENTO, 2000, p. 14).

A perspectiva de Faria e Nascimento (2000), de transformação das culturas tradicionais para serem aceitas no mercado globalizado dos espetáculos, é compartilhada por Álvarez (2008), que esquadrija os bastidores do mercado cultural, demonstrando o quanto a diversidade cultural suscita embates na disputa pelo domínio desse setor. Para Prestes Filho (2009), o contexto econômico contemporâneo transformou os países em consumidores de bens culturais, demonstrando “como a maior parte da população do interior do Brasil, consomem o que os conglomerados de TVs, rádios, indústria fonográfica e de livros distribui e comercializa” (PRESTES FILHO, 2009, p. 77). Consequentemente, as atividades audiovisuais brasileiras foram prejudicadas na desequilibrada concorrência com os produtos estrangeiros.

As informações da pesquisa do IBGE (2006) evidenciam que os grupos culturais das comunidades e territórios têm dificuldades de acesso aos recursos necessários à produção e circulação das culturas locais. Faria (2003, p. 37), destaca que “as políticas culturais têm responsabilidade sobre as cidades e regiões, frente ao processo de mercantilização da vida cotidiana que transforma tudo em produto, inclusive a alma”. Nesse sentido, o setor cultural nos municípios brasileiros está constantemente ameaçado de desaparecimento, seja pela concorrência dos produtos culturais importados, ou pela ausência de perspectivas para a sua manutenção.

Essas questões foram anunciadas por Furtado (2012, p. 123), no seu discurso de posse no PEN Clube, em 1991, ao afirmar que a “globalização planetária será dominada pelo critério do desempenho, do grau de eficácia sobrepondo os meios aos fins, num universo regido pelo princípio da competitividade mercantil”. Passados mais de vinte anos, a ideia visionária desse autor é percebida nas dificuldades defrontadas pelos grupos de culturas

tradicionais para se manter, pois, como mostrou a pesquisa do IBGE (2006), não dispõem dos recursos necessários para se contrapor à acirrada difusão dos produtos culturais globalizados. Tratar do desenvolvimento cultural e dos territórios criativos em circunstâncias adversas, exige, preliminarmente, a percepção das características sociais e culturais das comunidades e territórios.

#### 4 SITUANDO O NORDESTE E A CULTURA DO CARIRI PARAIBANO

A região conhecida como o Nordeste brasileiro surgiu na seca de 1919, no governo do paraibano Epitácio Pessoa e sempre acomodou diferentes nordestes. Por motivações políticas, econômicas e/ou sociais, a região passou por diferentes momentos que influenciaram a trajetória do seu desenvolvimento e a formação da sua identidade. Marcada pelos áureos períodos da monocultura das plantações da cana, as perseguições aos cangaceiros pelas tropas militares, a seca causticante que aflige sua gente e a coerção política exercida pelos donos de engenho, a região foi estigmatizada como violenta e atrasada.

Mesmo a região nordestina, modernamente definida (...) acomodou vários “nordestes”, pois, ao lado do “velho Nordeste” açucareiro, havia também o “Nordeste pecuário-algodoeiro”. Isto é, o Nordeste das secas, do cangaço, do messianismo rústico e dos coronéis que, aos poucos, à medida da decadência da aristocracia do açúcar, assumiu o controle político regional, que se manteve praticamente intocado até a década de 1950. (FGV, 2004, p. 14).

Esses aspectos repercutiram na construção da ideia de um Nordeste sem futuro, submetido aos interesses das oligarquias políticas, desprovido de recursos e incapaz de conviver com as condições climáticas que desafiam o seu crescimento. Circunstâncias que não se coadunam com as suas características naturais, vasto território e o diversificado patrimônio cultural que constitui a sua história.

Com uma área de 1.558.196 km<sup>2</sup>, o Nordeste ocupa 18,3% do território brasileiro e conta com 53,081 milhões de habitantes (IBGE, 2010). Ainda segundo este Instituto, a região possui um litoral com grau de maritimidade, 2,5 vezes superior ao brasileiro, agrega um território semiárido que se estende do Piauí à Bahia, representando 62% da região. O Nordeste surge substituindo a divisão Norte e Sul do país. Foi “inventado” a partir do fracassado projeto governamental de promover o desenvolvimento da região com investimentos na área agrícola, sem considerar as adversas condições do clima. Conseqüentemente, acumulou os menores indicadores de desenvolvimento e fixou, no imaginário brasileiro, imagens e discursos que remetem à ideia de lugar pobre, sem esperança, que “paulatinamente instituem-no como um recorte espacial específico, no país” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p.68). Segundo esse autor,

O Nordeste nasce do reconhecimento de uma derrota. É fruto do fechamento imagético-discursivo de um espaço subalterno na rede de poderes, por aqueles que já

não podem aspirar ao domínio do espaço nacional. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2001, p. 69).

Esses acontecimentos contribuíram, respectivamente, na formação de ideias distorcidas, estereotipadas e preconceituosas sobre o potencial, a população e a cultura dessa região. Perruci (1984) afirma que a acumulação e a concentração do capital no Brasil do começo do século XX implicou a reorganização dos espaços nacional e regional e no crescimento dos espaços urbanos, desarticulando as iniciativas de desenvolvimento para o Nordeste. De acordo com o autor, essa circunstância fortaleceu a concentração capitalista no Sudeste e, concomitantemente, enfraqueceu as oligarquias rurais do Nordeste, abrindo caminho para uma industrialização nordestina de “capitais familiares de médio e pequeno porte” (PERRUCCI, 1984, p. 22). Ainda na análise desse autor, esses acontecimentos represaram as possibilidades de crescimento dessa região, tornando-a dependente de outras regiões e dos recursos federais, vulgarizando a ideia de região atrasada “onde somente há fome, sede e privação” (PERRUCCI, 1984, p. 27). Para Perruci (1984), um discurso equivocado e carregado de clichês, visto que,

O Nordeste já foi ‘descoberto’ diversas vezes e, parece, sempre do lado errado. Segundo Josué de Castro, nossa região foi descoberta pelos portugueses, em 1500, e pelos norte-americanos, em 1960; acrescentaria, apenas, uma terceira descoberta, esta feita pelos ‘paulistas’ da atualidade. E em todas elas, o Nordeste foi imediatamente envolto em mitos. (PERRUCCI, 1984, p. 24).

Os efeitos desse discurso não se restringiram aos campos econômicos e sociais. Estenderam-se também à estigmatização do setor cultural. Inspirado pelos acontecimentos culturais da Europa do início do século XX, em São Paulo surge nos anos de 1920 o Movimento Modernista, que implicou em “buscar nossas raízes nacionais valorizando o que haveria de mais autêntico no Brasil” (OLIVEN, 2000, p. 67). Propunha que a produção cultural deveria ser abrasileirada e dotada de um modelo uniforme de inspiração nos símbolos e signos nacional.

Para Albuquerque Júnior (2001), o discurso do Movimento Modernista sugerindo a padronização da produção cultural influenciou as construções imagéticas do espaço nordestino como lugar periférico, um gueto na dinâmica social em nível nacional, dependente dos recursos públicos e da indústria sulista. Inclui-se nessa análise os setores econômicos, políticos e culturais nordestinos que são apresentados como atrasados, retrógrados e caricato.

Ao contrário de expandir os espaços de apresentação e compreensão da diversidade cultural brasileira, o Modernismo valorizava a produção cultural do eixo Rio-São Paulo em



detrimento das demais regiões, reforçando a ideia de uma cultura dominante e homogênea produzida pela elite cultural, e, financiada pela burguesia empresarial do Sudeste. A proposta Modernista enaltecia ícones da cultura brasileira e a fusão de símbolos das culturas indígenas e africanas, inspirada nos acontecimentos da Europa dessa época, ao tempo em que refutava a cultura nordestina forjada pela mistura de tradições, conhecimentos e saberes herdados dos indígenas, africanos, portugueses, holandeses e outros povos imigrantes.

Noutro sentido, expoentes da cultura nordestina, a exemplo de Gilberto Freyre<sup>22</sup>, buscavam outros valores na cultura brasileira com “perfil muito diverso daquele que distingue o modernismo de São Paulo” (ALMEIDA, 2003, p. 316). De acordo com Almeida (2003),

Para o intelectual nordestino em busca de afirmação no plano nacional, não se tratava de encontrar linguagens artísticas revolucionárias para exprimir um mundo em acelerada transformação, mas de procurar apoiar-se na riqueza das tradições culturais e artísticas locais para fazer de sua revalorização, bandeira de luta. (ALMEIDA, 2003, p. 321).

Trata-se, portanto, de valorizar as culturas regionais brasileiras diante das culturas europeias importadas. Propósito que mobilizou os principais artistas e pensadores nordestinos, mas também outros grupos de intelectuais de diferentes regiões interessados na constituição de uma identidade brasileira.

Na contemporaneidade, o Nordeste possui diversas oportunidades de desenvolvimento, a partir das suas potencialidades que configuram a sua trajetória histórica e cultural, formando um diversificado patrimônio. Monumentos, acervos e legados que se diferenciam daqueles encontrados em outras regiões brasileiras, que despertam o interesse de estudantes, pesquisadores e curiosos em conhecer a formação e a realidade do Nordeste. Essa dinâmica contribui com a elaboração de estudos que explicam a trajetória de constituição dessa região, revelam a riqueza e a diversidade cultural e demonstram a capacidade da região de superar as adversidades.

Esses diferenciais indicam que o Nordeste tem condições de se desenvolver a partir de empreendimentos baseados nos recursos culturais herdados, mantendo-os ou reconfigurando os seus significados. O uso combinado do patrimônio histórico e cultural pode ensejar e potencializar as cadeias produtivas das atividades criativas e promover a qualidade de vida da

---

<sup>22</sup> Autor do Manifesto Regionalista, lido no Primeiro Congresso Brasileiro de Regionalismo que se reuniu na cidade do Recife, no mês de fevereiro de 1926. O movimento regionalista nordestino buscava deslocar a visão pessimista do nordeste e, sobretudo, do interior, considerados exemplos do atraso e da estagnação do país, substituindo-a por uma percepção otimista marcada pela noção de “pureza e autenticidade culturais”. Disponível em <http://www.ufrgs.br/cdrom/freyre/freyre.pdf>. Acesso em 24 set. 2013.

população, além de elevar os indicadores de desenvolvimento socioeconômico na região. Nesse processo, estão inseridas as cadeias produtivas da economia criativa (REIS, 2012), as artes e as culturas populares (BAÍÁ, 2008), consideradas indispensáveis ao desenvolvimento econômico, social e humano (FURTADO, 2012). Para Baía (2008), o campo da arte popular é produtivo e está em permanente movimento, perpassando a nossa imaginação e trazendo à memória o patrimônio de muitas gerações. Para esse autor,

sua vitalidade nos lança a campos ilimitados, da viola caipira e do cancionero aos folguedos; da literatura de cordel às invenções e bricolages; das festas profanas aos rituais religiosos; enfim, dos saberes aos fazeres. (BAÍÁ, 2008, p. 3).

De acordo com Baía (2008), a arte popular mobiliza diversificadas manifestações da cultura brasileira, expressando os valores estéticos e artísticos das localidades onde foram criadas, conferindo-lhe um sentido particular. Compreende-se que as culturas populares remetem ao conjunto de valores e símbolos que caracterizam as identidades formativas de uma comunidade ou território. São produzidas a partir da trajetória socioeconômica de grupos sociais, cujos sentimentos identificam o modo de ser, criam e transformam a realidade onde estão inseridos, que são confrontados com as produções culturais globalizadas. Características presentes nas artes e nas culturas populares do Nordeste brasileiro e da Paraíba que as diferenciam das demais.

#### 4.1 DIVERSIDADE CULTURAL PARAIBANA

A diversidade cultural paraibana pode ser percebida em todas as mesorregiões do estado – Agreste, Borborema, Mata Paraibana e Sertão – e comporta as manifestações da cultura popular tradicional e da arte contemporânea. Música popular, xote, xaxado, baião, ciranda, bumba meu boi, coco-de-roda, nau-atarineta, mazurca, pastoril, literatura de cordel, artes cênicas, folguedos, audiovisual, forró pé de serra, festas religiosas, quadrilhas juninas, carnavais de rua, artesanato, rendas, conjuntos arquitetônicos, sítios arqueológicos e paleontológicos. De acordo com Melo Neto (2001), essas manifestações destacam as características e identidades culturais locais, regionais e territoriais, revigoram e dinamizam os espaços culturais.

O estado da Paraíba também possui uma pequena, mas significativa, rede de equipamentos culturais, distribuída nas quatro mesorregiões. Inclui museus, teatros, bibliotecas, espaços e equipamentos culturais ocupados por exposições permanentes ou

programações eventuais. Na perspectiva de Melo Neto (2001), estruturas necessárias para apoiar a produção e a disseminação da produção cultural local e de outras origens, promovendo a dinamicidade do segmento das culturas.

A Paraíba é reconhecida, ainda, como berço de famosas personalidades das artes e das culturas nordestina e nacional. Jackson do Padeiro (cantor e compositor), Pedro Américo (artes plásticas), Assis Chateaubriand (comunicações), Roberta Miranda (cantora), Manoel Xudu (poeta), Sivuca (instrumentista), Lúcia França (artes plásticas) Augusto dos Anjos (poeta), Geraldo Vandré (cantor e compositor), Elba Ramalho (cantora), Chico César (cantor e compositor), José Dumont (ator), Zé Ramalho (cantor e compositor), Vladimir Carvalho (cineasta), Flávio José (cantor e compositor), Marcélia Cartaxo (atriz), Pinto do Monteiro (poeta e cantador), José Lins do Rego (romancista), João Câmara Filho (pintor), Inácio Catingueira (cantador), Wills Leal (escritor), Fred Ozanan (desenhista, cartunista), além de outros artistas. Nesse campo, o Estado empresta, ao cenário cultural, artistas consagrados pela crítica e reconhecidos pela mídia, como o pessoense Ariano Suassuna, escritor e membro das Academias Brasileira e Paraibana de Letras, cidadão do mundo. E também artífices e artistas das culturas populares reconhecidos como ícones por suas comunidades, a exemplo de Zabé da Loca, mestra do pife<sup>23</sup>, pifeira e trabalhadora rural aposentada, moradora de Monteiro no Cariri paraibano.

As culturas populares paraibanas formam um mosaico colorido com diferentes formas e sons. Danças, cantorias, repentes, vestimentas, culinária regional, cordel, rezadeiras e erveiras constituem um vasto e diversificado acervo dos conhecimentos e saberes tradicionais. São costumes, crenças, utensílios e vivências das comunidades que partilham identidades comuns. O artesanato pode expressar os vínculos comunitários e fazer uso dos recursos naturais disponíveis na localidade. São peças de arte produzidas com detalhes característicos, podendo simbolizar a diversidade das culturas quilombola, indígena, sertaneja ou caririzeira. Bordados, cerâmica, couro, crochê, fibra, palhas, penas, labirinto, madeira, macramê e rendas. Em determinados territórios a produção é associativa, como no quilombo Caiana dos Crioulos que produzem os seus instrumentos musicais para as danças de coco-de-roda e cirandas, ou nas vilas e povoados de Baía da Traição, onde os indígenas potiguares constroem seus utensílios de pesca, caça, ornamentos, instrumentos musicais e de guerra.

---

<sup>23</sup> O pife brasileiro, conhecido regionalmente como pífano, é uma adaptação nativa, com influência indígena, das flautas populares europeias. Feita de taboca, como as flautas indígenas, o pife brasileiro é utilizado pelos caboclos nordestinos em cerimônias religiosas e festas. Outros nomes para o pife são taboca e pífaro.

Esses são aspectos da cultura paraibana que indicam a vitalidade e a diversidade das manifestações das culturas populares e tradicionais do estado, alguns desses presentes nas cidades de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá localizadas no Cariri paraibano. Não obstante os acontecimentos históricos e políticos que marcaram o Nordeste, bem como as desconfortáveis condições climáticas do semiárido, as manifestações culturais do território caririzeiro reúnem potenciais que podem incrementar o seu desenvolvimento de forma diferenciada.

#### 4.2 ORIGEM E CARACTERÍSTICAS DO CARIRI PARAIBANO

Foram os indígenas Cariris que habitavam o interior da Capitania Real Paraibana, principalmente os da região do Planalto da Borborema, na área da Bacia do Rio Paraíba e seus afluentes, que deram origem ao nome do território denominado de Cariri Paraibano. Cariri é um termo de origem tupi, com variação do Kiriri que significa “silencioso”, “deserto”, “ermo” ou “caatinga pouco áspera” (COSTA; FERREIRA, 2010). Existem diferentes explicações a respeito dos costumes desses indígenas. Sabe-se que “estavam no período da pedra polida, usavam o machado de sílex, tecido de caruá e adornos de pedra (muiraquitãs)” (SOUZA; SOUSA, 2007, p. 45). Essa tribo deixou marcas e registros da sua existência por meio de gravuras e pinturas em diversos municípios paraibanos, como em Cabaceiras, Gurjão, Olivedos, Queimadas, São João do Cariri e Serra Branca.

Localizado ao sul do estado da Paraíba o território do Cariri paraibano é composto por 29 municípios, os quais são divididos entre o Cariri Ocidental, com 12 cidades, e o Cariri Oriental com 17 cidades. Possui clima tropical típico de semiárido, temperatura média anual relativamente alta de 35°C e baixa de 20°C, ocorrência de chuvas irregulares, devido à zona de convergência intertropical, formada pela junção dos ventos alísios de nordeste e os ventos alísios de sudeste.

O ambiente natural do Cariri paraibano é diversificado em forma de vales, serras, fauna e flora, além de antigos conjuntos que constituem o patrimônio arquitetônico, histórico, arqueológico e paleontológico. Com contornos geológicos bem identificados, o território está situado no limite ocidental da unidade geomorfológica do Planalto da Borborema, entre o Sertão e o Agreste, ocupando uma área total de 11.233 km<sup>2</sup> e uma população residente de 182.049 habitantes (IBGE, 2010). Esses aspectos têm contribuído para incrementar as atividades turísticas na região e atrair visitantes ao Lajedo de Pai Mateus na cidade de Cabaceiras, ao Refúgio da Serra no município de Serra Branca, a Serra do Pico em Taperoá, a

Área de Proteção Ambiental (APA) das Onças em São João do Tigre e a Serra da Matarina em Prata.

No território caririzeiro também acontecem diferentes eventos relacionados ao contexto cultural, religioso e econômico da região. Destacam-se a Festa do Bode Rei (Cabaceiras), Festa do Bode na Rua (Gurjão), Balaio Cultural (Boqueirão), Forró Fest (Monteiro), Cariri Folia (Taperoá), Festas Juninas, Pegas de Boi, Cavalgadas, caminhadas ecológicas e esportes de aventura em várias cidades. São acontecimentos representativos da diversidade cultural desse território que moldam a identidade dos seus habitantes, ganhando espaço e relevo numa sociedade de padrões globalizados, “abrindo caminho para o empoderamento da diversidade civilizacional” (ZAOUAL, 2003, p. 52). As análises de Zaoual (2003) sobre a proliferação das manifestações das culturas tradicionais e a incorporação de novas formas de existência podem ser constatadas no Cariri paraibano. Isso porque a emergência de aspectos da cultura local que antes eram ignorados e rejeitados pelo moradores, passam a ser valorizados e considerados como estratégicos para os projetos de desenvolvimento territorial.

Nessa perspectiva, pode-se inferir que as culturas populares do Cariri paraibano contribuem para a territorialização (SAQUET, 2006), na medida em que essas manifestações são praticadas pelos moradores dessa localidade, fortalecendo os vínculos de pertença e solidariedade entre os seus participantes. Esses acontecimentos incorporam e representam os costumes da população do território caririzeiro, herdados e salvaguardados por esses grupos, traduzidos nas manifestações que moldam a sua identidade. A socialização dos saberes e fazeres comunitários ativa as relações sociais entre os atores desse território, e desses com instituições distintas, localizadas dentro e fora do espaço ocupado.

Na perspectiva de Setton (2002), a conservação dos costumes culturais não pode ser entendida como uma manifestação sedimentada e imutável. A percepção desse autor é respaldada pelas transformações observadas nas artes e nas culturas populares e tradicionais, pois são sistemas abertos passíveis de modificações, incorporações e ressignificações. Significa dizer que os costumes culturais formam um sistema de símbolos, códigos e costumes que é acionado pelos acontecimentos que afetam o seu funcionamento.

Nesse sentido, as culturas tradicionais do Cariri paraibano representam importante insumo material e imaterial do território, com impactos no imaginário cultural dos caririzeiros. As culturas populares e tradicionais são manifestações que podem ajudar a compreender o passado e esclarecer, confirmar ou contestar paradigmas da história de um local. Possuem uma conotação simbólica que vai além do espaço físico delimitável, carregam

uma valorização das tradições que enriquecem o espaço e despertam o sentimento de pertencimento ao Cariri paraibano.

Para aglutinar o potencial cultural do Cariri paraibano em ações de salvaguarda e promoção do desenvolvimento territorial, constitui-se um pacto de cooperação com a finalidade de dinamizar e incentivar novos empreendimentos. Assim teve origem o Pacto Novo Cariri, que estimula a cultura empreendedora, a valorização dos recursos locais, a gestão compartilhada entre governo e sociedade civil, a adoção de iniciativas consorciadas, a capacitação dos produtores e o estabelecimento de redes comunicacionais e informacionais.

#### 4.3 CONSTITUIÇÃO E GESTÃO DO PACTO NOVO CARIRI

O Pacto Novo Cariri foi inspirado no modelo tripartite adotado no Ceará no ano de 1986, que tinha como objetivo catalisar energias de pessoas, equipes, movimentos e organizações interessadas no desenvolvimento sustentável do estado cearense, nas esferas econômica, social, política, cultural e ambiental (FERREIRA, 2006). Trata-se de um movimento de cidadania fomentado pelo Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) da Paraíba para dinamizar o desenvolvimento do Cariri paraibano, criado no início dos anos 2000, envolvendo os municípios desse território. A proposta consiste em implementar um processo de gestão compartilhada das ações necessárias para identificar, planejar e colocar em prática projetos que dinamizem a economia da região, a indução de empreendimentos voltados às cadeias produtivas locais, a geração de oportunidades de trabalho e o incremento da renda (COSTA; FERREIRA, 2010). Para estes autores, o Pacto Novo Cariri,

Buscava-se enfrentar o quadro de desemprego e pobreza absoluta na região a partir do aproveitamento de suas potencialidades (econômicas, culturais, geográficas) e das ações discutidas e priorizadas pelos próprios agentes econômicos e sociais das diversas comunidades. (COSTA; FERREIRA, 2010, p. 38).

O Pacto envolve os governos municipais do Cariri paraibano, do estado da Paraíba e federal, além de organizações da sociedade civil, empresários e cidadãos interessados em debater projetos alternativos para o desenvolvimento socialmente inclusivo, ambientalmente responsável e economicamente viável. A ideia subjacente entre as lideranças do pacto é potencializar as cadeias e os arranjos produtivos do território caririzeiro, incentivar a

capacidade criativa de moradores da região e estabelecer estratégias de convivência com as condições climáticas da região (SEBRAE, 2006).

Quando da criação, o Pacto Novo Cariri buscou (re)unir os gestores públicos e privados para debater e colocar, em prática, iniciativas que dinamizassem os setores em funcionamento, e que criassem uma ambiência que favorecesse a identificação de novas oportunidades para o desenvolvimento territorial. Nesse sentido, as atividades culturais do Cariri demonstraram possuir condições para elevar a qualidade de vida das comunidades, pois evidenciariam os talentos artísticos e culturais desse território. Na perspectiva de Costa e Ferreira (2010),

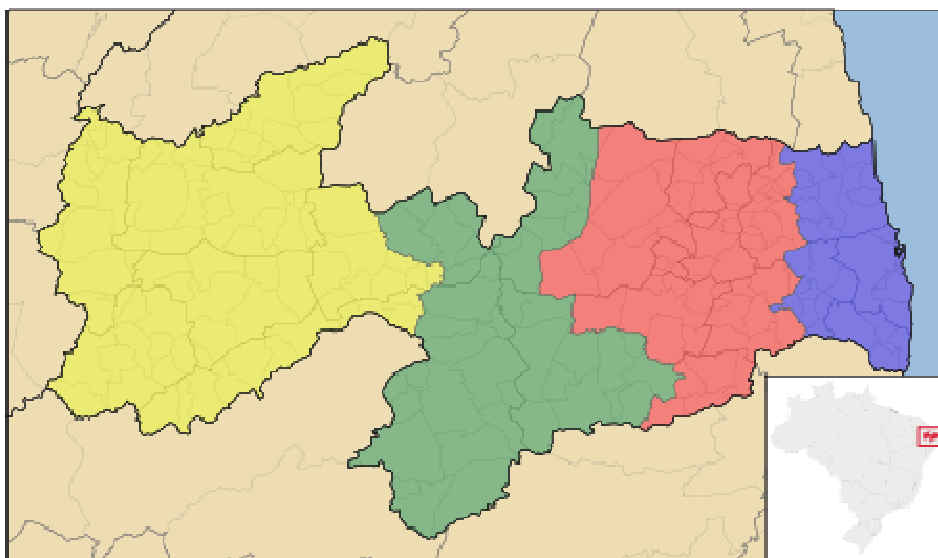
A experiência de participar, debater e sugerir ações, os programas educativos, a implementação das ações sugeridas e, sobretudo, a vivência dos resultados do Pacto Novo Cariri parecem indicar a construção, ainda que muito incipiente, de uma nova cultura e valores que vêm contribuindo para o estabelecimento de relações de confiança, de crença na potencialidade das iniciativas, de comportamentos cooperativos, fundamentais para o êxito do Pacto. (COSTA; FERREIRA, 2010, p. 45).

De acordo com Costa e Ferreira (2010), mesmo com a existência de interesses conflitantes no âmbito do Pacto Novo Cariri, houve o surgimento da consciência da necessidade de mobilização para fazer prevalecer o interesse coletivo. A partir dos resultados do Pacto, outros projetos foram elaborados, a exemplo do *Projeto Turismo Histórico Cultural no Cariri Paraibano*, que visa resgatar, revitalizar e apoiar a cultura dos municípios pertencentes ao território caririzeiro, com o intuito de promover o turismo e a diversidade cultural do Cariri paraibano.

#### 4.4 ASPECTOS SOCIOCULTURAIS DAS CIDADES PESQUISADAS

Segundo o IBGE, a Paraíba constitui-se de quatro mesorregiões geográficas: Agreste, Borborema, Mata Paraibana e Sertão, sendo essas distribuídas em vinte e três microrregiões. Essas microrregiões têm diferentes características que variam nos aspectos ambientais, sociais, econômicos e culturais, conferindo particularidades a cada uma delas. O território do Cariri paraibano está inserido na Mesorregião da Borborema, dividido nas microrregiões do Cariri Ocidental e Cariri Oriental.

**Figura 2** - Mapa da Divisão das Mesorregiões da Paraíba



Fonte: Conteúdo livre da Wikimedia Foundation (Wikimedia Commons).  
Legendas: ■ Mesorregião do Sertão Paraibano ■ Mesorregião da Borborema  
■ Mesorregião do Agreste Paraibano; ■ Mesorregião da Mata Paraibana

A microrregião do Cariri Ocidental abrange uma área de 7.075,10 Km<sup>2</sup> e tem população total de 121.544 habitantes, dos quais 45.483 vivem na área rural e 76.061 na área urbana (IBGE, 2010). Ainda segundo este Instituto, o IDH médio é de 0,61. É composta por 17 municípios: Amparo; Assunção; Camalaú; Congo; Coxixola; Livramento; Monteiro; Ouro Velho; Parari; Prata; São João do Tigre; São José dos Cordeiros; São Sebastião do Umbuzeiro; Serra Branca; Sumé; Taperoá e Zabelê.



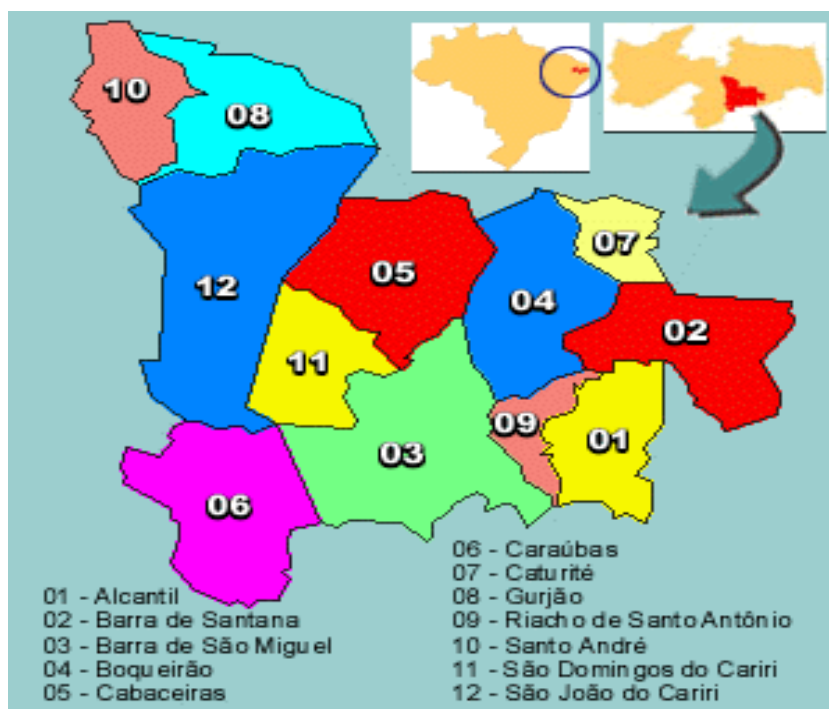
**Figura 3 - Mapa da Microrregião do Cariri Ocidental**



Fonte: Conteúdo livre da Wikimedia Foundation (Wikimedia Commons).

A microrregião do Cariri Oriental tem uma área de 4.242,135 Km<sup>2</sup> e tem população total de 61.388 habitantes, dos quais 28.125 vivem na área rural e 33.263 na área urbana (IBGE, 2010). Também de acordo com o IBGE, o IDH médio é de 0,52. É composta por 12 municípios: Alcantil; Barra de Santana; Barra de São Miguel; Boqueirão; Cabaceiras; Caraúbas; Caturité; Gurjão; Riacho de Santo Antônio; Santo André; São Domingos do Cariri e São João do Cariri.

**Figura 4** - Mapa da Microrregião do Cariri Oriental



Fonte: Conteúdo livre da Wikimedia Foundation (Wikimedia Commons).

Mesmo guardando semelhanças naturais, econômicas e culturais entre si, as cidades do Cariri Paraibano distinguem-se na forma como suas manifestações culturais são celebradas e valorizadas. Desse território destacam-se Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá, que possuem atividades regulares nas áreas de arte e cultura, e, projetam as tradicionais manifestações culturais da região. Independentemente da posição que ocupam na cesta dos indicadores de produção da riqueza estadual, essas cidades ocupam posições estratégicas para o desenvolvimento territorial.

Quando analisado o Produto Interno Bruto (PIB) estadual (2010), nos municípios do Cariri paraibano, verifica-se que Monteiro ocupa a 19ª posição, Boqueirão a 33ª, Taperoá a 60ª e Cabaceiras a 149ª. Significa que a participação desses municípios no PIB estadual é pequena, na qual Monteiro contribui com 0,59 do PIB, Boqueirão com 0,33, Taperoá com 0,20 e Cabaceiras com 0,08. Esses dados sinalizam a precária condição que essas cidades ocupam na economia estadual, refletindo-se nas condições de desenvolvimento humano, social e econômica dos seus habitantes.

Observados os Índices de Desenvolvimento Humano (IDH) estadual e das cidades citadas, constata-se que o resultado não apresenta variação significativa. A média apurada entre os municípios de Monteiro (0,628), Cabaceiras (0,611), Boqueirão (0,607) e Taperoá

(0,578) representa coeficiente de 0,606. Valor próximo do coeficiente do estado de 0,658, como constata-se na Tabela 1 exibida adiante.

**Tabela 1** - Situação sociopolítica e econômica das cidades pesquisadas

ESTADO/ CIDADES	População	Área Km <sup>2</sup>	Densidade hab/km <sup>2</sup>	IDH-M*	Índice de Gini**	Rendimento mediano/mês rural (R\$)	Rendimento mediano/mês urbano (R\$)	População alfabetizada	Distância da capital (Km)
<b>Paraíba</b>	3.766.528	56.469,778	66,70	0,658	0,55	170,00	330,00	3.012.488	
<b>Boqueirão</b>	16.888	371,984	45,40	0,607	0,39	222,00	300,00	11.914	165
<b>Cabaceiras</b>	5.035	452,922	11,12	0,611	0,36	250,00	278,00	3.813	186
<b>Monteiro</b>	30.852	986,356	31,28	0,628	0,42	218,00	300,00	21.304	294
<b>Taperoá</b>	14.936	662,907	22,53	0,578	0,40	188,67	255,00	10.010	242

Fonte: Elaborada pelo autor a partir do Censo IBGE de 2010.

Notas: \* Índice de Desenvolvimento Humano Municipal. Criado para medir o nível de desenvolvimento humano a partir de indicadores de educação (alfabetização e taxa de matrícula), longevidade (esperança de vida ao nascer) e renda (PIB per capita). Varia de 0 (nenhum desenvolvimento humano) a 1 (desenvolvimento humano total). Municípios com IDH até 0,499 têm desenvolvimento humano considerado baixo; aqueles com índices entre 0,500 e 0,799 são considerados de médio desenvolvimento humano; os demais com IDH maior que 0,800 têm desenvolvimento humano considerado alto. (Fonte: IPEA, 2010)

\*\* Cálculo usado para medir a desigualdade social. Varia entre o número 0 e o número 1, onde 0 (zero) corresponde a uma completa igualdade na renda per capita, e 1 (um) corresponde a uma completa desigualdade entre as rendas com a concentração em uma pequena parcela da população.

Os dados apurados junto ao IBGE demonstram que as cidades pesquisadas neste estudo possuem diferenças significativas nos indicadores sociais, a exemplo do IDH-M, o Índice de Gini e o quantitativo de população alfabetizada. Esses indicadores têm estreita relação com o desenvolvimento humano e social do território caririzeiro, e supostamente causam impactos de natureza econômica nas cidades de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá.

#### 4.4.1 Boqueirão

Com origem no mais antigo povoado do interior paraibano, a fazenda Boqueirão, também chamada Carnoió, estabelecida em 1670 pelo baiano Antônio de Oliveira Ledo, a cidade de Boqueirão é reconhecida pela relação que mantém com as letras e a literatura. As atividades culturais locais incluem os tradicionais folguedos da Paraíba, como a Festa de Reis, as lapinhas e as quadrilhas juninas, que mobilizam os moradores para as apresentações em

praça pública. A rede de equipamentos de cultura do município inclui a Biblioteca Pública Municipal, a Galeria de Artes “Silvio de Boqueirão”, o Centro de Formação Artística de Boqueirão (CEFAR), a Escola de Ballet Clássico e a Escola de Formação de Atores. As características desses espaços guardam estreita relação com a dinâmica sociocultural dessa localidade, que promove atrações culturais com os artistas do Cariri paraibano, destacando-se as apresentações dos grupos de culturas populares.

Entre as organizações culturais mais atuantes no município, destacam-se a Associação Boqueirãoense de Escritores (ABES), a Companhia Teatral Raízes do Cariri (CTRC), a Cia. Teatral Jonas Zuleido, a Cia. Cultural Marlene Pereira Barbosa e o CEFAR. O calendário de eventos de Boqueirão inclui o Balaio Cultural, a Feira Literária, as Sextas Culturais, a Noite da Cultura, o Festival Internacional de Folclore e a Semana Cultural de Boqueirão. Desses o mais proeminente é o Balaio Cultural, promovido pelo CEFAR em parceria com a Secretaria Municipal de Cultura, o Governo do Estado, o SEBRAE e a ABES.

O Balaio Cultural tem como objetivo fomentar um ambiente favorável ao segmento da produção cultural de Boqueirão e dos municípios do território do Cariri paraibano, com a realização de atrações experimentais e a apresentação de obras e artistas reconhecidos pelo público e pela crítica. Normalmente a programação desse evento inclui uma ampla programação com grupos do Cariri e redondezas para refletir sobre o setor cultural, ampliando o diálogo entre artistas, pesquisadores e a sociedade.

#### **4.4.2 Cabaceiras**

Distante 189 km da capital, João Pessoa, com extensão territorial de 500 km<sup>2</sup>, a ocupação de Cabaceiras remonta ao ano de 1670, época dos primeiros habitantes tidos como civilizados, que segundo os moradores recebeu esse nome em virtude do grande número de cabaças encontradas na região. A cabaceira é uma planta rasteira, de folhas grandes e produz o cabaço, um fruto de forma oblonga. Quando seca, serra-se a parte superior do fruto, em forma de gargalo, transformando-o em um recipiente de água utilizado como utensílio doméstico e popularmente chamado de cuia.

Cabaceiras possui uma rica cultura histórica, patrimonial e natural com potencial turístico e cultural. Foi grande produtora de algodão em décadas passadas e vem retomado o cultivo com a tecnologia do algodão colorido. Esse produto impulsionou o segmento de confecção e tem colaborado com o artesanato local que “aumentou o faturamento e a quantidade de artesãos” (DUTRA, 2004, p. 80). Segundo Dutra (2004), mais de uma centena

de artesãos trabalham com couro, madeira, tecido, cordão, flores e fuxico, aprimoraram seus processos de produção e agregaram valor aos produtos. Essas mudanças exigem dos trabalhadores e empreendedores desse setor o investimento em capacitação, tecnologia e informação sobre as dinâmicas do segmento de confecções e do artesanato.

Essas mudanças foram iniciadas no ano de 2005 (SEBRAE, 2006) com os debates das cadeias criativas do artesanato e da moda que demandam do governo estadual, políticas de apoio para esses setores. Todavia, em Cabaceiras ocorre a Festa do Bode Rei, que impulsiona o artesanato, a culinária regional, as culturas tradicionais e dinamiza os negócios da caprinovinocultura. O município também é conhecido como cenário para a produção de filmes de ficção, documentários e minisséries de televisão, tendo se autorrotulado de Roliúde Nordestina. Desde as gravações do filme *O Auto da Compadecida*, nos anos 2000, a cidade serviu de cenário para dezenas de outros filmes, movimentando a economia local, regional e estadual, com a locação de equipamentos, residências e a contratação de mão de obra.

De acordo com a pesquisa de Papes (2011)<sup>24</sup>, a valorização da cultura do território do Cariri paraibano, o impulso na economia local e a elevação da autoestima dos moradores de Cabaceiras, podem ser atribuídos, em parte, à organização dos setores de cultura e turismo que integraram o projeto *Turismo Histórico Cultural no Cariri Paraibano*. Articulado e liderado pela Superintendência do SEBRAE Paraíba, o projeto foi compartilhado entre as prefeituras do Cariri paraibano, inclusive Cabaceiras, organizações de produtores do território, instituições capacitadoras e financiadoras. Essa iniciativa teve como objetivo “trabalhar um conceito ampliado de cultura, uma cultura que independa de eventos ou datas comemorativas”. (PAPES, 2011, p. 153).

#### **4.4.3 Monteiro**

Monteiro teve origem no local onde, no século XVIII, Custódio Alves Martins, João Pereira de Melo, Manoel Monteiro do Nascimento e outros constituíram fazendas de gado. Em 1800, Manoel Monteiro do Nascimento desmembrou meia légua de terra da sua fazenda Lagoa do Periperi para formar o patrimônio da Capela de Nossa Senhora das Dores, construída no pátio da casa de vivenda da família. No ano de 1840, a localidade da capela passou a Povoação da Lagoa, depois recebeu o nome de Alagoa do Monteiro, em homenagem

---

<sup>24</sup> “A cidade turística na busca do desenvolvimento: estudo de caso realizado em Cabaceiras após a inserção do projeto *Turismo Histórico Cultural no Cariri Paraibano*”, 2011, dissertação de mestrado do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Regional, da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). Disponível em [http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgdr/?page\\_id=30](http://pos-graduacao.uepb.edu.br/ppgdr/?page_id=30). Acesso em 05 set. 2013.

ao seu fundador. Em 1865 foi criado o Distrito de Alagoa de Monteiro, emancipado em 1872 do território de São João do Cariri, cuja instalação ocorreu em 25 de janeiro de 1875. A partir de 1943, decretos estaduais fixaram os limites territoriais do município e adotam a denominação de comarca de Monteiro.

Na Serra da Jabitacá, em Monteiro, nasce o rio Paraíba, com aproximadamente 300 km de extensão, formado pela junção dos rios do Meio, Sucurú e da Serra (ou Umbuzeiro). Com aproximadamente 18.000 km<sup>2</sup> e o equivalente a 32% da área territorial do estado, a bacia do rio Paraíba originou o nome desse estado, adaptando da língua Tupi a palavra *Para`iwa* que é traduzida como rio mau, numa referência à dificuldade natural que o rio apresentava no início da colonização.

Distante 319 Km da capital, João Pessoa, Monteiro é a maior cidade do Cariri paraibano, ocupando o primeiro lugar no PIB da Região Geoadministrativa a qual pertence. Segundo a pesquisa do Instituto de Desenvolvimento Municipal e Estadual (IDEME) da Paraíba, ano de 2008, a economia municipal é caracterizada pelo pequeno comércio e pela criação de bovinos e caprinos. Identificada com a produção da renda Renascença, originária da Europa que aportou no Nordeste junto com a Família Imperial (OLIVEIRA, 2010), a produção artesanal local é divulgada pela Associação dos Artesãos de Monteiro (ASSOAM).

Criada nos anos 2000, essa Associação atua na valorização e ajuda aos seus associados, em sua maioria do sexo feminino. A renda Renascença é uma atividade valorizada por seu teor artístico no Cariri, sendo normalmente produzida pelas artesãs nas calçadas das casas das rendeiras ou na sede da ASSOAM. No exercício do ofício, aplicando a sua capacidade criativa, as rendeiras criaram laços de aprendizagem e impulsionaram os pequenos negócios. De acordo com Oliveira (2010), a renda Renascença mostra-se como veículo de comunicação de uma cultura local e de uma memória que se renova a cada ponto ou peça criados. Para “ler” a renda, exige-se apenas sensibilidade. As rendeiras têm consciência desse fato e fazem da renda instrumento de comunicação.

Monteiro também é reconhecido como a cidade da poesia e da música. Poetas, cantadores, repentistas, instrumentistas, músicos e compositores nasceram, vivem e projetaram o nome da cidade, inscrevendo-a na história da cultura paraibana e nordestina. Considerado o padrão dos municípios do interior, Monteiro se sobressai por possuir equipamentos e espaços culturais como bibliotecas, museu, centro cultural e teatro.

#### 4.4.4 Taperoá

Taperoá tem clima típico do semiárido, temperaturas que variam com máximas de 32°C e mínimas de 17°C. Seu período chuvoso tem duração de janeiro a abril, com maior intensidade nos meses de fevereiro e março. Da diversificada atividade cultural, sobressaem-se aquelas promovidas pelo *Ponto de Cultura Cariris Dança e Vida*, mantido pelo grupo de cultura *Os Cariris*, que integra o Programa Cultura Viva, do Ministério da Cultura, desde o ano de 2005.

As atividades do Ponto de Cultura incluem práticas socioeducativas nas áreas de dança, música, produção e circulação de shows, escola de futebol, cursos de informática, palestras e exposições de filmes. Inspirado na tribo Kiriri que habitou o Cariri paraibano, o grupo de cultura *Os Cariris* pesquisa e divulga a cultura popular nordestina, particularmente as suas danças, conservando a originalidade das coreografias, da música regional e dos figurinos típicos das festas populares.

Taperoá também é sede do *Pontão de Cultura Cariri Território Cultural*, projeto criado em 2009 que consiste em promover a articulação cultural entre os 35 municípios integrantes do Fórum de Cultura e Turismo do Cariri Paraibano. O projeto é financiado pelo Programa Mais Cultura, do Ministério da Cultura e coordenado pela Universidade Leiga do Trabalho<sup>25</sup> (ULT). Os objetivos do Pontão de Cultura incluem<sup>26</sup>:

- a) Estimular a formação de redes para a promoção das atividades culturais, sociais e econômicas, de forma articulada, para a transferência de tecnologias e metodologias construídas pelo Pacto Novo Cariri;
- b) Promover capacitação nas áreas de comunicação, audiovisual, saberes/fazeres e memória, incentivando o protagonismo, inovação e empreendedorismo cultural e contribuindo para a elevação do capital cultural, humano e social do território;
- c) Promover alternativas de promoção do desenvolvimento cultural, econômico, social e institucional do Cariri, pelos caminhos da cooperação, inovação e empreendedorismo;
- d) Demonstrar e promover o potencial cultural, econômico, social e natural dos povos e da região do Cariri paraibano;

---

<sup>25</sup> Criada em 1987 por Balduino Lélis, a Universidade Leiga do Trabalho é uma entidade sem fins lucrativos que funciona em Taperoá, no Cariri paraibano. De acordo com o fundador seu objetivo é capacitar o homem para viver no lugar onde nasceu, sem precisar migrar para terras estranhas.

<sup>26</sup> Informações prestadas pela coordenação do Pontão de Cultura Cariri Território Cultural.

- e) Promover a integração do território cultural do Cariri com outras regiões do Rio Grande do Norte e Pernambuco;
- f) Estimular a base produtiva e os negócios na área de cultura da região;
- g) Promover e consolidar a participação social como um diferencial para alavancar ações e benefícios para a região;
- h) Elevar a autoestima do caririzeiro, contribuindo para a consolidação da identidade regional e da marca Cariri;
- i) Promover o respeito à diversidade de expressões culturais, manifestações religiosas, místicas, ideológicas, econômicas, sexuais, raciais e esportivas;
- j) Integrar academias, poder público, setor produtivo e sociedade civil na discussão e ação em torno da sustentabilidade da região.

Idealizada e criada há 22 anos pelo professor taperoense Balduino Lélis, a Universidade Leiga do Trabalho (ULT) é uma organização não governamental que realiza atividades culturais em Taperoá e no território do Cariri paraibano. Suas ações são voltadas para os segmentos das artes cênicas, dança, artesanato, pesquisa do patrimônio material e imaterial. No entanto, muitas dessas iniciativas não foram registradas, catalogadas ou sistematizadas, impedindo que sejam conhecidas em sua aplicabilidade e resultados.



## 5 O CONTEXTO CULTURAL DO CARIRI PARAIBANO

Este estudo, realizado em Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá busca compreender em que medida as manifestações culturais do Cariri paraibano contribuem para o desenvolvimento desse território. Na análise empreendida, foram entrevistados dirigentes de grupos culturais, artistas, artesãos, mestres da cultura popular, dirigentes de associações de produtores, gestores públicos de cultura, gerentes de instituição de capacitação técnica, coordenadores de espaços culturais e radialistas (Apêndices D, E, F e G). As informações obtidas contribuíram para esclarecer o nível de organização e funcionamento dos grupos culturais, o tipo de relacionamento entre os produtores culturais, governos municipais e parceiros locais, assim como os impactos das manifestações culturais nesse território.

A partir das entrevistas e visitas de campo foi possível conhecer os grupos culturais que promovem as manifestações culturais nesse território, analisar as estruturas e materiais utilizados pelos artesãos e os artistas da cultura popular, traçar o perfil dos grupos culturais, entender as dinâmicas de funcionamento dos órgãos públicos de cultura, verificar como as instituições privadas se relacionam com os artistas, grupos e gestores públicos de cultura. As análises dessa realidade apontam para muitas semelhanças no modo de organização e funcionamento dos grupos culturais caririzeiros. Os órgãos públicos municipais de cultura do território lidam com limitações técnicas, operacionais e financeiras; as instituições privadas colaboram nas manifestações culturais e insistem na profissionalização do segmento, e o público reclama por projetos e espaços culturais com maior qualidade.

As conjunturas culturais e políticas no Cariri estão marcadas pelas diversificadas manifestações culturais aliadas às criativas soluções adotadas pelos artistas, contrapondo-se às limitações orçamentárias e a ausência de políticas estruturantes na área cultural. A informalidade da gestão dos grupos culturais, o distanciamento das redes e fóruns de cultura e o autodidatismo são aspectos frequentes nos depoimentos dos entrevistados para este estudo. Neste percurso, foi possível verificar a tensão que permeia as relações dos dirigentes culturais com os gestores públicos, o favorecimento de alguns grupos culturais em relação aos demais e a modesta contribuição das instituições privadas com o desenvolvimento cultural do território caririzeiro.

## 5.1 CARACTERÍSTICAS E ORGANIZAÇÃO DOS GRUPOS CULTURAIS CARIRIZEIROS

A atividade cultural no Brasil encontra-se num momento de profunda transformação nos campos do consumo, ensino, fomento, gestão, pesquisa, produção, realização e regulação. Mudanças que interessam a sociedade civil, governos, empresas e, sobretudo, artistas e grupos culturais concernentemente à organização das atividades, produção e circulação dos bens culturais. Para o Ex-Ministro Gil (2013c, p. 395), os bens culturais são produtos especiais que associam valores materiais e simbólicos, “impactando outros produtos e atividades econômicas, estimulando a inovação e qualificando o capital humano das sociedades”. Nesta perspectiva do Ex-Ministro, podem-se incluir os artistas e grupos culturais do Cariri paraibano, principais responsáveis pela criação dos bens culturais desse território.

Os grupos culturais caririzeiros são agentes envolvidos na construção dos bens culturais, introduzindo a diversidade cultural que representam. Para Avelar (2013, p. 446), “um ponto primordial para o sucesso de qualquer grupo ou instituição cultural é a obtenção de um nível satisfatório no que toca aos aspectos técnicos”. Nesse panorama, compreender a função estratégica dos ambientes formativos, partilhar das capacitações e treinamentos promovidos pelos governos e instituições culturais, instituir ferramentas de planejamento e gestão são medidas imprescindíveis à inserção dos artistas e grupos culturais no novo ambiente da produção cultural.

Esse contexto inclui também adotar as tecnologias da informação e comunicação, integrar redes culturais e aproveitar o seu poder criador, o caráter libertador e formar parcerias. As redes permitem fluir as informações capazes de elevar a qualificação dos grupos, amplia as possibilidades de captação de recursos, fornece visibilidade à diversidade das manifestações culturais do território na sociedade em rede (CASTELLS, 2000). Aspectos incomuns nos grupos culturais estudados no Cariri paraibano, porquanto poucos atuam em rede, integram fóruns e colegiados culturais com resultados na prospecção de parcerias.

A pequena participação dos grupos culturais nesses espaços de mediação e negociação prejudica a diversidade cultural do Cariri e inibe a divulgação da produção cultural. Como afirmou um poeta cabaceirense entrevistado, o Cariri “é um manancial de cultura, uma região de cultura diversificada, muito forte”. Com diferentes origens e trajetórias, o trabalho imaterial (LAZZARATO; NEGRI, 2001) realizado pelos representantes da cultura caririzeira empregam variados recursos e técnicas, valorizam o conhecimento tradicional e moldam a diversidade cultural paraibana.

Contrastando com a diversidade cultural do Cariri, os grupos e associações culturais caririzeiros têm pontos em comuns nas características de criação e manutenção das atividades com mecanismos próprios de conservação das manifestações culturais. A informalidade é predominante entre os artesãos, artistas e grupos culturais, embora reconheçam a importância do registro da atividade. A atividade cultural sem o registro no Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica (CNPJ)<sup>27</sup>, dificulta e/ou impossibilita o acesso aos editais de incentivo à cultura e o estabelecimento de parcerias. Segundo o Coordenador do *Grupo de Teatro Imagem*, a formalização é “importante (...) mas ainda não teve as condições para se legalizar”. Para o Sócio-Diretor da videoprodutora *Cariri Filmes*, o empreendimento permanece informal porque “começou sem recursos, e tudo tem despesas, (...) mas chegou o momento, tem realmente agora que formalizar”. As alegações dos dirigentes culturais recaem na falta de recursos, porém, a desconfiança com relação à continuidade do grupo cultural e a falta de espírito empreendedor são os principais fatores que postergam as providências para a formalização da atividade cultural.

De outro modo, os grupos formais com o CNPJ reconhecem o impacto dessa medida na gestão e sustentabilidade da manifestação cultural. De acordo com a Tesoureira da Associação Viva Cultura (AVIVAC), a formalidade contribui para “buscar projetos e financiamento (...) e regularizado é mais fácil”. Ideia compartilhada pela fundadora e Diretora da Associação Boqueirãoense de Escritores (ABES), que formalizou a associação com a perspectiva de obter reconhecimento público e participar dos “editais e concursos”.

Profissionalizar as atividades culturais traz resultados positivos, ainda que os grupos culturais lidem com dificuldades de infraestrutura, na elaboração de projetos culturais e na captação de recursos. Esses grupos possuem compreensão da realidade que circunstancia o segmento cultural, participam das Conferências de Cultura e planejam formar articulações com outras instituições culturais. Entretanto, o nível de informações acumuladas pelos dirigentes culturais sobre esses assuntos é superficial, envolve a articulação local do segmento cultural e compromete o desenvolvimento cultural do território. Na avaliação da dirigente da AVIVAC, “está todo mundo solto, no tempo que pode e com os recursos que dá, um desafio muito grande” (informação verbal). Esse relato demonstra a desorganização do setor cultural caririzeiro, causada pela desarticulação dos dirigentes culturais e a insuficiência de recursos para dinamizar a cadeia produtiva da cultura.

---

<sup>27</sup> Compreende as informações cadastrais das entidades de interesse das administrações tributárias da União, dos estados, do Distrito Federal e dos municípios. O controle do CNPJ compete à Secretaria da Receita Federal. Disponível em <http://www.receita.fazenda.gov.br/TextConcat/Default.asp?Pos=1&Div=GuiaContribuinte/CNPJ/>. Acesso em 17 fev. 2014.

Esse ambiente é consequência da ausência e/ou poucas informações sobre as mudanças culturais em curso, a pequena participação dos dirigentes em redes culturais, a precária formação das lideranças culturais nas áreas de produção e gestão cultural. Esse fato pode ser esclarecido a partir do que Cunha (2013) discute como composição de elementos para aclarar o campo da formação e gestão cultural. Para essa autora, é crescente a busca de conhecimentos e ferramentas gerenciais, que auxiliem a organização de grupos e instituições culturais, independentemente do seu porte ou área de atividade. Segundo essa administradora cultural,

A formação do gestor cultural deve ser entendida como uma composição de elementos, em que só o autodidatismo não consegue mais responder a todas as demandas do processo formativo nem o ambiente estritamente acadêmico, que ainda não é suficientemente específico. (CUNHA, 2013, p. 25).

No Cariri, poucos dirigentes e gestores culturais reúnem essa composição de elementos formativos apresentada por Cunha (2013), que agregam competências ao trabalho cultural. Habitualmente, os dirigentes não possuem formação técnica na área cultural, seja de artista, gestor ou produtor e declaram ser autodidatas. As limitações administrativas, operacionais e tecnológicas desses grupos culturais são obstáculos à formação de parcerias com órgãos públicos ou empresas privadas. Segundo o Diretor da *Companhia de Teatro Raízes do Cariri*, os locais de ensaio mudam com frequência e os “últimos aconteceram numa escola pública que no começo foi difícil ter o espaço cedido”. Ensaios, reuniões e treinamentos são promovidos em espaços improvisados nas igrejas, escolas e quintais das casas, para decidir sobre os detalhes dos espetáculos, do grupo ou repassar uma descoberta sobre técnicas de interpretação. Os recursos financeiros, materiais e tecnológicos são agenciados inicialmente entre os próprios membros, em seguida recorrem aos familiares e amigos, depois ao comércio e por último ao governo municipal. “A gente sempre procura trabalhar com o que a gente tem, (...) e nas oficinas se consegue uma parceria com os amigos”, declara o Diretor do grupo *Refinaria Cênica*.

Presentes nas áreas rurais e urbanas, as manifestações culturais do Cariri são realizadas de maneira improvisada, com o mínimo de equipamentos necessários e o máximo de recursos gratuitos disponíveis. O reaproveitamento de materiais é comum nas montagens teatrais para evitar custos, utilizando “roupas usadas, cadeiras emprestadas da própria família ou de alguém que faz parte do grupo”, relata o Diretor do grupo cabaceirense *Sementes da Cabaça*, criado em 2010. Para Avelar (2013, p. 227), o trabalho da produção cultural “se

assemelha a uma grande gincana, em que existem inúmeras tarefas a serem cumpridas – algumas delas bastante bizarras –, em um prazo reduzido”. Para esse realizador cultural, no “circo” da produção, o produtor cultural se vê “com frequência, diante de situações críticas para as quais deve oferecer soluções imediatas e brilhantes” (AVELAR, 2013, p. 224). No seu entendimento, o produtor é um “faz tudo” que usa sua inventividade e capacidade para “cobrir buracos”, e o público dificilmente visualiza o que há por trás de um espetáculo (Apêndice H).

No Cariri paraibano, essa gincana cultural faz parte da rotina dos artistas e dos dirigentes dos grupos culturais. Contudo, o relato do diretor teatral do grupo *Sementes da Cabaça* exemplifica as afirmações de Avelar (2013) ao descrever que a criatividade na elaboração de cenários e figurinos viabiliza a realização dos espetáculos. De acordo com Avelar (2013, p. 446), “não adianta existir qualidade no conteúdo daquilo que se pretende apresentar ao público, se os recursos e a infraestrutura que lhe darão suporte não forem adequadas”. Segundo o autor, o acabamento da produção cultural e a criatividade são igualmente importantes, a busca da qualidade é uma premissa para “todos os recursos a serem colocados à disposição dos artistas e do público”. (AVELAR, 2013, p. 447).

Dispor de recursos adequados para criar, produzir e exibir as manifestações culturais é o ideal de qualquer realizador cultural, embora no Cariri, os grupos culturais se utilizem de “coisas caseiras, (...) não tem nenhum recurso financeiro, não tem nada”, relatou o Diretor do *Sementes da Cabaça*. Segundo este diretor, a produção e montagem de certo espetáculo do grupo mobilizou vinte e dois atores e os recursos financeiros, embora de pequeno valor, foi pago com recursos próprios. O grupo possui doze integrantes, que ocupam atividades de vigilante, cinegrafista, enfermeira, professor e estudante que “não se interessaram em querer assumir esse trabalho” do grupo teatral, afirmou o entrevistado. O Diretor declara ter criado o grupo “sem o intuito de ser o dono”, mas pensa em formalizá-lo como pequena empresa.

A fala do diretor revela que o desinteresse dos participantes em formalizar o trabalho do *Sementes da Cabaça* suscita a gestão desse grupo com a sua família, sem participar de redes e fóruns culturais. Grupos culturais criados, geridos, integrados e mantidos por familiares é comum no Cariri, em virtude dos vínculos de parentesco, das dificuldades de sustentabilidade e o desejo de autonomia e liberdade. Castro (1998, p. 299) analisa que as atividades da cultura popular representam a culminância de processos culturais que “deitam raízes profundas na vida dos grupos que as promovem”. Particularidades habituais nos grupos de culturas populares e tradicionais, nas famílias de circenses e aos artistas mambembes, que compartilham suas histórias de vida. Essas características não se aplicam ao *Sementes da Cabaça*, excluindo-o da classificação de grupo de cultura popular, porque seus integrantes são

oriundos de outras atividades e a gestão familiar é circunstância do desinteresse dos demais membros da trupe.

A decisão de formalizar o grupo cultural *Sementes da Cabaça* como pequena empresa facilitará o acesso às fontes de recursos que exigem a legalização da atividade e o cumprimento de requisitos formais. Esse propósito pode ser averiguado a partir das ideias de Montiel (2003), a respeito da assimetria entre criatividade e limitações orçamentárias das instituições culturais. Na perspectiva desse pesquisador, os recursos disponíveis não atendem a efervescência criativa e a quantidade de projetos culturais das comunidades, demandando “soluções imaginativas e práticas” (MONTIEL, 2003, 166). Ainda segundo este autor, a criatividade gera dividendos aos artistas e grupos culturais organizados e reconhecidos, capazes de administrar a produção e distribuição de suas criações. No Cariri, a informalidade dos grupos culturais é elevada e suscita situações que dificultam o desenvolvimento cultural desse território.

Nesse horizonte, iniciativas como a videoprodutora *Cariri Filmes* apontam para o potencial de desenvolvimento desse território com base nas manifestações culturais. Esse grupo cultural de Cabaceiras, criado em 2011, realiza trabalhos de filmagem e locação de equipamentos aos eventos patrocinados pelas prefeituras do Cariri paraibano. O empreendimento reúne três jovens que frequentaram as oficinas de vídeo do *Ponto de Cultura Marcas Viva de Cabaceiras*, e surgiu com o objetivo de registrar as Festas do Bode Rei da cidade. Convidada a gravar outros eventos a videoprodutora tomou o primeiro empréstimo, com seis anos de financiamento, e adquiriu equipamentos para iniciar informalmente esse empreendimento. O negócio expandiu, mas os sócios-diretores ainda dependem de outras atividades remuneradas, sendo um locutor, outro agente penitenciário, ao passo em que, o terceiro, cuida exclusivamente da produtora. Segundo o idealizador do grupo, a gestão é informal, porque a iniciativa “começou sem recursos, e tudo tem despesas”. Atualmente, depois de “ir levando com a barriga” como cita um dos entrevistados, os sócios do grupo pensam em formalizá-lo. A explicação aponta que formalizar o grupo cultural não é prioridade, tampouco é exigida pelos contratantes dos serviços na região, postergando a legalização do empreendimento.

Recém constituída, a *Cariri Filmes* contrata eventualmente dois ou três técnicos para ajudar nas filmagens, priorizando cabaceirenses que cursaram vídeo no Ponto de Cultura. Exceção entre os grupos pesquisados em Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá, o empreendimento gera receita, registra as manifestações culturais do território e contribui para a consolidação de um nicho de serviço cultural. O crescimento pessoal e profissional dos

Sócios-Diretores é resultado da expansão das capacidades cognitivas e criativas desses jovens, conquistada por meio da capacitação oferecida pela prefeitura de Cabaceiras. Esse é o tipo de desenvolvimento que, na concepção de Sen (2010), amplia as capacidades do ser humano e eleva a sua qualidade de vida. No Cariri, são poucas as ocorrências de desenvolvimento concebidas nessa perspectiva, embora as manifestações culturais propiciem outras oportunidades aos empreendedores. Compreende o Sócio-Diretor entrevistado que o empreendimento coopera no desenvolvimento territorial, registrando as manifestações culturais que “daqui há algum tempo, o pessoal vai está lá vendo o vídeo e vai contribuir de alguma forma para história”.

Pensando na inexistência de espaços museológicos adequados à preservação da diversidade cultural do Cariri paraibano, o trabalho desse grupo assume importância estratégica para manter avivadas as culturas populares e tradicionais, pois o registro audiovisual das manifestações culturais representa a oportunidade de conservar as memórias culturais do território. Conforme Trigueiro (2005), os registros das culturas populares e tradicionais em produtos audiovisuais podem atender às demandas midiáticas. Para esse autor, existe um amplo mercado de novas mídias audiovisuais, que precisa ser guarnecido de conteúdos diversificados. Dessa maneira, a produção da *Cariri Filmes* com temática regional do Cariri paraibano apresenta-se com potencial para fornecer conteúdo audiovisual a essas mídias, gerando trabalho e renda, podendo assim contribuir para o desenvolvimento territorial.

Ao ser indagado sobre a lei de TV por assinatura, o sócio-diretor da *Cariri Filmes* afirmou desconhecê-la e ignorar o seu conteúdo. A Lei 12.485/11<sup>28</sup>, conhecida como Lei de Serviço de Acesso Condicionado (SeAC), estabelece valorizar a cultura brasileira e incentivar uma nova dinâmica para a produção e a circulação de conteúdos audiovisuais produzidos no Brasil. De acordo com a Agência Nacional de Cinema (ANCINE)<sup>29</sup>, a lei cria condições para multiplicar os empreendimentos voltados à produção de audiovisuais, em diferentes regiões, privilegiando a diversidade cultural brasileira. Cada canal demanda 1.277 (mil duzentas e setenta e sete) horas anuais, ou 3h30 por dia, de conteúdos audiovisuais nacionais e inéditos realizados por produtoras independentes.

---

<sup>28</sup> Disponível em [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2011/Lei/L12485.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2011/Lei/L12485.htm). Acesso em 26 fev. 2014.

<sup>29</sup> Disponível em <http://www.ancine.gov.br/faq-lei-da-tv-paga>. Acesso em 26 fev. 2014.

Dados da Associação Brasileira de Televisão por Assinatura (ABTA)<sup>30</sup>, revelam que 5.565 municípios brasileiros possuem serviço de TV por assinatura, com 17.622.166 de residências com assinatura de TV, aproximadamente 54,3 milhões de pessoas atendidas pelo serviço, contando 220 canais disponíveis e faturamento do setor em R\$ 20,4 bilhões em 2013. O crescimento desse negócio, somado aos efeitos da Lei 12.485/11, tem pressionado a procura por técnicos do segmento audiovisual e forçou o Ministério das Comunicações a lançar o programa APL Conteúdos<sup>31</sup>, focando a criação de centros de produção e pós-produção de conteúdos digitais criativos. Nesse mercado, produtoras regionais do porte da *Cariri Filmes* têm a vantagem de gerar conteúdos significativamente competitivos, considerando-se a diversidade ambiental, cultural, política e social dos locais onde estão inseridas. Contudo, essas produtoras devem cumprir os requisitos da legislação pertinente, incluindo a formalização administrativa e jurídica das produtoras culturais, e observar os padrões de qualidade técnica dos conteúdos audiovisuais.

Proporcional à diversidade cultural do Cariri paraibano é o potencial que o audiovisual encontrou nessa região, atraindo produções de cinema, seriados de TV e vídeos de diferentes pontos do estado e do Brasil, inspirando a criação do “Memorial Cinematográfico Roliúde Nordestina” em Cabaceiras. Paradoxalmente, o *glamour* aparente e embutido na alusão à Hollywood americana não foi mencionado pelos dirigentes de grupos culturais, mas entusiasmadamente pelo locutor da Cabaceiras FM e discretamente pelo Diretor de Cultura do Município como “um chamariz que atrai turistas”. A afirmação do Diretor de Cultura difere das entrevistas dos Guias de Turismo local, habituados a conduzir turistas e estudantes aos locais das filmagens de “O Auto da Compadecida” e outros filmes menos conhecidos do público. Segundo o guia do Museu de Cabaceiras, a redução das filmagens e a modificação do casario histórico têm resultados negativos, e o “turismo hoje em dia é quase que esquecido, precisa de gente para melhorar isso”. A crítica do guia explica, parcialmente, o desinteresse dos turistas em visitar a cidade, que guarda pouca relação com as produções cinematográficas ali realizadas, e sugere a adoção de medidas pelo poder público para reverter essa condição.

Analisando a contribuição da cultura do bode e das produções cinematográficas ao desenvolvimento de Cabaceiras, Sales (2012, p. 103) ressalta a importância da cultura “bodística” no desenvolvimento da cidade e na criação da “Festa do Bode Rei”, conquanto o cinema representa uma “estratégia de marketing que serviu para atrair a atenção da grande mídia”. Estas análises corroboram a tese de Furtado (2012), ao relacionar desenvolvimento e

---

<sup>30</sup> Disponível em [http://www.abta.org.br/dados\\_do\\_setor.asp](http://www.abta.org.br/dados_do_setor.asp). Acesso em 26 fev. 2014.

<sup>31</sup> Disponível em <http://www.mc.gov.br/apl-conteudos>. Acesso em 26 fev. 2014.



criatividade. Nessa concepção, a mudança social conectada com o desenvolvimento cria um ambiente que favorece o surgimento de ações inventivas e viáveis, a partir do potencial do Cariri paraibano, a exemplo do planejamento da “Festa do Bode Rei”, da Roliúde Nordestina e da Cooperativa dos Curtidores e Artesãos em Couro do Distrito da Ribeira – ARTEZA.

Criada em 1988 com o apoio da Prefeitura Municipal e Assessoria Técnica do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), a cooperativa iniciou no mercado de artesanato com o curtimento vegetal do couro de caprinos e ovinos utilizando baixíssimo tratamento químico. As peças da ARTEZA são criadas com tecnologia desenvolvida no Centro de Tecnologia do Couro e Calçado Albano Franco (CTCC/SENAI), patrocinada pelo Programa de Modernização e Competitividade dos Setores Econômicos Tradicionais (COMPET/CNPq). A Cooperativa confecciona chapéus, artigos de vaquejada, sandálias e cintos, mantendo seus adornos, costuras e acabamentos bastante peculiares, transmitidos de geração a geração no Cariri paraibano. A referência artesanal regional orientou o *design* de novos produtos, como acessórios de vestuários, artigos de montaria, escritório, movelaria, *souvenirs* entre outros.

A gestão do empreendimento alia conhecimentos tradicionais de curtidores de couro com tecnologias modernas desenvolvidas em centros de pesquisa, *design* de produtos, cooperativismo e gestão empresarial, pontos de venda presencial e comércio pela internet. A ARTEZA reúne as características destacadas por Soares (2005) de empreendimento local, que pode integrar o produto artesanal nos mercados globais. Resultados alcançados após a crise instalada na área rural de Cabaceiras, nos anos de 1980, que afastou os produtores e curtidores do couro de caprinos e ovinos, promoveu o êxodo dos jovens para as metrópoles e ameaçou a continuidade da atividade artesanal em couro. Incentivados por parceiros endógenos e exógenos, os artesãos receberam treinamento, equipamentos, logística e recursos financeiros para retomar a atividade. Na análise de Sales (2012, p. 105), os artesãos deixaram de depender da sazonalidade, abandonaram a produção rústica, criaram novos produtos e passaram a compor uma “rede de agentes ativos no processo de reinvenção de Cabaceiras”.

Essa rede, formada por instituições públicas, empresas privadas e sociedade, tem importância estratégica para os resultados verificados em Cabaceiras. Decorre de ações planejadas e implementadas em parceria e corroboram a tese de Furtado (2012, p. 41), segundo a qual a cultura tem centralidade nas estratégias de desenvolvimento, suscitando a elaboração de medidas que removam obstáculos às atividades criativas e “abram espaço para que ela floresça”. Avaliação compartilhada pela Gerente da Agência do SEBRAE em Monteiro, segundo a qual “precisamos urgentemente prepararmos políticas voltadas para a

reestruturação desse setor, para o resgate da nossa cultura popular aqui do Cariri”. A tese furtadiana e o depoimento da Gerente do SEBRAE propõem que os grupos culturais disponham de condições para superar a desorganização do setor e potencializar a cultura caririzeira.

Os grupos culturais caririzeiros se defrontam com dificuldades decorrentes da frágil gestão e outras derivadas do ambiente político-econômico da região. Para o Diretor do grupo *Estrelas Sertanejas*, constituído em 2013, a peça teatral homônima “teve muita dificuldade na produção (...) que está longe de muita tecnologia no sentido da apresentação artística, no espetáculo é tudo muito reciclado”. Responsável pela criação do espetáculo “Estrelas Sertanejas”, ressalta o Diretor que o repertório “faz com que qualquer sertanejo, de qualquer sertão brasileiro, volte para o seu interior”. Segundo o entrevistado, a concepção artística retrata o ambiente das cantorias sertanejas e apresenta uma seleção de poesias populares, roteirizadas e declamadas por jovens poetisas do Cariri, com acompanhamento musical ao vivo.

Explicou ainda o diretor que a falta de materiais e equipamentos sofisticados para produzir “Estrelas Sertanejas”, o compeliu a “aproveitar aquele material que está mais acessível e dar uma conotação a ele tão brilhante quanto, ou quase”. A encenação utilizou prateleira e balcão reciclados que, segundo o entrevistado, foram guardados para apresentações futuras. O espetáculo mobilizou uma equipe de oito pessoas entre atores, poetas, professores, estudantes, músicos e marceneiros, e recebeu o apoio financeiro da Agência de Monteiro do SEBRAE para a compra de parte da cenografia.

Outro evento cultural realizado com apoio de parceiros locais e estaduais é a Feira Literária de Boqueirão (FLIBO), promovida pela Associação Boqueirãoense de Escritores (ABES), criada em 2009. De acordo com a diretora da ABES, a associação surgiu do encontro de autores de Boqueirão e cidades vizinhas, com o intuito de institucionalizar as reuniões, “criar um produto (...) e consolidar o trabalho literário”, realizado informalmente. A instituição é formal, composta por oito poetas e escritores, além de mais cinco colaboradores. A instituição ocupa um espaço público cedido pela prefeitura como sede e suas atividades são promovidas com recursos próprios e/ou captados via projetos. Os projetos desenvolvidos pela Associação, denominados “A poesia não tira férias” e “Minha escola na FLIBO”, promovem a Feira na cidade e nas escolas durante o ano, sensibilizando o público, professores e estudantes para esse evento literário. Esses projetos adéquam-se às metas prioritárias do Plano Nacional de Cultura (PNC), vinculadas à área de livro, leitura e literatura, especialmente a

Meta 20 que estabelece “Média de quatro livros lidos fora do aprendizado formal por ano, por cada brasileiro”. (BRASIL, 2011, p. 64).

Segundo a diretora da ABES, o projeto “A poesia não tira férias” é realizado nas praças com livros expostos e pendurados nas árvores, acompanhado da apresentação de teatro de fantoches.

Ali as crianças vão se aproximando, as pessoas que estão caminhando na praça, que estão passando, param para ver o que está acontecendo, pegam um livro, muitas vezes de literatura infantil, um gibí, que são leitura rápidas, um livro de poesia também. E as pessoas param um pouquinho e vão ler. (DIRETORA DA ABES, 2013).

De acordo com essa diretora, o projeto “Minha escola na FLIBO” divulga a Feira Literária nas escolas e convoca os alunos e professores a compor a programação desse evento.

A gente fez um convite para as escolas preparem uma apresentação, podia ser um sarau, musical, contação, o que fosse. A escola tinha lá seu tempo de meia hora durante o evento para fazer a sua participação. Tivemos a participação de doze escolas se apresentando na FLIBO. (DIRETORA DA ABES, 2013).

As ações da ABES possuem relevância cultural para Boqueirão e o Cariri, atuando em parceria com escolas e outras organizações na divulgação do livro e na disseminação da leitura. Afirma a Diretora da Associação que a “ABES tem notoriedade”. Discorrendo sobre o processo de planejamento da ABES, essa Diretora afirmou que não cumprem todas as propostas por falta de recursos, que depende da ajuda do poder público e do comércio: “Tem [sic] aqueles que apoiam e até nos procuram para saber o que estamos precisando”. As declarações da Diretora demonstram que o trabalho do grupo cultural possui o reconhecimento do público e dos parceiros, contudo sem suprir a insuficiência de recursos para implementar algumas das ações. A falta de recursos relatada pela Diretora da ABES para cumprir todas as propostas planejadas deve-se, em parte, ao contexto econômico de Boqueirão que não favorece a captação de recursos financeiros junto ao comércio, bem como a pequena conscientização dos empresários locais para um evento dessa natureza.

A captação de recursos é um obstáculo citado por todos os grupos culturais entrevistados. Com acesso restrito aos editais em razão da gestão informal, os grupos mantêm estruturas precárias, produções improvisadas e dependência do poder público local. Na avaliação do Diretor do grupo teatral *Refinaria Cênica*, de Monteiro, a produção cultural paraibana está “centralizada” na capital e Campina Grande. Segundo esse Diretor, “os recursos do governo do estado deveriam ser regionalizados (...) e existir um polo para servir

de base ao setor cultural e oferecer serviços”. Sua manifestação evidencia a ausência de informações qualitativas e quantitativas sobre as manifestações culturais do Cariri, mostra porque é difícil o estabelecimento de parcerias dos grupos culturais com as instituições públicas, e acentua o desequilíbrio na concessão de recursos reproduzindo uma situação histórica.

As impressões desse diretor aproximam-se dos argumentos de Montiel (2003), ao propugnar que desconcentrar a aplicação de recursos, promovendo a inclusão de novos atores e segmentos é fundamental para o desenvolvimento territorial. Na atual situação, a insuficiência de recursos financeiros para as manifestações culturais do Cariri permanecerá como o principal problema, impedindo o desenvolvimento desse segmento e a inclusão de grupos. As limitações estruturais, financeiras e tecnológicas, acrescidas da informalidade da administração das manifestações culturais restringem as ações de potenciais parceiros. Repercutem no trabalho cultural e limitam a capacidade criativa. O somatório desses fatores comprometem a qualidade dos espetáculos, diminuem o alcance do público e criam alta rotatividade entre os membros, especialmente os mais jovens.

Para defrontar com essa realidade, o *Pontão de Cultura Cariri Território Cultural*, em Taperoá, promoveu, em 2012 e 2013, diversas capacitações teóricas e práticas, gratuitas e abertas a todo território, voltadas aos artistas, dirigentes, produtores e gestores culturais. O *Pontão de Cultura Cariri Território Cultural* é uma proposta sociocultural construída de forma compartilhada e consensual pelo Fórum de Cultura e Turismo do Cariri Paraibano, o Território da Cidadania<sup>32</sup>, a Associação dos Prefeitos do Cariri e Agreste Paraibano, SEBRAE, UFPB, UEPB e ONGs que atuam na região. De acordo com a Coordenadora-Geral do Pontão, trata-se de “projeto estruturante dentro do Cariri, para afinar a metodologia desenvolvida dentro do território, aprovar a proposta e implantar dentro dos 40 municípios”. Essa proposta objetiva testar uma metodologia de criação e implementação de projetos socioculturais elaborados conjuntamente, com o propósito de elevar o nível de qualificação dos grupos culturais e ampliar a presença das manifestações culturais em espaços e eventos públicos e privados.

O projeto de criação do Pontão foi selecionado em 2010 no edital do Ministério da Cultura para receber recursos e desenvolver programação integrada, adquirir equipamentos e

---

<sup>32</sup> Lançado pelo governo federal em 2008, o Programa Territórios da Cidadania tem como objetivos promover o desenvolvimento econômico e universalizar programas básicos de cidadania por meio de uma estratégia de desenvolvimento territorial sustentável. O Programa estimula a participação social e a integração de ações entre governo federal, estados e municípios. Disponível em <http://www.territoriosdacidadania.gov.br>. Acesso em 19 jan. 2014.

adequar instalações físicas. Divulga e coordena as ações do Programa Mais Cultura no território e dinamiza os contatos entre os Pontos de Cultura do Cariri paraibano. Promove a articulação dos grupos culturais mais atuantes no Cariri, realiza capacitações, encontros temáticos e o compartilhamento de experiências. O *Pontão de Cultura Cariri Território Cultural* colabora com o Ministério da Cultura (MinC), SECULT PB, Prefeituras e Secretarias Municipais de Cultura do Cariri nos esclarecimentos e implementação dos Sistemas Nacional e Municipal de Cultura. Coordena o Curso de Formação em Gestão Cultural, parceria do MinC, UFCG e SECULT PB, que contempla a Rede de Pontos de Cultura da Paraíba.

Recentemente, esse Pontão organizou o III Festival Internacional de Folclore do Cariri (Anexo I), reunindo grupos de culturas populares de Bangladesh, Bolívia, Brasil (Paraíba, Pernambuco e Rio Grande do Sul), Chile, Colômbia, Togo e Venezuela, no período de 1º a 17 de dezembro de 2013. O evento foi uma parceria do *Pontão de Cultura Cariri Território Cultural*, ULT, SECULT PB, Fórum de Cultura e Turismo do Cariri Paraibano, SEBRAE, *Ponto de Cultura Cariris Dança e Vida* e Conselho Internacional das Organizações de Festivais de Folclore e Artes Tradicionais (CIOFF)<sup>33</sup> – Centro de Cultura Popular Luísa Maciel. Recebeu também o apoio logístico das prefeituras de Areia, Assunção, Boa Vista, Cabaceiras, Campina Grande, João Pessoa, Livramento, Monteiro, Patos, Salgadinho e Taperoá.

Conforme a Coordenadora-Geral do Pontão, atualmente existem no Cariri paraibano ações culturais “estruturantes que conseguiram se estabelecer e que já exercem um papel importante”. Para exemplificar, essa Coordenadora-Geral especifica a “FLIBO em Boqueirão promovida pela ABES em parceria com o Pontão, uma ação que vem fazendo diferença dentro do Cariri”. Efetivamente, o Pontão colabora com as manifestações culturais caririzeiras ofertando capacitações, emprestando equipamentos, cedendo espaço físico, articulando a presença em mostras e festivais, abrigando parceiros e integrantes dos grupos culturais em eventos. No sentido sociopolítico, amplia e fortalece a articulação entre gestores públicos e a sociedade civil, estimula e apoia o funcionamento do Fórum de Cultura e Turismo do Cariri Paraibano. Essas ações dialogam com as ideias de Furtado (1984) direcionadas ao desenvolvimento territorial e são estabelecidas a partir de parcerias criativas constituídas entre

---

<sup>33</sup> Conselho Internacional das Organizações de Festivais de Folclore e Artes Tradicionais – CIOFF®, organização não governamental, fundada em 1970, que mantém relações formais de consultoria com a UNESCO. Entre seus objetivos consta promover, apoiar e coordenar projetos que visem à integração de crianças e jovens com o seu folclore, tradição e cultura. A Seção Nacional do CIOFF no Brasil foi criada pela pintora Luísa Maciel (1926 – 2012), em 28 de dezembro de 1984, com sede em Caruaru, Pernambuco. Disponível em <http://www.festivalpf.com.br/cioff/cioff.html>. Acesso em 19 jan. 2014.

os atores que atuam nesse espaço. Para o autor, desenvolvimento é “uma via de acesso a formas sociais mais aptas para estimular a criatividade humana e para responder às aspirações de uma coletividade”. (FURTADO, 1984, p.70).

Nessa lógica, o Pontão atua em parceria com Ministérios, Secretarias Estaduais da Paraíba, Prefeituras e empresas privadas. Contabilizando os recursos disponibilizados pelas instituições envolvidas no projeto, a Coordenadora-Geral declara que o trabalho é executado dentro do planejado, com a anuência dos parceiros, envolvendo os jovens como protagonistas dos acontecimentos. O Pontão assemelha-se às incubadoras culturais, estimula ações em redes que entrecortam o Cariri e conectam artistas, grupos e instituições culturais de diferentes tipos e variadas manifestações culturais. Organiza o segmento cultural, incentiva a criação conjunta, fomenta a circulação e distribuição dos produtos e serviços culturais dentro e fora da região, promove a proteção e disseminação dos conhecimentos populares e tradicionais, resguardando as manifestações culturais que constituem os sítios simbólicos (ZAOUAL, 2003) desse território.

Nesse ambiente, interage o grupo taperoense *Os Cariris*, concebido em 1988, com o objetivo de pesquisar, resgatar e divulgar as danças das culturas populares do Nordeste. Como resultado desse trabalho o grupo produz coreografias que mesclam a dança moderna com a música e o teatro. De acordo com a Coordenadora desse grupo, são realizadas atividades socioculturais com crianças e jovens, como alternativa à ociosidade, evitando, segundo a entrevistada, que “busquem o caminho das drogas e da prostituição”. Dividido em duas equipes, a principal juvenil e adulto com trinta pessoas, e a Cariris Mirim com oitenta crianças, os integrantes do grupo *Os Cariris* são professores, assistente social, policial, auxiliar de serviços gerais, secretária, funcionários públicos, projetistas, músicos, pedreiros e universitários. Esse grupo dispõe de instrumentos musicais como afoxé, atabaque, banjo, cavaquinho, ganzá, sanfona, reco-reco, violão e zabumba, utilizados nas aulas de música e percussão, bem como nas apresentações públicas. Possui equipamentos audiovisuais de TV, câmeras filmadoras e fotográficas, projetor, DVD, microfones, caixas e mesas de som que servem para registrar as ações do grupo, fazer exposições de filmes e treinar a equipe. Esses materiais foram obtidos por meio de projetos e parcerias com órgãos públicos e empresas privadas, doações de pessoas físicas e adquiridos com recursos advindos de prêmios e cachês. Enquanto a sede própria está em construção, as atividades de capoeira, dança, futsal, informática, música e teatro são realizadas em escolas municipais, quadras e no Pontão de Cultura, promovendo o encontro de crianças, jovens e adultos em atividades lúdicas, culturais e de cidadania.

Em 2013, *Os Cariris* foi homenageado com a Medalha de Honra ao Mérito pela Câmara Municipal de Taperoá, “em reconhecimento ao brilhante trabalho de resgate cultural”, afirmou a vereadora proponente do título. Esse grupo cultural participou dos Festivais de Folclore no Ceará, Minas Gerais, Paraná, Pernambuco e Piauí, e também no exterior, em países como França, Itália e Suíça. Segundo a Coordenadora do grupo, as apresentações culturais em eventos nacionais e internacionais contribuem no “desenvolvimento cultural, social e individual dos participantes, com a valorização e difusão da nossa cultura, além do aprendizado com os mais diferentes povos, trazendo assim grande elevação do padrão cultural do indivíduo”. O depoimento da entrevistada ratifica as ideias de Sen (2010) sobre a necessidade de expandir as capacidades humanas para se alcançar o desenvolvimento desejado. A participação nas oficinas, apresentações e eventos culturais realizados fora de Taperoá e do Brasil alargam a compreensão do mundo, permitem o contato com outros espaços de convivência sociopolítica e culturas diversificadas. Para Sen (2010, p. 311), o contato com outras culturas contribui com o desenvolvimento humano, serve para “aprender coisas de outro lugar sem sermos assoberbados pela experiência”. Consoante esse autor, na atualidade, é meritório reconhecer a diversidade encontrada nas outras culturas.

Nesse sentido, o trabalho do grupo *Os Cariris* torna-se uma vitrine para as manifestações culturais do Cariri paraibano, conquanto “uma janela para o mundo” na perspectiva dos seus membros. Os projetos e ações culturais e sociais conferem reconhecimento ao grupo, propiciam o estabelecimento de parcerias concretizadas em virtude da regularização da gestão de acordo com a lei, com “compromisso dos dirigentes em manter a documentação atualizada”, enfatizou a Coordenadora. Dados de 2012 disponibilizados pelo grupo indicam que 98% dos jovens taperoenses aprovados no ensino fundamental e outros 50% aprovados no vestibular concluintes do ensino médio, participaram das atividades socioculturais de *Os Cariris*.

Formalmente constituído, *Os Cariris* é conveniado ao CIOFF® Brasil e integra a Rede de Pontos de Cultura estadual e nacional, com o projeto *Ponto de Cultura Cariris Dança e Vida*. Ponto de Cultura é uma ação do governo federal, descentralizada para os estados e municípios, cuja finalidade é potencializar as atividades dos grupos socioculturais, estimulando práticas de cidadania, protagonismo e empreendedorismo. O Ponto recebe uma verba durante três anos para implementar o plano de ação apresentado ao MinC, sendo obrigatória a aquisição de equipamentos e materiais permanentes, em consonância com as atividades propostas. Nas palavras da Coordenadora, “os recursos [do grupo] vêm de aprovação de projetos estaduais ou federais”. A assertiva demonstra a experiência artística e

administrativa de *Os Cariris*, traduzida em ações pragmáticas, focalizando a sustentabilidade financeira e a regularidade das ações socioculturais.

Conceber um plano de gestão e continuidade das ações culturais também é o objetivo do grupo *Refinaria Cênica*, criado no ano de 2009 em Monteiro, contando com aproximadamente dez pessoas. Segundo o seu diretor, as articulações locais e regionais desse grupo são impulsionadas “pela força de vontade de ver acontecer [os espetáculos]”. Em conformidade com o entrevistado, o grupo surgiu para “refinar o trabalho artístico dos atores”. Os integrantes do *Refinaria Cênica* são artistas, funcionários públicos, universitários, fotógrafos e *designer*, que conduzem o grupo de maneira informal por “irresponsabilidade, falta de organização”, segundo a visão desse diretor. Nas suas palavras, a informalidade em Monteiro é um problema, o “grupo precisa de consciência, de que não pode depender do poder público para ser visto com respeito, muitos não apoiam, porque ficam de mão atadas”.

As declarações do diretor do grupo refletem a complexidade da condução das manifestações culturais caririzeiras, oscilando entre a falta de planejamento estratégico e a informalidade da gestão. Esse fato pode ser interpretado a partir do princípio dialógico de Morin (2011). Para esse autor, esse princípio contribui para explicar a ambiguidade dessa complexidade, colaborando para combinar os aspectos do planejamento com os da formalidade da gestão. Na perspectiva deste autor, esses aspectos são “necessários um ao outro” (MORIN, 2011, p. 73), para que dialogicamente possibilitem a continuidade de determinada ação. No Cariri paraibano, a concepção dialógica de Morin (2011) se evidencia parcamente nas ações estratégicas dos grupos culturais formais, que redundam em parcerias.

Nesse território, a parceria é normalmente pontual, estanque, sem a preocupação de cultivar e fidelizar a relação para outras ocasiões. A desorganização dos grupos culturais caririzeiros impede a profissionalização do segmento, cria barreiras ao crescimento do setor e inibe a aproximação de potenciais parceiros. Assegurou o Diretor do grupo que os apoios são “pouquíssimos”, “tenta conseguir com o governo do estado”, está produzindo “mais por conta própria” e “espera pela boa vontade” das instituições, do comércio e dos órgãos públicos. Sua fala revela a fragilidade da sustentabilidade das manifestações culturais de Monteiro, por conseguinte, de Boqueirão, Cabaceiras e Taperoá.

Convém reiterar que essa fragilidade não advém de fatores exógenos, da globalização ou causada pelo darwinismo cultural (ZAOUAL, 2003). Antes é consequência da desarticulação do segmento cultural, insuficiência de capital social, complacência com a informalidade, ausência de políticas públicas e escassez de recursos públicos. Fatores que ocultam o potencial criativo das manifestações culturais do Cariri, restando a possibilidade



de desenvolvimento cultural (FURTADO, 2012). Para Furtado (2012, p. 64), as políticas culturais reúnem medidas com o objetivo de gerar desenvolvimento, assegurando a “progressiva realização das potencialidades dos membros da coletividade”. Nesse panorama, o potencial criativo de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá é desvalorizado nas decisões políticas direcionadas ao desenvolvimento do Cariri paraibano.

Afirma o produtor cultural e Diretor da companhia teatral *Raízes do Cariri*, que Boqueirão tem “muita gente criativa, mas que não são vistas”, e questiona “o que a gente precisa fazer para ser visto?”. Seu questionamento exemplifica o paradoxo de Boqueirão, porque não dizer do Cariri paraibano, com grupos culturais de longa trajetória, laureados na Paraíba e no Brasil, que convivem com limitações tecnológicas, estruturais, administrativas e financeiras por longo período. A *Companhia de Teatro Raízes do Cariri*, fundada em 2000 por uma liderança cultural que a dirige, foi criada para desenvolver a habilidade de interpretar dos jovens. Encenou os espetáculos “Nau Catarineta”, “Donzelas de Bartô”, “Lágrimas de Mãe”, “Zeca Pega Cabra”, “Rosas Vermelhas”, “Bailarina” e também o “Auto de Natal”.

O diretor entrevistado cursou oficinas de formação em arte, escreveu alguns espetáculos, produziu e dirigiu todas as montagens da Companhia, e ministra oficinas de locução de rádio, interpretação e direção teatral. A trupe teatral é integrada por quinze jovens selecionados nas escolas da cidade, tem “reformulação sempre, uma modificação a cada ano, no início do ano principalmente”, com a saída dos mais antigos e o ingresso de novos alunos. Resignado, o diretor esclarece que existe mudanças entre os integrantes da Companhia, porque os jovens não vislumbram subsistência na atividade artística. Nas suas palavras, “é basicamente uma escola de formação, não tem como segurar eles, porque precisam trabalhar”. A Companhia não possui sede própria nem local fixo para os ensaios, os últimos aconteceram nas escolas públicas. Não participa de redes e fóruns culturais e a gestão é informal, porque existe “a taxa que é cobrada para fazer a papelada junto ao cartório (...) e infelizmente não tem dinheiro disponível para fazer isso”.

As circunstâncias de funcionamento da *Companhia de Teatro Raízes do Cariri* explicam a rotatividade entre os integrantes do grupo, sem programação cultural regular os jovens não vislumbram condições para progredir; as apresentações culturais não proporcionam retorno financeiro, isso reduz o tempo dedicado às atividades do grupo. O afastamento desse grupo das redes culturais restringe a compreensão da conjuntura cultural, por conseguinte, o isolamento encobre inúmeras oportunidades construídas presencialmente ou no ambiente virtual. Compartilhar dos espaços de interação, aprendizagem e trocas

culturais é uma medida que projeta as manifestações culturais, permitindo que sejam vistas dentro e fora do seu município.

Nesse contexto, encontram-se as associações e grupos culturais de artesanato no Cariri, a exemplo da renda renascença em Monteiro, a tecelagem de redes e tapetes em Boqueirão, e as peças decorativas em madeira de Taperoá. Em Monteiro, as artesãs integram a Associação de Artesãos de Monteiro (ASSOAM), criada em 2001. Segundo a Presidente da Associação, cerca de trinta mulheres estão associadas. “Além de rendeiras (...) são agricultoras e trabalham na zona rural, domésticas, donas de casa e outros serviços, como supermercados e lojas” (PRESIDENTE DA ASSOAM, 2013). Reconhecida nacionalmente, a renascença do Cariri possui o selo de Identificação Geográfica (IG)<sup>34</sup> desde 2013, e ocupa parcialmente mais de seiscentas mulheres em associações nas cidades de Camalaú, Monteiro, São João do Tigre, São Sebastião do Umbuzeiro e Zabelê. O selo de Indicação Geográfica (IG) é emitido pelo Instituto Nacional da Propriedade Industrial (INPI), conferido a produtos ou serviços característicos do seu local de origem, atribuindo-lhes reputação, valor intrínseco e identidade própria, além de distingui-los em relação aos seus similares disponíveis no mercado.

De acordo com a Presidente da Associação, “a etiqueta gera reconhecimento” e o selo IG faz a distinção entre a renascença paraibana e a renda concorrente, produzida na região de Pesqueira, em Pernambuco. Baseado no depoimento dessa dirigente, constata-se que o selo IG não promoveu a independência financeira das rendeiras, nem a autonomia da ASSOAM, tampouco modificou o valor comercial da renascença produzida no Cariri paraibano. À exceção das feiras de artesanato, as rendeiras não possuem local para expor e comercializar seus produtos, facilitando a abordagem de atravessadores que não remuneram adequadamente o trabalho dessas mulheres. Os atravessadores são comerciantes que compram as peças de renda renascença das artesãs a preços baixos, para depois revendê-las em butiques nos *shopping centers* e aeroportos com valores muito superiores.

Como tentativa de reverter essa situação, a Associação firmou acordo verbal com a Prefeitura de Monteiro para instalar uma sede provisória no centro da cidade, local onde as artesãs poderão confeccionar e negociar seus produtos, além de servir como ponto de visitação turística. Nas palavras da Presidente da Associação, o que é auferido com a venda da renda renascença representa um complemento para algumas delas. Essa situação decorre da pequena

---

<sup>34</sup> Disponível em <http://www.agricultura.gov.br/desenvolvimento-sustentavel/indicacao-geografica>. Acesso em 11 fev. 2014.

produção de renascença, somada ao baixo preço negociado com os atravessadores, suscitando que rendeiras dividam o tempo com outras atividades para completar a renda familiar.

Para a Presidente da ASSOAM o selo IG modificou o entendimento das rendeiras, que “começam a perceber o valor do seu trabalho”. Adicionar o selo as peças artesanais requer o cumprimento de requisitos como simetria e não ter nós para assegurar a qualidade do produto final. Na perspectiva de Arantes (2004), a Identificação Geográfica não garante o progresso financeiro das artesãs ou reconhecimento no exterior rapidamente, e conseqüentemente, a inclusão econômica ou a transformação do ambiente social. Para esse autor, Ex-Presidente do Condephaat,<sup>35</sup> a Identificação Geográfica pressupõe conservar a ligação entre “as realidades socioculturais produzidas historicamente nesses territórios e que possam ser aí testemunhadas” (ARANTES, 2004, p.123). Nas suas palavras, o sentimento de pertencimento social ao território é quem propicia valor ao que é produzido nesse local. No Cariri paraibano, o selo IG da renascença não conduz imagetivamente o consumidor ao local onde foram produzidas, tampouco provoca a identificação cultural da técnica utilizada e o seu valor histórico.

Situação análoga das rendeiras de Monteiro existe com os artesãos da comunidade rural de Taboado, em Boqueirão, onde são produzidas redes e tapetes em algodão. Relata a Tesoureira da Associação dos Tecelões e Pequenos Produtores de Boqueirão que as redes artesanais são negociadas com os atravessadores, por quantias significativamente abaixo do valor de mercado. Segundo a Tesoureira, “se a gente se organizar e for vender, a gente vende num preço melhor”. Enquanto isso não acontece, os artesãos são expropriados da autoria do seu trabalho e logrados por atravessadores que revendem as redes e os tapetes por valores muito superiores ao que são negociados.

De acordo com essa dirigente, o artesanato de Taboado não possui o selo IG. Conforme essa entrevistada, a Associação tem aproximadamente trinta anos, atualmente reúne cerca de dez membros na direção e a missão é de “ajudar os artesãos que viviam sem ter conhecimento de um mercado de trabalho e trabalhava só para atravessadores”. Conforme relatou, são 250 (duzentos e cinquenta) sócios, mas “tirando os sócios que não estão participando [produzindo redes e tapetes] estão na atividade uns quarenta”. Desses, cerca de quinze ou vinte pagam uma modesta contribuição mensal para custear a energia da sede da Associação e material de limpeza. Declarou esta entrevistada que além de artesãos, os sócios

---

<sup>35</sup> Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Artístico, Arqueológico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephaat).

são agricultores familiares e “sempre procuram mais a Associação, quando vai ter empréstimo para eles comprar matéria-prima para produzir”.

O processo de gestão dessa Associação se apresenta como uma intrincada relação entre diretoria e associados, computando resultados somente com a viabilização de empréstimos. A dirigente entrevistada não menciona a adoção de ações estruturantes para treinar os associados, melhorar os produtos, comercializar a produção e/ou elevar a participação qualitativa do quadro associativo. Esse ambiente favorece a ação dos atravessadores, reduz o acesso ao crédito produtivo, inibe o surgimento de novas lideranças comunitárias, desanima os jovens a conservar a atividade de forma artesanal e cria obstáculos ao desenvolvimento diferenciado de Taboado.

Esses fatos podem ser interpretados a partir do que Soares (2005) denomina de desafios do mundo globalizado. Para Soares, esses desafios incluem “articular a inserção competitiva de diferentes territórios no mercado mundial com a necessidade de garantir a inclusão social para os segmentos mais pobres da população” (SOARES, 2005, p. 75). Na perspectiva desse autor, realidades socioculturais, como pode ser o caso de Taboado, exigem estratégias especiais de valorização e inserção da produção artesanal local no concorrido mercado regional, nacional e global. Em Taboado, a produção nos teares mecânicos e a técnica de tecelagem herdada dos indígenas Kiriris, extintos no século XIX, podem significar o diferencial competitivo das mantas, redes e tapetes artesanais.

Diferentemente, a eletrificação dessa comunidade rural e a facilidade de contrair crédito têm modificado aceleradamente o processo de produção de tecelagem. Os produtos estão perdendo as características artesanais e o valor cultural, favorecendo a fabricação de redes e tapetes em teares elétricos, com preços reduzidos. O conhecimento tradicional herdado dos Kiriris, que distingue as redes e tapetes artesanais dessa localidade, deixa de coibir as falsificações e agregar valor cultural aos produtos. Segundo a dirigente da Associação “quem trabalha com tear elétrico já tem uma condição financeira melhor”, pois a máquina reduz os custos de confecção, produz até quarenta redes por dia e eleva o lucro com a padronização das estampas.

As mudanças relatadas pela Tesoureira dessa Associação podem ser analisadas em consonância com Arantes (2004) e sua concepção de valorização das histórias dos lugares. Para esse autor, reverter as situações de risco e às tradições culturais requer ações de reprodutibilidade dos produtos artesanais, com a “recuperação, identificação e documentação de formas de expressão, modos de fazer e dos lugares” (ARANTES, 2004, 124). Nesse panorama, conservar e valorizar a tecelagem artesanal em Taboado, consiste em animar os

tecelões a manter a técnica ancestral dos indígenas Kiriris. Esse processo inclui disponibilizar incentivos técnicos, financeiros e materiais, circunscrever o assédio dos atravessadores, organizar a comercialização para auferir melhores ganhos e integrar os jovens nessas estratégias.

Em Taperoá as condições de trabalho dos artesãos diferem daqueles pesquisados em Boqueirão, Cabaceiras e Monteiro. São poucos os artesãos taperoenses em atividade. Não existe associação nem cooperativa que divulgue a produção local, tampouco a prefeitura municipal conhece o quantitativo de pessoas envolvidas no ramo do artesanato. Em entrevista, a Secretária Interina de Turismo, Cultura, Esporte e Lazer revelou que a madeira é o material mais empregado na produção artesanal local, e algumas peças adquiridas por comerciantes para decoração. A falta de informações sobre o artesanato taperoense evidencia a precariedade do mapeamento das atividades culturais local, revelando a escassez de recursos do órgão de cultura municipal que funciona sem estrutura e funcionários.

No Cariri paraibano, as dificuldades não impedem os artesãos de continuarem produzindo e comercializando seus produtos. De acordo com a Tesoureira da Associação dos Tecelões de Taboado, “aqui a renda [dinheiro] mesmo que eles tira é do artesanato (...), a renda que era 100%, hoje está em 50%, (...) chega a tirar um salário mínimo”. Em Monteiro, a Presidente da ASSOAM comenta que os preços da renascença alteram de acordo com os tamanhos e os tipos de produtos, que variam de protetor de garrafa aos vestidos. As rendeiras também atendem encomendas de ateliês e estilistas com clientes em vários estados.

Contudo, a conservação dessa tradição está ameaçada, visto que as novas gerações não demonstram interesse em suceder os mais experientes. Uma artesã de Monteiro comenta que “os jovens não querem trabalhar com renda renascença”. Em Taboado, relata a Tesoureira da Associação de Tecelões, a produção artesanal foi reduzida em razão do “desinteresse, da falta de apoio cultural, da falta de muita coisa para incentivar o pessoal”. Referindo-se ao Programa Artesanato Solidário<sup>36</sup>, Sampaio (2003), comenta que o artesanato tradicional faz parte da vida das pessoas, segue padrões estéticos próprios, é transmitido de geração para geração e normalmente utiliza materiais disponíveis na região onde é confeccionado. Esse programa foi idealizado em 1988 como projeto de combate à pobreza em regiões castigadas pela seca, a partir de 2002, o Programa foi convertido numa Organização da Sociedade Civil de Interesse Público (OSCIP), com ações que beneficiam brasileiros nas localidades de baixo

---

<sup>36</sup> Disponível em <http://www.artesol.org.br/site/>. Acesso em 11 fev. 2014.

Índice de Desenvolvimento Humano (IDH) e priorizam o saber-fazer artesanal, na condição de fruto de passagem de saber entre gerações.

A ameaça à conservação dos conhecimentos tradicionais do artesanato nas cidades do Cariri reflete a soma de fatores que incluem as condições climáticas, os indicadores de desenvolvimento social, a frustração das expectativas dos jovens, a pequena rentabilidade dos produtos e o contato com outras culturas. Segundo Canclini (2012), os produtores culturais buscam o mercado e, concomitantemente, a distinção da sua produção em relação aos meios massivos de comunicação. Para esse autor, “democracia é pluralidade cultural, é polissemia interpretativa” (CANCLINI, 2012, 156), equivale conservar as culturas populares e tradicionais e viabilizar meios para fruição e consumo dos produtos dessas manifestações. Essas são ideias que no Cariri paraibano que se confrontam com limitações de ordem financeira, material e política, cerceando o contato do público com a capacidade criativa dos grupos culturais.

De acordo com os relatos dos entrevistados, essa situação se configura em Monteiro e Taboado, zona rural de Boqueirão, guardando significativa semelhança com as localidades atendidas pela tecnologia social do Programa Artesanato Solidário. Essa realidade demonstra a premência de medidas construídas colaborativamente, que protejam as culturas locais e satisfaçam as necessidades das populações. Nesse sentido, a falta de incentivo referida pela dirigente da Associação dos Tecelões e Pequenos Produtores de Boqueirão cria obstáculos até para as quadrilhas juninas, consideradas patrimônio cultural do Nordeste. Nas entrevistas, os dirigentes dos grupos culturais de Boqueirão e Monteiro reclamam da falta de apoio do poder público e do comércio local, que compromete a continuidade dos grupos de quadrilha. As poucas quadrilhas em atividade são mantidas com recursos dos seus integrantes e da Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desportos de Cabaceiras, que financia a compra de vestuários da quadrilha infantil *Arrocha Guri*. De acordo com a mestra da cultura popular entrevistada, a quadrilha é organizada há dez anos e desfila no São João, porque “a prefeitura paga os tecidos e aviamentos e os pais pagam as costureiras”. Esclareceu essa mestra que os figurinos são reaproveitados durante dois anos, passando de criança para criança, e depois reutilizados por brincantes que formam outras quadrilhas na ocasião das festas juninas.

No Cariri, as culturas populares e tradicionais lidam com dificuldades para continuar em atividade. Em Cabaceiras, o “reisado acabou porque não tem uma pessoa que queira [participar], as pessoas têm vergonha”, relata a mestra de cultura popular entrevistada. A

Secretária de Cultura interina de Taperoá destacou o grupo “Cambindas Novas de Taperoá”<sup>37</sup> que está desarticulado e não faz apresentação pública. Os grupos das culturas populares de Cabaceiras, Monteiro e Taperoá citados são informais, não possuem sede, equipamentos ou materiais, apenas os trajes confeccionados com recursos próprios e usados nas eventuais apresentações públicas.

As precárias condições de conservação dos conteúdos culturais de caráter simbólico têm relação com o processo de modernização e urbanização das cidades, que encobriram as culturas populares. Bosi (2004) argumenta que a modernização “destruiu o espaço das festas populares, desenraizou, mas não extinguiu”, sugerindo que as culturas populares, a sua maneira, resistem ao contexto da globalização. A análise desse autor encontra correspondência com o ambiente das culturas populares e tradicionais do Cariri paraibano, que passam por um momento de adaptação cultural (BURKE, 2013). O conceito de Burke (2013, p. 91) refere-se ao duplo movimento que as culturas perpassam, “des-contextualizando e re-contextualizando, retirando um item de seu local original e modificando-o de forma a que se encaixe em seu novo ambiente”. Essa situação afeta especialmente as quadrilhas juninas, modificadas pelas coreografias, cenários, figurinos, sons e ritmos importados de manifestações culturais brasileiras e/ou estrangeiras.

As manifestações culturais tradicionais mantêm-se devido à resiliência dos dirigentes de grupos culturais e ao improviso. De acordo com o Coordenador do *Grupo Teatral Imagem*, no planejamento dessa trupe “não tem esse quem manda. Todos diz [sic] sua opinião, todos decidem”. Com 16 integrantes e atuando informalmente em Boqueirão há oito anos, esse grupo agrega professores, locutores, comerciantes e estudantes que ocupam o “salãozinho” atrás da casa nos ensaios. Tudo é improvisado na montagem de cenários e figurinos. O grupo “pega lençol, roupa antiga e adapta a situação”, faz catação de materiais recicláveis para vender e comprar outros materiais e/ou pagar despesas do espetáculo. Relata o Coordenador cultural: “O nosso investimento veio daí, veio do sofrimento”.

As condições de trabalho desse grupo cultural ilustram a situação encontrada no território caririzeiro, predominando a precariedade, o improviso e a vontade de “*fazer* [grifo do autor] que lhes é subjacente” (ARANTES, 2004, p. 78). Segundo Arantes (2004), as limitações da produção cultural das periferias e das pequenas cidades são superadas pelo

---

<sup>37</sup> O grupo “Cambindas Novas de Taperoá” iniciou suas atividades em 1898. É uma dança com origem na cultura negra na qual os dançarinos ficam o tempo todo de cócoras, repetindo o movimento de sapo enquanto obedecem o ritmo da música. Disponível em [http://www.taperoa.com/index.php?option=com\\_content&view=article&id=70:cambinda-nova-de-taperoa&catid=30:minha-comunidade&Itemid=100223](http://www.taperoa.com/index.php?option=com_content&view=article&id=70:cambinda-nova-de-taperoa&catid=30:minha-comunidade&Itemid=100223). Acesso em 10 jan. 2014.

desejo de fazer o projeto, materializar a ideia e expressar os sentimentos para a coletividade. Características que orientam os dirigentes culturais do Cariri e entusiasma os integrantes das manifestações culturais. Desses, poucos frequentaram cursos de formação artística, de produção ou gestão cultural; participam de redes, fóruns ou colegiados setoriais de cultura; conhecem as propostas de implementação do Plano Nacional de Cultura (PNC) e do Sistema Nacional de Cultura (SNC) no âmbito estadual e/ou federal.

Esses aspectos repercutem na atuação dos grupos culturais, sejam de cultura popular ou não, dificultando o acesso à infraestrutura para se reunir, ensaiar, montar as atrações culturais e apresentar os espetáculos. Para Avelar (2013, p. 51), dirigir um grupo cultural exige técnicas e princípios de gestão e a superação do “preconceito de que a estruturação das atividades de produção e gestão em bases profissionais provoca, necessariamente, conflitos com o processo de criação”. No horizonte desse autor, a gestão cultural profissional não implica prejuízos à criatividade, facilita a condução e manutenção do empreendimento cultural.

A falta de profissionalização retarda a compreensão das responsabilidades dos membros dos grupos culturais, confundindo e misturando atribuições de artista com as de gestor e/ou de produtor cultural, interferindo na qualidade dos espetáculos e na permanência dos integrantes. De acordo com Avelar (2013, p. 56), “é evidente a vinculação da produção e da gestão cultural ao universo da administração”. Para esse autor, as manifestações culturais devem pautar a organização e a distribuição das tarefas de maneira lógica, com delegação de responsabilidades, onde “artistas e demais profissionais da cultura não devem fugir a essa regra” (AVELAR, 2013, p. 414). Como acontece noutros segmentos produtivos, as manifestações culturais agregam pessoas, crescem e demandam recursos e organização para evitar a expansão desordenada e permitir que as atividades sejam cumpridas com eficácia.

## 5.2 AS MANIFESTAÇÕES CULTURAIS NA PERSPECTIVA DAS INSTITUIÇÕES REGIONAIS

No âmbito do desenvolvimento de um segmento como o cultural, apoiado na criatividade e destinado a vislumbrar a institucionalização com o Sistema Nacional de Cultura (SNC), a conjugação de competências e compromissos com a eficácia da gestão dos empreendimentos culturais, contribui para a promoção da diversidade cultural, na efetivação dos direitos culturais e no fomento dessa atividade. Estes são os resultados almejados pelo



complexo trabalho realizado pelos grupos culturais do Cariri paraibano, que requerem o aprendizado de competências simultaneamente reflexivas, críticas e práticas. Aspectos que poderão potencializar a criatividade circulante no território, pois, como expressou a Gerente da Agência do Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE) de Monteiro, “quer fazer sucesso, se junta com esse povo. É um povo criativo”. A Gerente do SEBRAE ressalta no seu discurso, o potencial criativo dos artistas e grupos culturais caririzeiros que, por consequência, por falta de condições estruturais e de apoio financeiro, retardam o desenvolvimento do setor cultural do território caririzeiro.

Essas consequências limitam o desenvolvimento da criatividade no Cariri paraibano e afetam o crescimento das expectativas culturais dos caririzeiros. De acordo com Furtado (1984, p. 63), “desenvolver-se é ascender na escala de realização das potencialidades dos homens como indivíduos e como coletividade”. Para esse autor, o desenvolvimento é um processo criativo que contrasta com o mimetismo presente em sociedades dependentes. Nesse sentido, a soma da exiguidade de estruturas físicas e redes tecnológicas, do pequeno nível de formação técnica e gerencial dos grupos culturais e o adiamento da criação dos Sistemas Municipais de Cultura obstruem o desenvolvimento cultural desse território.

Criar novas estruturas culturais nos estados e municípios que ofereçam suporte técnico, administrativo e financeiro aos grupos culturais é um dos principais objetivos do Sistema Nacional de Cultura (SNC). De acordo com o Secretário Interino de Cultura de Boqueirão, sua “meta de curto prazo é colocar o Sistema Municipal de Cultura em funcionamento, e no médio prazo, promover a alimentação do Sistema Nacional de Cultura”. Chefiando provisoriamente a pasta da Cultura há um ano e sem estabelecer um calendário ou cronograma de trabalho, o referido Secretário reconhece a importância desses Sistemas para a organização das áreas de governo e para o fortalecimento do segmento cultural.

Instituído pela Proposta de Emenda Constitucional (PEC) nº 416/2005, que acrescenta, à Constituição Federal, o artigo 216-A, o SNC fundamenta-se na política nacional de cultura e suas diretrizes, estabelecidas no Plano Nacional de Cultura (PNC). Sua configuração reúne o 1) Ministério da Cultura, 2) Conselho Nacional de Cultura, 3) Sistemas Estaduais, Distrital e Municipais de Cultura, 4) instituições públicas e privadas relacionadas ao planejamento cultural, 5) subsistemas de cultura complementares ao SNC<sup>38</sup>. Estabelece, o artigo citado que,

---

<sup>38</sup> Os subsistemas complementares ao Sistema Nacional de Cultura incluem o Sistema de Museus, Sistema de Bibliotecas, Sistema de Arquivos, Sistema de Informações Culturais, Sistema de Fomento e Incentivo à Cultura e outros que sejam criados e regulamentados em leis específicas. Disponível em <http://www.cultura.gov.br/snc>. Acesso em 21 fev. 2014.

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).

Os princípios do SNC incluem mecanismos mais transparentes de gestão e investimento na cultura brasileira, possibilitam o controle social das verbas públicas da cultura, estimulam a participação popular e dos próprios artistas na definição de prioridades e políticas públicas de médio e longo prazo dedicadas ao segmento. Inscrita na base do desenvolvimento da civilização humana, a cultura passou a ocupar lugar de destaque no ambiente político brasileiro desde 2003, como “parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência de um projeto consistente e criativo de radicalidade social”. (GIL, 2013b, p. 231-2).

Para Gil (2013b), o projeto de desenvolvimento brasileiro inaugurado no governo do Ex-presidente Lula, alçou a cultura ao patamar de componente transversal às políticas públicas, conferindo a inventividade necessária a esse processo. Na sua perspectiva, os governos devem corrigir as distorções que transferiram para o mercado financeiro e os departamentos de marketing a decisão pelos investimentos em cultura. Para esse autor, faz-se necessário “ir além do imediatismo, da visão de curto alcance, da estreiteza, das insuficiências e mesmo da ignorância dos agentes mercadológicos” (GIL, 2013b, p. 231). Suas afirmações significam o percurso a ser adotado pelos governos no processo de desenvolvimento, que inclua a cultura como um dos seus componentes. Noutras palavras e complementarmente, representa dotar o segmento cultural dos instrumentos e recursos previstos nos Sistemas de Cultura. No Cariri, essas estratégias ainda não se conformaram em resultados porque falta a conjugação de fatores que articulem os órgãos públicos, a sociedade civil e os setores privados.

Nesse território, os discursos dos gestores municipais, a exemplo das manifestações do Secretário Interino de Cultura de Boqueirão, demonstram interesse em adotar medidas no desenvolvimento do setor cultural, como o Sistema Municipal de Cultura. Por outro lado, para os artistas e os grupos culturais, essas intenções dos governos locais despertou, nesses segmentos, a sensação de reconhecimento da cultura no processo de desenvolvimento do Cariri paraibano. Essas circunstâncias têm motivado a participação das lideranças culturais, governos e sociedade nas discussões sobre a implementação dos Sistemas Nacional e Municipal de Cultura, elevando a expectativa de mudanças na realidade, que circunda a

atividade cultural. Entre as formas de participação, incluem-se as conferências de cultura realizadas nesse território nos anos de 2005, 2010 e 2013. No Cariri paraibano, diversas cidades mobilizaram-se para debater medidas voltadas à estruturação do setor cultural e à elaboração de propostas de políticas públicas para incrementar a produção, o fomento, a preservação e o acesso aos bens culturais dessa e de outras localidades.

Todavia, as conferências municipais de cultura ainda não proporcionaram impactos positivos nas manifestações culturais, e tampouco melhorias nas estruturas públicas de gestão e de fomento à atividade cultural. Nas palavras da Secretária de Educação, Cultura e Desporto de Cabaceiras, o Sistema Municipal de Cultura “não andou, (...) faz conferência, faz tudo bonitinho, mas não tem a lei, não tem o Plano de Cultura. Tem Conselho, mas não está operando”. Antecipou a gestora que o prefeito municipal planeja desmembrar as pastas de Educação e Cultura; contudo, na sua avaliação, juntas essas áreas “conciliam” educação e cultura, porque “tem [sic] Secretarias de Cultura que não funcionam”.

O discurso da Secretária de Cultura certifica o funcionamento deficiente das Secretarias Municipais de Cultura estudadas no Cariri paraibano e evidencia a falta de operacionalidade para implantar as decisões das Conferências de Cultura. Correlatamente, essas são as impressões reveladas por diversos dirigentes de grupos culturais caririzeiros. Segundo a dirigente da Associação Viva Cultura (AVIVAC), a vacância da Secretaria de Cultura de Boqueirão gera estranheza e preocupação ao segmento cultural local. Para a entrevistada, “hoje está mais complicado [...] e sem o gestor fica mais solto do que já é”. Este discurso denota que os municípios de Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá carecem de infraestruturas e instâncias institucionalizadas, para adotar as medidas necessárias ao desenvolvimento cultural desse território.

Entendidas como espaço de negociação e eleição das prioridades de cada setor cultural, as conferências exprimem as relações sociais e políticas existentes nos municípios e suscitam a adoção de políticas públicas de escopo local. Para Botelho (2001), as ações dos indivíduos estão prioritariamente circunscritas ao universo mais próximo de sua realidade, são de cunho sociocultural, micros e têm “no município a instância administrativa mais próxima desse fazer cultural” (BOTELHO, 2001, p. 75). De acordo com esta autora, o trabalho dos grupos culturais impulsiona a adoção de medidas em nível local, reunindo o poder público municipal e as pessoas do lugar. Ainda, para esta autora,

Do ponto de vista estrito de uma política cultural, a dimensão antropológica necessita penetrar no circuito mais organizado socialmente, característica fundamental da outra dimensão, a sociológica. E isso só é possível a partir de uma

articulação das pessoas diretamente interessadas, unindo, pelos laços de solidariedade, demandas dispersas em torno de objetivos comuns, formalizando-as de modo a dar essa visibilidade ao impalpável, em torno de associações de tipos diversos. (BOTELHO, 2001, p. 75).

Na sua perspectiva, para atingir o cotidiano dos indivíduos, as políticas culturais necessitam fazer dois tipos de investimentos. O primeiro, de responsabilidade desses indivíduos, que consiste em organizar a sociedade para exercer sua cidadania e demandar dos poderes públicos, as políticas que proporcionem produtos e serviços culturais de qualidade. O segundo investimento diz respeito à organização da gestão pública, na qual a cultura colabore com outras áreas do governo, a partir de estratégias específicas e como articuladora de programas conjuntos, capazes de alcançar o cotidiano das pessoas e elevar a sua qualidade de vida.

No entanto, a realidade política do Cariri paraibano não permite que as propostas de políticas públicas elaboradas nas Conferências de Cultura, materializassem-se em ações práticas, com repercussões no cotidiano dos caririzeiros e/ou na atividade cultural. Ao contrário, essa conjuntura sociopolítica impede que a sociedade civil e os segmentos culturais avancem para a criação de marcos legais de proteção, fomento e acessibilidade aos produtos e bens culturais, materiais e/ou imateriais. Nas palavras da poetisa e Diretora da Associação Boqueirãoense de Escritores (ABES): “Por que ter o trabalho de discutir cultura? Para mostrar a quem?”. Seus questionamentos refletem as impressões de outros dirigentes culturais e parceiros das manifestações culturais caririzeiras, desacreditados com a gestão pública de cultura.

Para o proprietário da Monteiro FM, o músico Flávio José, “o que todos sabem é que não existe apoio do poder público a esses grupos, e até mesmo a qualquer movimento com relação à cultura”. De acordo com esse artista e empresário da comunicação, sempre que é abordado para ajudar ou patrocinar as manifestações culturais, as pessoas se “queixam da falta de apoio do poder público”. No entendimento do entrevistado, o “movimento cultural só contribui para o desenvolvimento de uma cidade, se for bem divulgado e a cultura respeitada”. O discurso deste entrevistado sugere que o poder público adote medidas práticas de inserção das manifestações culturais caririzeiras nos circuitos de promoção e consumo cultural, objetivando incrementar a contribuição da cultura com o desenvolvimento do Cariri paraibano.

Este fato pode ser interpretado a partir de Furtado (1984), segundo o qual o desenvolvimento tido como um processo endógeno, exige criatividade no plano político e

vontade coletiva. Para esse autor, “somente a vontade política é capaz de canalizar as forças criativas para a reconstrução de estruturas sociais avariadas” (FURTADO, 1984, p. 28). No território caririzeiro não constitui prática dos políticos locais adotar-se medidas inovadoras que valorizem as manifestações culturais do território, assim como também não o é quanto à prática das lideranças culturais, que não reivindicam o cumprimento de deliberações de fóruns, conselhos, conferências e/ou instâncias culturais.

Esse ambiente com aparente normalidade dissimula a insatisfação dos artistas e dirigentes dos grupos culturais, com a morosidade dos governos locais em operacionalizar as melhorias da infraestrutura, gestão e fomento da atividade cultural. Excepcionalmente, os gestores municipais de cultura comentam as precárias estruturas desses órgãos, que não dispõem de funcionários, equipamentos, recursos e legislação específica para organizar esse segmento. De acordo com a Secretária de Turismo, Cultura, Esporte e Lazer de Taperoá, a cidade não possui equipamentos culturais, nem Conselho de Cultura, o órgão “não tem equipe. A equipe programada é de quatro pessoas [...]. Tenho que estar à frente de tudo [...]. Estou amarrada e sobrecarregada”.

Com esta estrutura claudicante, a radicalidade social (GIL, 2013b) não avança, não promove as mudanças necessárias para que a atividade cultural seja o elemento transformador e impulsionador do desenvolvimento. Nesse horizonte, as políticas públicas de cultura são intervenções necessárias e urgentes no Cariri paraibano, parte essencial de um projeto consciente e criativo, com a participação dos realizadores culturais. Para Rua (2012, p.17), “política pública geralmente envolve mais do que uma decisão e requer diversas ações estrategicamente selecionadas para implementar as decisões tomadas”. Corresponde, tal entendimento, ao fato de que as políticas públicas requerem vontade política para que sejam adotadas (FURTADO, 1984). Envolvem a alocação de recursos, planejamento de curto, médio e longo prazo, a exemplo das disposições do Plano Nacional de Cultura a serem incluídas nos Planos Municipais de Cultura.

Falta ao Cariri paraibano, a conjunção desses fatores para promover a acessibilidade dos bens culturais, organizar os sistemas de gestão cultural e direcionar a cultura como indutora de desenvolvimento, mobilizando a diversidade cultural, como fonte de recursos para atrair investimentos e qualidade de vida para as pessoas do lugar. Segundo Yúdice (2006), não basta que os territórios conservem e divulguem suas manifestações culturais, mas empregá-las na criação de ocupação e renda. Para esse autor, a cultura tem potencial para incentivar o crescimento econômico e beneficiar as condições sociais das comunidades, assim como exercer funções pedagógicas e educativas a fim de suprir eventuais falhas nos serviços

prestados pelo poder público. Nas suas palavras, “o papel da cultura expandiu-se como nunca para as esferas política e econômica, ao mesmo tempo que as noções convencionais de cultura se esvaziaram muito” (YÚDICE, 2006, p. 25). Considerando as análises desse autor, como premissas e a persistir as atuais condições de funcionamento dos órgãos públicos e dos grupos de cultura do Cariri paraibano, as manifestações culturais caririzeiras irremediavelmente não contribuirão ao desenvolvimento desse território.

O contexto político-cultural vigente no Cariri paraibano inibe a criatividade e limita as ações dos grupos culturais, considerados por autoridades públicas como problemáticos e ausentes dos debates relacionados às Políticas Públicas de Cultura. Consultado sobre a contribuição desses grupos na criação e implementação das Políticas Públicas de Cultura, o Secretário Interino de Cultura de Boqueirão mencionou que participam, efetivamente, a ABES e a AVIVAC, e “que o desinteresse ou não participação, ou a não efetiva participação nessa formação de política cultural, tem muito a ver com a questão da formação, com o entendimento do que é fazer cultura”. Explica o referido Secretário que os grupos culturais sem formação cultural, não se interessam em discutir a criação de políticas públicas,

Então, acabam se afastando um pouco, ficando à margem e não entrando no processo de discussão. Ao contrário dos outros que, de grosso modo, têm uma certa formação, buscam inclusive essa formação e aí acabam se inteirando mais, participando mais, tentando ver como essas políticas caminham, quais são as diretrizes para tentar poder acessá-las. (SECRETÁRIO INTERINO DE CULTURA DE BOQUEIRÃO, 2013).

Consonante com as análises deste estudo, a explicação do Secretário de Boqueirão leva à conclusão de que capacitar os dirigentes culturais e legalizar a gestão dos grupos culturais caririzeiros contribui para que esses atores compreendam melhor a conjuntura cultural e a importância da articulação local, estadual e nacional. A organização e a estrutura deficitária desses grupos conduzem à avaliação negativa da capacidade de produção e inserção em espaços políticos, ocultando ainda a vocação inventiva e as habilidades que possuem.

No Cariri, a proximidade com instituições de apoio à atividade cultural também interfere na formalização de parcerias, a exemplo do grupo *Estrelas Sertanejas* que obteve recursos do SEBRAE, para compor a cenografia do espetáculo homônimo. Ao fazer referência a “Semana do Empreendedor Individual” de julho 2013, a Gerente do SEBRAE de Monteiro expressa, subconscientemente, que o contato regular com os grupos culturais de

Monteiro e Zabelê facilita a decisão de apoiá-los. De acordo com essa Gerente, “nos demais municípios não têm [sic] uma organização, não existe um organograma, uma organização”.

A generalização dessa gestora revela o nível de desarticulação dos grupos culturais com as instituições situadas no Cariri, que apoiam as culturas desse território. Boqueirão e Taperoá acolhem grupos culturais com reconhecida trajetória de ações e projetos, que repercutem no Cariri e na Paraíba, a exemplo da Feira Literária de Boqueirão (FLIBO), em Anexo II, e o Festival Internacional de Folclore do Cariri, respectivamente. Inversamente, os grupos culturais entrevistados em Boqueirão, Monteiro e Taperoá desconhecem o Espaço Nordeste, mantido pelo Banco do Nordeste (BNB). Com cinco unidades distribuídas na Paraíba, sendo estas unidades em Barra de Santa Rosa, Cabaceiras, Gurinhém, Princesa Isabel e São Bento, o Espaço Nordeste possui telecentro, biblioteca, salas de treinamento, saguão para exposição e salão adaptável à exibição de filmes e apresentações musicais e teatrais. Suas instalações têm metragens modestas, mas estão equipadas com computadores, ar condicionado, mesas, cadeiras, estantes, sonorização e iluminação adequadas aos eventos que patrocina.

De acordo com a Coordenadora do Espaço Nordeste de Cabaceiras, a programação é custeada pelo BNB e as atrações recebem um cachê artístico, com ajuda de custo, cujos valores variam a depender do tipo de espetáculo e o número de integrantes dos grupos culturais. Todas as atividades contratadas são oferecidas gratuitamente à comunidade. Havendo disponibilidade de agenda, essas instalações ainda podem ser permutadas ou cedidas sem custo, às apresentações culturais gratuitas. O Espaço Nordeste atua em parceria com o *Ponto de Cultura Marcas Vivas de Cabaceiras* e a Prefeitura Municipal, para mostrar que “o banco não quer só negócio, ele também quer a parte cultural, social de um município”. (COORDENADORA DO ESPAÇO NORDESTE, 2013).

O Espaço Nordeste é uma estratégia de marketing cultural direcionada às cidades de pequeno porte, desenvolve ações socioculturais próprias e demandadas pela comunidade, substitui parcialmente a falta de equipamentos culturais, proporciona patrocínio direto sem editais públicos e estimula o intercâmbio das manifestações culturais do estado. A crise institucional e financeira do BNB, iniciada no ano de 2012 e agravada em 2013, reduziu a equipe do Espaço Nordeste de quatro para duas pessoas, sem comprometer a sua missão de integrar as atividades culturais de Cabaceiras.

Em 2013, o grupo cabaceirense *Sementes da Cabaça* recebeu um cachê acrescido de ajuda de custo para montar a peça “Minha Família é Normal” (Anexo III). O diretor do grupo escreveu, produziu e dirigiu esse espetáculo. Segundo esse entrevistado, o dinheiro recebido

pagou cachês para oito atores, materiais de produção e uma modesta confraternização, “para mostrar aos meninos que as pessoas têm que receber pelo teatro” (DIRETOR DO GRUPO SEMENTES DA CABAÇA, 2013). Ainda em 2013, esse Diretor recebeu do Espaço Nordeste outro cachê para ministrar uma oficina de teatro. Ações como essas, corroboram os argumentos de Yúdice (2006), a respeito da contribuição das manifestações culturais locais para gerar trabalho e renda.

Essa possibilidade entusiasma o diretor do grupo *Sementes da Cabaça*, que motiva os jovens participantes da trupe, com cachês modestos e o reconhecimento do ofício de artista. Os cachês pagos pelo Espaço Nordeste demonstram que os patrocínios culturais democratizam a distribuição de renda na cadeia produtiva desse setor e ampliam as alternativas de atrações culturais para o público. Segundo a Coordenadora desse Espaço, as ações culturais divulgam o nome do Banco e “chegam a pequenas cidades, onde não existe agência do Banco do Nordeste”. O discurso da entrevistada sinaliza a capacidade de comunicação das atividades culturais com diferentes públicos, a capilaridade das manifestações culturais, interpenetrando regiões e localidades diversificadas, e a relação custo/benefício do marketing cultural para empresas instaladas e/ou atuantes no Cariri paraibano.

Reis (2009), analisando as dimensões do consumo e da economia da cultura, contribui para interpretar a realidade da cultura no Cariri paraibano, ao afirmar que “o consumo cultural é impulsionado por hábitos e interesses” (REIS, 2009, p.30). Segundo a autora, a familiaridade desde a infância com as manifestações culturais, assim como a identificação com a atividade cultural, e a priorização dos gastos familiares influenciam nas práticas e participações culturais. Todavia, nesse estudo evidenciou-se que as produções culturais lidam com dificuldades de distribuição e exibição, refreando a fruição dos bens culturais e desestimulando a oferta de novas produções. De acordo com a autora,

Como podemos falar de desenvolvimento cultural, se nos deparamos com tantos gargalos na cadeia econômica da cultura? Como podemos defender a liberdade de escolhas, diante de concentração tão acirrada da circulação de bens e serviços culturais, de um peso midiático excessivo, da falta de acesso pela simples inexistência de equipamentos culturais básicos (...) como podemos defender o desenvolvimento cultural, se tantos de nossos talentos acabam não se dedicando à cultura como profissão, pela impossibilidade de sobreviverem financeiramente disso? (REIS, 2009, p. 32).

As indagações dessa autora têm estreita relação com a realidade do segmento cultural do Cariri paraibano. Alguns dos problemas que bloqueiam o desenvolvimento cultural desse



território estão diretamente conectados com os “gargalos” citados anteriormente pela autora. Nesse cenário, destaca-se o trabalho de fomento, exibição e circulação patrocinado pelo Espaço Nordeste. Os investimentos realizados por esse Espaço realçam os méritos estéticos e artísticos do território caririzeiro (BAÍA, 2008), ofertando ao público produções culturais associadas aos valores e símbolos que caracterizam as identidades locais e regional. Segundo Baía (2008, p.43), “os atores sociais que constituem as culturas populares, conscientes ou inconscientemente, percebem que as manifestações culturais em seus espaços societários devem ser preservadas, isto é, constituem um patrimônio, seu patrimônio”. Dessa maneira, os artistas e os dirigentes culturais patrocinados pelo Espaço Nordeste divulgam as tradições culturais e preservam as culturas desse território.

Para a Gerente do SEBRAE em Monteiro, a cultura caririzeira tem um potencial muito forte e “as apresentações culturais promovem o resgate de vários segmentos e atividades”. Para a entrevistada, o SEBRAE apoia as realizações dos grupos das culturas populares “ligados diretamente com a cultura caririzeira [...] na elaboração de projetos, bem como na execução para que o projeto aconteça” (GERENTE DO SEBRAE, 2013). Na sua avaliação, “o principal impacto [...] nesta região em relação a estas manifestações, é o resgate da autoestima de um povo que traz, no coração, a cultura popular”. Essas afirmações, conjuntamente com as perspectivas de Baía (2008), demonstram como as culturas populares estão entrelaçadas com o cotidiano dos caririzeiros, os valores enraizados, a identificação social subjacente e a capacidade de projetar-se além dos limites desse território.

Ainda de acordo com a entrevistada, promover o desenvolvimento cultural inclui resgatar as vocações culturais locais, pressupõe respeitar as diferenças culturais e dialogar com os realizadores culturais. Na sua percepção, o valor econômico investido por essa instituição representa “mais um pilar neste processo, para que aconteça o desenvolvimento de um povo, de uma região, de um território, de uma localidade” (GERENTE DO SEBRAE, 2013). No seu entendimento, a comunidade caririzeira precisa resgatar a sua história e divulgar a cultura desse território, valorizar a atividade cultural para alcançar o seu desenvolvimento. Essas são proposições pertinentes ao desenvolvimento do Cariri, que subestimam os meandros culturais desse território e os fatores responsáveis pelas limitadas condições de trabalho dos grupos culturais.

Essa conjuntura sociopolítica concebe poucas oportunidades da cultura caririzeira transpor os limites desse território, deixando-a mais suscetível às influências das culturas exógenas, pois não dispõe dos meios necessários para fluir por espaços que favoreçam as trocas culturais. Na perspectiva de Setton (2002), as manifestações culturais são sistemas

abertos e suscetíveis a modificações, seja pelo contato com outras culturas ou porque “vive-se em um mundo com uma variedade crescente de instituições produtoras e promotoras de saberes, valores e comportamentos” (SETTON, 2002, p. 67). Para essa autora, a sociedade contemporânea é assinalada por mudanças sociais e tecnológicas, questionamentos das instâncias de referências e diversas possibilidades de experiências individuais. Condições que, contraditoriamente, abrem possibilidades de escolhas e geram riscos e inseguranças. Portanto, a ideia de resgatar e divulgar a cultura caririzeira nos tempos atuais representa operar com manifestações culturais modificadas (CANCLINI, 2012), ou na iminência de serem modificadas pelas contingências contemporâneas.

Contatos entre os grupos culturais do território caririzeiro, ou em decorrência das informações acessadas em eventos e nas redes sociais, têm promovido comedidas mudanças na forma de pensar e atuar dos dirigentes culturais do Cariri paraibano. Reportando-se à Feira Literária de Boqueirão (FLIBO), o Secretário Interino de Cultura de Boqueirão afirma que ela “traz conhecimentos, trocas de ações que são feitas em outros municípios, em outros estados”. Ao reunir alunos, poetas, escritores, professores, ONGs e governos para discutir livros, atitudes, hábitos e artes em palestras e oficinas a FLIBO promove a leitura entre os moradores e visitantes. Acrescenta o Secretário entrevistado que,

Ela faz com que parte daquelas questões outrora faladas do desenvolvimento venha à tona. Que é o ouvir, se fazer entender, se fazer compreender enquanto cidadão pleno. Nesse sentido, os grupos [culturais] municipais eles contribuem com que o desenvolvimento do município ocorra a partir das manifestações culturais. (SECRETÁRIO INTERINO DE CULTURA DE BOQUEIRÃO, 2013).

O discurso do Secretário Interino de Cultura ratifica a perspectiva apresentada por Setton (2002), ao ressaltar que as atividades promovidas pelos grupos culturais caririzeiros criam contatos com outras realidades capazes de influenciar as culturas e a comunidades desse território. Condição comparável às festas juninas realizadas no Nordeste brasileiro, e mais especificamente no Cariri paraibano, que incorporam elementos culturais importados e modificados de outros festejos, suplantando o sentido simbólico que possuem nas comunidades e no imaginário de poetas, músicos, cineastas, pintores e escultores. Ao ressaltar a grandeza da cultura brasileira na 1ª Conferência Nacional de Cultura, em 2005, o Ex-Ministro da Cultura Gilberto Gil citou as festas juninas ao criar o analogismo “Bacias Culturais”. Vislumbrando a valorização estratégica da cultura a partir do mapeamento de localidades que possuíssem elos de identificação cultural, Gil (2013a, p. 21) metaforicamente citou essas festas “como a água corrente que vai passando e formando esta grande Bacia Cultural”. Sugere o Ex-Ministro que as festas juninas formam uma corredeira que agrupa e

mescla elementos de diferentes manifestações culturais, até compor um território de ritmos musicais e coreografias variadas.

A ideia de Bacia Cultural perpassa o Cariri paraibano, coligindo as manifestações das culturas populares registradas em diferentes cidades desse território, mas igualmente circundadas por dificuldades de conservação dos saberes tradicionais e ameaças das produções culturais de massas. Bosi (2004) ressalta a existência de um movimento nos veículos de comunicação de massa, que visa a homogeneizar as culturas em todo o planeta. Nesse horizonte, grupos de pife, mazurca, reisado, forró pé de serra, coco de roda, lapinha e bordados como a renda de bilro estão perdendo espaço para as produções culturais disseminadas pelos meios de comunicação de massa. Para o Ex-Ministro da Cultura, Juca Ferreira, as culturas populares e tradicionais são culturas informais que não interessaram ao mercado e ainda não foram “codificada e absorvida pelos instrumentos e mecanismos que o Estado põe à disposição do povo” (FERREIRA, 2013, p. 560). Esse autor ainda analisa que, nas culturas informais, “o povo demonstra seu talento criador, seu espírito lúdico, sua tendência mística, sua engenhosidade prática”. (FERREIRA, 2013, p. 560).

As análises de Ferreira (2013) denotam que os grupos de culturas populares e tradicionais confrontam-se com a exclusão mercadológica e as políticas públicas que não compreendem e satisfazem suas especificidades<sup>39</sup>. Flávio José, artista da cultura popular e empresário, exemplifica que “o São João é um movimento cultural muito forte, mas infelizmente o que se vê, nesse período, são órgãos públicos gastando na anticultura, o dinheiro que vem para a cultura”. A crítica reflete as impressões dos artistas e dirigentes culturais caririzeiros, que reprovam o pagamento de cachês vultosos a bandas de forró eletrônico, brega estilizado ou *axé music* com recursos públicos. Neste estudo, verificou-se que os maiores investimentos culturais dos prefeitos não estão voltados aos grupos culturais do Cariri paraibano. Para o Diretor do grupo *Refinaria Cênica*, “o poder público deve apoiar a cultura sem a obrigação de bancar um grupo” e evitar a centralização dos recursos em determinados segmentos culturais. A partir dessas análises, é possível afirmar que esses recursos empregados nas contratações das bandas musicais propagandeadas nos veículos de comunicação de massa impulsionariam atrações culturais locais ou regionais, adequadas ao perfil do público e às festas tradicionais, com a valorização da cultura territorial e a possibilidade de geração de trabalho e renda nesses municípios.

---

<sup>39</sup> A Meta nº 4 do PNC estipula que, até 2020, os entes federados devem apresentar uma “Política nacional de proteção e valorização dos conhecimentos e expressões das culturas populares e tradicionais implantadas”. Disponível em [http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS\\_PNC\\_final.pdf/3dc312fb-5a42-4b9b-934b-b3ea7c238db2](http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS_PNC_final.pdf/3dc312fb-5a42-4b9b-934b-b3ea7c238db2). Acesso em 13 fev. 2014.

De acordo com o poeta cabaceirense entrevistado, o Cariri possui um manancial de cultura diversificada e forte, mas que “a institucionalidade, nesses últimos tempos vem matando” (ARTISTA POPULAR, 2013). Na avaliação desse artista, “a cultura não se faz por decreto”. Ainda na perspectiva do entrevistado, a cultura deve ser apoiada pelas instituições “mas sem que elas castrem, limitem ou ordenem o que o povo tenha ou não que fazer dentro desse contexto cultural”. Suas afirmações focalizam as gestões municipais, que unilateralmente: 1) definem as atrações culturais da cidade; 2) adotam normas excessivas para burocratizar as relações com os artistas; 3) cerceiam a capacidade criativa e subtraem a liberdade de expressão.

As considerações desse poeta podem ser explicadas a partir de Furtado (2012), segundo o qual as políticas culturais pressupõem um ambiente de liberdade. Para Furtado (2012, p. 103), “a primeira condição para que exista uma política cultural é que a cidadania desfrute de um clima de liberdade, sem o que as formas mais nobres de criação estarão sufocadas”. Na sua perspectiva, as políticas culturais integram uma política global, que favorece o fluxo de recursos e prioriza as necessidades sociais da coletividade. Ainda de acordo com este autor, as estruturas e os recursos públicos “não é nenhum instrumento a serviço de um grupo ou segmento social [...] é um instrumento de um povo livre que, não obstante as desigualdades, luta para realizar um projeto de resgate da dívida social” (FURTADO, 2012, p. 95). No Cariri paraibano, os gestores públicos adotam medidas que privilegiam determinados grupos políticos e culturais, criando um círculo vicioso das manifestações culturais ofertadas à população.

As advertências do poeta cabaceirense entrevistado trazem subjacente a defesa das culturas populares e tradicionais, amparadas desde 1988 na Constituição Federal, que determina: “O Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras, e das de outros grupos participantes do processo civilizatório nacional” (CF, art. 215, 1º). Nesse horizonte, a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, adotada pela UNESCO (2005) e recomendada aos Estados Partes, reconhece que a “diversidade das expressões culturais, incluindo as expressões culturais tradicionais, é um fator importante, que possibilita aos indivíduos e aos povos expressarem e compartilharem com outros as suas ideias e valores”. Para esse organismo internacional, expressões culturais “são aquelas expressões que resultam da criatividade de indivíduos, grupos e sociedades e que possuem conteúdo cultural”. (UNESCO, 2005).

A Lei brasileira e a Convenção da UNESCO representam avanços na proteção, conservação e difusão das culturas tradicionais, mas carecem de condições materiais,

financeiras e humanas para serem efetivadas. Na prática, as culturas populares e tradicionais experimentam a violência simbólica exercida pelas mídias reais e virtuais, confrontam a descaracterização e ocupação irregular de sítios históricos e culturais, e lidam com o descumprimento das normas legais que deveriam assegurar sua manutenção. Para os gestores municipais que privilegiam as atrações midiáticas, as culturas populares e tradicionais são manifestações que não proporcionam dividendos no campo da política. Na perspectiva dos políticos, “cultura não dá voto”. (SECRETÁRIO DE CULTURA DE MONTEIRO, 2013).

Segundo esse Secretário, os políticos acreditam que as manifestações culturais locais não proporcionam visibilidade e prestígio à gestão municipal, razões pelas quais são preteridas em detrimento de outras que conferem vantagens nas eleições. Na sua perspectiva, os políticos desconsideram que esse “é um pessoal [artistas e dirigentes culturais] que é muito cultural, um pessoal com a cabeça feita. Isso para o político não é bom”. As declarações explicam a condição subalterna da cultura no rol de estratégias dos gestores municipais, sugerem que as estruturas das Secretarias Municipais de Cultura são cenários para acomodar os seus simpatizantes e impressionar a comunidade. Essa configuração exprime que os gestores públicos e os políticos compreendem a capacidade de mobilização dos artistas e dirigentes culturais junto ao público, devendo mantê-los próximos e cativados com o atendimento de reivindicações pontuais. Ainda para esse Secretário Municipal de Cultura, Monteiro “é reconhecido como o berço da cultura, entre prosa e verso, terra de Flávio José e de muitos artistas”. Contudo, as análises deste estudo apontam a existência de apenas grupos culturais informais no município. A criação do Sistema Municipal de Cultura foi interrompida e tampouco existem informações catalogadas sobre as manifestações culturais locais.

Essa conjuntura desestimula a participação social e inibe a criação de estratégias que valorizem as culturas locais, diferentemente dos acontecimentos em Cabaceiras. Nessa cidade, os patrimônios e as manifestações culturais são mobilizados para promover o Cariri paraibano com a Festa do Bode Rei (Anexo IV) e a Roliúde Nordestina, motivando turistas a conhecer a festa e os cenários de filmes. Melo (2009) afirma que a motivação tem importância destacada na decisão do turista e contribui para a assimilação dos impactos no destino visitado. Para esse autor, “os objetos potenciais do olhar do turista precisam ser diferentes de algum modo de sua vida cotidiana” (MELO, 2009, p. 76). Nesse sentido, o marketing cabaceirense aguça a motivação do turista com a festa, cuja celebridade é o bode, o casario histórico captura seu olhar com locações cinematográficas na cidade anunciada como detentora do menor índice pluviométrico do Brasil. De acordo com a Secretária de Educação, Cultura e Desporto de Cabaceiras, “a cultura faz e o turismo usa”.

Na perspectiva dessa gestora, a estratégia municipal ressalta aspectos da cultura local, consolida a ideia de “Cidade Cenário do Brasil” (Anexo V) do audiovisual, mobiliza artistas e grupos culturais para apresentações culturais nos eventos. Nas suas palavras, a “Festa do Bode Rei é cultura, porque está associada à cultura do bode” (SECRETÁRIA DE EDUCAÇÃO, CULTURA E DESPORTO DE CABACEIRAS, 2013). O bode serve à culinária local e regional, molda o artesanato típico de Cabaceiras, semelhante ao sertanejo, resiste às severas condições climáticas do semiárido. Esse animal inspira a realização de cordéis, repentes, desafios, cantigas, peças teatrais e espetáculos, como “O Mundo Encantado do Bunderoso Bode” (2010), escrito por Wills Leal. Essa atração combina teatro, dança, música, performances e audiovisual, tendo como enredo a Festa do Bode Rei. A montagem ocupou artistas e técnicos cabaceirenses capacitados no Projeto “Roliúde Nordestina – Vocação para o Cinema”, patrocinado pelo Programa BNB de Cultura 2009, para formar profissionais para as produções cinematográficas.

Para a Secretária de Cultura de Cabaceiras, a partir dessa capacitação, os grupos culturais “ampliaram o conceito de aperfeiçoamento [...], ao invés de serem figurantes, eles querem ser protagonistas da própria ação”. Esses cabaceirenses demandaram mais oficinas culturais patrocinadas pela prefeitura com resultados positivos, como ressalta a entrevistada:

Um exemplo bem concreto disso: antes a gente contratava pessoas de fora pra filmar eventos nossos. Depois que a gente investiu nas capacitações, nas oficinas, no jovem cabaceirense, hoje a gente já tem mão de obra especializada. A gente já tem microempresa do próprio município que saiu das nossas ações e hoje conseguiram independência. (SECRETÁRIA MUNICIPAL DE EDUCAÇÃO, CULTURA E DESPORTO DE CABACEIRAS, 2013).

A microempresa referida por essa gestora pública é a videoprodutora *Cariri Filmes*, único empreendimento cultural resultante dessas ações de capacitações identificado neste estudo. Além do aprendizado teórico, essa Secretaria mobiliza o *Ponto de Cultura Marcas Vivas de Cabaceiras* que proporciona o empréstimo de instrumentos musicais e a cessão do espaço físico para ensaios e apresentações, condicionadas à realização de atividades gratuitas. No tocante às políticas públicas de cultura, afirma a Secretária de Cabaceiras que os grupos culturais participam indiretamente com sugestões encaminhadas à Prefeitura, assim como na organização e execução dos eventos desse setor.

A ausência do Conselho e do Plano Municipal de Cultura criam espaços alternativos de diálogo entre artistas, dirigentes culturais e poder público, que informalmente decidem os rumos das atividades culturais e favorecem uns em detrimentos de outros. Circunstâncias que

agravam o funcionamento dos grupos culturais e retardam a constituição dos mecanismos previstos no SNC, além de prolongar a dependência financeira e política das manifestações culturais. De acordo com Rubim (2008),

A construção que vem sendo realizada pelo ministério, em parceria com estados, municípios e sociedade civil, de um SNC é vital para a consolidação de estruturas e de políticas, pactuadas e complementares, que viabilizem a existência de programas culturais de médios e longos prazos, não submetidas às intempéries conjunturais (RUBIM, 2008, p. 12).

Para esse autor, o Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura são componentes essenciais para a construção das políticas públicas de cultura e fornecem estabilidade ao segmento cultural, se conjugadas prudentemente. Esses dispositivos integram a base da institucionalização da cultura e orientam os gestores públicos, artistas, grupos culturais, iniciativa privada e a sociedade civil sobre os mecanismos de valorização e apropriação das manifestações culturais, para dinamizar o desenvolvimento cultural dos estados e municípios. No Cariri paraibano, a adoção desses dispositivos é consensual entre os gestores públicos e os trabalhadores do segmento cultural, conquanto dependa da vontade política dos prefeitos para que sejam implementadas.

De acordo com a atriz e locutora da Boqueirão FM, nas cidades do interior, a falta de recursos acarreta a descontinuidade das ações culturais, e por “falta de investimento do poder público, ficam a mercê dos comerciantes da cidade, que muitas vezes não valorizam a cultura”. Na sua avaliação, no campo cultural “quem realmente vai atrás, que pede patrocínio é quem realmente faz a cultura acontecer, é quem manifesta a sua vontade de dar continuidade ao seu trabalho” (LOCUTORA DA BOQUEIRÃO FM, 2013). Seu discurso revela que as interrupções das manifestações culturais possuem relação com a capacidade de mobilizar patrocínios públicos e/ou privados, por vezes contornadas com o esforço dos realizadores, que mantêm o segmento cultural ativo. Ainda segundo essa locutora, a emissora divulga as manifestações e os grupos culturais do Cariri, porque os espetáculos podem “salvar uma adolescente das drogas, do álcool, de má companhia” e contribuir com o desenvolvimento da cidade e do território.

Resultados de natureza social associados ao trabalho cultural foram citados frequentemente pelos entrevistados neste estudo, relacionados como impactos positivos nas vidas dos jovens cortejados pelos vícios e no crescimento cognitivo das crianças com atividades lúdicas. Para Furtado (2012), o desenvolvimento humano se relaciona com as políticas sociais e está imbricado com as políticas culturais. No entanto, faltam espaços

culturais adequados às artes cênicas, bibliotecas informatizadas e acervos atualizados, museus com programação dinamizada, telecentros, cineclubes etc. Shows musicais de bandas de forró eletrônico ocupam os principais espaços nos eventos das prefeituras e dos empresários, a exemplo das vaquejadas, pegadas de boi, São João, festas de padroeiras e de emancipação política. Esses eventos normalmente são custeados com recursos públicos, oriundos dos governos municipais, estadual e/ou federal, sem o respaldo de políticas públicas de cultura.

Silva e Bassi (2012) informam que as políticas públicas envolvem vários atores e níveis de decisão, posto que não são competências exclusivas de governos, abrangem grupos de interesse específicos à determinada temática. Na perspectiva desses autores, as políticas públicas de cultura promovem a qualidade de vida e consubstanciam as partes interessadas no processo de construção dos marcos regulatórios desse segmento. Portanto, destravar a articulação entre municípios, artistas e grupos culturais e construir as políticas culturais necessárias ao desenvolvimento cultural do Cariri paraibano é o desafio desses atores. Noutros termos, considera-se estratégico que os grupos culturais contribuam propositivamente para a elaboração das medidas direcionadas ao aperfeiçoamento dos instrumentos jurídicos e administrativos, que regulam as relações de conservação, produção e difusão das culturas caririzeiras.

Nesse sentido, declara o Secretário de Cultura Interino de Boqueirão que “os grupos culturais precisam de formação [...], se fortalecer nesse sentido de adentramento [sic] mesmo do processo cultural”. No entendimento deste entrevistado, os dirigentes dos grupos culturais precisam de mais conhecimento sobre a conjuntura cultural, dos marcos regulatórios dessa atividade, de capacitação técnica e gerencial para conduzir os projetos e formalizar parcerias. A capacitação profissional<sup>40</sup> dos dirigentes culturais e a formalização das manifestações culturais são quesitos imprescindíveis para adequar a administração desses grupos, ao novo ambiente institucional da cultura. Segundo Gil (2013c), a capacitação dos segmentos culturais tornou-se um “dos desafios centrais para o fortalecimento da produção e da difusão de bens e serviços culturais no Brasil” (GIL, 2013c, p. 392). Compreende, este autor, que o desenvolvimento do setor cultural não pode prescindir de agentes formados em consonância com os novos preceitos dos marcos regulatórios da cultura, objetivando o crescimento das capacidades de gerenciamento dos recursos, o estabelecimento de parcerias e a democratização do acesso aos bens culturais.

---

<sup>40</sup> As Metas 15 e 18 estão diretamente relacionadas ao aumento da oferta de vagas em instituições de capacitação técnica na área cultural, e qualificação de gestores culturais em oficinas, fóruns e seminários, respectivamente. Disponível em [http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS\\_PNC\\_final.pdf/3dc312fb-5a42-4b9b-934b-b3ea7c238db2](http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS_PNC_final.pdf/3dc312fb-5a42-4b9b-934b-b3ea7c238db2). Acesso em 31 ago. 2013.



Ativar medidas com esses objetivos significa desenvolver-se para superar as condições atuais que inibem a organização das manifestações culturais do Cariri paraibano. Representa remover os obstáculos que restringem o acesso aos editais de patrocínio, impedem a modernização dos espaços culturais, reproduzem o improviso e conservam a dependência do poder público local. Nesse horizonte, relata a Coordenadora da ABES: “Sei que quando acontece é vontade do gestor, e quando não acontece também”. Sua afirmação ilustra a tensão e os interesses ocultos nas relações entre gestores públicos, artistas e dirigentes culturais, motivados pela ausência de marcos culturais democráticos. No território caririzeiro, os grupos culturais ainda compreendem pouco as possíveis repercussões desse arcabouço jurídico. Contudo, esses grupos perceberam que a institucionalização da cultura requer um nível de conhecimento básico sobre os rumos da atividade cultural.

Noutros termos, o monitoramento do trabalho dos grupos culturais, encapsulados por posicionamentos da política partidária, cerceia a atividade cultural e boicota as lideranças culturais. Nas palavras da Presidente da Associação de Artesãos de Monteiro (ASSOAM), “A atual gestão de cultura [municipal e estadual] não procurou as artesãs [...]. Mas quando é para aparecer na mídia, todo mundo aparece”. Sua crítica expõe a insatisfação das rendeiras com os políticos e gestores públicos, que aparecem nas redes sociais e veículos de imprensa, como defensores desse patrimônio. Essas pessoas não oferecem nenhuma contribuição para promover a renda renascença como patrimônio cultural do Cariri. Segundo essa dirigente, a falta de recursos impede a ASSOAM de acionar estratégias de fomento da renascença e submete as artesãs a extenuantes jornadas de trabalho em precárias condições.

Nesse sentido, estabelecer mecanismos de patrocínio e financiamento das manifestações culturais é outro desafio que impede a expansão das atividades produtivas de cultura no Cariri paraibano. Esse aspecto reforça a urgência dos Planos Municipais de Cultura, dos Conselhos Municipais de Políticas Culturais e dos Fundos Municipais de Cultura. Botelho (2001, p.7) ressalta que

[...] o financiamento da cultura não pode ser analisado independentemente dos objetivos de uma política cultural, pois estes é que devem determinar as metas a serem atingidas. [...] Ou seja, o financiamento é determinado pela política e não seu determinante. (BOTELHO, 2001, p.7).

No entendimento dessa autora, os mecanismos de financiamento cultural são adequados ao ambiente cultural, não se resolvem com a distribuição indiscriminada de recursos, mas com políticas consequentes e planejamento de médio e longo prazo.

O planejamento cultural, portanto, pressupõe dispor de diagnósticos e informações, que retratem uma determinada realidade, identifiquem as lideranças e relacionem os pontos fortes e fracos. Neste estudo, Boqueirão, Cabaceiras, Monteiro e Taperoá não apresentaram dados sistematizados ou informações básicas atualizadas sobre as manifestações culturais locais. Os gestores públicos de cultura destes municípios entrevistados afirmaram desconhecer o funcionamento do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC)<sup>41</sup> que subsidiará a formulação de políticas públicas de cultura. De acordo com Montiel (2003), sistemas de informações culturais são necessários na definição de mecanismos de fomento, beneficiam os agentes culturais e a sociedade como instrumentos de promoção do desenvolvimento cultural. Para o autor,

Um sistema de informação cultural, muito mais que uma coleção de dados, tem que ser um lugar de encontro. Com a participação da comunidade ao longo de todo o processo a fim de adequar o sistema às necessidades dos beneficiários. Esse diálogo com os beneficiários permitirá desenvolver projetos mais eficazes e com maiores probabilidades de durabilidade e impacto. (MONTIEL, 2003, p. 171).

Para este autor, um sistema de informações deve contemplar os interesses da coletividade. Nesse aspecto, a constituição do SNIIC inclui a participação da comunidade cultural no planejamento das ações de pesquisa, difusão, preservação, fomento e produção das manifestações culturais. A apropriação qualificada dessas informações permitirá a elaboração de políticas públicas, assim como a oferta de serviços culturais coerentes com o potencial cultural caririzeiro e os anseios das populações. Portanto, organizar as informações culturais do Cariri paraibano é estratégico à elaboração de agendas de investimento nas estruturas públicas de gestão, na recuperação e ampliação dos equipamentos públicos de cultura, no estabelecimento de intercâmbio e parcerias com instituições nacionais e/ou internacionais.

Alcançar esses resultados demanda, entretanto, animar os atores interessados nessa temática e instituir espaços permanentes de diálogo e resolução das questões apresentadas. Segundo o Diretor de Cultura de Cabaceiras, a mobilização para discussão desses temas é “muito reduzida” e ocorrem a cada quatro anos, nas datas das Conferências Nacional de Cultura. Declara esse diretor que sente “uma ausência grande nesse sentido, por parte desses grupos culturais, das pessoas que realmente gostam [de cultura]”. Seu depoimento reclama a participação dos artistas e dirigentes culturais na elaboração das Políticas Públicas de Cultura, deixando de informar que o Sistema Municipal de Cultura (SMC) de Cabaceiras não foi implementado, e tampouco há fórum cultural na cidade.

---

<sup>41</sup> Disponível em <http://sniic.cultura.gov.br/>. Acesso em 10 mar. 2014.

Entendido como base do desenvolvimento cultural, o SMC agrega uma multiplicidade de atores culturais e sociais, mobiliza as comunidades, realça os traços distintivos das culturas populares e tradicionais, promove a sinergia entre governo, sociedade e iniciativa privada. No contexto regional, a sua implementação realça a diversidade cultural e associa: 1) os componentes característicos dos agrupamentos sociais; 2) as instâncias, redes e parceiros articulados na região; e 3) o vigor necessário para expandir as capacidades de desenvolvimento cultural, social e econômico. Configurada dessa maneira, a ambiência sociocultural oportuniza o diálogo de todos com todos e em todos os níveis e, por conseguinte, o enriquecimento coletivo.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os discursos contemporâneos que abarcam as estratégias de desenvolvimento territorial situam as culturas como uma dimensão capaz de criar oportunidades de trabalho, de desenvolvimento social e cultural, elevando a qualidade de vida das populações. Neste horizonte, as identidades culturais e os sentidos simbólicos das culturas são mobilizados para promover a coesão social, a diversidade cultural e estimular as cadeias produtivas do setor cultural com vistas ao desenvolvimento. Com base nessa perspectiva, este estudo busca compreender os caminhos e as nuances das manifestações culturais do Cariri paraibano no contexto do desenvolvimento territorial.

Na atual conjuntura das manifestações culturais, os grupos culturais buscam associar a criatividade à qualidade, a qualidade à gestão, a gestão à capacitação, a capacitação à recriação. Entretanto, esta conjuntura se defronta com as precárias condições dos grupos culturais do Cariri paraibano. Ante a falta de informações e de recursos financeiros, humanos e materiais, os dirigentes culturais do Cariri paraibano conservam a informalidade, o amadorismo e o distanciamento dos círculos mais articulados desse segmento. Essa realidade encobre a capacidade criativa dos autores e realizadores culturais caririzeiros, assim como denuncia as dificuldades nas áreas de fomento, conservação e circulação da produção cultural, o que compromete o desenvolvimento do setor cultural e seu desdobramento para o desenvolvimento territorial.

Essas circunstâncias criam tensões que permeiam as relações entre artistas, dirigentes de grupos culturais e gestores públicos, sendo potencializadas pela ausência de instrumentos jurídicos transparentes e democráticos direcionados ao desenvolvimento cultural e de políticas públicas para o setor em nível territorial. A destinação de recursos públicos à contratação de atrações musicais e culturais que não pertencem ao território caririzeiro; a inexistência de ações voltadas à profissionalização do setor cultural; assim como a falta de investimentos destinados à recuperação e à construção de espaços culturais, são obstáculos ainda a serem superados nesse território. Neste contexto, os Conselhos Municipais de Cultura tampouco realizam a função de mediação dos interesses da sociedade, do setor cultural, do poder público e da iniciativa privada.

A presente realidade da cultura no Cariri paraibano prejudica a adoção de estratégias direcionadas à constituição dos marcos regulatórios previstos no Sistema Nacional de Cultura. Conseqüentemente, aprofunda as fragilidades dos grupos culturais, e constitui relações antagônicas aos princípios da transparência e da impessoalidade na gestão pública. Postergar a

adoção de políticas estruturantes, a exemplo do Sistema, do Fundo e do Conselho Municipal de Política Cultural, restringe a ampliação dos recursos e a qualificação das relações entre os grupos culturais, as instituições públicas e a sociedade. Essas restrições estão relacionadas aos recursos humanos, de infraestrutura, tecnológicos e financeiros.

Para atender aos interesses da administração pública, eventualmente alguns recursos são alocados pelos gestores públicos em projetos que não promovem o empoderamento dos atores locais, tampouco estimulam os talentos do território e/ou engendram as políticas públicas necessárias à institucionalização da cultura. Nessas condições, a criatividade caririzeira é reprimida, impedida de expressar-se com espontaneidade, e fica impossibilitada de fluir pelo território e sensibilizar as pessoas para que seja incentivada.

Realidades como a encontrada no Cariri paraibano impactam negativamente no desenvolvimento territorial visto que impinge as manifestações culturais a uma posição figurativa do rol dos componentes estratégicos para promover a inclusão social, cultural e econômica das populações. Para esse território do semiárido, afetado por severas condições climáticas, com uma economia apoiada na agricultura de base familiar, nas pequenas criações de caprinos e ovinos e pelas subvenções do setor público, desprezar o potencial da diversidade cultural significa arriscar o futuro das gerações atuais e vindouras.

Com a acelerada disseminação das tecnologias da informação e da comunicação nas sociedades contemporâneas, incentivar os valores e costumes das culturas territoriais e conjugá-las com a expansão da difusão, distribuição e consumo de conteúdos culturais, pode representar a constituição de modelos alternativos de desenvolvimento. As manifestações culturais carecem de aportes políticos para desvelar o seu potencial e, igualmente, de organização setorial em redes e fóruns específicos, dinâmicos e colaborativos. Quando operacionalizadas conjuntamente, as dimensões culturais, políticas e sociais estimulam a sinergia entre os atores envolvidos nos arranjos produtivos da cultura, transfiguram o ambiente territorial e favorecem o desenvolvimento cultural. Essa conformação também favorece o estabelecimento de parcerias do segmento cultural com a iniciativa privada.

Depreende-se que as difíceis condições de trabalho dos grupos culturais e a incerteza dos seus integrantes numa recompensa financeira futura, criam um círculo vicioso que retroalimenta o discurso da informalidade e conserva o amadorismo das produções culturais. Apesar dessas adversidades, o Cariri paraibano ainda é possuidor de uma pequena rede de equipamentos culturais, como teatros, cinemas, galerias, museus e espaços multiusos, que acolhem os espetáculos criados na região e/ou noutras localidades. Frequentemente, esses equipamentos estão degradados e exigem, dos realizadores culturais, adaptações para os

espetáculos que acabam comprometendo a qualidade artística dos espetáculos ofertados ao público. Nessas condições, o direito social de acesso aos bens e serviços culturais, preceituado pela Constituição Federal e o Sistema Nacional de Cultura, deixa de ser exercido em sua plenitude.

As manifestações culturais caririzeiras distanciam-se dos componentes indutores do desenvolvimento territorial. Compreendidas como recursos capazes de promover a inclusão cultural e social das populações menos favorecidas, as manifestações culturais configuram os Sítios Simbólicos de Pertencimento desse território e concorrem, de forma desigual, com as produções disseminadas pelos veículos de comunicação de massa. Quando mobilizadas para gerar emprego e renda aos artistas e realizadores culturais, as manifestações artísticas defrontam-se com a burocracia e a desestruturação dos órgãos públicos de cultura responsáveis por investir no fortalecimento desse setor.

As manifestações culturais do Cariri paraibano representam um ativo capaz de promover significativas transformações no cotidiano dos caririzeiros, mas ainda pouco mobilizado. Enriquecer a cena cultural caririzeira evidencia o seu potencial e amplia as oportunidades de elaborar um modelo alternativo de desenvolvimento territorial, que combine inclusão socioeconômica, sustentabilidade e estímulo às vivências das culturas tradicionais. Nessa perspectiva, considerando o potencial artístico desse território, urge a necessidade de políticas públicas municipais estruturantes que promovam a cultura nos municípios do Cariri paraibano, tendo como base a democracia participativa.

Formação continuada para gestores e promotores culturais, com o intuito de adquirir técnicas de elaboração de projetos, de captação de recursos, de produções culturais; discussões públicas e implementação das ações do Sistema Nacional de Cultura e do Plano Nacional de Cultura; mobilização de crianças e jovens para a aprendizagem e participação em atividades culturais do território, acontecendo nas escolas, associações e movimentos sociais, são alguns caminhos possíveis para reverter a atual realidade da cultura no Cariri paraibano.

É necessário, também, considerar a importância da associação entre o setor público e o privado nos arranjos produtivos da cultura. Nesse sentido, os patrocínios, as linhas de crédito e os apoios financeiros de maneira geral necessitam de previsão orçamentária, inventivos e regulamentos advindos do setor público, para que empresas possam investir no setor, e que novos empreendimentos e grupos informais possam se formalizar e contribuir para o desenvolvimento cultural e territorial. O trabalho em rede e a promoção dos fóruns de cultura também são ações que estimulam a cultura e o desenvolvimento territorial.

## REFERÊNCIAS

- ALBAGLI, S. Território e territorialidade In: LAGES, Vinícius; BRAGA, Christiano Lima; MORELLI, Gustavo. (Org.). **Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégias de inserção competitiva**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.
- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 2ª. ed. Recife: FJN, Ed. Massangana; São Paulo: Cortez, 2001.
- ALMEIDA, José Maurício Gomes. Regionalismo e modernismo: as duas faces da renovação cultural dos anos 20. In: KOSMINSKY, Ethel Volfson et al. (Org.). **Gilberto Freyre em quatro tempos**. Bauru: EDUSC, 2003.
- ÁLVAREZ, Vera Cíntia. **Diversidade cultural e livre-comércio: antagonismo ou oportunidade?** Brasília: UNESCO, IRBr, 2008. 292 p.
- ARANTES, Antonio Augusto. Cultura e Territorialidade em Políticas Culturais. In: LAGES, Vinícius; BRAGA, Christiano; MORELLI, Gustavo (Org.). **Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva**. Rio de Janeiro: Relume Dumará / Brasília, DF: SEBRAE, 2004.
- ARRIGHI, Giovanni. **A ilusão do desenvolvimento**. Petrópolis: Ed. Vozes, 1997.
- AVELAR, Romulo. **O Averso da Cena, Notas sobre produção e gestão cultural**. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2013. 490 p.
- BAÍÁ, Luiz Cesar dos Santos. **Sala do artista popular: tradição, identidade e mercado**. 2008. 163f. Dissertação (Mestrado em Museologia e Patrimônio). Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- BARDIN, Laurence. **Análise de Conteúdo**. São Paulo: Edições 70, 2011.
- BARRETO, Maribel Oliveira. O papel da criatividade no ensino superior. **Diálogos & Ciência**: revista eletrônica da Faculdade de Tecnologia e Ciências de Feira de Santana, Feira de Santana, ano V, nº 12, dez. 2007. Disponível em [http://www.ftc.br/-dialogos/upload/27-11-2007\\_14-59-23\\_Maribel.pdf](http://www.ftc.br/-dialogos/upload/27-11-2007_14-59-23_Maribel.pdf). Acesso em 08 ago.2013.
- BARTHOLO Jr., Roberto; BURSZTYN, Marcel. Prudência e utopismo: ciência e educação para a sustentabilidade. In: BURSZTYN, Marcel (Org.). **Ciência, ética e sustentabilidade**. 2ª ed. São Paulo: Cortez; Brasília: UNESCO, 2001.
- BONI, Valdete; QUARESMA, Sílvia Jurema. Aprendendo a entrevistar: como fazer entrevistas em Ciências Sociais. **Em Tese**: revista eletrônica dos Pós-Graduandos em Sociologia Política da UFSC, Santa Catarina, v. 2, nº 1 (3), p. 68-80, jan./dez. 2005.
- BOSI, Alfredo. **Nenhum povo dispõe de uma só cultura**. Calendário de Cultura e Extensão, SP, jun. 2004. Disponível em [http://lhys.org/portfolio/text\\_calendario01.php](http://lhys.org/portfolio/text_calendario01.php). Acesso em 14 fev. 2014.
- BOTELHO, Isaura. Dimensões da Cultura e Políticas Públicas. In: **São Paulo Perspectiva**, SP, v. 15, nº 2, São Paulo, abr/jun 2001. p. 73-83. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8580.pdf>. Acesso em 22 fev. 2014.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Metas do Plano Nacional de Cultura**. Brasília, MinC, 2011. Disponível em [http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS\\_PNC\\_final.pdf/3dc312fb-5a42-4b9b-934b-b3ea7c238db2](http://www.cultura.gov.br/documents/10883/11294/METAS_PNC_final.pdf/3dc312fb-5a42-4b9b-934b-b3ea7c238db2). Acesso em 31 ago. 2013.

\_\_\_\_\_. Ministério da Cultura. **Plano da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações**, 2011-2014. Brasília: DF, 2011, p. 148.

\_\_\_\_\_. **Constituição da República Federativa do Brasil**. 36º ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2012.

BRASILEIRO, Maria Dilma Simões. Pluralidade metodológica: um diálogo entre o qualitativo e o quantitativo nas ciências sociais. In: DINIZ, A. S.; BRASILEIRO, M. D. S.; LATIESA, M. **Cartografias das novas investigações em sociologia**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2005. p. 157-174.

BRESSER-PEREIRA, Luis Carlos. **O conceito histórico de desenvolvimento econômico**. Disponível em: <http://www.bresserpereira.org.br/papers/2008/08.18.ConceitoHist%C3%B3ricoDesenvolvimento.31.5.pdf>. Acesso em 03 abr. 2013.

BUARQUE, Sérgio C. **Construindo o desenvolvimento local sustentável**. Rio de Janeiro: Garamond, 2008, 4º ed.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural**. São Leopoldo, RS: Editora UNISINOS, 2013.

CALABRE, Lia. Política cultural no Brasil: um breve histórico. In: CALABRE, Lia (Org.). **Políticas culturais: diálogo indispensável**. Coleção Aconteceu na Casa de Rui Barbosa, v. 1. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2005. 80 p.

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

\_\_\_\_\_. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2012.

CARDOSO, Fernando Henrique. **Xadrez internacional e social-democracia**. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

CASTELLS, Manuel. **Fim de milênio**. A era a Informação: economia, sociedade e cultura. São Paulo: Paz e Terra, 1999. v. 3.

\_\_\_\_\_. **A sociedade em rede**. São Paulo: Paz e Terra, 2000.

CASTRO, Iná Elias de. O problema da escala. In: CASTRO, Iná Elias de; GOMES, Paulo César da C.; CORRÊA, Roberto Lobato (Org.). **Geografia: conceitos e temas**. 7 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

CASTRO, Maria Laura Viveiros de. Superproduções populares. In: WEFFORT, Francisco; SOUSA, Márcio (Org.). **Um olhar sobre a cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Associação de Amigos da FUNARTE, 1998. p. 293-311.



COELHO, Teixeira. **A cultura e seu contrário**: cultura, arte e política pós-2001. São Paulo: Iluminuras: Itaú Cultural, 2008.

COSTA, Márcia da Silva; FERREIRA, Márcio Reynaldo de Lucena. **Desenvolvimento local e participação popular**: a experiência do Pacto do Novo Cariri. Cadernos Gestão Pública e Cidadania, v. 15, nº 56. São Paulo: 2010. p. 29-48.

CRUZ, José Luis Vianna da. **Projetos nacionais, elites locais e regionalismo**: desenvolvimento e dinâmica territorial no Norte Fluminense. 2003. 338f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional, IPPUR, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CUNHA, Maria Helena. **Gestão cultural**. Coleção Política e Gestão Culturais. Governo do Estado da Bahia. P55 Edições: Salvador, 2013.

DEMO, Pedro. **Avaliação qualitativa**. São Paulo: Cortez: Autores Associados, 1987.

DUTRA, José Luís Abreu. Turismo como alternativa de desenvolvimento do semiárido. In: TEIXEIRA, M.A.C.; GODOY, M.G.; COELHO, C. (Org.). **20 Experiências de Gestão Pública e Cidadania** – Ciclo de premiação 2004. São Paulo: Programa Gestão Pública e Cidadania, 2004, p. 73-84.

ECHEVARRÍA, José Medina. As relações entre as instituições sociais e a econômicas – um modelo teórico para a América Latina. In: DURAND, José Carlos Garcia (Org.). **Sociologia do desenvolvimento**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1974.

FARIA, Hamilton; NASCIMENTO, Maria Ercília do. **Desenvolvimento cultural e planos de governo**. São Paulo: Pólis, 2000.

FARIA, Hamilton. Políticas públicas de cultura e desenvolvimento humano nas cidades. In: BRANT, Leonardo (Org.). **Políticas culturais**. v.1. Barueri: Manole, 2003.

FERREIRA, Juca. Encontro de saberes na UnB – Universidade de Brasília. In: ALMEIDA, Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Maurício (Org.). **Cultura pela Palavra**: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003 – 2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013. p. 559-61.

FERREIRA, Marcio Reinaldo Lucena. **Gestão compartilhada e cidadania**: um estudo da experiência do "Pacto do Novo Cariri". 2006. 116f. Dissertação (Mestrado em Administração). Centro de Ciências Sociais Aplicadas, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

FERRY, Luc. **Diante da crise**: materiais para uma política de civilização. Rio de Janeiro: Difel, 2010.

FGV. **Relatório de pesquisa nº 24**. FGV EAESP/GV Pesquisa. São Paulo, 2004. 130 p.

FROEHLICH, José Marcos. O “local” na atribuição de sentido ao desenvolvimento. **Revista Paranaense de Desenvolvimento**, Curitiba, nº 94, p. 87-96, maio/dez. 1998.

FUNTOWICZ, Silvio; DE MARCHI, Bruna. Ciência pós-normal, complexidade reflexiva e sustentabilidade. In: LEFF, Enrique (Coord.) **A complexidade ambiental**. São Paulo: Cortez, 2003.

FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. Coleção Estudos Brasileiros, v. 80.

\_\_\_\_\_. **Ensaio sobre a cultura e o Ministério da Cultura**. Org. Rosa Freire d'Aguiar Furtado. Arquivos Celso Furtado. v. 5. Rio de Janeiro: Contraponto: Centro Internacional Celso Furtado, 2012.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: Unesp, 1991.

GIL, Antonio Carlos; OLIVA, Eduardo de C.; SILVA, Edson C. da. Turismo e regionalidade. **Revista Turismo Visão e Ação**, Santa Catarina, v. 11, nº 01, p. 92-111, jan/abr. 2009. Disponível em: <http://www6.univali.br/seer/index.php/rtva/article/view/988/843>. Acesso em 26 abr. 2013.

GIL, Gilberto. Nossas Bacias Culturais. Correio Braziliense, 13 de dezembro de 2005. In: ALMEIDA, Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Maurício (Org.). **Cultura pela Palavra**: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003 – 2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013a. p. 20-2.

\_\_\_\_\_. Solenidade de transmissão do cargo. Brasília, 2 de janeiro de 2003. In: ALMEIDA, Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Maurício (Org.). **Cultura pela Palavra**: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003 – 2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013b. p. 229-34.

\_\_\_\_\_. Aula Magna no curso de Produção Cultural na UFF – Universidade Federal Fluminense. Niterói, 1 de maio de 2006. In: ALMEIDA, Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Maurício (Org.). **Cultura pela Palavra**: Coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003 – 2010. Rio de Janeiro: Versal, 2013c. p. 392-396.

HAESBAERT, Rogério. **Da desterritorialização à multiterritorialidade**. Anais do X Encontro de Geógrafos da América Latina, 20 a 26 de março de 2005. Universidade de São Paulo.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 11ª ed. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2006.

HANAI, Frederico Yuri. Desenvolvimento sustentável e sustentabilidade do turismo: conceitos, reflexões e perspectivas. **Revista Brasileira Gestão e Desenvolvimento Regional**, Taubaté, v. 8, nº 1, p. 198-231, jan/abr 2012. Disponível em: <http://www.rbgdr.net/revista/index.php/rbgdr/article/view/589/276>. Acesso em 26 abr. 2013.

IBGE. Censo Demográfico 2010, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística, 2010.

IDEME. Indicadores Socioeconômicos do Estado da Paraíba. Secretaria de Estado do Planejamento e Gestão. João Pessoa, PB, 2008. 26 p.

IPHAN. **Declaração do México**. Conferência Mundial sobre Políticas Culturais. ICOMOS. 1985.

JONAS, Hans. **O princípio responsabilidade**: ensaio de uma ética para a civilização tecnológica. Rio de Janeiro: Contraponto: Editora PUC Rio, 2006.

KUMAR, Krishan. **Da sociedade pós-industrial à pós-moderna**: novas teorias sobre o mundo contemporâneo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

LAGES, Vinícius; BRAGA, Christiano Lima; MORELLI, Gustavo (Org.). **Territórios em movimento**: cultura e identidade como estratégias de inserção competitiva. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

LAZZARATO, Maurizio; NEGRI, Antonio. **Trabalho imaterial**. Rio de Janeiro: DP&A Editora, 2001.

LEFF, Enrique (Coord.). **A complexidade ambiental**. São Paulo: Cortez, 2003.

MANZINI, Eduardo José. Considerações sobre a elaboração de roteiro para entrevista semiestruturada. In: MARQUEZINE, M. C.; ALMEIDA, M. A.; ADAO, O. **Colóquios sobre pesquisa em educação especial**. Londrina: Eduel, 2003. p. 11-25.

MARTINELLI, Marcelo. **Mapas de Geografia e Cartografia Temática**. São Paulo: Contexto, 2003.

MELO, Erik Silva Omena de. Aprofundando o olhar do turista: considerações acerca de suas determinantes sociais. **Revista Brasileira de Pesquisa em Turismo**. v. 3, nº 2, p. 71-94, ago 2009

MELO NETO, F. P. **Criatividade em eventos**. São Paulo: Contexto, 2001.

MONTIEL, Edgar. A comunicação no fomento de projetos culturais para o desenvolvimento. In: **Políticas culturais para o desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Brasília: UNESCO, 2003. p. 159-72.

MORIN, Edgar. **Introdução ao pensamento complexo**. Porto Alegre: Sulina, 2011. 4º ed.

OLIVEIRA, Ingrid Farias Fachine. **Tessituras da voz: cultura e memória da “Renascença” na voz das rendeiras da Paraíba**. 2010. 260f. Tese (Doutorado). Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa.

ONU. Resolução aprovada pela Assembleia Geral. **Cumprir a promessa**: unidos para alcançar os Objetivos de Desenvolvimento do Milênio. Out. 2010.

ORTIZ, Renato. Cultura e desenvolvimento. In: **Políticas Culturais em Revista**, v. 1, nº 1, p. 122-128, 2008. Universidade Federal da Bahia.

PAPES, Ana Cláudia Santos. **A cidade turística na busca do desenvolvimento: estudo de caso realizado em Cabaceiras após a inserção do Projeto Turismo Histórico Cultural no Cariri Paraibano**. 2011. 183f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional). Programa de Pós-Graduação e Pesquisa, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande.

PERRUCCI, Gadiel. A formação histórica do Nordeste e a questão regional. In: MARANHÃO, Silvio (Org.). **A questão nordeste**: estudos sobre formação histórica, desenvolvimento e processos políticos e ideológicos. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984. p. 11-30.

PRESTES FILHO, Luiz Carlos. A economia da cultura e sua macroestrutura. In: REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia de. **Economia da cultura**: ideias e vivências. Rio de Janeiro: Publit, 2009. p. 71-85.

RAFFESTIN, Claude. **Por uma geografia do poder**. Tradução de Maria Cecília França. São Paulo: Ática, 1993.

RAMONET, Ignacio. **Geopolítica do caos**. Petrópolis: Vozes, 2001.

REIS, Ana Carla Fonseca. **Economia da cultura e desenvolvimento sustentável**: o caleidoscópio da cultura. Barueri: Manole, 2007.

\_\_\_\_\_. Economia da cultura e desenvolvimento – Estratégias nacionais e panorama global. In: REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia de. **Economia da cultura**: ideias e vivências. Rio de Janeiro: Publit, 2009. p. 23-34.

\_\_\_\_\_. **Cidades criativas**: da teoria à prática. São Paulo: SESI-SP Editora, 2012.

ROCHA, Décio; DEUSDARÁ, Bruno. **Análise de Conteúdo e Análise do Discurso**: aproximações e afastamentos na (re)construção de uma trajetória. ALEA, vol. 7, nº 2, jul-dez 2005, p. 305-22. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/alea/v7n2/a10v7n2.pdf>. Acesso em 02 out. 2012.

RUA, Maria das Graças. **Políticas públicas**. 2. ed. reimp. Florianópolis: Departamento de Ciências da Administração/UFSC, 2012. 128p.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: Trajetória e contemporaneidade. **Nossos Documentos**. Fundação Municipal de Cultura Garibaldi Brasil, Rio Branco, Acre, 2008. Disponível em <http://documentos-fgb.blogspot.com.br/2008/11/politicas-culturais-no-brasil-trajetria.html>. Acesso em 22 mar. 2014.

SACHS, Ignacy. **Desenvolvimento**: incluyente, sustentável, sustentado. Rio de Janeiro: Garamond, 2008.

SALES, Josélio dos Santos. **A invenção de Cabaceiras como cidade turística a partir da cultura do bode e das produções cinematográficas**. 2012. 128f. . Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Regional). Programa de Pós-Graduação e Pesquisa, Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande.

SAMPAIO, Helena. A experiência do artesanato solidário. In: **Políticas culturais para o desenvolvimento**: uma base de dados para a cultura. Brasília: UNESCO, 2003. p. 236.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço**. Técnica e tempo. Razão e emoção. São Paulo: Ed. HUCITEC, 1997.

\_\_\_\_\_. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Rio de Janeiro: Record, 2008. 15ª ed.

SAQUET, Marco Aurélio. Campo-Território: considerações teórico-metodológicas. **Revista de Geografia Agrária**. Uberlândia, MG, v. 1, nº 1, p. 60-81, fev. 2006.

SEBRAE. **Plano Estratégico de Desenvolvimento do Turismo Regional**. SEBRAE, PB, 2006.

SEN, Amartya. **Desenvolvimento como liberdade**. São Paulo: Cia. das Letras, 2010.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. A teoria do habitus em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea. **Revista Brasileira de Educação**, nº 20. Rio de Janeiro, RJ, maio/ago, 2002.

SILVA, Christina Luiz da; BASSI, Nadia Solange Schmidt. Políticas públicas e desenvolvimento local. In: SILVA, Christina Luiz da (Org.). **Políticas públicas e desenvolvimento local: instrumentos e proposições de análise para o Brasil**. Petrópolis: Vozes, 2012.

SOARES, José Arlindo. Novo conceito de planejamento e desenvolvimento local. In: DINIZ, A. S.; BRASILEIRO, M. D. S.; LATIESA, M (Org.). **Cartografias das novas investigações em sociologia**. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, 2005. p. 75-84.

SOUZA, Antônio Carindo B. de; SOUSA, Fabio Gutemberg R. R.. **História da Paraíba**. Campina Grande: EDUFCG, 2007.

SOUZA, Simone; CARVALHO NETO, Antonio. **Reestruturação produtiva, trabalho e estratégias de desenvolvimento local à luz da teoria do novo regionalismo**. Cadernos EBAP. BR, Rio de Janeiro, v. 7, nº 2, artigo 6, jun. 2009.

TAVARES, Hermes Magalhães. **Estratégias de desenvolvimento regional: da grande indústria ao APL? XIII Encontro da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional**. 25 a 29 maio. 2009. Florianópolis, Santa Catarina.

TRIGUEIRO, Osvaldo Meira. A espetacularização das culturas populares ou produtos culturais folkmediáticos. **Revista de Recensões de Comunicação e Cultura**, Portugal, 2005. Disponível em <http://www.recensio.ubi.pt/modelos/documentos/documento.php3?-coddoc=1459>. Acesso em 13 ago. 2013.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2002. Disponível em <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127160por.pdf>. Acesso em 22 jun. 2013.

\_\_\_\_\_. **Convenção da Unesco sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade Cultural**. Lisboa, 2005.

VAINER, Carlos B. Lugar, região, nação, mundo. Explorações históricas do debate acerca das escalas da ação política. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, Rio de Janeiro, v. 8, nº 2, p. 9-29, 2006.

VALIATI, Leandro. Introdução à economia: uma abordagem prática. In: REIS, Ana Carla Fonseca; MARCO, Kátia (Org.). **Economia da cultura: ideias e vivências**. Rio de Janeiro: Publit, 2009.

VEIGA, José Eli da. **Meio ambiente e desenvolvimento**. São Paulo: Editora SENAC, 2006.

\_\_\_\_\_. **Desenvolvimento sustentável: o desafio do século XXI.** Rio de Janeiro: Garamond, 2008. 3º ed.

WEFFORT, Francisco. Introdução. In: WEFFORT, Francisco; SOUZA, Márcio (Org.). **Um olhar sobre a cultura brasileira.** Rio de Janeiro: Associação de Amigos da FUNARTE, 1998, p. 17-26.

WHITE, Leslie A. **O conceito de cultura.** Rio de Janeiro: Contraponto, 2009.

YÚDICE, George. **A conveniência da cultura: usos da cultura na era global.** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

ZAOUAL, Hassan. **Globalização e diversidade cultural.** São Paulo: Cortez, 2003. Coleção Questões da Nossa Época. v. 106.

## Apêndice A – Roteiro para as entrevistas – Perfil e organização dos grupos culturais

### PERFIL DOS GRUPOS, ASSOCIAÇÕES E INSTITUIÇÕES CULTURAIS

Pergunta 1 – Qual o ano de criação do grupo/associação/instituição cultural?

Pergunta 2 – O quê motivou a criação do grupo/associação/instituição cultural?

Pergunta 3 – Quantas pessoas integram o grupo/associação/instituição cultural?

Pergunta 4 – Que outra atividade ou emprego possui os membros do grupo/associação/instituição cultural?

Pergunta 5 – Qual a infraestrutura, materiais e equipamentos utilizados por esse grupo/associação/instituição cultural? Eles são próprios?

### NIVEL DE ORGANIZAÇÃO DOS GRUPOS, ASSOCIAÇÕES E INSTITUIÇÕES CULTURAIS

Pergunta 1 – Esse grupo/associação/instituição é formal ou informal? Porquê?

Pergunta 2 – O grupo/associação/instituição cultural participa de redes, fóruns, coletivos ou outros lugares de debates da cultura?

Pergunta 3 – Como os saberes desse grupo/associação/instituição cultural são transmitidos aos aprendizes, novatos ou descendentes?

### ORIGEM E TIPOLOGIA DOS RECURSOS MOBILIZADOS

Pergunta 1 – Como são planejadas, produzidas e apresentadas as atividades culturais desse grupo/associação/instituição cultural?

Pergunta 2 – Quais as fontes de recursos mobilizadas pelo grupo/associação/instituição cultural?

Pergunta 3 – Você acha que esse grupo (ou associação ou instituição) contribui para o desenvolvimento da sua cidade e/ou região? Por quê?

## Apêndice B – Roteiro para as entrevistas – Impactos dos grupos culturais

### PERCEPÇÃO DOS IMPACTOS NA PERSPECTIVA DOS ÓRGÃOS PÚBLICOS LOCAIS

Pergunta 1 – O que você pensa sobre a atividade cultural dos grupos de cultura da sua cidade?

Pergunta 2 – Você costuma assistir as manifestações culturais da sua cidade?

Pergunta 3 – Você oferece algum tipo de doação e/ou colaboração aos grupos, associações e instituições culturais da sua cidade? Qual?

Pergunta 4 – As manifestações culturais da cidade e/ou região são adotadas como disciplinas transversais no currículo escolar do município? Quais?

Pergunta 5 – Os grupos, associações e instituições culturais contribuem com o poder público local na criação e implementação das políticas públicas de cultura? De que maneira?

Pergunta 6 – A atividade cultural contribui com o desenvolvimento da cidade e/ou região? Por quê?

### PERCEPÇÃO DOS IMPACTOS NA PERSPECTIVA DAS EMPRESAS PARCEIRAS LOCAIS

Pergunta 1 – O que você pensa sobre a atividade cultural dos grupos de cultura da sua cidade?

Pergunta 2 – Você costuma assistir as manifestações culturais da sua cidade?

Pergunta 3 – Você oferece algum tipo de doação e/ou patrocínio aos grupos, associações e instituições culturais da sua cidade?

Pergunta 4 – As manifestações culturais locais geram algum impacto no seu negócio? Como você mede e/ou percebe isso?

Pergunta 5 – A atividade cultural contribui com o desenvolvimento da cidade e/ou região? Por quê?

### PERCEPÇÃO DOS IMPACTOS NA PERSPECTIVA DAS COMUNIDADES LOCAIS

Pergunta 1 – O que você pensa sobre a atividade cultural dos grupos de cultura da sua cidade?

Pergunta 2 – Você costuma assistir as manifestações culturais da sua cidade?

Pergunta 3 – Você oferece algum tipo de colaboração e/ou outro tipo de ajuda aos grupos, associações e instituições culturais da sua cidade?

Pergunta 4 – Você acha que as manifestações culturais locais ajudam a elevar o orgulho dos moradores?

Pergunta 5 – As manifestações culturais locais devem ser mantidas como são ou modernizadas? Porquê?

Pergunta 6 – A atividade cultural contribui com o desenvolvimento da cidade e/ou região? Por quê?



## Apêndice C – Captação de Recursos na Lei Rouanet – ano de 2012

<b>LEI ROUANET</b>		<b>ESTADO</b>	<b>VALOR (R\$)</b>
<b>REGIÃO</b>	<b>VALOR TOTAL (R\$)</b>		
Centro-Oeste	28.299.370,74	Distrito Federal	15.831.164,88
		Goiás	7.611.642,71
		Mato Grosso	2.119.145,37
		Mato Grosso do Sul	2.737.417,78
Nordeste	55.530.012,76	Pernambuco	18.097.598,15
		Ceará	13.837.272,54
		Bahia	12.773.225,85
		Rio Grande do Norte	3.834.778,07
		Piauí	2.345.162,50
		Maranhão	1.647.128,75
		Alagoas	1.178.000,00
		Sergipe	1.081.276,00
		Paraíba	735.570,90
Norte	9.195.253,24	Pará	5.872.158,68
		Amazonas	1.451.747,24
		Rondônia	1.000.000,00
		Tocantins	366.972,50
		Acre	304.374,82
		Roraima	110.000,00
		Amapá	90.000,00
Sul	149.788.924,71	Rio Grande do Sul	64.071.039,76
		Paraná	48.811.288,50
		Santa Catarina	36.906.596,45
Sudeste	1.028.631.508,99	São Paulo	562.900.220,91
		Rio de Janeiro	331.854.939,16
		Minas Gerais	126.840.303,39
		Espírito Santo	7.036.045,53
<b>TOTAL</b>	<b>1.271.445.070,44</b>		

Fonte: Elaboração própria com dados da Secretaria de Fomento e Incentivo à Cultura (SEFIC), do Ministério da Cultura, extraídos do SALICWeb no dia 09 de agosto de 2013.

## Apêndice D – Entrevistados em Boqueirão

Entrevistado (a)	Categoria	Formal	Informal	Descrição
Secretaria Municipal de Educação	Órgão público	Sim		Responsável pela criação e implementação da política pública de cultura, negocia e/ou viabiliza os recursos demandados pela atividade cultural local.
Ass. dos Tecelões e Pequenos Produtores de Boqueirão	Associação cultural	Sim		Reúne fabricantes de redes e tapetes artesanais, promove parcerias e captação de recursos e máquinas para os associados da comunidade rural de Taboado.
Grupo de Teatro Imagem	Grupo cultural		Sim	Grupo de teatro que promove a montagem do mesmo espetáculo (“Lágrimas de Mãe”) há 8 anos.
Grupo de Teatro Jonas Zuleido	Grupo cultural		Sim	Grupo de teatro vinculado à igreja católica que promove a montagem da “Paixão de Cristo”.
ABES – Associação Boqueirãoense de Escritores	Associação cultural	Sim		Reúne autores e escritores, promove a FLIBO – Festa Literária de Boqueirão.
AVIVAC – Associação Viva A Cultura	Associação cultural	Sim		Reúne jovens artistas na promoção de ações culturais em áreas rurais e urbanas com o objetivo de despertar o protagonismo e a cidadania.
Grupo Raízes do Cariri	Grupo cultural		Sim	Grupo de teatro que promove espetáculos, cursos e oficinas de interpretação e direção para jovens.
Rádio Boqueirão FM	Emissora	Sim		Emissora local de comunicação cuja programação musical privilegia a música nordestina e a cultura popular de raiz.

Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

## Apêndice E – Entrevistados em Cabaceiras

<b>Entrevistado</b>	<b>Categoria</b>	<b>Formal</b>	<b>Informal</b>	<b>Descrição</b>
Secretaria Municipal de Educação, Cultura e Desporto	Órgão público	Sim		Responsável pela criação e implementação da política pública de cultura, negocia e/ou viabiliza os recursos demandados pela atividade cultural local.
Bordadeira	Artesã		Sim	Fabrica bordados para utensílios de cozinha e o conhecida bebida “Xixi de Cabrita”, muito consumida nas festas locais.
Ponto de Cultura Marcas de Cabaceiras	Ponto de cultura	Sim		Espaço utilizado como telecentro, para exposições de vídeo, cursos e oficinas culturais.
Quadrilha Arrocha Guri	Grupo cultural		Sim	Quadrilha infantil organizada com alunos da rede pública de ensino com o patrocínio da prefeitura.
Espaço Nordeste do BNB	Instituição privada			Abriga exposições e shows, possui telecentro e biblioteca, promove cursos e oficinas culturais. Mantido pelo Banco do Nordeste.
Vídeo Produtora Cariri Filmes	Grupo cultural		Sim	Realiza filmagens de shows, eventos e acontecimentos culturais de Cabaceiras e região.
Grupo Sementes da Cabaça	Grupo cultural		Sim	Grupo familiar de produção teatral, promove aulas e espetáculos com alunos da rede pública.
Poeta	Artista		Sim	Ex-Secretário Municipal de Cultura, poeta, compositor, autor, pesquisador da história municipal e regional.
Rádio Cabaceiras FM	Emissora	Sim		Emissora local de comunicação cuja programação musical privilegia a música nordestina e a cultura popular de raiz.

Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

## Apêndice F – Entrevistados em Monteiro

Entrevistado (a)	Categoria	Formal	Informal	Descrição
Secretaria Municipal de Cultura	Órgão público	Sim		Responsável pela criação e implementação da política pública de cultura, negocia e/ou viabiliza os recursos demandados pela atividade cultural local.
Tesouros do Cariri	Grupo cultural		Sim	Grupo musical formado por agricultores do Sítio Santa Catarina, zona rural de Monteiro, que se apresenta tocando forró pé de serra.
Pife Perfumado	Grupo cultural		Sim	Grupo musical e cultural que toca músicas regionais, desenvolve atividades de formação com aulas de instrumentos e performances em espaços públicos.
Estrelas Sertanejas	Grupo cultural		Sim	Grupo de artes cênicas criado em 2013 para a montagem de espetáculo homônimo.
Refinaria Cênica	Grupo cultural		Sim	Grupo de teatro amador que atua com crianças e jovens, produz montagens para apresentação nas escolas e espaços públicos na cidade e na região.
Sebrae – Agência Monteiro	Instituição privada	Sim		Promove cursos e treinamentos, viabiliza parcerias com os grupos culturais e cede espaço para reuniões.
ASSOAM – Associação dos Artesãos de Monteiro	Associação cultural	Sim		Reúne artesãos responsáveis pela produção da renda renascença, produto com identificação geográfica.
Rádio Monteiro FM	Emissora	Sim		Emissora local de comunicação cuja programação musical privilegia a música nordestina e a cultura popular de raiz.

Fonte: Dados da pesquisa, 2013.

## Apêndice G – Entrevistados em Taperoá

<b>Entrevistado (a)</b>	<b>Categoria</b>	<b>Formal</b>	<b>Informal</b>	<b>Descrição</b>
Secretaria Municipal de Turismo, Cultura, Esporte e Lazer	Órgão público	Sim		Responsável pela criação e implementação da política pública de cultura, negocia e/ou viabiliza os recursos demandados pela atividade cultural local.
Grupo Os Cariris	Grupo cultural	Sim		Realiza ações de produção e exibição audiovisual, eventos de dança e oficinas para jovens em arte e leitura.
Pontão de Cultura Cariri Território Cultural	Pontão de cultura	Sim		Promove cursos, oficinas, treinamentos e apresentações culturais para a comunidade caririzeira, dividido nos núcleos das cidades de Taperoá, Serra Branca, Monteiro e Boqueirão.

Fonte: Dados da pesquisa, 2013.

## Apêndice H – Descrição das atribuições do artista, gestor cultural e produtor cultural

<b>Profissão</b>	<b>Atribuições</b>
Artista	Profissional que cria, interpreta ou executa obra de caráter cultural de qualquer natureza, para efeito de exibição ou divulgação pública, através de meios de comunicação de massa ou em locais onde se realizam espetáculos de diversão pública.
Gestor cultural	Profissional que administra grupos e instituições culturais, intermediando as relações dos artistas e dos demais profissionais da área com o Poder Público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor de cultura; ou que desenvolve e administra atividades voltadas para a cultura em empresas privadas, órgãos públicos, organizações não governamentais e espaços culturais.
Produtor cultural	Profissional que cria e administra diretamente eventos e projetos culturais, intermediando as relações dos artistas e demais profissionais da área com o Poder Público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor de cultura.

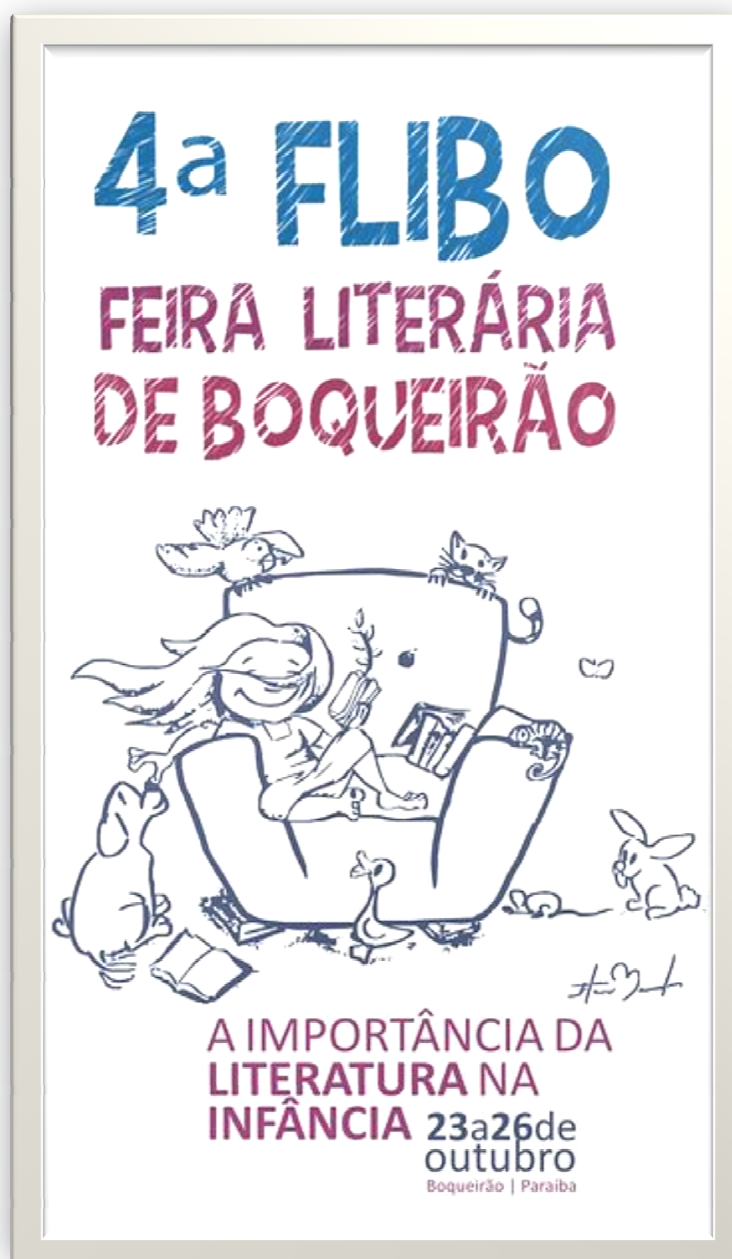
Fonte: Dados da pesquisa, 2014.

## Anexo I – Convite do III Festival Internacional do Folclore do Cariri, 2013



Fonte: Pontão Cariri Território Cultural, dezembro de 2013.

Anexo II – Cartaz da 4º FLIBO, outubro de 2013





Anexo III – Apresentação da peça “Minha Família é Normal” (grupo *Sementes da Cabaça*).  
Espaço Nordeste (Cabaceiras), outubro de 2013.



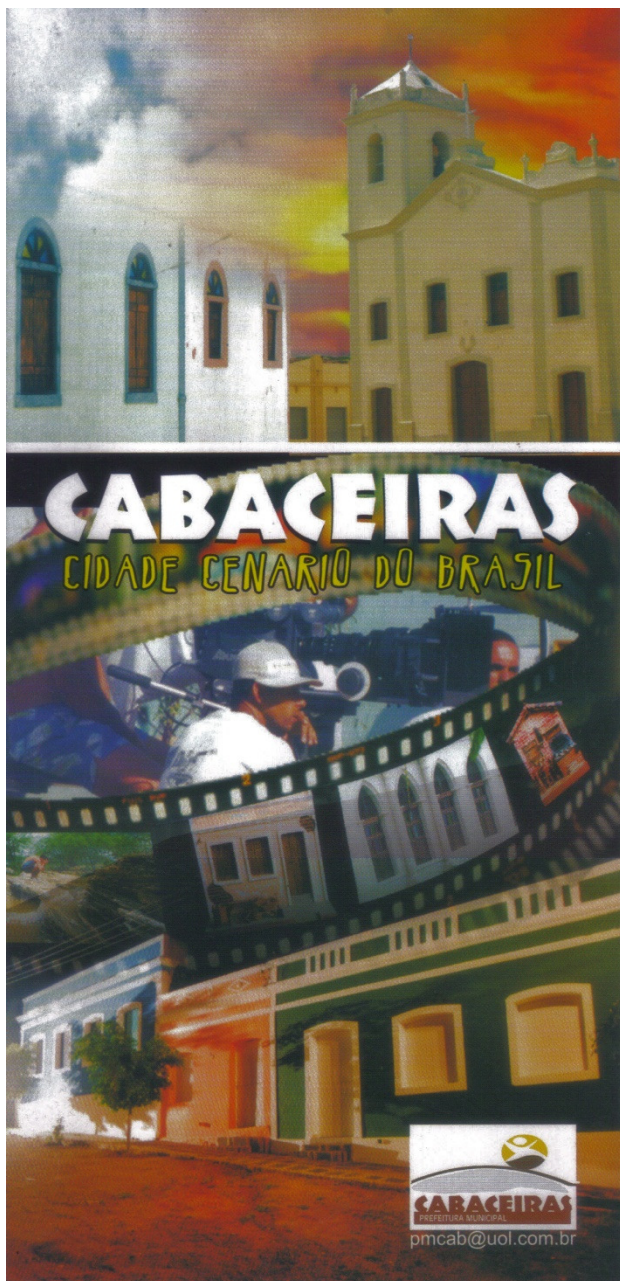
Fonte: Acervo Sidney Nunes. Grupo *Sementes da Cabaça*.

Anexo IV – Folder (frente e verso) da XV Festa do Bode Rei, junho de 2013. A programação apresenta as atrações de forró eletrônico contratadas pela prefeitura.





## Anexo V – Folder (frente e verso) Cidade Cenário do Brasil



**CABACEIRAS** PARAÍBA  
CIDADE CENÁRIO DO BRASIL

Localizada nos carirís velhos da Paraíba, fundada em 1735, Cabaceiras é uma página viva de nossa história. Cidade que preserva como poucas as características arquitetônicas dos sobrados edificadas no século passado, caminha a passos largos para tombamento como patrimônio nacional.

Cenário natural para produções de época, Cabaceiras foi palco, dentro outros, para o premiado filme São Jerônimo, de Júlio Bressane, o sucesso Cinema, Aspirina e e Urubús e a consagrada mini-série Auto da Compadecida, da Rede Globo.

O sol, a paisagem, a luz e a história que se espalham pelos quatro cantos da cidade, fazem de Cabaceiras o cenário ideal para transformar em realidade a imaginação de cineastas famosos, desconhecidos ou anônimos.

FRED/COVER 83 98723106

R. Cel. Manuel Maracajá, 07 - 58.480-000-Cabaceiras-Paraíba - depturcabaceiras@yahoo.com.br