



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

MAPEAMENTO CULTURAL: UMA PROPOSTA DE LEITURA DO ESPAÇO

Frederico dos Santos Soares

Orientador: Prof. Dr. Neio Lúcio de Oliveira Campos

Co-Orientador: Prof. Dr. Osmar Abílio de Carvalho Júnior

Dissertação de Mestrado

Brasília, junho de 2010



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
DEPARTAMENTO DE GEOGRAFIA

MAPEAMENTO CULTURAL: UMA PROPOSTA DE LEITURA DO ESPAÇO

Frederico dos Santos Soares

Dissertação de Mestrado submetida ao Departamento de Geografia da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do Grau de Mestre Geografia, área de concentração Geoprocessamento para Gestão Ambiental e Territorial.

Aprovada por:

Prof. Dr. Neio Lúcio de Oliveira Campos
Orientador

Prof. Dr. Rômulo José da Costa Ribeiro
Examinador Interno

Prof. Dr. Frederico Augusto Barbosa da Silva
Examinador Externo



SOARES, F. S.

Mapeamento cultural: uma proposta de leitura do espaço / Frederico dos Santos Soares – Brasília; IH/GEA/UnB, 2010.

90 f.

Dissertação de mestrado, Universidade de Brasília, Instituto de Ciências Humanas, Departamento de Geografia. (Bacharelado, 2007)

Orientação: Neio Lúcio de Oliveira Campos

Co-orientação: Osmar Abílio de Carvalho Júnior

1. Mapeamento Cultural. 2. Redes. 3. Sistemas de Informação Geográfica. 4. Território.
I. SOARES, Frederico dos Santos (Neio Lúcio de Oliveira). II. IH/GEA/UnB. III. Título.

É concedida à Universidade de Brasília permissão para reproduzir cópias desta dissertação (tese) e emprestar ou vender tais cópias somente para propósitos acadêmicos e científicos. O autor reserva outros direitos de publicação e nenhuma parte desta dissertação de mestrado (tese de doutorado) pode ser reproduzida sem a autorização por escrito do autor.

Frederico dos Santos Soares



Dedico este trabalho a toda gente envolvida com os Grupos,

Associações Culturais e Pontos de Cultura de Brasília,

a teia que dá cor e vida a esta cidade.



AGRADECIMENTOS

À vida que me dá tanto.

A minha mãe Maria Helena, grande amiga, exemplo de coragem e força diante das tempestades. Ao meu pai Benjamim, que sempre acredita que é possível e que me ensina a viver o hoje.

Aos mestres, sempre generosos com um inesgotável repertório de perguntas, Neio Lúcio de Oliveira Campos e Osmar Abílio de Carvalho Júnior. Muito obrigado pela confiança e pelas oportunidades sem as quais nada disso seria possível.

Muito obrigado professores e amigos Renato Fontes Guimarães, Éder Martins e Roberto Arnaldo Trancoso Gomes. Obrigado professora Cristina Patrióta e Professor Dante que participaram da qualificação deste trabalho.

Aos amigos e conselheiros que sempre perguntam sem receios: Diego Moreira, Vinicius e Felipe Coutinho.

Aos companheiros de campo e de trabalho: Nina, Anderson, Bruno Couto, Formiga, Octávio e Murilo.

Aos valiosíssimos parceiros da Artéria Cultura e Cidadania representados pelo seu coordenador Leonardo Hernandes. Obrigado também professora Beatriz Salles do departamento de música, Alê Capone e Joana Abreu.

Agradeço muito a todos os amigos e amigas que apoiaram esta e outras tantas caminhadas: Mônica Luchese (trilha sonora de parte importante da minha vida e valorosa revisora deste trabalho), Leandro, Léo, Otacílio, Fernanda Pacini (grande amiga e companheira que tanto se esforçou na revisão desta dissertação), Leonardo Freitas, Daniel, Verônica, Marcus Fábio e Muito obrigado, aprendi e aprendo muito com todos vocês. Sem esta rede nada disso seria possível.

Esta pesquisa utilizou recursos da Fundação de Apoio à Pesquisa do Distrito Federal – FAPDF. Os recursos foram destinados à aquisição de equipamentos de captura e edição de vídeo. O material registrado subsidiou as análises posteriores ao trabalho de campo, que encontram-se no DVD anexo a esta dissertação. Este trabalho contou com recursos captados pela ONG Artéria Cultura e Cidadania, junto ao Fundo de Apoio à Cultura (FAC) e Instituto Arte Cia Cidadania (IACC).



RESUMO

O estudo da “cultura”, bem como os estudos ligados a política e economia, é uma forma de compreender como a sociedade se organiza. Visando aprofundar essa forma de análise, o Mapeamento Cultural permite o levantamento de informações extremamente diversas, com um direcionamento específico para a apreensão de como a cultura e os elementos a ela agregados se expressam em dados econômicos, estruturas de organização social, entre outros aspectos. O Mapa Cultural pode ser um eficiente instrumento de compreensão de como atividades conectadas à produção artística, por exemplo, refletem hábitos de consumo e certos padrões de deslocamento dentro das cidades. A visualização dessas informações por meio de mapas permite análises sobre a formação de regiões e territórios. Também é possível entender como interações (formação de redes) entre diferentes agentes podem influenciar na organização do espaço. É no intuito de avançar nos aspectos teórico-metodológicos ligados às pesquisas voltadas para a compreensão do espaço, a partir de aspectos culturais da sociedade, que este trabalho tem como objetivo propor um método de espacialização capaz de elaborar modelos gráficos (mapas) de como diferentes entes ligados à produção cultural se organizam. Tal objetivo foi alcançado a partir de uma pesquisa exploratória. Foram entrevistados coordenadores e integrantes de Pontos de Cultura, Grupos e Associações Culturais do Distrito Federal. A partir dos dados coletados nessas entrevistas, foi elaborado um SIG que permitiu a geração de mapas para interpretar como ocorre a organização interna desses grupos, como estes se organizam em rede e como essa rede pode influenciar local e regionalmente o Distrito Federal.



ABSTRACT

The study of culture, as studies related to politics and economy, is a means to understand how society is organized. The mapping of culture allows for the gathering of highly diverse information with a specific goal towards the comprehension of how culture and its elements are expressed in economic terms, structure of social organization, among other aspects. A map of culture can be an efficient tool in apprehending the way in which certain activities, regarding the production of art, for example, exerts influence over consumption habits and certain commuting patterns within cities. When this information is laid on a map room is made to draw analyses over the formation of regions and territories. Moreover, it is possible to understand how interactions (net formation) among different agents can influence the organization of space. Starting from cultural aspects of society, this work intends to enhance theory-methodology aspects, which are associated to research concerning space comprehension, by proposing a method of spatialization capable of making graphic models (maps) of how different objects connected to the production of art are organized. Such goal has been reached through an exploratory survey. Coordinators and members of culture spots, groups and cultural associations in Distrito Federal have been interviewed. A GIS, created through the data collected on the interviews, allowed the production of maps aimed at facilitating the interpretation of how the internal organization of these groups occurs, how they are arranged in a net and how this net can influence locally and regionally the Distrito Federal.



SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	1
1 - INTRODUÇÃO	2
2 - CULTURA, TERRITÓRIO E SIG – Referencial Teórico	6
2.1 - TERRITÓRIO E SIG	8
2.2 - CARACTERIZAÇÃO DOS DADOS DE UM SIG	10
3 - MAPAS CULTURAIS: diferentes olhares sobre o espaço	13
3.1 - ETNOGEOGRAFIA OU ETNOMAPEAMENTOS	13
3.2 - INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS – IPHAN	16
3.3 - MAPEAMENTO CULTURAL E SISTEMAS INFORMACIONAIS	18
3.4 - INDICADORES CULTURAIS BRASILEIROS	23
3.5 - ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS PARA ESTRUTURAÇÃO DE DADOS ESPACIAIS	25
4 - PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	28
4.1 - LEVANTAMENTO DE DADOS PRIMÁRIOS (QUEM?)	28
4.2 - FORMA DE COLETA - DADOS COLETADOS (O QUÊ?)	30
4.3 - CONSTRUÇÃO DO BANCO - MODELAGEM CONCEITUAL E IMPLEMENTAÇÃO	32
5 - CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO	34
5.1 - BRASÍLIA POR MEIO DA CULTURA	36
6 - ANÁLISES DOS DADOS	40
6.1 - AQUISIÇÃO DOS DADOS	40
6.2 - ENTIDADES	42
6.3 - PERFIS DOS GRUPOS VISITADOS	54
6.4 - PARTICIPANTES	57
6.5 - MAPA DA REDE	79
7 - CONSIDERAÇÕES FINAIS - Brasília, a cidade se revela	89
REFERÊNCIAS	93
ANEXOS	97



LISTA DE FIGURAS

Figura 3.1 - Roteiro das trilhas de caça diária	14
Figura 3.2 - Diagrama de classes dos dados referentes Educação e Cultura	26
Figura 5.1 - Mapa das RAs do DF	35
Figura 5.2 - Principais equipamentos culturais públicos do DF	37
Figura 6.0 - Grupos, Associações Culturais e Pontos de Cultura	42
Figura 6.1 - Posição dos mapas em relação ao DF	48
Figura 6.2 - Localização da residência dos entrevistados	48
Figura 6.3 - Localização da residência dos entrevistados	49
Figura 6.4 - Localização da residência entrevistados	49
Figura 6.5 - Frequência e fluxo para bibliotecas no DF	69
Figura 6.6 - Frequência e fluxo para museus no DF	71
Figura 6.7 - Frequência e fluxo para teatros no DF	74
Figura 6.8 - Frequência e fluxo para shows e apresentações musicais no DF	76
Figura 6.9 - Frequência e fluxo para cinemas no DF	78
Figura 6.10 - Rede dos Grupos e Associações e Pontos de Cultura	81



LISTA DE GRÁFICOS

Gráfico 6.1 - Principais formas (em %) de divulgação adotadas pelos grupos	47
Gráfico 6.2 - Principais formas de captação das entidades pesquisadas	53
Gráfico 6.3 - Principais formas de captação dos grupos das entidades pesquisadas	53
Gráfico 6.4 - Número de entrevistados por faixa de idade	60
Gráfico 6.5 - Nível de escolaridade dos entrevistados (em %)	61
Gráfico 6.6 - Proporção do nível de escolaridade	61
Gráfico 6.7 - Principais formas de deslocamento entre os entrevistados (em %)	62
Gráfico 6.8 - Tempo de deslocamento (em minutos) dos entrevistados (em %)	62
Gráfico 6.9 - Proporção dos conteúdos acessados na rede mundial de computadores	63
Gráfico 6.10 - Meios que os participantes tiveram conhecimento sobre as atividades dos grupos	64
Gráfico 6.11 - Frequência (em %) com que os entrevistados vão à biblioteca	68
Gráfico 6.12 - Frequência (em %) com que os entrevistados vão a museus	70
Gráfico 6.13 - frequência (em %) com que os entrevistados vão ao teatro	73
Gráfico 6.14 - Frequência (em %) com que os entrevistados vão a shows e apresentações musicais ao vivo	77
Gráfico 6.15 - Frequência (em %) com que os entrevistados vão ao cinema	78
Gráfico 6.16 - Principais fontes de recursos	86
Gráfico 6.17 - Principais fontes de recursos	86
Gráfico 6.18 - Principais formas de captação de recursos	88



LISTA DE TABELAS

Tabela 6.1 – Cursos agrupados	43
Tabela 6.2 - Total de cursos e oficinas ministrados nas entidades mapeadas	44
Tabela 6.3 - Número de pessoal trabalhando nos grupos mapeados, separados por RA	46
Tabela 6.4 - Número de questionários aplicados por entidades	58
Tabela 6.5 - Relação do número de entrevistados organizados por RA de residência	59

APRESENTAÇÃO

O difícil não é encontrar respostas, é fazer as perguntas certas. Esta afirmação norteou a elaboração deste trabalho. As perguntas, certas ou não, nunca cessarão e nenhuma pesquisa tem fim. A dissertação que segue é fruto de uma longa construção iniciada muito antes de 2008, ano de ingresso no mestrado. Esse trabalho nasceu de várias conversas e pesquisas (iniciadas na monografia), percorrendo os diversos caminhos e descaminhos da geografia.

Não tenho a pretensão de encontrar só respostas. Acredito que minha contribuição é apresentar várias perguntas e instigar centenas de outras, que nunca formulei. Por isso a necessidade de ir a campo para compreender “como as coisas funcionam”. Entender “sistemas” como algo vivo necessita de distintas e complexas escalas de análise. Para tanto foi escolhido uma matriz de informação variada, a rede. A análise sistêmica aplicada ao que podemos chamar de sistemas sociais deve ser estruturada na compreensão das redes sociais.

Os recortes que tipificam as redes são inúmeros. Aqui a rede é delimitada pela sua organização e alcance relacionados a estruturas e aspectos culturais. Mas o que é a cultura?

O estudo da “cultura”, assim como os estudos da política e economia, é uma forma de compreender como os humanos, socialmente articulados, se organizam. A cultura engloba diferentes formas de representação do sistema social. Sistema composto por *status*, troca de conhecimentos (fluxos que podem ou não levar a troca de serviços) e aspectos políticos que permeiam tanto a vida em sua escala interpessoal como social.

Pensar a cultura de forma sistêmica obriga entender que a mesma é composta de vários outros sistemas conectados entre si, sistemas políticos e econômicos, por exemplo. Assim a cultura é indissociável dos signos que a representam. Esses signos estão interligados por aspectos socialmente reconhecidos como acesso, consumo e organização política.

O consumo de um produto é algo que pode definir socialmente uma pessoa como “alguém de cultura”, assim como um tipo de postura ideológica. “Ser uma pessoa de cultura” muitas vezes está relacionado à distância que um indivíduo percorreu em uma viagem a um país exótico ou uma região inóspita, ou ao número de línguas em que uma pessoa é fluente.

Mas esses são atributos demasiadamente subjetivos. Como formular pesquisas que contornem esta subjetividade? Este trabalho detalha como foi feito o mapeamento cultural da cidade de Brasília e como foi possível mapear suas redes.

1. INTRODUÇÃO

“Aqui não é só a cultura ou o momento da arte...,
o Ponto de Cultura é um posto de saúde,
posto de saúde mental, posto de saúde do corpo social.”
*Chico Simões – Pontão de Cultura Invenção Brasileira*¹

A geografia cultural, inicialmente relacionada a modelos e pesquisas ligados às ciências naturais, foi considerada chave para a compreensão da Geografia Humana, por meio da análise e estudo dos gêneros de vida. Também esteve intimamente relacionada aos conceitos de paisagem e lugar.

A partir do que Claval (1999) chamou de ”uniformização do mundo” a geografia cultural passou por uma grave crise. Ao se fixar no estudo das diferentes formas de ocupação das regiões do globo, a matéria tem seu declínio a partir da mecanização das técnicas agrícolas (principalmente após a Segunda Guerra Mundial). A crise ocorre devido ao desaparecimento da pertinência dos fatos de cultura (intimamente ligados aos meios rurais) para explicar a diversidade e a forma das distribuições humanas.

Apesar de seu declínio, a Geografia Cultural não desaparece e, a partir de 1970, ganha novo fôlego (Claval, *op.cit.*). Mesmo no contexto de globalização econômica atual apresentando uma enorme homogeneização das técnicas e da vida social, os lugares não possuem somente uma forma e uma cor, uma racionalidade funcional e econômica. Eles estão carregados de sentidos para aqueles que os habitam e os freqüentam (Claval, *op. cit.*).

Não faltam temas a serem estudados sob essa perspectiva, como o ressurgimento de nacionalismos e fundamentalismos, os processos de formação identitária, a elaboração de estudos sobre percepção dos lugares, as relações entre as festas populares e suas diversas práticas espaciais, a espacialidade do sagrado e do profano e suas sobreposições, entre outros (Corrêa e Rosendahl, 2003).

Os diversos temas propostos dão dimensão sobre a importância da cultura como forma de entender a sociedade, ampliando a compreensão do espaço também em termos econômicos e políticos. Assim as diversas formas e manifestações culturais possuem uma complexa espacialidade, também expressa na cidade, na rede urbana e no processo de

¹ Trecho da entrevista realizada em agosto de 2008.

urbanização. Há um diálogo constante entre a geografia cultural e as demais matérias da geografia, dentre elas a geografia urbana (Corrêa Rosendahl, *op. cit.*).

A toponímia urbana e as relações de identidade, assim como o urbano e a produção de formas simbólicas, são alguns dos temas abordados por Corrêa (*op. cit.*) que explicitam como a cultura se constitui espacialmente sendo, portanto, mapeável. No livro *Maps of Meaning*, Peter Jackson (1994) afirma que a cultura é o mapa de significados através do qual o mundo é compreendido.

Diante da diversidade de trabalhos desenvolvidos pela Geografia Cultural, e das múltiplas abordagens e interpretações, uma questão em especial chama a atenção: se o nome das ruas e praças, a localização dos prédios, a significação atribuída aos espaços construídos e as inter-relações sociais presentes nos mesmos são mediados pela cultura, o mapa e a representação gráfica nele contida constituem uma expressão cultural?

No primeiro momento, o mapa como representação e simplificação do espaço é por si só uma representação cultural, mas o que o torna um “mapa cultural”? É a funcionalidade a ele atribuída? Decerto, uma pesquisa focada no mapeamento dos museus e centros culturais de uma cidade inicialmente apresenta-se como um mapa de pontos, que representam uma dada localização. Contudo a concentração desses museus ou a ausência dos mesmos em determinadas localidades, relacionado à densidade populacional cruzado com a renda ou nível escolar desta, fornece subsídios para compreender e gerir o espaço de outra forma, a partir de um olhar vinculado a caracteres culturais e urbanos.

Aplicar os conhecimentos cartográficos a pesquisas ligadas à cultura exige muita complexidade, uma vez que o meio geográfico nunca é homogêneo e os limites de traços culturais superpostos não coincidem, necessariamente, com as grandes discontinuidades apreendidas pelas técnicas comumente focadas no meio físico (Claval, *op. cit.*). Ainda no contexto de espacialização das manifestações e expressões culturais, é freqüente o uso ambíguo dos termos “mapa cultural” e “mapeamento cultural” (Seemann, 2001).

Seemann (2001) exemplifica como vários trabalhos, com diferentes enfoques sobre a cultura, utilizam o termo “mapa” e “mapeamento”. Trabalhos desenvolvidos a partir da Geografia Cultural geralmente propõem um mapeamento da cultura, com o intuito de estudar o universo simbólico de uma determinada cultura e sua relação espacial. Não necessariamente esses estudos prevêm uma construção gráfica resultante em um mapa. Esta é uma utilização esvaziada do sentido do “mapa”, uma vez que a representação desse mapa,

assim como a realidade nele contida, fica presa em um jogo de linguagem ligado à realidade e à compreensão de seu idealizador.

O presente trabalho utiliza a definição de mapa encontrada em Castro:

“Mapa é a representação plana, numa determinada escala, dos aspectos geográficos, naturais, culturais e artificiais de uma área tomada na superfície de uma figura planetária, delimitada por elementos físicos e político-administrativos destinados aos mais variados usos temáticos, culturais e/ou ilustrativos.” (Castro, 2004, p. 96)

Assim o termo “mapeamento” é entendido como o trabalho de pesquisa resultante em um mapa. Tão importante quanto a definição de mapa é a delimitação de um conceito de cultura, compatível com a atual dinâmica social e econômica. Segundo Cosgrove:

“A cultura constitui-se como parte ativa e integral das condições sociais de existência e, como tal, é simultaneamente reflexo, mediação e condição social. Em outras palavras, faz parte da consciência humana, idéias e crenças; são partes da produção dos caracteres imateriais.” (Cosgrove, 1998, p. 18)

O processo de simplificação do espaço “real” até a elaboração de sua representação gráfica no mapa, evidenciando temas e dados relacionados à cultura (mapas de eventos ou ocorrência de manifestações), possui um profundo significado simbólico, político e econômico. Observando a maneira como os diferentes caracteres sociais e culturais se espacializam, potencializa-se a compreensão do espaço.

É preciso relacionar diferentes conceitos e buscar novos métodos de pesquisa já que a dinâmica cultural tem fugido da associação entre o território e aspectos culturais, assim como entre identidades híbridas e de redes. É no intuito de avançar nos aspectos teórico-metodológicos ligados às pesquisas voltadas para a compreensão do espaço através de aspectos culturais da sociedade que este trabalho se concentra.

Objetivo Geral: Propor um método de espacialização capaz de elaborar modelos gráficos (mapas) de como diferentes entes ligados à produção cultural se organizam.

Objetivos Específicos:

1- Gerar um sistema de informação geográfica como ferramenta para modelagem e espacialização das informações.

2- Identificar possíveis padrões de organização social e espacial em torno das atividades culturais dos grupos e associações.

3- Evidenciar as interações entre os entes formadores da “rede cultural” e os hábitos de seus integrantes.

2. CULTURA, TERRITÓRIO E SIG – Referencial Teórico

“O que mais me atraiu foi o pensamento das pessoas que estão aqui, a questão de você dar mais valor a sua comunidade, quem faz isso aqui é a gente, é o jovem da Ceilândia... É importante pra gente ser um Ponto de Cultura e a gente dá o maior valor nisso.”

Antonio Gomes – Ponto de Cultura Atitude Jovem

O termo cultura tem sido amplamente estudado e conceituado nas mais diferentes áreas do conhecimento. O trabalho de construção do conceito é de grande complexidade, justamente pela sua enorme carga subjetiva. Comumente são construídos conceitos “amplos” que variam entre modos de vida – cultura como o estudo das relações entre os elementos de um modo de vida (Williams *apud* Eagleton, 2005); ou a partir de estruturas funcionais – como tudo que é supérfluo às exigências materiais de uma sociedade (Eagleton, *op. cit.*).

A complexidade do tema se torna mais profunda a partir da compreensão da cultura como um processo em permanente mutação. Em seu livro *Culturas híbridas* (2008), Néstor García Canclini apresenta o conceito de hibridação como processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas (Canclini, 2008). O autor afirma que a expansão urbana ocorrida na América Latina é uma das causas que intensificaram a hibridação cultural no continente. Contudo o que se observa nos grandes centros urbanos (principalmente a partir da segunda metade do século XX) é que os grupos populares saem pouco de seus espaços periféricos e centrais; os setores médios intensificam seus mecanismos de segurança; desta forma o rádio, a televisão e o computador são as principais formas de transmissão da informação e entretenimento (Canclini, *op. cit.*).

“O mercado reorganiza o mundo público como palco de consumo e dramatização dos signos de status. As ruas tornam-se saturadas de carros, por pessoas apressadas para cumprir obrigações profissionais ou para desfrutar uma diversão programada quase sempre conforme a renda econômica.” (Canclini, 2008, p. 288)

Desta forma a mídia tornou-se (até certo ponto) a grande mediadora de boa parte dos meios de interação coletiva. A “cultura urbana” é reestruturada no momento em que as tecnologias eletrônicas ganham maior protagonismo em relação ao espaço público (Canclini, *op. cit.*). Esta é uma forma de entender a cultura ligada a estruturas de comunicação social.

Existem discussões acerca de “diversas culturas”. São cunhados termos utilizando a palavra cultura para formas específicas de comportamento ou comunicação – “cultura do medo” ou “cultura digital” – além de discussões amplas que traduzem diferenciações sociais e políticas profundas – cultura popular, cultura de massa e erudita.

Devido a este variado conjunto de significados e símbolos, dentro do próprio conceito de cultura, é preciso delimitar que a proposta inicial deste trabalho não é aprofundar a discussão nem o conceito de cultura e de suas possíveis derivações. Compreende-se que a cultura e as manifestações culturais subsidiam diferentes formas de compreensão do espaço, justamente por se interconectar com diferentes estruturas sociais de comunicação, políticas e econômicas. Conseqüentemente a cultura também articula a formação do território.

O território é o outro termo conceitual basilar nessa discussão, pois, a partir dele, podemos compreender como se organizam as redes no espaço. O caminho a ser percorrido não deve dissociar da construção do território o conceito de territorialidade. Albagli conceitua territorialidade como:

“... as relações entre um indivíduo ou grupo social e seu meio de referência, manifestando-se nas várias escalas geográficas – uma localidade, uma região ou um país – e expressando um sentimento de pertencimento e um modo de agir no âmbito de um dado espaço geográfico” (Albagli, 2004, p.28).

Este conceito em muito se assemelha ao conceito de cultura. Contudo há neste a dimensão espacial direcionando a construção do território. Neste processo de construção do território e da territorialidade as redes possuem papel fundamental. Pois é através das redes que os caracteres simbólicos do território e de (re)produção do espaço (desenvolvidos por determinados grupos) se tornam fluxos. Também é através de objetos materiais e imateriais, como a troca de experiências, que se estabelecem as conexões de trabalho e serviços. São diversos atributos que passam a circular nas redes que constituem o território.

As redes, segundo Albagli (*op. cit.*), podem ser abstratas (redes sociais, com fluxos de informações e/ou serviços) ou concretas (redes de transporte e comunicação), podem ser visíveis como as malhas viárias ou invisíveis como as redes de telecomunicações.

As redes são representadas por arcos e nós e esta estrutura de pontos e linhas também representa as diversas conexões que formam no território. A espacialização dessa estrutura (mesmo que das redes abstratas) subsidia um conhecimento aprofundado do território. Mas como representar as estruturas de redes abstratas?

O território pode ser compreendido como produto da intervenção e do trabalho de um ou mais atores sobre determinado espaço, e assim além, de sua dimensão material, é também um campo de forças, uma teia ou rede de relações sociais (Albagli Op. Cit).

O território a partir de sua dimensão simbólica pode ser denominado como:

“conjunto específico de relações culturais e afetivas entre um grupo e lugares particulares, uma apropriação simbólica de uma porção do espaço por um determinado grupo, um elemento constitutivo de sua identidade” (Sarita Albagli, 2004, p. 27).

Indiscutivelmente o espaço urbano é possuidor de inúmeros caracteres simbólicos. Esses símbolos correspondem a bens, atividades e serviços com algum conteúdo emocional ou intelectual significativo, constituindo-se em instrumentos de entretenimento, comunicação, autovalorização, ornamental e de posição social; abrangendo, entre outras coisas, filmes, música, peças de arte e moda (Scott, 2001 *apud* Corrêa, 2003).

Observando a espacialização da produção simbólica (relacionada às manifestações culturais como o cinema, teatro, dança e música) é possível atribuir formas e funções, reconhecer a centralidade de determinados espaços e a identidade desses centros, bem como a identidade desses por parte dos diversos grupos sociais (que a sua maneira se apropriam do espaço construindo sua territorialidade), por meio de suas atividades e de suas redes e articulações. Contudo, é preciso diversificar as formas de representação deste território fragmentado, dinâmico e influenciado pelos meios de troca de informação. Assim as técnicas relacionadas aos sistemas de informação geográfica (SIG) possuem inúmeras possibilidades de trabalho.

2.1 TERRITÓRIO E SIG

Retomando a discussão das formas mais adequadas para representar as redes, formulada anteriormente, entendemos que para responder esta questão é fundamental compreender que a análise das redes deve partir de seu recorte escalar, sendo ele local ou regional. Definir primeiramente os nós (representados por pontos que indicam a localização

espacial) que correspondem aos indivíduos ou atores sociais. Os fluxos entre esses nós são representados por arcos (ou vetores), que podem representar genericamente as diferentes formas de conexão entre os indivíduos (troca de conhecimentos e/ou serviços).

Nestas duas dimensões espaciais (pontos e vetores) a representação gráfica ganha mais complexidade. Pois o que localmente pode ser representado como pontos conectados por conjuntos de arcos, em uma escala regional podem ser representados por polígonos. Assim, como ferramenta para a construção gráfica dessas redes, o SIG possui grande capacidade técnica para equalizar esta complexidade de representações. Contudo, para compreendermos como o SIG pode atuar neste processo, é importante compreender a constituição desses sistemas de informação.

O geoprocessamento é o conjunto de técnicas computacionais que opera sobre uma base de dados (registros de ocorrência) georreferenciados, sendo uma importante ferramenta de pesquisa. As técnicas de geoprocessamento objetivam transformar em informação (acréscimo de conhecimento) relevante tais registros, apoiados em estruturas de percepção que proporcionem o máximo de eficiência nesta transformação (Silva, 2001).

As técnicas do geoprocessamento, de forma geral podem ser divididas em duas linhas: sensoriamento remoto e sistemas de informação geográfica. O sensoriamento remoto é responsável pela observação e estudo da superfície terrestre a partir de sensores posicionados remotamente. Os sistemas de informação geográfica (SIG) são sistemas automatizados usados para armazenar, analisar e manipular dados geográficos, isto é, dados que representam objetos e fenômenos em que a localização geográfica é uma característica inerente à informação e indispensável para analisá-la (Silva, *op. cit.*).

O SIG é basicamente uma ferramenta de gestão que possibilita a sistematização de dados georreferenciados, possuindo tanto um caráter científico (sistematização de conhecimento, teste de hipóteses e hierarquização de dados) quanto político (especialização de dados como subsídio para o planejamento de ações específicas).

Assim o SIG estrutura-se da seguinte forma, a partir de suas diferentes utilidades: levantamento e armazenamento de dados; avaliação e diagnóstico; estimativas futuras e reconstituição de cenários passados.

2.2 CARACTERIZAÇÃO DOS DADOS DE UM SIG

A reação tradicional do homem à complexidade aparente do mundo real tem sido a de fazer para si mesmo um quadro simplificado e inteligível do mundo. O desenvolvimento de um SIG se inicia a partir da modelagem de dados. Imprescindível dentro dos SIGs, a modelagem é uma combinação de expressões lógicas, procedimentos analíticos e critérios que são aplicados a um conjunto de dados, com o propósito de simular um processo, prever um evento ou caracterizar um fenômeno (Silva, *op. cit.*).

Os modelos são aproximações subjetivas no sentido de não incluírem todas as observações e medições associadas, mas valiosas em ocultar detalhes secundários e permitir o aparecimento dos aspectos fundamentais da realidade (Câmara et al, 1996). Essa seletividade significa que os modelos têm graus variáveis de probabilidade e um alcance limitado de condições sobre as quais se aplicam. O valor de um modelo está diretamente relacionado ao seu nível de abstração.

Câmara (*op. cit.*) define três níveis de representação do mundo real:

1 - Conceitual: ferramenta que modela os dados espaciais componentes de um SIG.

2 - Nível de representação: associa as classes de campos e objetos geográficos identificados no nível conceitual a classes de representações, que podem variar conforme a escala e projeção.

3 - Nível de implementação (físico ou interno): definem padrões, formas de armazenamento e estruturas de dados para aplicar as diferentes representações.

Vale ressaltar que cada nível possui um conjunto de estruturas, mas estas não serão aprofundadas aqui. A partir desses níveis de representação existem três tipos de dados utilizados na modelagem de um SIG: não espaciais (conjunto de nomes e o tipo de variável), temporais (identifica o tempo para o qual os dados são considerados – assim como os eventos de ocorrência dos fenômenos estudados) e espaciais (informa a localização dos fenômenos estudados).

Existem dois tipos de dados espaciais:

1 - Modelo de campo (*field model* - variação contínua no espaço): superfície contínua, sobre a qual os fenômenos geográficos a serem observados variam segundo diferentes distribuições. Ex.: Relevo, tipo de solo, sítio urbano.

2 - Modelos de objetos (*object model* - variação discreta “individualizável”): representa o mundo como superfície ocupada por objetos identificáveis, como geometria e características próprias. Esses objetos não são necessariamente associados a qualquer fenômeno específico e podem, inclusive, ocupar a mesma localização geográfica (lote, edificação). Artefatos humanos (redes viárias, edificações) são modelados como objetos.

Apoiado nesta estruturação de dados e suas possíveis representações, através de estruturas matriciais ou vetoriais (retas, pontos e polígonos), os SIGs mostram-se importantes ferramentas na visualização de grandes conjuntos de informação. Contudo as pesquisas apoiadas nesses elementos possuem complexidades vinculadas, por exemplo, às formas de representação dos dados.

A base cartográfica a ser utilizada varia de acordo com o recorte espacial adotado pelo pesquisador. Por exemplo, uma pesquisa direcionada à compreensão da expansão urbana pode utilizar como base cartográfica imagens de satélite amplamente disponibilizadas na rede mundial de computadores (a base em questão refere-se ao modelo de campo). Porém, como proceder ao recorte metodológico a fim de coletar os dados que comporão o SIG de uma forma sistemática, e como será feita a sua visualização?

A cultura possui uma diversidade de atributos que possibilitam a realização de diversos trabalhos no setor, com o desenvolvimento de diferentes metodologias. Existe no país uma escassez de publicações de levantamentos socioeconômicos sobre o setor cultural, o que demonstra a necessidade do levantamento de dados primários.

Comumente a mídia mostra-se uma fonte de dados eficiente (Soares, 2007 e Currid et al, 2009). Os trabalhos focados no levantamento e análise de eventos possuem como representação dados vetoriais (pontos, polígonos e a associação entre esses), trabalhando com a densidade desses eventos e com a sua variação espaço-temporal. Analisam a relação entre o espaço e a forma de distribuição desses eventos assim como possíveis reestruturações espaciais (aumento no fluxo de pessoas e informações).

No entanto bancos de informações relacionados à produção e/ou difusão artística ligada à imprensa apresentam limitações, pois a divulgação feita nas diferentes mídias obedece a um viés econômico, uma vez que, de forma geral, o critério de divulgação das atividades culturais obedece ao mercado e à indústria cultural, com direcionamento específico para o público consumidor dessas atividades.

Pesquisas com o direcionamento para a coleta de dados primários, que pensam a cultura como um sistema (parte de um corpo social, político e econômico), devem ser

estruturadas levando em consideração aspectos como a auto-declaração e a estruturação em rede entre os entes e agentes culturais responsáveis pela difusão, circulação e produção cultural. Esta análise aproxima-se muito da cultura vinculada às artes e à produção artística, mas também se aproxima das ações promovidas pelos movimentos sociais organizados, que se utilizam de manifestações artísticas para ter uma linguagem de inserção social, bem como para expressar sua condição. Por isso a importância da compreensão em rede, tanto informacional quanto social e econômica com fluxos de pessoas, bens e serviços.

O mapa realmente engessa, torna estático, aquilo que há de dinâmico na sociedade e suas manifestações culturais. Mas ele por si só, como ferramenta gráfica de simplificação da realidade, fruto da cultura, também serve como instrumento de inventário e descrição, e como acervo de memória. A toponímia possui essa característica, mas a simples localização através de um mapa de pontos também possui esta finalidade. O mapa (principalmente aqueles que possuem temática humana – política, economia etc.) é desatualizado rapidamente, a localização de determinada manifestação muda de forma corriqueira. Isso sem contar mapas que demonstram a realização de eventos ou a ocorrência de atividades com duração temporal específica. Por isso a necessidade de construção de um sistema de informações geográficas que possibilite, além da geração de mapas, uma rápida atualização da base de dados.

3. MAPAS CULTURAIS: diferentes olhares sobre o espaço

*“Pelo fato de ter virado Ponto de Cultura,
a gente descobriu tanta gente que fazia cultura na cidade
e não tinha um vínculo um com o outro.”*

Vislene Barbosa – Ponto de Cultura Rede Ação Cultural do Gama

O trabalho de pesquisa na geografia cultural quase sempre esbarra em caracteres demasiadamente subjetivos. Tal subjetividade é inerente à diversidade de interpretações atribuídas à existência humana, relacionada também ao papel da imaginação nestas obras. Por isso é indispensável o levantamento de dados quantitativos e qualitativos no setor cultural – relacionado tanto à cadeia produtiva quanto à circulação de bens e serviços culturais em diferentes escalas.

A seguir serão analisados alguns trabalhos que adotam uma análise espacial através da cultura. Alguns desses possuem como característica fundamental a elaboração de mapas a partir de aspectos culturais e apresentam um detalhado conjunto de técnicas. Outros foram escolhidos por utilizarem uma grande quantidade de dados espaciais propondo a cultura como um filtro dessas informações. Serão apresentadas as metodologias: Etnomapeamento, desenvolvida por Bruce Albert e François-Michel (2007) e o Inventário Nacional de Referências Culturais, desenvolvido pelo Instituto Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

3.1 ETNOGEOGRAFIA OU ETNOMAPEAMENTOS

Em linhas gerais os etnomapeamentos são estudos que partem da distinção entre grupos ou comunidades tradicionais que possuem uma especificidade sociocultural, a qual pode ser refletida na língua, na religião, nas maneiras de agir, nas instituições sociais ou nas distintas combinações desses fatores, expressando-se social e politicamente mediante uma identidade étnica. A identidade étnica surge do processo de auto-identificação (e não de fatores biológicos) dos respectivos membros do grupo étnico. Uma das bases materiais mais

importantes de uma identidade étnica é seu território. Desta forma o território é o alicerce da sustentação física e da reprodução social, econômica e cultural de um grupo social (Little, 2003).

A metodologia analisada, denominada por seus autores como etnogeografia (*ethnogeography*), possui como objetivo a estruturação de um modelo de distribuição espacial de uma aldeia Yanomami, localizada em uma reserva entre os estados do Amazonas e Roraima. Esta é uma metodologia multidisciplinar que contou com apoio dos indígenas tanto para guiar os pesquisadores durante a coleta de dados e referências espaciais como para compartilhar o conhecimento sobre as diferentes atividades por eles desempenhadas dentro da reserva.

Através da análise multitemporal de imagens Landsat e Spot (referentes aos anos de 1987, 1995, 2002 e 2003), foi possível visualizar o contexto geográfico (topográfico e hidrográfico) no qual a comunidade está inserida, além da evolução da região e seus diferentes usos pelos indígenas em um período de doze anos. A interpretação destas imagens georreferenciadas através de coordenadas coletadas com GPS serviu de base cartográfica para a elaboração dos mapas de uso do solo, identificando as zonas de exploração Yanomami (com o auxílio dos indígenas) em áreas de plantio, caça e coleta, como exemplificado abaixo (figura 2.1).

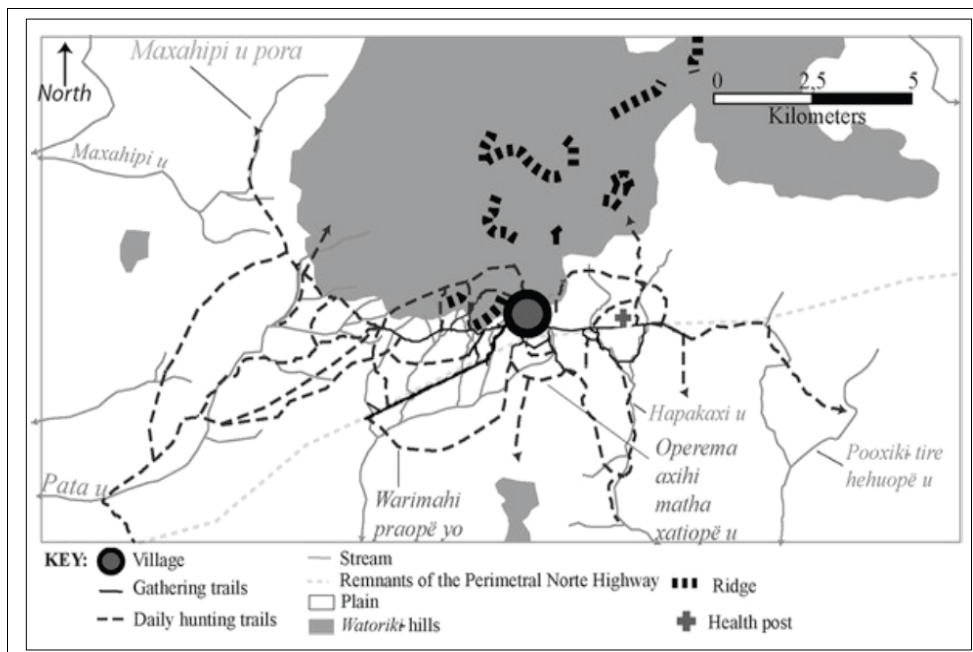


Figura 3.1: Roteiro das trilhas de caça diária – *Network of daily hunting trips*.

Fonte: Albert et al, 2007.

Essa metodologia exemplifica as potencialidades de uso de ferramentas de grande complexidade aliadas a conhecimentos tradicionais indígenas, resultando assim em um conjunto de informações bastante completo sobre o uso do solo, práticas e conhecimentos indígenas em seu território. A metodologia também possibilita uma maior aproximação e entendimento do que é necessário à demarcação da reserva de uma forma mais apropriada (Albert et al, 2007).

É possível afirmar que não há um método fixo para a elaboração dos etnomapeamentos ou etnogeografia. Isto gera diferentes terminologias como etnocartografia e mapeamento etno-ambiental, mas, de maneira geral, estas metodologias resultam em cartogramas, referentes tanto aos aspectos físicos (relacionados à toponímia de rios e feições geomorfológicas) quanto às delimitações territoriais e ocorrência de fauna e flora (Correia, 2007).

Os métodos também podem ser divididos entre participativos e não participativos. O primeiro ocorre quando a comunidade, com o auxílio de técnicos e especialistas, elabora seus próprios mapas. Na segunda divisão são os técnicos que desenvolvem esses cartogramas, no entanto a colaboração das comunidades é fundamental. É importante frisar aqui a importância para estas metodologias do auxílio dos Sistemas de Informação Geográfica (SIG) e do sensoriamento remoto.

Segundo Correia (2007), os mapeamentos participativos tentam promover uma mudança na apropriação, produção e uso da cartografia. Além desses, a rede mundial de computadores tem se mostrado uma importante ferramenta na disseminação e troca de conhecimentos livres, possibilitando a democratização e o uso de SIGs, com um enorme potencial para a elaboração de mapeamentos e estruturação de trabalhos de mapeamentos em rede.

O método ligado aos etnomapeamentos, ao apresentar uma extensa atividade de campo para o levantamento de dados e buscar uma maior aproximação entre o pesquisador e a “prática comunitária” que se apropria e dá significado ao espaço a ser mapeado, tem a capacidade de espacializar distintas informações sobre como a população ocupa e desenvolve suas atividades.

É de grande importância que o trabalho de mapeamento seja construído de uma forma próxima, não apenas do espaço, mas também próximo daquele que o habita. Assim, a

atualização desses dados pode ser feita de uma forma mais eficiente, pois a própria comunidade é parte do processo de mapeamento.

3.2 INVENTÁRIO NACIONAL DE REFERÊNCIAS CULTURAIS – IPHAN

O Inventário Nacional de Referências Culturais (INRC), desenvolvido pelo IPHAN em 2000, possui como objetivo “identificar, documentar e registrar sistematicamente os bens culturais expressivos da diversidade cultural brasileira” (IPHAN, 2000). Os bens culturais são descritos como:

- 1 – Saberes enraizados no cotidiano das comunidades;
- 2 – Celebrações, festas e folguedos que marcam espiritualmente a vivência do trabalho, da religiosidade, do entretenimento e da vida cotidiana;
- 3 – Linguagens musicais, iconográficas e performáticas;
- 4 – Espaços em que se produzem as práticas culturais.

O INRC possui como critério a exaustão dos itens identificáveis (que compõe os conceitos de referências culturais). Assim o inventário é construído através do preenchimento de um extenso conjunto de fichas descritivas, elaboradas de acordo com as especificidades de cada sítio (onde são localizadas as referências culturais) a ser inventariado, pois cada sítio apresenta características próprias. Desta forma a metodologia se divide basicamente em três etapas: levantamento preliminar, identificação e documentação.

O levantamento preliminar serve para a identificação e delimitação do sítio e suas especificidades e coleta das informações socioeconômicas e geográficas. Essa fase consiste no trabalho de gabinete de levantamento de dados, mas também em visitas a campo e entrevista com os moradores. A consulta direta aos moradores é importante para que, conjuntamente com a comunidade e através do conhecimento por ela acumulado, seja possível identificar dentre outras coisas: como o bem de referência cultural a ser inventariado marca diferenciadamente a identidade daquele lugar (tanto comparativamente como no contraste com o que ocorre na região de entorno da área inventariada), e como a vigência das referências nas práticas sociais faz parte da memória.

A etapa de identificação acontece a partir da descrição sistemática e tipificação das ocorrências relevantes, assim como a identificação e delimitação das relações entre os itens de referência cultural inventariados com outros bens e práticas relevantes. Por último, a

pesquisa sobre os aspectos básicos de seus processos de formação bem como – no caso de atividades – seus executantes, mestres, aprendizes e seu público.

A documentação é um trabalho etnográfico de cunho técnico que consiste na reunião dos registros disponíveis em teses, dissertações, relatórios técnicos, livros, ensaios e produtos audiovisuais. Também tem o viés de incentivar, ou mesmo contratar, a realização de pesquisas pontuais ou produções artísticas, tais como desenhos, fotos e vídeos a serem realizados por especialistas com as regras específicas de cada linguagem, possibilitando a documentação dos objetos do inventário.

O INRC possui um enorme detalhamento sobre o preenchimento das fichas de identificação de sítio e do contexto local onde o sítio está inserido (ficha de identificação de localidade). Desta forma a metodologia permite a aquisição de um extenso conjunto de informações em diferentes escalas de análise, por meio do levantamento de dados primários confrontados com dados secundários. O método aponta a necessidade de aquisição de mapas e croquis do sítio, e todas as fichas possuem campos específicos sobre a localização geográfica. Contudo o relatório analítico do INRC sobre o Vale do Amanhecer (2007, utilizado como fonte) não apresentou nenhum mapa produzido a partir dos dados coletados.

O método, mesmo demonstrando a utilização de um conceito “amplo” de cultura, não considerando apenas expressões artísticas “clássicas” (teatro, cinema, música), ainda demanda aprimoramentos. O INRC norteia a identificação de um universo simbólico compartilhado pelos atores sociais, possibilitando a descrição dos sentidos de identidade e territorialidade entre esses atores e seus modos de apropriação – prática e simbólica – do espaço. O resultado metodológico é a produção de registros textuais e audiovisuais que sejam sensíveis aos aspectos dinâmicos das realidades inventariadas, além de sugerir uma agenda de questões teóricas e práticas que sirvam como ponto de partida para um aprofundamento de métodos e conceitos (IPHAN, 2000).

Entretanto, o método tem atendido manifestações culturais comumente reconhecidas através de sua “autenticidade”, que muitas vezes fazem parte de um universo de tradições orais. De forma geral, o inventário dessas manifestações serve para a elaboração de um banco de dados rigidamente descritivo, sistematizado a partir de um grupo restrito de técnicos que podem ou não pertencer àquela realidade. Esta rigidez descritiva não condiz com o aspecto fundamental da cultura, pois é justamente a fluidez que torna o universo simbólico característico desta ou daquela manifestação cultural, algo que está em constante renovação, o

que exige do método a estruturação de registros realizados periodicamente. Por fim, a ausência de elaboração de mapas mostra um potencial metodológico não aproveitado.

Com base na análise das metodologias de mapeamento e inventário (IPHAN), destaca-se a importância da elaboração de pesquisas mais aprofundadas no setor cultural, visando à gestão e à formulação de políticas públicas para o setor, uma vez que este é um setor comprovadamente estratégico nos aspectos social e econômico.

Levando em conta a incorporação da dimensão espacial e territorial na gestão e formulação destas políticas, ganha destaque o Plano Nacional de Cultura (PNC), realizado pelo Ministério da Cultura (MinC), que chama a atenção para a importância de incorporar a dimensão territorial na implementação da política cultural, valorizando o enfoque regional, urbano e rural. Essa importância é ressaltada pela necessidade de assumir o espaço como referência estratégica, objetivando a valorização da diversidade brasileira, aproveitando assim o potencial socioeconômico do setor cultural como pilar do projeto de desenvolvimento do país (PNC, 2008).

3.3 MAPEAMENTO CULTURAL E SISTEMAS INFORMACIONAIS

Não há um método único que descreva como devem ser feitas as pesquisas que buscam analisar a sociedade e a cultura por meio de suas interações com o espaço. Tão pouco, uma metodologia única para a elaboração da representação gráfica – mapa – de tais análises.

Existem, principalmente em periódicos internacionais como as revistas *Urban Planning* e *Cultural Trends* (ambas disponíveis no portal de Periódicos Capes), diversos artigos que tratam do tema. Para exemplificar a diversidade de opções metodológicas foi analisado nesta seção o artigo sobre mapeamento cultural e comunidades sustentáveis (*Cultural mapping and sustainable communities: planning for the arts revisited*) de G. Evans e J. Foord, 2008.

Esse artigo foi escolhido justamente por traçar, de uma forma mais generalista, como os sistemas de informação geográfica podem auxiliar o planejamento espacial através de características culturais e sociais. Outros dois pontos importantes nesse trabalho são a exemplificação de resultados concretos que possuem sítios na rede mundial de computadores e a discussão sobre a importância de pesquisas realizadas pelo estado, relacionando dados e informações sobre as infra-estruturas urbanas e características demográficas a caracteres espaciais.

O trabalho G. Evans e J. Foord (2008) não traz nenhum mapa, portanto não é um mapeamento, mas aponta vários caminhos a serem percorridos, utilizando para o processo de planejamento o cruzamento de diferentes dados espaciais e demográficos, a análise das diferentes formas de planejamento urbano e cultural, a avaliação de necessidades em relação ao acesso à cultura por parte da população. O estudo tem como recorte áreas em crescente processo de habitação, e tem como objetivo apontar quais dados devem constar no processo de elaboração do mapa cultural voltado para o planejamento dessas áreas específicas. As áreas estudadas são: South Cambridgeshire e Milton Keynes, ambas localizadas no Reino Unido.

O texto chama a atenção por apresentar vasta bibliografia de estudos realizados no Reino Unido, o que demonstra uma preocupação antiga com o setor cultural e sua vinculação ao planejamento das cidades. O planejamento cultural deve ser orientado através de três escalas com análises regionais, municipais e locais. Outro ponto importante é a compreensão de que o uso dos espaços destinados ao lazer artístico-cultural deve ser realizado através da escala local, servindo a comunidade de forma relevante.

No artigo, há curiosas citações de como alguns centros artísticos foram criados de forma independente de qualquer planejamento urbano organizado pelo Estado e/ou avesso a parâmetros pré-definidos. Esta ausência de planejamento também se reflete dentro do processo de criação dos grupos que montaram esses espaços. Assim, os pontos que influenciaram na criação desses espaços e a forma como esses se organizam (Stark, 1984 *apud* Evans, 2008) são:

- Dificuldade financeira dos entes;
- A utilização de espaços tidos como de “segunda mão” com mais de 100 anos de uso;
- Esses espaços apresentam usos múltiplos visando aproveitamento econômico mais eficiente;
- Através de suas distintas atividades conseguem atrair diferentes formas de financiamento.

Os entes responsáveis pela criação desses espaços caracterizam-se por (ECA, 2006 *apud* Evans 2008):

- Ação de um morador ou grupo de moradores;
- Ação de grupos artísticos com a finalidade de revitalizar algum espaço específico;

- Desenvolvimento de uma nova escola ou universidade;
- Autoridade local que busca ampliar a oferta de espaços ou revitalizar determinadas áreas.

O estudo da formação desses grupos, sua forma de atuação e a (re)estruturação dos espaços vinculados à cultura, auxilia a compreensão sobre o desenvolvimento e crescimento da cidade. Assim o trabalho apresenta a importância do acesso a esses espaços (sejam públicos ou privados) e a relação entre o tamanho da população e a necessidade de alguns equipamentos ou “bens culturais” que devem ser oferecidos pelo Estado, de acordo com as proposições do conselho de artes. Por exemplo: em cidades com população superior a 10.000.000 de habitantes deve haver uma companhia profissional de ópera; cidades com população superior a 150.000 habitantes devem ter um teatro grande o suficiente para abrigar produções de grande porte de balé e ópera; cidades com mais de 75.000 habitantes deve possuir um espaço adequado para apresentações de grandes orquestras e corais (*Arts Concil – Housing the Arts in The Great Britain, 1959 apud Evans, 2008*).

Evans enfatiza a necessidade de um planejamento cultural e um planejamento para a cultura, que deve ser construído a partir da participação da comunidade (escala local) e assim apoiar ações municipais e regionais. O planejamento cultural deve ser parte do desenvolvimento local, garantindo a preservação do seu patrimônio, buscando tanto a melhoria da qualidade de vida e participação social quanto sua sustentabilidade. Para isso deve haver uma integração entre diferentes estratégias de planejamento e os recursos culturais locais.

O que dá subsídio ao planejamento é um mapeamento cultural baseado na história oral, poesia, literatura, coleções de museus, artistas e antigos moradores, envolvendo ao máximo a comunidade. Por isso é preciso superar alguns aspectos relacionados à falta de planejamento no setor, refletida na grande concentração de equipamentos no centro das cidades em detrimento das áreas periféricas e rurais. Para isso é necessária uma ação em três etapas:

1. Mapeamento cultural – relacionado aos aspectos físicos, populacionais, econômicos e padrões espaciais;
2. Avaliação das necessidades culturais – relacionada ao uso dos espaços e estruturas urbanas vinculadas aos transportes e habitação;

3. Planejamento cultural – análise de modelos e implementação de ações em diferentes níveis.

Uma estratégia para o mapeamento cultural é a utilização do método de sistema de informação geográfico participativo (*geographic information system participation*). Este é basicamente um método de consulta a grupos pequenos de uma dada comunidade, que trabalha com mapa em diferentes linguagens (mapas impressos, animados através de técnicas de computação ou maquetes) em grandes escalas dos espaços urbanos. O resultado da consulta a esses grupos é cruzado com informações demográficas em mapas interativos, buscando um planejamento mais eficiente ao conectar os diferentes agentes locais e os órgãos de planejamento e gestão. Esta metodologia também conta com a consulta a artistas locais, moradores e crianças.

É indispensável um estudo aprofundado das diferentes formas de recursos e demandas culturais locais, uma vez que há uma grande variação geográfica quanto ao empenho de recursos. O cruzamento citado acima visa a equilibrar as ações provenientes das fontes de recursos e as necessidades locais, para que não ocorram financiamentos errados em áreas erradas. Muitas vezes a construção de um teatro não implica o aumento da produção teatral. Logo, é indispensável a “humanização” dos espaços existentes e/ou a construção de espaços “humanizados” com o intuito de que as comunidades se apropriem dos mesmos.

Assim o artigo apresenta uma revisão dos mapeamentos realizados no Canadá, Austrália, Nova Zelândia e Inglaterra. Esta é uma análise conceitual sobre as principais formas de abordagem e os produtos destas diferentes metodologias. Conseqüentemente são apontados os principais tipos de dados que o mapeamento cultural deve conter, baseado no cruzamento com dados demográficos e socioeconômicos. Alguns desses dados são: localização e infra-estrutura de equipamentos culturais; número de pessoas que desempenham alguma atividade ligada ao setor cultural; consumo e acesso a bens e equipamentos culturais por parte dos cidadãos. Destaca-se a importância de divulgar o mapa cultural da cidade na internet permitindo que os usuários cruzem as informações contidas nos mapas.

Foram definidos 4 objetivos para os mapeamentos culturais:

1. Suporte para as atividades culturais das diferentes comunidades pertencentes às cidades;
2. Suporte para os artistas;
3. Suporte para a cultura como parte do desenvolvimento econômico da cidade e estratégias para o turismo;

4. Suporte para o patrimônio cultural.

O artigo de G. Evans e J. Foord apresenta a importância do mapeamento cultural como ferramenta de gestão do espaço urbano ao explicitar os relacionamentos entre a cultura e os aspectos que conduzem ao crescimento e desenvolvimento das cidades. São apresentadas diversas possibilidades de cruzamento de dados, além de serem citados diversos trabalhos em andamento, ressaltando a importância dos trabalhos que apresentam mapas na internet.

A publicação tem grande importância ao utilizar o conceito de SIG Participativo, contudo o trabalho não detalha profundamente nenhuma metodologia citada, o que deixa dúvidas sobre como executar coletas de dados mais densas, que abrangem desde entrevistas com pedestres até a construção de mapas com estudantes e líderes comunitários. Ele também não exemplifica como deve ocorrer o cruzamento de dados sobre cultura (acesso e consumo), relacionado às pesquisas usualmente feitas pelo Estado, como o uso de automóveis ou fluxo de pessoas (pedestres em calçadas ou deslocamento de massa) nas cidades.

Inúmeros artigos contribuem para as discussões sobre mapeamentos culturais. Katriina Soini (2001) apresenta uma densa discussão sobre “mapear” e “fazer mapas”, as relações entre mapas como fruto de uma representação cultural e mapas como produto cartográfico, com base em algumas escolas da geografia. Outro importante trabalho é o de M. Gayo-Cal et al. (2006) que apresenta um mapeamento cultural do Reino Unido por meio da metodologia exploratória, *Multiple Correspondence Analysis*. Este método distribui em um espaço euclidiano (uma matriz de valores) as preferências culturais da população ligadas ao consumo de música, programas de TV, artes visuais, literatura e gastronomia. Este método tem como mérito traçar um perfil socioeconômico dos consumidores de cada “produto cultural”, auxiliando em diversas estratégias de gestão, tanto espaciais quanto econômicas, sobre a produção cultural.

Diante de um número tão variado de trabalhos com distintas metodologias constata-se a importância de pesquisas com métodos que se adequem não apenas aos objetivos (uma vez que não há um modelo fixo para mapeamentos culturais) da pesquisa, mas que possuam uma maleabilidade em relação às formas de coleta dos dados e organização dos mesmos. Este é o grande desafio dos mapeamentos culturais, pois ao mesmo tempo que os métodos devem ser até certo ponto “maleáveis”, a coleta de dados deve ser organizada e padronizada de maneira que possibilite o cruzamento com dados secundários, os quais geralmente são coletados alheios aos caracteres socioculturais da população. Daí a importância de que a população a ser pesquisada (no mapeamento cultural) seja dividida a

partir de padrões culturais já conhecidos (levando em consideração aspectos socioeconômicos, fluxos urbanos e regionais, acesso a bens de consumo, entre outros) para facilitar o planejamento da coleta de dados.

Após a análise de como podem se desenvolver as metodologias de pesquisa ligadas aos mapeamentos culturais e pesquisas que visam à coleta de dados primários, é possível descrever alguns passos básicos para o desenvolvimento e aplicação de uma metodologia no setor cultural.

Inicialmente devem ser analisados os dados específicos sobre caracteres culturais da sociedade para compreender: como os dados foram coletados, em quais áreas esses dados apresentam deficiências, quais as possíveis relações que podem ser feitas com os novos dados que serão levantados. É importante priorizar, neste momento, as pesquisas disponibilizadas pelo Estado, devido à abrangência que os órgãos oficiais de pesquisas possuem em suas publicações e, principalmente, pela consistência na descrição de como a coleta das informações é feita.

Outro passo importante para a elaboração de pesquisas no setor é a possibilidade de adequação dos dados espaciais a serem levantados às normas cartográficas vigentes. No caso do Brasil, a possibilidade de adequação às normas da Infra-estrutura Nacional de Dados Espaciais (INDE), regulamentada pela Comissão Nacional de Cartografia (CONCAR).

Sendo assim, os tópicos seguintes trazem uma análise dos indicadores culturais brasileiros, discutindo a aplicabilidade dos dados publicados (nível de desagregação das informações) e suas diferentes formas de representação gráfica por meio de mapas. Há também uma breve apresentação sobre o modelo de dados específicos para o setor cultural apresentado pela CONCAR.

3.4 INDICADORES CULTURAIS BRASILEIROS

3.4.1 Sistema de informações culturais brasileiras

Dentre as pesquisas na elaboração dos indicadores culturais no território brasileiro, as de maior divulgação são as propostas pelo Governo Federal. Em 2004 foi firmado um amplo convênio entre o MinC e o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística

(IBGE). Este convênio é resultado do Protocolo de Intenções, que visa ao desenvolvimento de condições institucionais para a implantação do Sistema Nacional de Cultura. Dentre seus vários objetivos, o Sistema Nacional de Cultura preza a implantação e disponibilização democrática do Sistema Nacional de Informações Culturais (SNIC) (IBGE, 2007a), constituindo bancos de dados sobre bens, serviços, programas e instituições de natureza cultural. Desta forma, o Sistema de Informações e Indicadores Culturais e o Perfil dos Municípios Brasileiros foram publicados pelo IBGE (2007b).

Além dessas pesquisas, nos últimos anos os governos estaduais e municipais estão realizando uma série de levantamentos culturais e guias culturais por meio de suas secretarias. No entanto as informações desses trabalhos não são integralmente divulgadas fora de seus estados. Por outro lado, as iniciativas promovidas pelos institutos de pesquisa federais possuem ampla divulgação, inclusive em mídias digitais.

O SNIC considera fontes estatísticas já existentes, não necessariamente vinculadas aos dados culturais que permitiram delimitar a produção de bens e serviços culturais (oferta), os gastos do governo (demanda) e o perfil socioeconômico da mão de obra empregada (IBGE, 2007a). Portanto, a concepção de cultura estabelecida pelo IBGE está relacionada às atividades econômicas geradoras de bens e serviços envolvidas na criação, produção e comercialização de conteúdos intangíveis e culturais (tendo como base a definição adotada pela UNESCO de atividades culturais e algumas pesquisas realizadas no Brasil, como a Classificação de Atividades Econômicas).

Foram consideradas como atividades culturais aquelas relacionadas às artes, edição de livros, rádio, televisão, música, teatro, museus, bibliotecas e patrimônio histórico. Além desses fatores, foram também consideradas cinco atividades econômicas indiretamente relacionadas à cultura: o comércio de materiais de escritório, comércio de computadores, serviços de telecomunicação, processamento de dados e distribuição de conteúdos eletrônicos (IBGE, 2007a). A agregação desses dados significa o reconhecimento de que a tecnologia da informação e a constituição de redes informacionais têm introduzido novos hábitos sociais, transformando a cultura em um sistema de constante incorporação de novas criações (IBGE, 2007b). No entanto, a pesquisa exclui atividades relacionadas ao turismo, religião, esporte e meio-ambiente.

O SNIC não apresenta mapas ou cartogramas e possui grandes problemas de mensuração devido à dificuldade de desagregação dos dados (problemas já esperados, uma vez que a pesquisa foi baseada em fontes de dados já existentes, sem um direcionamento

específico ao setor cultural). Para exemplificar, verificamos que as informações sobre as atividades de educação não possibilitam o detalhamento dos cursos ministrados para o setor cultural. Neste contexto, existe uma dificuldade de mensurar as atividades informais, forte marca da cadeia produtiva da cultura, justificada, de certa forma, pela diversidade das manifestações simbólicas associadas às distintas realidades social, geográfica e histórica presentes no Brasil (IBGE, 2007b). Mesmo assim, esses sistemas possuem grande importância pela construção do perfil socioeconômico e de gestão política da cultura.

3.5 ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS PARA ESTRUTURAÇÃO DE DADOS ESPACIAIS

Em 2007, pela Comissão Nacional de Cartografia, o governo brasileiro lança as especificações técnicas para a estruturação de dados geoespaciais digitais vetoriais (CONCAR, 2007), disponível no sítio <http://www.concar.ibge.gov.br>.

As normas têm como objetivo padronizar as estruturas de dados que viabilizem o compartilhamento de dados, a interoperabilidade e a racionalização de recursos entre os produtores e usuários de dados de informação geográfica, que compõem a mapoteca nacional digital.

A estrutura de dados vetoriais e sua respectiva modelagem conceitual foram analisadas. Foi utilizada a técnica de modelagem de dados orientada a objetos (OMT-G). A modelagem foi feita com base na análise da fisiografia do espaço brasileiro percebido a partir da escala de 1:25.000 e menores.

A OMT-G trata dados espaciais (edificações, estradas, feições da paisagem, tais como rios e caracteres geomorfológicos) como objetos representados por dados vetoriais, por exemplo, pontos, linhas e polígonos. Os objetos são classificados a partir de seus atributos, comportamentos e semântica (vinculada à representação visual). A OMT-G tem como principal característica funções de associação (relacionamento entre os objetos), generalização (disjunção ou sobreposição de classes e subclasses) e funções de agregação (como herança de atributos) (Câmara et al, 2004).

As especificações apresentadas pela CONCAR normatizam dados vinculados a:

- Abastecimento de água e saneamento básico;
- Administração pública;
- Educação e cultura;

- Energia e comunicações;
- Estrutura econômica;
- Hidrografia;
- Limites;
- Localidades;
- Pontos de referência;
- Relevo;
- Saúde e serviço social;
- Sistema de transportes;
- Vegetação.

Esses dados estão organizados em Diagramas de Classes - DC (como mostra a figura 3.1) e tabelas que descrevem a Relação de Classes e Objetos (RCO) e contêm as relações semânticas das classes de objetos referentes ao espaço geográfico brasileiro.

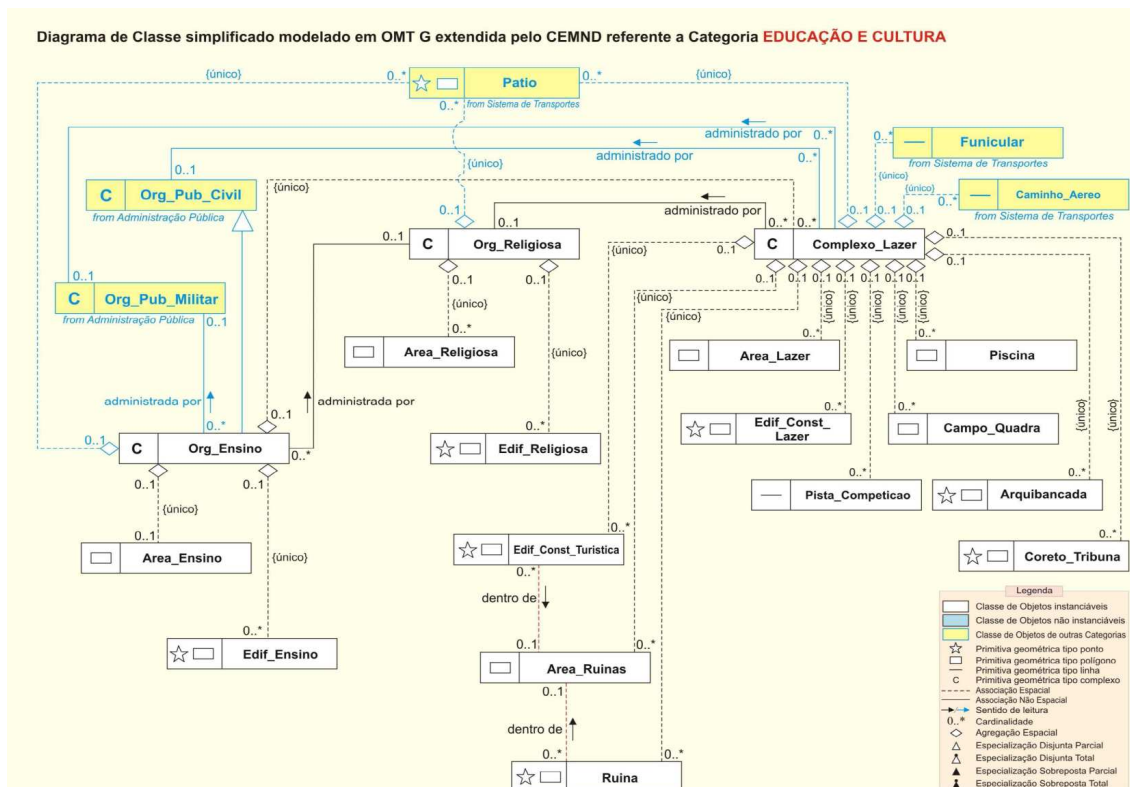


Figura 3.2: Diagrama de classes dos dados referentes a Educação e Cultura.

Fonte CONCAR, 2007.

É inquestionável a importância da padronização dos dados espaciais, principalmente quando destinados à implementação de uma mapoteca nacional. Este é um trabalho de grande complexidade justamente por relacionar diferentes atributos, concentrando um grande volume de dados espaciais e não espaciais.

Não é o objetivo propor alterações às especificações ou criticar sua organização, mas é importante ressaltar que este modelo serve de base para a elaboração do modelo implementado nesta pesquisa. Vale ressaltar que o modelo (apresentado mais adiante) traz como enfoque principal a localização e o armazenamento de dados vinculados ao perfil de atuação social organizacional de grupos e associações culturais. Ao contrário da CONCAR que apresenta um detalhamento quanto à estrutura física de edificações de lazer (cinemas, teatros, complexos esportivos e culturais etc.), de instituições de ensino e religiosas, e de edificações vinculadas ao turismo.

4. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

“Tem que fazer com que as pessoas reconheçam o talento que têm dentro de casa e valorizem isso.”

Geraldo Toledo – Ponto de Cultura Cia Artcum

Baseado nos estudos vinculados aos indicadores culturais e às normas para dados geoespaciais foi adotada uma linha de trabalho ligada à produção e difusão cultural a partir de grupos e associações culturais. Isso se deve à informalidade do setor que dificulta enormemente a coleta de dados, tornando a pesquisa muito onerosa. Assim, inexistem dados desagregados sobre as atividades desses entes culturais. Voltar o olhar para grupos socialmente organizados também é uma opção para que seja traçado um perfil socioeconômico deles, bem como a adoção de uma estratégia de estudo sobre seus mecanismos de produção e difusão.

Contudo, elaborar um SIG que permita uma observação sobre a espacialidade de aspectos sociais e econômicos vinculados ao setor cultural, permitindo a análise da rede de comunicação que suporta a difusão e a manutenção dessas manifestações, não é uma tarefa simples. Por isso é imprescindível uma área de teste para a metodologia elaborada, para que a área de estudo esteja restrita ao Distrito Federal (DF). A metodologia de trabalho se divide nos seguintes passos:

1. Levantamento de dados primários (quem?)
2. Forma de coleta - Dados coletados (como?)
3. Construção do banco de dados

4.1 LEVANTAMENTO DE DADOS PRIMÁRIOS (QUEM?)

A produção artística cultural do DF é feita por uma grande diversidade de tipos, incluindo pessoas físicas e jurídicas. Esta produção também é extremamente diversificada e envolve festas, shows e apresentações musicais (pequeno, grande e médio porte), peças teatrais, mostras de artes visuais, festivais de cinema e música, entre inúmeros outros formatos.

Buscando delimitar ao máximo este universo de produtores, foi realizado um recorte na produção. Por isso, só participaram da pesquisa grupos ou coletivos devidamente organizados, não necessariamente com pessoa jurídica registrada. O que normalmente diferencia esses entes é a forma de organização, pois os grupos muitas vezes são constituídos por um único dirigente ou fundador.

Os grupos que participaram da pesquisa foram selecionados a partir de três cadastros públicos de artistas, produtores, grupos e associações culturais presentes no DF. Esses cadastros foram analisados e selecionados, pois é importante que os grupos pesquisados tenham características similares para uma melhor uniformização da estrutura de coleta dos dados.

O primeiro cadastro consultado localiza-se na Secretaria de Estado de Cultura do DF e refere-se ao Cadastro de Entes e Agentes Culturais (CEAC). Este cadastro serve como base de seleção das pessoas físicas e jurídicas aptas a concorrerem ao Fundo de Arte e Cultura (FAC-DF).

O segundo cadastro é aquele realizado pelas administrações regionais do DF. São cadastros realizados pelas Diretorias Regionais de Cultura das Administrações Regionais e servem para subsidiar a seleção dos artistas, grupos e associações locais, participantes dos eventos promovidos pelas administrações. É importante ressaltar que nem todas as administrações possuem esses cadastros. As administrações que cederam informações para a pesquisa se encontram descritas no Anexo 1, juntamente com as informações dos grupos, no campo específico sobre como os grupos foram contatados.

Além desses cadastros vinculados à esfera administrativa distrital, há o cadastro dos Pontos de Cultura do Ministério da Cultura.²

Como a pesquisa está relacionada com a difusão de informação em rede, outro critério de seleção dos grupos é a teia de relações entre os próprios grupos. Os grupos e associações que foram apontados como parceiros dos grupos selecionados através dos cadastros descritos também compuseram a pesquisa.

Os cadastros de referência possuem uma grande quantidade de grupos e associações a serem mapeados, por isso, foram adotados três critérios para a seleção destas

² Os Pontos de Cultura mapeados fazem parte do Programa Cultura, Identidade e Cidadania - Cultura Viva, criado pela Portaria nº 156 de 07/2004 do Ministério da Cultura. Segundo o próprio ministério, o Programa (que possui abrangência nacional) não pretende ensinar, formatar ou refazer nada: simplesmente contempla iniciativas culturais que têm a capacidade de agregar outros atores sociais, envolver sua comunidade, dividir toda a experiência e o conhecimento acumulado.

iniciativas. A finalidade não foi mapear todas as iniciativas culturais presentes no DF, mas sim testar a eficiência da metodologia que, desenvolvida a partir de uma fonte de dados públicos, propõe o mapeamento cultural como instrumento de análise espacial do meio urbano. A seleção dos grupos e associações que participaram da pesquisa foi feita a partir dos seguintes critérios:

1. Grupo associação cultural e/ou Ponto de Cultura;
2. Espaço físico adequado às atividades do grupo;
3. Ações culturais direcionadas à formação artística cultural.

O terceiro critério de avaliação tem como objetivo não só delimitar o número de possíveis grupos mapeados, mas também atender à necessidade de compreender como os grupos e associações se relacionam com suas comunidades. Isto porque a coleta de dados se baseia no preenchimento de questionários tanto pelos entes “produtores de cultura” como por aqueles que a “consomem”, sendo estes últimos entendidos como aqueles que são formados artisticamente por esses grupos.

4.2 FORMA DE COLETA - DADOS COLETADOS (Como?)

Após a seleção dos grupos, foram realizadas as visitas a campo com a aplicação dos dois questionários. Um dos questionários foi aplicado ao coordenador do grupo e o outro, aplicado aos frequentadores desses grupos (aqueles que participam dos cursos e oficinas, sejam professores ou alunos). O critério para a visita ao grupo é que o mesmo esteja desenvolvendo alguma atividade vinculada à formação artística e cultural, tais como:

- Cursos ou oficinas vinculadas ao teatro, música, audiovisual, dança, artes plásticas, independente do número de pessoas;
- Cursos ou oficinas vinculadas a conhecimentos “tradicionais” ou “populares”, como capoeira, maracatu, dentre outros.

A elaboração dos questionários (Anexos 2 e 3) leva em consideração a enorme dificuldade de quantificar e tabular as informações pertencentes ao diverso universo da cultura. Esta elaboração se mostrou ainda mais difícil diante da diversidade e peculiaridades dos pontos instalados no DF. Desta forma, foram priorizadas as informações sobre:

- Localização e situação da sede do grupo;

- Principais atividades artísticas e educacionais do grupo;
- Principais parceiros e no que consistem estas parcerias;
- Formação de profissionais no setor cultural;
- Formas de financiamento e subsistência dos grupos.

O questionário referente aos grupos tem como objetivo traçar um perfil de como eles se conectam com outros grupos, a existência de outras conexões dentro de suas comunidades (ligações com o comércio local, por exemplo), a estrutura de que dispõem esses grupos e como financiam e desenvolvem seus trabalhos. A localização exata dos pontos foi coletada por meio de um aparelho GPS (Garmin GPS Map 76) durante o trabalho de campo.

Em relação ao público frequentador do ponto foi priorizado:

- Idade e nível escolar;
- Forma de deslocamento até o grupo ou associação;
- Inclusão digital através do uso do microcomputador e acesso à internet;
- Importância das atividades dos grupos para a comunidade;
- Envolvimento com o estudo formal de artes;
- Frequência à equipamentos culturais (teatros, cinemas, museus e bibliotecas) e eventos artísticos voltados para shows e apresentações musicais.

O questionário dos participantes tem como objetivo observar o perfil de pessoa que este grupo atende, a importância das atividades dos grupos e a relação de acessibilidade tanto aos meios de comunicação quanto a equipamentos culturais e estudo formal das artes.

Todos os questionários foram preenchidos presencialmente. Os questionários aplicados aos coordenadores foram gravados em vídeo (Anexo 4) para que conste fielmente um registro do “grupo falando sobre si mesmo e sua história”. Este registro também servirá de base para a análise dos dados. A equipe de coleta de dados foi instruída a não interferir nas respostas e coletar as informações da forma mais completa possível, anotando o máximo de informação nos questionários. Isso porque o banco de dados foi modelado tendo em vista o registro dos dados de forma desagregada. A agregação dos dados como conteúdos mais acessados na rede mundial de computadores e locais de acesso foram agrupados posteriormente à coleta de dados. Esta postura foi escolhida por ser esta uma pesquisa exploratória, logo é importante obter o conjunto de informações da maneira mais completa possível.

4.3 CONSTRUÇÃO DO BANCO – MODELAGEM CONCEITUAL E IMPLEMENTAÇÃO

O banco de dados foi construído em duas etapas. Primeiramente houve uma modelagem de dados conceitual, utilizando o método de modelagem orientada a objeto – *Object Modeling Technique* – OMT-G Câmara et al, 2004). Este método foi escolhido não só por ser o mais utilizado, logo possui grande bibliografia, mas principalmente por oferecer uma grande variedade de conexões entre as tabelas que compõem o banco de dados. Essa modelagem utilizou como ferramenta o software livre DBDESIGN (a estruturação gráfica deste modelo encontra-se no Anexo 5). Este anexo consiste na descrição conceitual do banco a partir do questionário.

A segunda etapa consiste na implementação do modelo conceitual e conseqüente criação do banco de dados. O projeto (software) escolhido para esta etapa foi o PostgreSQL, que é um projeto livre que trabalha com banco de dados orientados a objetos e suporta grandes volumes de dados. Possui uma extensão específica para dados espaciais chamada PostGIS. Este software foi escolhido por ser um projeto amplamente difundido e ter vários usuários e desenvolvedores que dão suporte ao mesmo.

Este é um projeto que opera um sistema de banco de dados integrado, ou seja, os atributos espaciais (sistemas de localização e geometria) estão situados dentro do mesmo arquivo no sistema. Isso permite uma maior confiabilidade na manipulação e atualização dos dados, excluindo a necessidade de geração de arquivos “replicados”, agilizando o tempo de consulta e preservando a integridade das componentes espaciais do banco. O software trabalha com os padrões da OpenGIS, o que permite a integração do banco com outras fontes de dados. Este possui a conexão com outros softwares (aplicativos) livres específicos para o trabalho com dados geográficos, dentre eles, o QuantumGIS, aplicativo utilizado para a inserção, visualização e manipulação dos dados no banco.

A modelagem conceitual dos dados está intimamente relacionada à elaboração dos questionários de pesquisa. Não existe uma única forma de modelagem dos dados utilizando o GEO-OMT, isso varia de acordo com as necessidades do pesquisador. O que define a qualidade do modelo é a sua simplicidade. A modelagem feita para este trabalho preza um banco que permita seu escalonamento (ser facilmente modificado a partir do aumento no volume de dados). É por isso também que o banco modelado possui um grande número de tabelas (56 no total). Todavia este modelo permite o armazenamento de dados

bastante desagregados, muito embora alguns erros nos procedimentos de coleta dos dados tenham deixado esta característica do banco subutilizada (esses erros serão discutidos ao longo do trabalho).

Foram utilizados dois tipos de dados georreferenciados:

1 - Base cartográfica (SITURB 2007). Foram utilizados os polígonos das quadras e a divisão das 19 RAS. Os arquivos foram cedidos pela Secretaria de Estado de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente (SEDUMA) em formato *shapefile*. Os arquivos foram exportados para o formato banco de dados e tiveram alterações no sistema de projeção geográficas (definidas pelo datum SICAD), utilizando o software PostgreSQL.

2 - Os grupos, associações culturais, pontos de cultura e equipamentos culturais estão representados no mapa como pontos.

Dessa forma todos os mapas apresentados neste trabalho possuem a seguinte especificação cartográfica: datum WGS84 – sistema de coordenadas em latitude e longitude. Esses parâmetros foram adotados visando ao cruzamento da base da SEDUMA com a base disponibilizada pelo GOOGLE MAPS através da rede mundial de computadores. A opção pela não utilização do datum SICAD traz a possibilidade de corrigir os dados coletados no GPS a partir da base do GOOGLE MAPS.

5. CARACTERIZAÇÃO DA ÁREA DE ESTUDO

“O melhor é a gratificação que você tem em trabalhar com a cultura popular e mostrar o que a população pode fazer através da cultura popular”.

Ailton Velez – Ponto de Cultura Menino de Ceilândia

O Distrito Federal está localizado entre os paralelos 15°30' e 16°03'S e os meridianos 47°25' e 48°12'W, na região Centro-Oeste, ocupando o centro-leste do estado de Goiás. Com uma área de aproximadamente 5.789,16 km² possui como limites ao norte e ao sul os paralelos que definem o quadrilátero. Fundada em 21 de abril de 1960, Brasília foi construída a partir do antigo projeto de mudança da capital do litoral para o interior do país, implementado pelo então presidente Juscelino Kubitschek³.

Durante a construção, o primeiro núcleo urbano periférico ao Plano Piloto foi a Cidade Livre, atual Núcleo Bandeirante, criado em 1956 para abrigar os candangos, mas que seria demolida logo após o término das obras, fato que não foi consumado devido à forte pressão popular exercida pelos trabalhadores que ali residiam.

Planaltina e Brazlândia que já existiam como localidades goianas foram anexadas ao território do DF. As primeiras cidades-satélites instaladas foram Paranoá, em 1957, Taguatinga, criada em 1958, Sobradinho e Gama, em 1960. No entanto, estas só passaram a condição de cidades-satélites em 1967.

Em 1959 foi construído o Cruzeiro com a finalidade de absorver os funcionários públicos federais vindos da antiga capital. O Guará, criado em 1967, possuía a mesma finalidade. Em 1971 é consolidada como cidade a Ceilândia, que até então era o chamado Campânia de Erradicação de Invasões (CEI) e abrigava as pessoas retiradas de favelas e invasões do Plano Piloto.

Em 1964 foram regularizadas, respectivamente, sete Regiões Administrativas (RA): Plano Piloto, Gama, Taguatinga, Brazlândia, Sobradinho, Planaltina e Paranoá. Em 1989, receberam a classificação de RA: Núcleo Bandeirante, Ceilândia, Guará, Cruzeiro e a Samambaia (esta última também criada para receber moradores de “invasões” do Plano

³ www.gdf.gov.br portal do Governo do Distrito Federal acessado em fevereiro de 2010

Piloto). Entre 1992 e 1994 surgiram as divisões das RAs: Santa Maria, São Sebastião, Recanto das Emas, Lago Sul, Riacho Fundo, Lago Norte e Candangolândia, somando um total de 19 RAs distribuídas de acordo com o mapa 5.1.

É importante aqui salientarmos em que contexto a construção das cidades-satélites aconteceu. Segundo o plano apresentado por Lúcio Costa, não houve definição de como aconteceriam tais edificações. A princípio todos os habitantes deveriam se concentrar no Plano Piloto, a fim de impedir a alocação de favelas tanto na periferia urbana quanto na rural. Cabia à companhia urbanizadora prover acomodações decentes e econômicas para a totalidade da população (Costa, 1965).

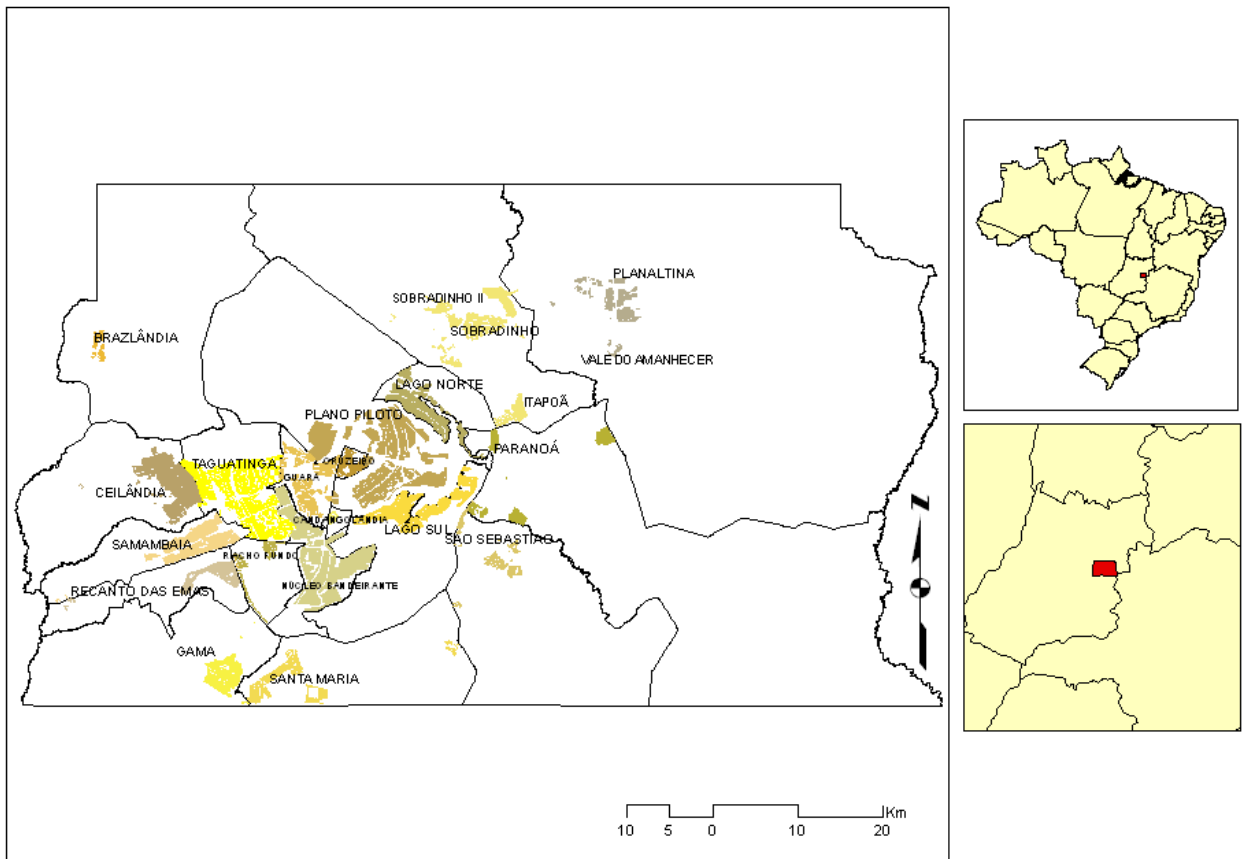


Figura 5.1: Mapa das RAs do DF, SITURB 2007, com modificações.

No entanto, foi observado que os idealizadores da nova capital esperavam que ao menos um terço dos trabalhadores emigrados (vindos, sobretudo, da região Nordeste) iria retornar às suas regiões de origem logo depois de inaugurada a cidade. Esta afirmação é

confirmada no depoimento do urbanista Lúcio Costa em um debate no Congresso Nacional (Costa, 1976).

O que aconteceu ao longo da construção de Brasília foi a consolidação de um cenário altamente segregador naquela que deveria ser a capital de todos os brasileiros. Os migrantes vindos para a construção da capital e também aqueles chegados imediatamente após a edificação da cidade foram prontamente classificados como “invasores” e, quando passavam a habitar as áreas mais próximas ao centro ou áreas consideradas nobres, eram removidos e realocados para locais mais distantes do Plano Piloto, em cidades-satélites que funcionam como cidades-dormitórios, por exemplo: Taguatinga, Ceilândia, Samambaia e Paranoá. Steigberger (1998) afirma que o planejamento urbano de Brasília não impediu que seu espaço entrasse na lógica da segregação social. Todavia a história de seus habitantes é exterior à cidade e gera uma “mistura de culturas” que acaba por conferir diferentes identidades aos diversos espaços da capital.

Seguindo o mesmo modelo segregador, foram surgindo novas RAS a partir da subdivisão e/ou expansão das 19 RAs já existentes. Entre os anos de 2003 e 2004 mais dez RAs foram criadas, que são: Águas Claras, Riacho Fundo II, Sudoeste/Octogonal, Varjão, Park Way, SCIA, Sobradinho II, Jardim Botânico, Itapoã e SIA. No entanto, segundo a SEDUMA (que cedeu a base utilizada neste trabalho), os limites físicos de todas estas RAs ainda não foram definidos⁴.

5.1 BRASÍLIA POR MEIO DA CULTURA

Não é algo recente a vinculação do planejamento urbano aos aspectos culturais. No caso do DF, desde o início da construção da capital federal Brasília foi pensada como sede administrativa, pólo de desenvolvimento regional e referência cultural do país. Consta no relatório de Lúcio Costa sobre o Plano Piloto de Brasília (1965):

“(...)planejada para o trabalho organizado e eficiente, mas ao mesmo tempo cidade viva e aprazível, própria ao devaneio e à especulação intelectual capaz de tornar-se, com o tempo, além de centro do governo e administração, um foco de cultura dos mais lúcidos e sensíveis do país” (Costa, L. 1965, p. 344).

⁴ Por isso, estas que foram consideradas nos mapas deste trabalho têm como referência as localidades pertencentes às RAs definidas até 2007. Desta forma, Águas Claras foi considerada pertencente à RA III, Sudoeste/Octogonal foram consideradas como RA XI, SIA como RA X e assim sucessivamente.

O Plano Piloto foi planejado para que houvesse uma convergência para os centros administrativos, mas também para os setores culturais e de diversões da cidade.

Saindo da estrutura idealizada para o plano implementado, observa-se que o Plano Piloto (RA I) conta com uma grande estrutura de cinemas, museus, teatros, espaços culturais e bibliotecas públicas. Contudo este não é um padrão seguido pelas demais RAs do DF. O mapa 5.2 exemplifica a distribuição dos equipamentos culturais de administração pública (federal e distrital), listados na base cartográfica do SITURB 2007.

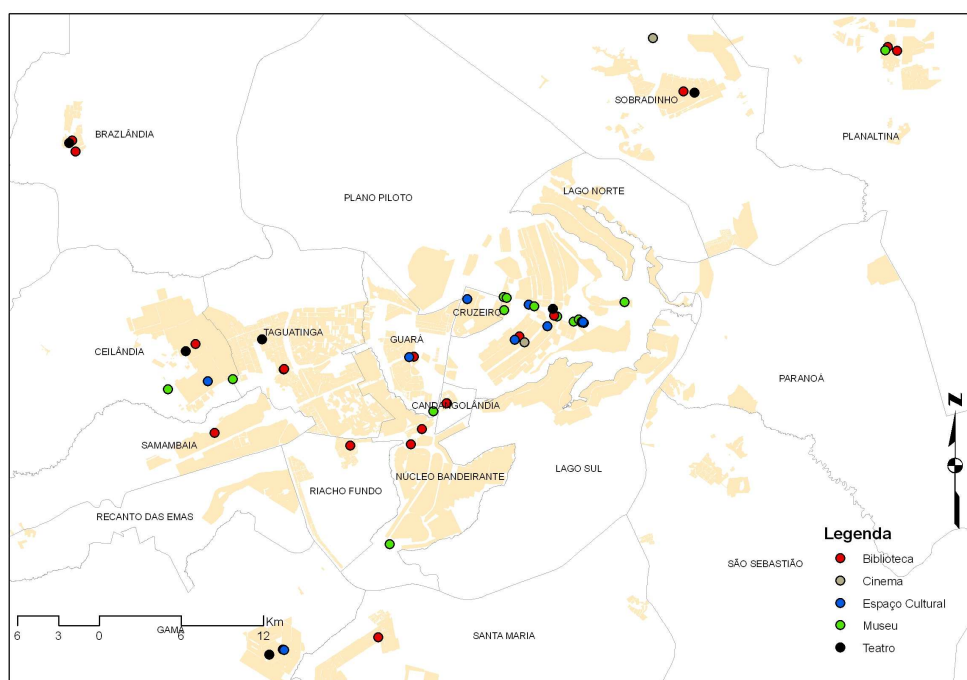


Figura 5.2: Principais equipamentos culturais públicos do DF. Fonte: SITURB 2007

O mapa exemplifica que ao longo do processo de crescimento das zonas urbanas foi mantida a concentração desses equipamentos na RA I (Plano Piloto). Segundo o IBGE (2007a), o DF possui o maior índice de equipamentos culturais e meios de comunicação do país. O índice elaborado pelo IBGE também analisa o crescimento do número de equipamentos entre 1999 e 2006, e é possível verificar que Brasília não possui alteração no número de equipamentos neste período.

Quando observados os dados sobre os incentivos fiscais por parte do Governo Federal (análise de demanda do mecenato em 2003 – fonte: Barbosa, 2007), Brasília é a

quinta cidade em número de apresentação de projetos, representando 4,7% do total de projetos apresentados no país, tendo aprovados 73% dos projetos aprovados.

No que tange às despesas dos estados no setor cultural, segundo o IBGE (2007a), o DF em 2005 mantinha apenas 4,3% de suas despesas no setor. No quadro geral de estados o DF ocupa o nono lugar. Os primeiros lugares são ocupados por São Paulo (28,6%), BA (10,1%) e Pará (6,3%). No contexto regional o DF está atrás do estado de GO que despense 5,2% de seus recursos no setor cultural.

A pesquisa de Orçamentos Familiares (POF) realizada pelo IBGE entre 2002 e 2003 aponta que em relação às regiões metropolitanas brasileiras, as famílias residentes em Brasília possuem os maiores dispêndios com o setor cultural. A única região metropolitana equiparada a Brasília é o Rio de Janeiro. Quando analisados os dados referentes aos Gastos Culturais por Domicílio (GCD) e Gasto Cultural por Pessoa (GCPP), Brasília possui respectivamente três vezes o valor do GCD metropolitano e quatro vezes o valor do GCPP metropolitano (Barbosa, 2007).

Contrapondo os dados do mecenato cultural, do investimento distrital no setor e dos gastos populacionais com o setor cultural em Brasília, percebe-se um potencial subutilizado tanto por parte da administração distrital que investe pouco, quanto dos produtores que captam pouco (através do mecenato), frente a uma população que mais “consome cultura” no país.

O Distrito Federal possibilita um rico campo de estudo na distribuição espacial dos atributos culturais, devido aos seguintes fatores:

(a) a maioria da população tem diferentes origens e logicamente traz hábitos e manifestações culturais características de suas regiões;

(b) o desenho de Brasília⁵ com núcleos distanciados, porém inter-relacionados, que permite uma espacialização de forma clara dos aspectos culturais.

Além desses atributos, Brasília possui grande diversidade de manifestações culturais que foram trazidas dos quatro cantos do país. Possui forte influência de algumas instituições com formação específica no setor cultural, tais como: a Universidade de Brasília que possui licenciatura e bacharelado em música, artes plásticas e cênicas; o Centro de

⁵ Segundo levantamento feito nos anuários estatísticos do DF entre 1980 e 2001, foi observado que a Região Administrativa I de Brasília, que até 1994 compreendia também o Lago Sul e o Lago Norte, era nomeada por RA I Plano Piloto até 1988. Não foi encontrado o motivo pelo qual a RA I foi renomeada, porém seguindo a definição dos autores aqui utilizados para definir a área de estudo, Brasília deve ser compreendida como toda a área contida no Distrito Federal, incluindo as cidades-satélites. Logo a discussão construída no presente trabalho, assim como os dados levantados referentes à RA I, se limitam ao Plano Piloto.

Educação Profissional Escola de Música de Brasília, que oferece graduação no nível básico e técnico nas áreas relacionadas à música; a Faculdade de Artes Dulcina de Moraes; e a Escola Brasileira de Choro Raphael Rabello.

6. ANÁLISES DOS DADOS

“O ponto de cultura é uma forma de dar visibilidade à brasilidade que está no anonimato.”

Geraldo Toledo – Ponto de Cultura CiaAartcum

6.1 AQUISIÇÃO DOS DADOS

A base cartográfica de referência data de 2007 com 19 RAs. as cidades que possuem os limites definidos nesta base cartográfica foram priorizadas tanto na coleta de dados quanto no agendamento das entrevistas (SITURB, 2007). Esse padrão foi escolhido para facilitar o trabalho de construção dos mapas, pois não existe uma base cartográfica oficial que contenha os endereços dessas novas regiões. Assim, os grupos mapeados localizados nas RAs sem os respectivos limites foram localizados, na base de 2007, nos setores pertencentes as suas antigas administrações.

Foram adquiridos 1276 registros de grupos culturais nas listas da Secretaria de Cultura e administrações regionais. É importante informar que várias cidades não possuíam qualquer tipo de listas ou as mesmas referiam-se apenas a músicos ou grupos musicais ligados a teatro e *hip hop*. Mesmo nas administrações que não possuíam listas, os funcionários apontaram por intermédio de outros registros da própria administração a existência de grupos que se enquadravam no perfil traçado pela metodologia da pesquisa. As cidades que não foram mapeadas por falta de registros nas administrações ou porque os grupos contatados não responderam estão abaixo:

BRAZLÂNDIA	RA II
LAGO NORTE	RA IV
GUARÁ	RA VIII
CRUZEIRO	RA X
LAGO SUL	RA XI
NÚCLEO BANDEIRANTE	RA XIII
CANDANGOLÂNDIA	RA XIX
SANTA MARIA	RA XVI

Não há um padrão de organização ou atualização dessas listagens, por isso vários grupos não estavam ativos ou mudaram de contato. Do valor total de registros foram contatados e visitados 18 grupos. Como não é objetivo desta pesquisa um mapeamento sistemático de todos os grupos cadastrados e pelo grande volume de registros, não há uma estimativa do montante total de entidades ativas, visto que não foram contatados todos os grupos das listas (contatar todos os grupos tornaria a pesquisa inviável pela baixa disponibilidade de recursos). A escolha dos grupos se deu de forma aleatória e o agendamento das visitas seguiu de acordo com a disponibilidade dos grupos em receber a equipe de campo.

Os registros referentes aos Pontos de Cultura foram adquiridos através do site www.mapasdarede.org.br/mapa, que é de responsabilidade do Instituto de Pesquisas e Projetos Sociais e Tecnológicos, o Pontão de Cultura registrado no MinC, responsável pelas informações dos Pontos de Cultura atuantes em todo o país. Estão registrados no site 16 pontos, mas apenas nove atenderam ao agendamento das visitas da equipe.

Todo o processo de agendamento das visitas foi apoiado pela ONG Artéria Cultura e Cidadania. Para tal foram priorizados os grupos indicados pelos grupos visitados (contatados através das listas detalhadas no capítulo anterior), atendendo ao objetivo da pesquisa de espacializar a rede formada pelos grupos atuantes no DF. A figura 6.1 demonstra todos os grupos mapeados e suas respectivas fontes de contato de todos os grupos mapeados.

As saídas de campo ocorreram entre maio e setembro de 2009. Foram visitados 38 grupos e associações culturais, incluindo esses nove Pontos de Cultura, que oferecem mais de 50 tipos de cursos e oficinas ligadas às mais diferentes linguagens artísticas, abrangendo capoeira, dança afro e uma enorme gama de manifestações vinculadas à cultura popular brasileira. Não foi possível traçar qualquer correlação entre a distribuição espacial dos grupos e as suas atividades. Contudo, através dos depoimentos gravados é possível inferir alguns padrões no que tange à forma de atuação e organização dos grupos. Esses fatores serão discutidos mais adiante.

Sobre o histórico de formação dos grupos é importante ressaltar as semelhanças encontradas com a descrição do trabalho de G. Evans e J. Foord discutido no tópico 3.3 desta dissertação. Os grupos mapeados também nasceram de iniciativas pessoais ou de ações coletivas.

Contudo o que marca o nascimento desses grupos na capital federal é o recorrente discurso sobre a ausência de alternativas para o lazer, assim muitos frisam a importância de “tirar os jovens da rua”. Há grande dificuldade de acesso à cultura nos mais diferentes níveis,

seja pela ausência de bibliotecas ou espaços minimamente adequados, seja pela necessidade de expressão artística. Existe também a enorme necessidade por parte dos coletivos de encontrar meios de manterem suas produções circulando, quer pela ausência de espaços, dificuldade de acesso a diferentes públicos ou mesmo pela falta de incentivo.

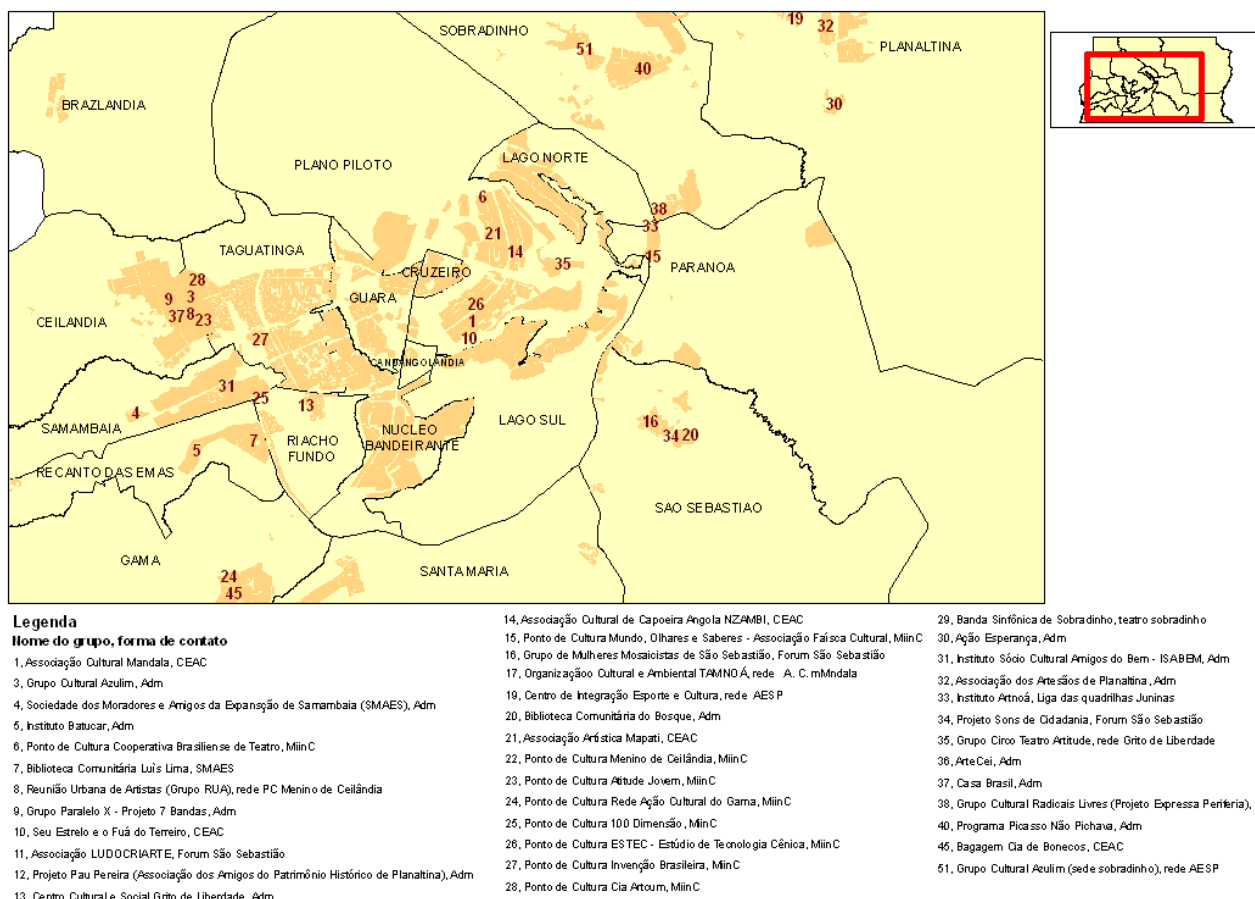


Figura 6.0: Localização dos Grupos, Associações Culturais, Pontos de Cultura e fonte de contato. Grupos mapeados entre 2008 e 2009.

6.2 ENTIDADES

Há uma grande diversidade de atividades desenvolvidas pelas entidades mapeadas. Essas atividades variam de acordo com o histórico de formação dos entes e, muitas vezes, com a história pessoal de seus fundadores. Assim não é possível afirmar que há uma relação única e direta entre a cidade e as demais manifestações culturais com as práticas pesquisadas, e também não é possível fazer afirmações do tipo “Plano Piloto é a cidade do

teatro ou do cinema” e “Ceilândia é a cidade do *hip hop* e do *rap*” (no anexo 1 estão listados alguns dados como atividades desempenhadas por cada grupo).

Baseado no número de ocorrência de cursos é possível afirmar que determinada cidade tem maior aptidão na disseminação de conhecimentos em um segmento artístico específico, devido à presença de profissionais com formações específicas. A tabela 6.1 demonstra como foram agregados os mais de 50 tipos de cursos. A agregação desses cursos foi feita de forma empírica e não é objetivo deste trabalho propor uma receita para a agregação dos dados. A tabela 6.2 demonstra a quantidade de cursos ministrados no DF.

Tabela 6.1 – Cursos agrupados

Cursos (grupo)	Cursos declarados pelos coordenadores das instituições mapeadas
Teatro	Encenação, Jogos Teatrais e Teatro de Bonecos
Música	Musicalização e Violão
Artes Plásticas	Pintura
Artesanato	Fabricação de utensílios de decoração e atividades manuais vinculadas à fabricação de Máscaras, Serigrafia, Corte e Costura
Circo	Artes Circenses (Trapézio, Malabarismo e Linguagens Teatrais Relacionadas)
Dança	Dança do Ventre
Fotografia	
Audiovisual	Estúdio Digital (Edição), Cinegrafia e Roteiro
Capoeira	
Outros	Educação Ambiental, Massagem, Pão Integral, Reciclagem, Direitos Cíveis e Pré-Vestibular
Esportes	
Inclusão Digital	Informática
Tecnologia Cênica	Luminotécnica, Cenografia, Figurino e Sonorização
<i>Hip Hop</i>	Grafite, <i>Break Dance</i> , <i>MC</i> e <i>DJ</i>

Literatura	Redação, Interpretação de Textos, Contador de Histórias e Literatura de Cordel
Construção de Instrumentos	
Gestão	Gestão de Projetos, Produção de Eventos e Gestão de Telecentros
Comunicação	Produção de Jornal, Rádio, Designer Gráfico

Fonte: Elaboração do autor de acordo com as declarações dos coordenadores das instituições mapeadas.

Tabela 6.2 – Total de cursos e oficinas ministrados nas entidades mapeadas

Cursos	Quantidade
Artesanato	16
Música	16
Teatro	15
Dança	13
Audiovisual	11
Outros	11
Inclusão Digital	10
Artes Plásticas	9
Capoeira	7
<i>Hip Hop</i>	7
Circo	6
Literatura	6
Gestão	4
Comunicação	3
Luthieria	3
Esportes	3
Fotografia	3
Tecnologia	
Cênica	2

Os grupos atendem durante suas atividades (cursos ou oficinas) uma estimativa de 5.906 pessoas. Este número provém da soma total das quantidades divulgadas pelos

coordenadores de cada grupo. Esta é uma estimativa, pois nem todos os grupos possuem o número exato de pessoas que participam de suas atividades. Da mesma forma estima-se que os grupos empreguem 696 pessoas (este número pode variar para mais ou para menos de acordo com a demanda ou falta de trabalho). Na tabela 6.3, encontramos uma lista desse número agrupado por região administrativa.

A metade dos entrevistados afirmou que, através de suas atividades, foram formados outros grupos cuja formação varia de acordo com as atividades desempenhadas por seus motivadores. Os resultados são bandas de música, grupos de dança, coletivos de artistas, quadrilhas juninas e grupos de teatro.

Trinta grupos afirmaram possuir ex-participantes que hoje atuam na área artística. Neste caso, há uma maior variedade de atividades descritas pelos entrevistados, demonstrando a grande diversidade do mercado de trabalho. Foram formados músicos, atores, comunicadores, fotógrafos, luminotécnicos, cenógrafos, coreógrafos, professores e mestres de capoeira, arte-educadores, artesãos, artistas plásticos e DJs.

Sobre a produção de eventos, apenas quatro grupos alegaram não fazer parte de suas atividades a produção de qualquer tipo de evento. Das regiões administrativas que foram mapeadas, todas possuem grupos que produzem eventos.

Ocorre uma homogeneidade na distribuição do gênero dos participantes: 22 dos 38 grupos entrevistados afirmaram um equilíbrio entre o número de participantes homens e mulheres.

Três entidades (todas localizadas na Ceilândia) afirmaram que a maior parte dos seus participantes é do gênero masculino. Dessas duas entidades trabalham com o grafite e a outra, com a formação de bandas de rock. Treze grupos afirmaram que a maior parte dos seus frequentadores é do gênero feminino. As atividades dessas instituições variam muito (são bibliotecas comunitárias, oficinas de artesanato, grupos de capoeira, grupos teatrais e musicais), não podendo inferir nenhum tipo de correlação entre a variável de gênero dos participantes e o tipo de atividade.

Com relação à disponibilidade de acesso à internet, 18 dos 38 grupos não disponibilizam acesso à rede mundial de computadores a seus frequentadores. Esse atributo não apresentou nenhuma correlação com qualquer outro dado, como custo de aluguel ou perfil das entidades, e varia de acordo com as atividades de cada grupo. Dos grupos que disponibilizam internet (além dos Pontos de Cultura que deveriam receber apoio do MinC para acessar a

rede), é importante frisar a presença do projeto de Telecentros Comunitários do Governo Federal, que contempla apenas dois dos grupos mapeados.

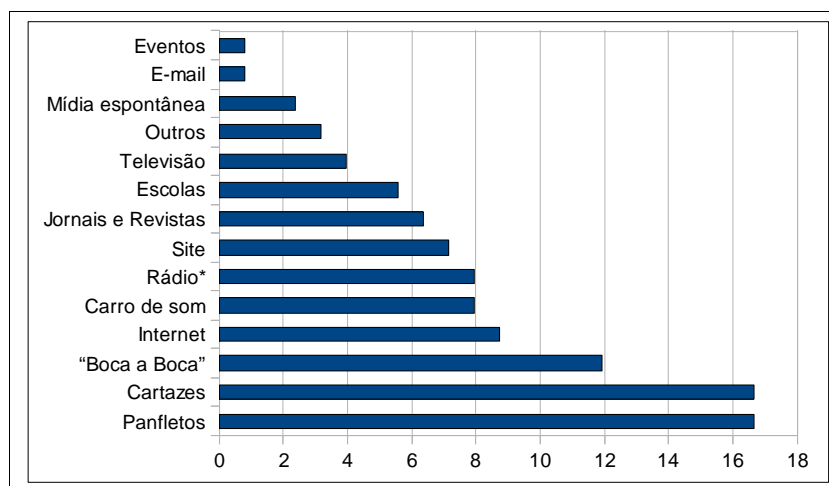
Tabela 6.3 – Número de pessoas trabalhando nos grupos mapeados, separados por RA onde se localiza a sede dos grupos:

RA	Quantidade
Samambaia	19
Riacho Fundo	10
Plano Piloto	155
Paranoá	27
Taguatinga	38
Riacho Fundo II	5
Gama	24
Ceilândia	68
Recanto das Emas	20
Itapoã	25
São Sebastião	28
Planaltina	263
Sobradinho	14

Quando indagados sobre o direcionamento da divulgação das atividades do grupo, a maioria das respostas indica que a divulgação é concentrada apenas onde a sede dos grupos se localiza ou desenvolve alguma atividade (curso, oficina ou espetáculo, no caso dos grupos de teatro). Muitos grupos possuem algum tipo de parceria com as escolas públicas locais (seja para a realização de cursos ou montagem de espetáculos), então possuem um direcionamento específico para elas, incluindo apresentações nas escolas durante o período letivo. Essa estratégia, em alguns casos como o da Associação Artística Mapati, indica que o atendimento de estudantes matriculados em escolas públicas permite potencializar a abrangência de suas atividades levando os grupos a atenderem pessoas que residem em diversas RAs.

Porém, como ocorre com o Mapati, ao atender estudantes provenientes de outras RAs o projeto desenvolvido pelas instituições fica vulnerável à condição de deslocamento

desses indivíduos, obrigando os grupos a captarem recursos específicos para a condução e, por vezes, para a alimentação. A forma como essa divulgação é feita varia muito entre os grupos, que sempre adotam mais de um meio de divulgação. O gráfico 6.1 demonstra as principais formas (em %) de divulgação adotadas pelos grupos:



*inclui também rádios comunitárias

Gráfico 6.1 - Principais formas (em %) de divulgação adotadas pelos grupos.

As figuras 6.2, 6.3 e 6.4 (a figura 6.1 faz referência à posição desses mapas em relação ao DF) apresentam a localização da residência⁶ das pessoas que responderam ao questionário de participante durante o trabalho de campo. O mapa tem como objetivo demonstrar a abrangência das ações dos grupos ordenados por RA. Portanto o mapa deve ser lido da seguinte forma: suponhamos que Juca é um jovem que mora no Paranoá, mas frequenta as aulas de teatro oferecidas por um grupo localizado no Plano Piloto. No mapa, haverá um ponto da cor vermelha (a cor do ponto no mapa representa a RA onde está localizada a sede do grupo) no centro da quadra de Juca no Paranoá.

⁶ Esta localização é baseada no endereço coletado no questionário dos participantes. Tem como referência o ponto central (centróide) da quadra ou rua especificado pelo entrevistado. Para a realização deste procedimento foi utilizada a base de endereços divulgada pelo site www.maps.google.com.br. Quando não foi possível localizar a quadra ou a rua do endereço informado pelo participante, foi atribuída a mesma coordenada do Ponto de Cultura, Grupo Cultural ou Associação do qual ele faz parte, frisando que esta ausência de informação não deve interferir na leitura do mapa. Como exemplo, temos os residentes do Itapoã (que não possui uma estrutura oficial de endereços). Todos os entrevistados com endereços não contidos na base foram alocados sob a mesma coordenada do Grupo Radicais Livres.

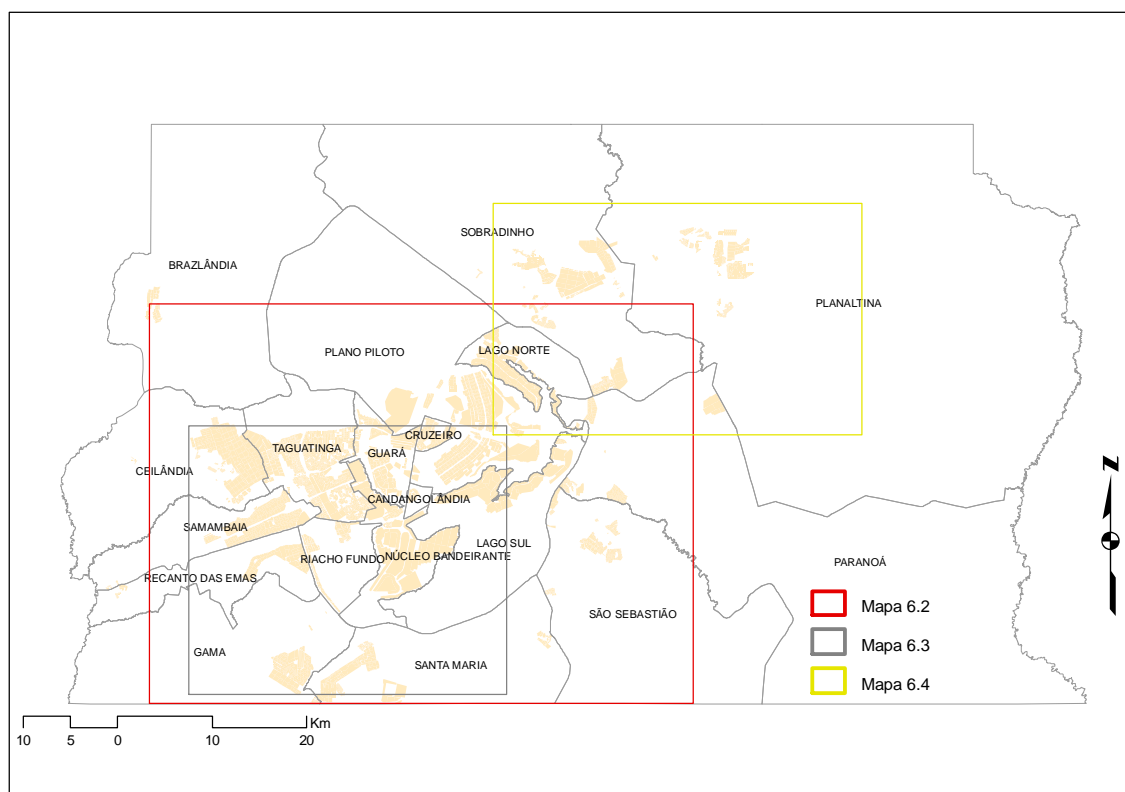


Figura 6.1: Posição dos mapas em relação ao DF

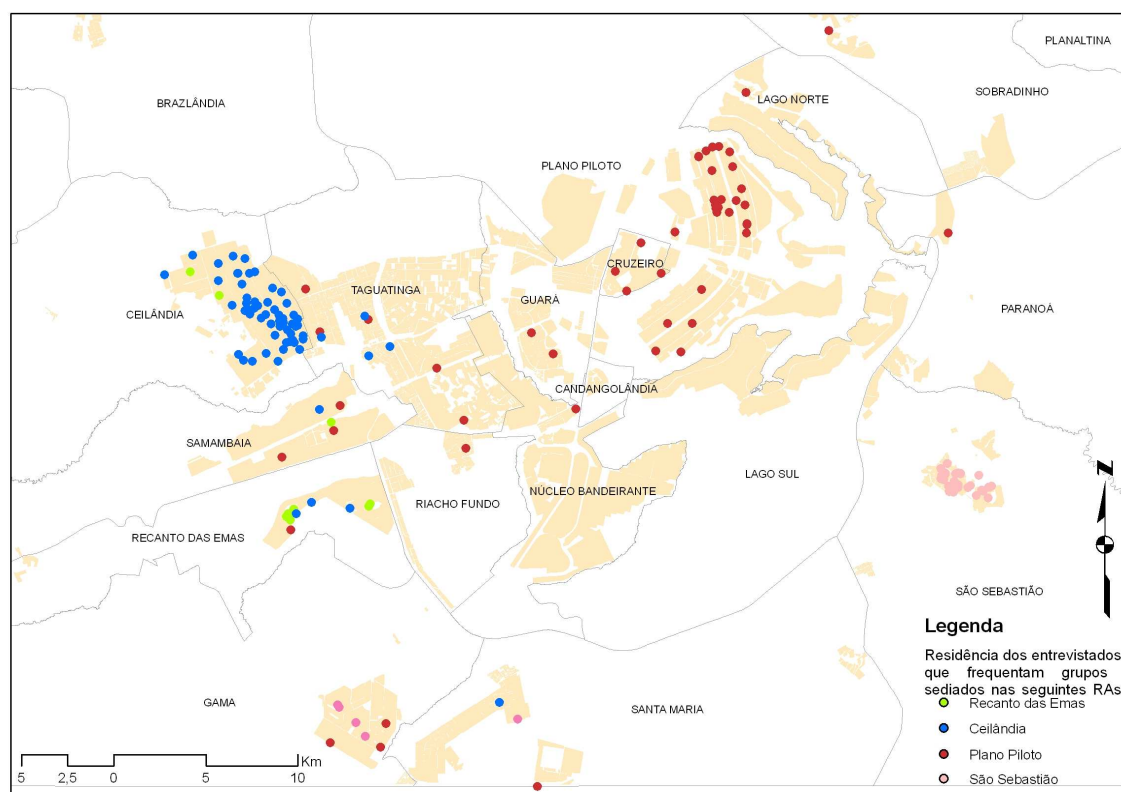
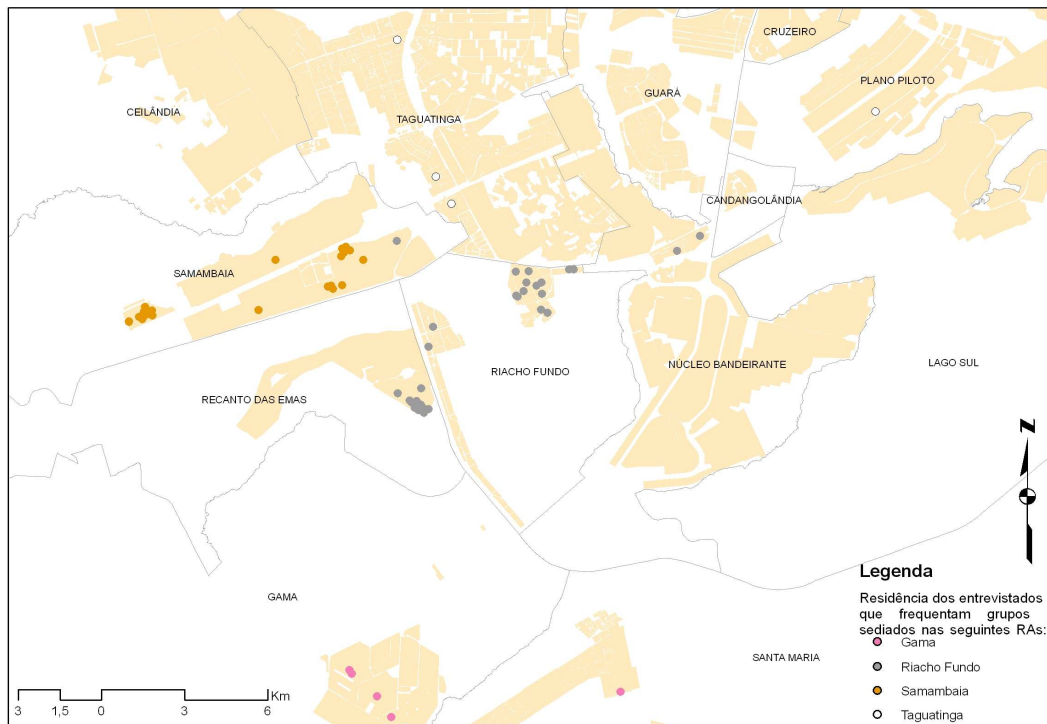
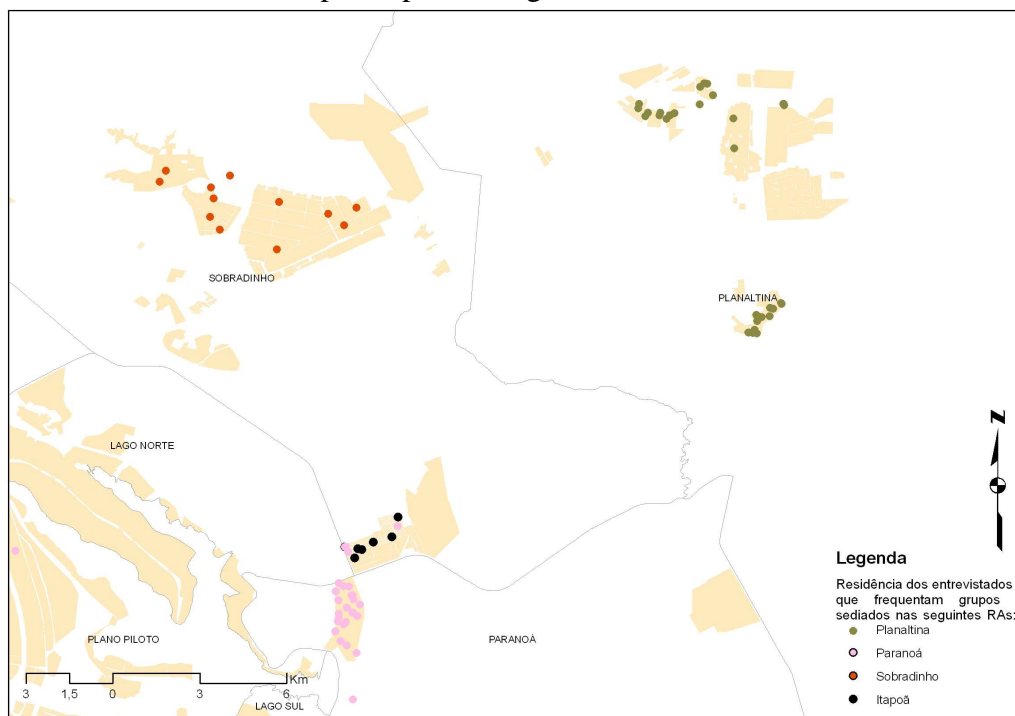


Figura 6.2: Localização da residência das pessoas que responderam ao questionário participante – Agosto de 2009



Mapa 6.3 - Localização da residência das pessoas que responderam ao questionário participante – Agosto de 2009



Mapa 6.4: Localização da residência das pessoas que responderam ao questionário participante – Agosto de 2009

Vale ressaltar que alguns pontos não tiveram participantes entrevistados, conseqüentemente, esta é uma aproximação e não deve ser tomada como referência única para definir a abrangência dos grupos entrevistados. Para que isso acontecesse, uma amostra significativa dos participantes de cada grupo deveria ter sido entrevistada, mas este não era o objetivo da pesquisa, o que também a tornaria inviável por causa dos custos e tempo. Mesmo assim o mapa serve como experiência para a representação desta variável, além de estar de acordo com a afirmação de Canclini (2008) apresentada no capítulo 2.

Dentre as entidades entrevistadas, 23 afirmaram que concentram a divulgação de suas atividades em suas comunidades. Isso é fácil de ser observado no mapa, que mostra como grande parte dos grupos possui sua área de abrangência restrita a sua RA, com exceção dos grupos que atuam no Plano Piloto e em Ceilândia. Essas exceções se devem tanto ao fato de que algumas entidades (nessas RAs) tiveram mais questionários aplicados em relação às outras, quanto ao fato de que estas são regiões com grande convergência de fluxos, não apenas ligados à cultura, demonstrando sua importância no contexto intra-regional.

No Plano Piloto, o grupo responsável pelo aumento da abrangência para além dos limites desta RA é o Mapati. Observa-se que esta extensão é acompanhada pelo principal vetor de crescimento da cidade no sentido oeste-sul, com pontos dispersos entre o Gama, Taguatinga, Ceilândia e Recanto das Emas. Mas outros grupos também contribuem para essa dispersão, como é o caso do Circo Teatro Artetude e Associação Mandala, que direcionam suas atividades respectivamente para todo o DF e para a escola pública dos Meninos e Meninas do Parque.

Essas entidades possuem um perfil distinto entre si (o perfil será abordado mais adiante), assim como os perfis dos entrevistados de cada grupo são completamente diferentes (o que faz variar o tempo, a forma e a condução desses indivíduos). Mas é possível inferir que a abrangência desses grupos é definida pelo direcionamento da divulgação de suas atividades.

No caso da Ceilândia, o grupo que demonstrou maior abrangência fora da RA foi a Casa Brasil, entidade com participantes adultos que, muitas vezes, trabalham em alguma área do setor cultural e buscam ampliar seus conhecimentos ou aprender a trabalhar com audiovisual. A Casa Brasil, assim como outras entidades, concentra sua divulgação na RA (ou comunidade) onde está localizada sua sede. Contudo, muitos entrevistados residem fora dessas “comunidades”.

Observando a dispersão dos indivíduos que são atendidos por grupos localizados no Riacho Fundo, Recanto das Emas e Ceilândia, é possível estabelecer uma forte conexão

entre essas RAs. Contudo outros estudos podem ser realizados para precisar a forma dessas conexões a partir de parâmetros socioeconômicos.

Diante da perspectiva da abrangência desses grupos que atuam nessas cidades fica no ar uma série de perguntas: Quais são os parâmetros em que podemos definir uma comunidade? Quando o indivíduo define “sua comunidade”, este conceito está vinculado a quais aspectos? Como definido nos mapas anteriores, a comunidade pode abranger uma área muito maior que os limites físicos das cidades. Essa visão pode indicar que Ceilândia, Recanto, Samambaia, Riacho Fundo e Taguatinga formam uma grande comunidade? Mais adiante serão abordados os aspectos da rede mapeada pela pesquisa e as formas de parceria entre os grupos e seus parceiros dentro de suas “comunidades”.

Não foram todos os grupos que informaram os custos de manutenção das entidades, alegando não possuir conhecimento sobre as despesas com relação a aluguel, custo das apresentações e cursos. Trinta e três grupos forneceram informações sobre seus gastos. Desses 33, 17 grupos não possuem sede própria e pagam aluguel, nove possuem uma concessão do espaço através de um acordo firmado entre o proprietário do imóvel e a entidade, e apenas sete entidades possuem a propriedade da sede. Não há relação entre o perfil da entidade e a propriedade da sede.

Os custos com aluguel e manutenção da sede variam conforme a localização e o tamanho da mesma. Não foi encontrada alguma relação entre o custo de aluguel e a quantidade de pessoas atendidas nos projetos de cada grupo. Existem grupos que pagam R\$1.000,00 de aluguel e atendem 60 pessoas, enquanto outros atendem 200 pessoas em um espaço que custa R\$600,00 por mês.

Também não há correlação entre o custo dos cursos e a quantidade de pessoas envolvidas, mesmo porque isso varia de acordo com a infra-estrutura de cada entidade (se a mesma dispõe de equipamentos) e a forma como os cursos são ministrados (alguns grupos cobram pelos cursos ou compartilham os custos, pedindo que os participantes tragam seus próprios materiais). Contudo, foi possível identificar as atividades que possuem o custo mais elevado, listadas abaixo⁷:

Tecnologia Cênica

R\$ 30.000 (ano)

⁷ Esses valores não incluem o custo com o pagamento dos professores, apenas materiais de consumo dos cursos como tintas, lâmpadas, etc.

A forma de captação de recursos varia muito entre as entidades, sendo que a maior parte dos grupos possui entre duas e quatro diferentes formas de captação. O gráfico 6.2 demonstra as principais formas de captação entre os grupos. Como o Cadastro de Entes e Agentes Culturais (CEAC) foi o cadastro que originou o contato com cinco dos grupos mapeados, o gráfico 6.3 demonstra as principais formas de captação excluindo esses dados, uma vez que o CEAC é a forma de acesso a concorrer ao Fundo de Apoio à Cultura (FAC).

A venda de apresentações aparece como a atividade que mais gera recursos entre os grupos. As doações também garantem a sustentabilidade de alguns grupos, seguidas de recursos provenientes do Governo Federal (Lei Rouanet e Fundo Nacional de Cultura – FNC) e Distrital (FAC).

Os convênios firmados entre os grupos com instituições federais variam muito, independente das atividades de cada grupo. Foram citados convênios com o MinC, Ministério do Turismo, UnB, Banco do Brasil, Petrobrás e Ministério da Justiça. A venda de objetos produzidos internamente possui pouca importância para vários grupos, sendo citado apenas pelos que trabalham com artesanato e produção de bonecos (mamulengos e outros bonecos utilizados no teatro).

Curiosamente a bilheteria de eventos produzidos pelos grupos é relativamente baixa frente à grande produção de eventos, isso porque a maioria dos eventos dos grupos é gratuito, mesmo alguns de grande porte, como encontros e festivais.

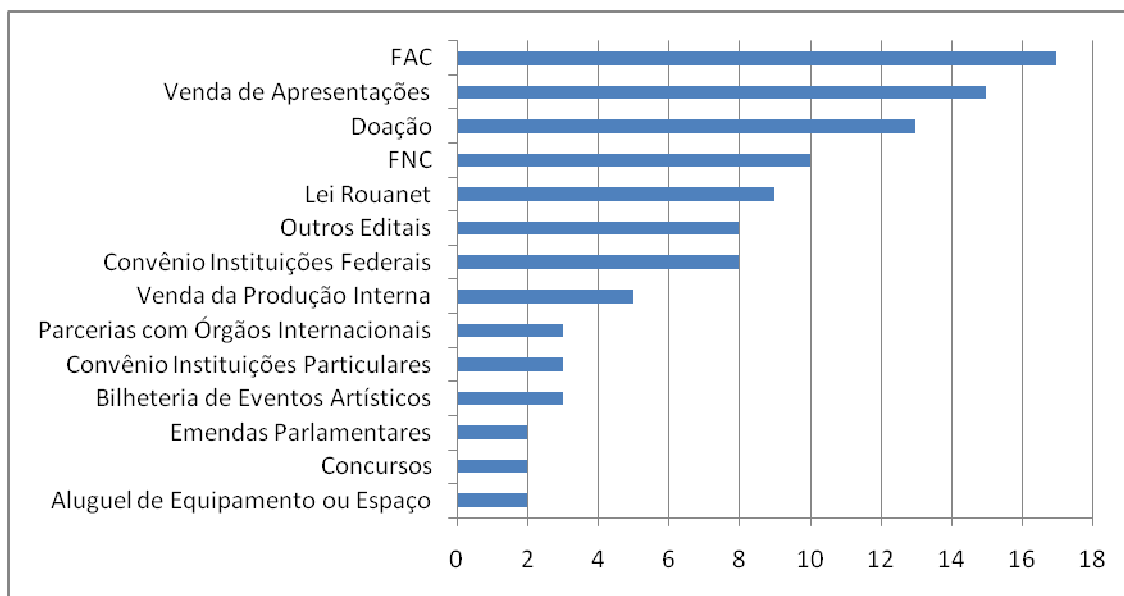


Gráfico 6.2 - Principais formas de captação das entidades pesquisadas (número de entidades que recorrem às fontes descritas) – Agosto de 2009

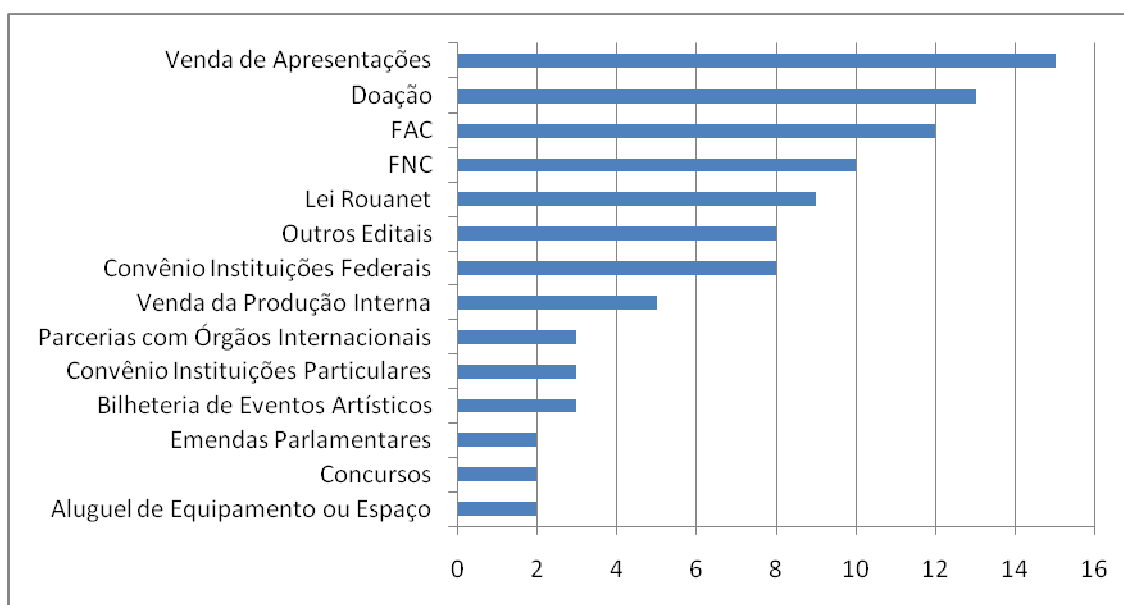


Gráfico 6.3 - Principais formas de captação das entidades pesquisadas, excluídos os grupos que foram contatados através do CEAC (número de entidades que recorrem às fontes descritas) – Agosto de 2009

A falta de espaços adequados para apresentações artísticas em geral, a falta de estrutura dos equipamentos públicos existentes e a dificuldade em obter financiamento são as principais dificuldades apontadas pelos grupos. Esses fatores fizeram com que a maior parte

dos coordenadores entrevistados afirmasse que o mercado de trabalho para os artistas no DF é péssimo ou ruim.

6.3 PERFIS DOS GRUPOS VISITADOS

Foi levantado um grande volume de dados sobre os grupos incluindo mais de 40 horas de material videográfico. Estudando o material capturado em audiovisual, pelas suas histórias, compreende-se melhor como os grupos se organizam. No geral é possível identificar três perfis distintos de organização e/ou atuação dos grupos pesquisados. A forma de atuação e organização desses grupos caracteriza papéis distintos dentro do modelo de rede que será apresentado no próximo capítulo. Essas três linhas de atuação definem três perfis:

- 1 – Educativo (formação do cidadão);
- 2 – Coletivos e Cooperativas (formação de profissionais ou pontos difusores);
- 3 – Misto (formação de profissionais e/ou formação do cidadão).

6.3.1 Educativo (formação do cidadão)

A primeira linha corresponde a um trabalho estritamente ligado à educação ou, como alguns coordenadores afirmaram, “formação do cidadão” ou ainda “apoio à comunidade”. Esses grupos não possuem como objetivo a formação de um profissional direcionado para o mercado cultural (atores, músicos ou técnicos). Além das declarações dadas pelos coordenadores, esse perfil é evidenciado no questionário a partir da observação dos grupos que não possuem nenhum tipo de produção de eventos, nem mesmo têm conhecimento se algum participante trabalha na área artística.

Esses dois atributos servem de parâmetro, já que os eventos são a oportunidade que os grupos têm de dar vazão a sua produção (tanto de bens materiais, como peças de artesanato, quanto de bens imateriais, como peças de teatro ou apresentações musicais). É com a produção de eventos que vários grupos conseguem capital para sua subsistência. Ao mesmo tempo que dão visibilidade para os profissionais (atores, músicos, artesãos) dos grupos, os eventos auxiliam no processo de formação profissional de seus participantes, seja na área de produção cultural ou na área técnica (iluminação, cenografia, dentre outras). A partir desses dois parâmetros e da análise do material em vídeo, foram identificadas quatro entidades com este perfil, listadas abaixo:

- ArteCei
- Instituto Sócio Cultural Amigos do Bem - ISABEM
- Instituto Batucar
- Biblioteca Comunitária Luís Lima

Esses grupos têm em comum o discurso de seus participantes sobre a importância de suas atividades para a comunidade. As afirmações mais recorrentes frisam que esses espaços possibilitam o acesso à cultura com atividades que “tiram os jovens da rua”.

Dentro do universo de participantes entrevistados (35 pessoas no total), apenas uma pessoa afirmou estar inscrita em alguma atividade artística (curso ou oficina) além da que participa no grupo mapeado. Isso demonstra a importância dessas entidades como principal forma de iniciação artística para vários jovens, uma vez que essas atendem principalmente adolescentes, com exceção da Biblioteca comunitária que atende um público com uma faixa etária diversa.

6.3.2 Coletivos e cooperativas: pontos difusores

Vários aspectos definem este perfil, mas é importante frisar que mesmo assim os grupos reservam especificidades entre si. Basicamente, os grupos classificados têm como característica a atuação em uma área artística específica como o circo, o teatro “de atores”, o teatro de bonecos, música, artesanato e as artes plásticas. Quando o grupo possui atividades (cursos ou oficinas) voltadas para mais de uma linguagem, normalmente isso se deve a uma ação do grupo artístico atuante na entidade que busque diversificar suas atividades. Por exemplo, o PC Cia Artcum tem como foco a “brincadeira” do Boi Jatobá, o que permite ao grupo a atuação tanto na área do teatro quanto da música. Contudo grande parte das atividades do ponto se concentra na área da música, logo o ponto é um forte difusor dos elementos profissionais da música como a construção de instrumentos e a prática instrumental. Aqueles atuantes na organização do grupo são os mesmos que ministram as oficinas e brincam no Boi.

Outros dois aspectos estão vinculados à estrutura organizacional e à forma como os grupos utilizam seus espaços. Eles têm sua estrutura gestora ou organizacional exercida por profissionais que vivem de sua arte. De forma geral, esses grupos funcionam como cooperativas em que cada ente atua de forma conjunta, com poder de voz e voto nas decisões do coletivo. Isso implica uma constante troca entre os membros em favor do coletivo.

Os espaços também são usados de forma coletiva: o mesmo ambiente que serve para uma oficina ou apresentação de teatro é cedido como oficina para construção de instrumentos ou sala de ensaio.

Os grupos com esse perfil encontram-se listados abaixo:

- Mulheres Mosaicistas de São Sebastião
- Reunião Urbana de Artistas (Grupo RUA)
- Associação dos Artesãos de Planaltina
- Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro
- Ponto de Cultura Cooperativa Brasiliense de Teatro
- Ponto de Cultura Invenção Brasileira
- Ponto de Cultura Cia Artcum
- Bagagem Cia de Bonecos
- Grupo Circo Teatro Artetude

Nesses coletivos são trocados mais do que informações ou conhecimentos; os indivíduos (grupos artísticos atuantes) realizam trabalhos dos mais variados tipos: produção e divulgação de eventos (festivais, shows e peças teatrais), realização de cursos ou seminários e elaboração de projetos para a captação de recursos.

Comumente os cursos e as demais atividades que esses grupos desenvolvem (dentro ou fora de seus espaços) para o público em geral funcionam como formas de gerar trabalho para seus membros. Isso não impede que alguns grupos captem recursos para execução de projetos que trabalhem com jovens em situação de risco social, tendo em vista tanto a formação do cidadão quanto a formação de público, entre outras coisas.

Esses grupos reúnem uma grande quantidade de profissionais experientes, sendo que muitos deles são referências dentro da “cena artística” em suas comunidades no DF ou até nacionalmente.

As pessoas entrevistadas que participavam de alguma atividade nas sedes dos grupos (ensaios ou cursos) apresentam relatos diversos, mas vários possuem o mesmo enfoque ao afirmar que esses grupos possuem a importância de serem “articuladores” do movimento cultural e da classe artística ou grupos “produtores de cultura”. É neste perfil que se concentra o maior número de entrevistados que cursam alguma outra atividade artística além daquela oferecida pelo grupo.

6.3.3 Misto (formação profissional e educação)

Os grupos classificados como “Misto” têm como característica a atuação tanto na formação educacional (1º perfil classificado), proporcionando contato com as artes nas suas diferentes linguagens, quanto na formação de profissionais destinados ao mercado de trabalho, atendendo à demanda de profissionais da cadeia produtiva da cultura em diferentes níveis. Nesta classificação estão os grupos que atendem o maior número de pessoas. Este também é o perfil de grande parte das entidades mapeadas.

Possui destaque especial a grande quantidade de grupos artísticos que atuam em conjunto com esses entes, principalmente coletivos de dança, instrumentistas e artesãos. Esses têm papel fundamental, pois são atrações nos diferentes eventos produzidos, trazendo publicidade tanto para as entidades quanto para si.

O relato dos participantes é bastante diverso, mas grande parte aponta para a importância do acesso à arte, uma vez que os entrevistados (estudantes na sua maioria) não fazem nenhum outro tipo de atividade artística, e para a importância de aprender uma profissão “diferente das convencionais”. Contudo a afirmação que mais se repete é “tira o jovem da rua”.

6.4 PARTICIPANTES

Durante a pesquisa de campo foram aplicados 363 questionários aos participantes de distintas atividades dos grupos. A tabela 6.4 demonstra o número de entrevistas por entidades. Não foram aplicados questionários em três grupos, que são: Associação dos Artesãos de Planaltina, Ponto de Cultura Cia Arcum e Ponto de Cultura Estúdio de Tecnologia Cênica (ESTEC).

No momento da visita, as entidades não desenvolviam nenhuma atividade com seus participantes, no entanto seus coordenadores foram entrevistados para aproveitar ao máximo a coleta de informações sobre os grupos que desenvolvem trabalhos em que são referência e, até o momento da visita, possuíam sedes estruturadas.

O Cia Arcum, por exemplo, é o único ponto de cultura que fabrica instrumentos musicais. O ESTEC é o único Ponto que oferece cursos na área de tecnologia cênica. A Associação dos Artesãos de Planaltina é uma entidade com mais de 30 anos de existência e

desenvolve um trabalho com fibras e plantas do cerrado que é referência na região Centro-Oeste.

Tabela 6.4 – Número de questionários aplicados por entidades

Nome do Grupo	Quantidade	Nome do Grupo	Quantidade
Ação Esperança	18	Grupo Paralelo X - Projeto 7 Bandas	12
ArteCei	7	Instituto Artnoá	14
Associação Artística Mapati	15	Instituto Batucar	11
Associação Cultural de Capoeira Angola NZAMBI	7	Instituto Sócio-Cultural Amigos do Bem - ISABEM	15
Associação Cultural Mandala	4	Organização Cultural e Ambiental TAMNOÁ	7
Associação LUDOCRIARTE	15	Ponto de Cultura 100 Dimensão	15
Bagagem Cia de Bonecos	3	Ponto de Cultura Atitude Jovem	9
Banda Sinfônica de Sobradinho	13	Ponto de Cultura Cooperativa Brasileira de Teatro	5
Biblioteca Comunitária do Bosque	6	Ponto de Cultura Invenção Brasileira	4
Biblioteca Comunitária Luís Lima	2	Ponto de Cultura Menino de Ceilândia	14
Casa Brasil	13	Ponto de Cultura Mundo, Olhares e Saberes - Associação Faísca Cultural	10
Centro Cultural e Social Grito de Liberdade	20	Ponto de Cultura Rede Ação Cultural do Gama	2
Centro de Integração Esporte e Cultura	15	Programa Picasso Não Pichava	1
Grupo Circo Teatro	6	Projeto Pau Pereira (Associação dos	7

Artitude		Amigos do Patrimônio Histórico de Planaltina)	
Grupo Cultural Azulim	13	Projeto Sons de Cidadania	18
Grupo Cultural Radicais Livres (Projeto Expressa Periferia)	17	Reunião Urbana de Artistas (Grupo RUA)	5
Grupo de Mulheres Mosaicistas de São Sebastião	5	Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro	16
Sociedade dos Moradores e Amigos da Expansão de Samambaia	19		

Nas demais entidades mapeadas, como não havia um número constante de jovens presentes no momento das entrevistas, não foi definido um número mínimo de questionários a serem aplicados. Também por isso não foram aplicados mais do que 20 questionários por entidade. Abaixo, na tabela 6.5, está a relação do número de entrevistados organizados por RA de residência.

Tabela 6.5 - Relação do número de entrevistados organizados por RA de residência

Número de Entrevistados	Regiões Administrativas
6 a 10	Santa Maria, Varjão (Lago Norte), Guará, Cruzeiro, Núcleo Bandeirante, e Gama
11 a 20	Taguatinga, Sobradinho e Riacho Fundo
21 a 30	Recanto das Emas
31 a 40	Plano Piloto e Samambaia
41 a 65	Planaltina, São Sebastião, Ceilândia e Paranoá

A diversidade de tipos de entidades e os diferentes tipos de atividades proporcionaram uma coleta de dados com indivíduos de diferentes idades, o gráfico 6.4 mostra a variação de idade dos entrevistados.

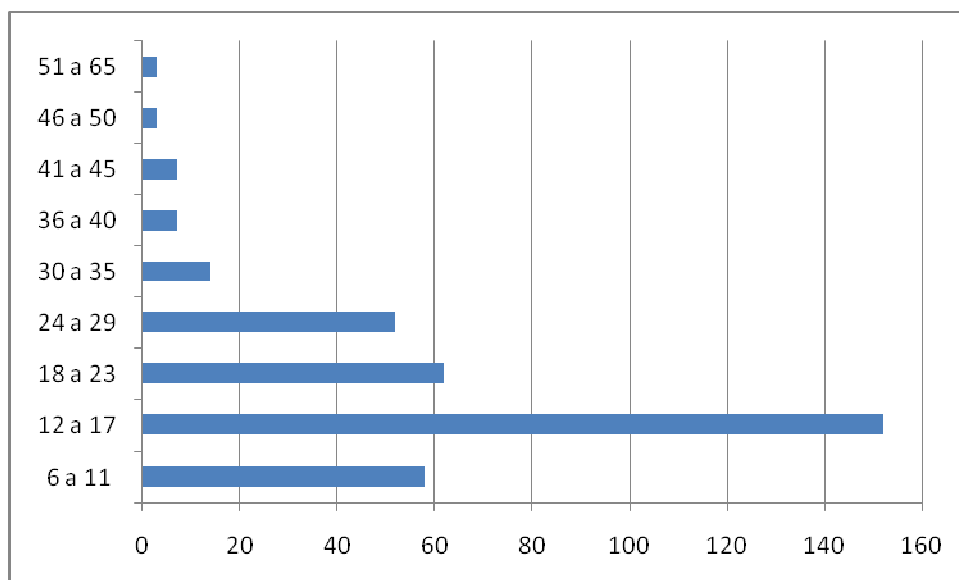


Gráfico 6.4 - Número de entrevistados por faixa de idade

O gráfico mostra uma maior concentração na faixa de idade entre 12 e 17 anos. Esse atributo corresponde ao público-alvo da maior parte dos grupos que trabalham com adolescentes e jovens.

Foram entrevistados 166 homens e 197 mulheres, de distintas idades. Dentre o total de entrevistados, 294 são estudantes e 117 estão desenvolvendo alguma atividade profissional. Desses 117, 62 entrevistados ainda estudam, Do universo total de entrevistados, 52 possuem nível superior incompleto, apenas 25 entrevistados possuem nível superior completo. É importante ressaltar que esta faixa (indivíduos com nível superior completo ou incompleto) concentra o maior número daqueles que desempenham alguma atividade profissional ligada à cultura, ou seja, atores, professores de música e todos os entrevistados ligados à produção artística cultural. O gráfico 6.5 mostra o nível de escolaridade dos entrevistados e o gráfico 6.6 mostra a proporção do nível de escolaridade em relação ao número de questionários aplicados, tendo como referência a RA da residência do entrevistado.

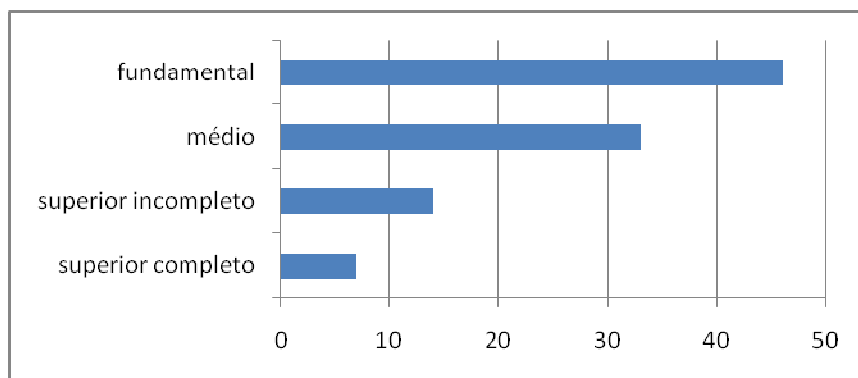


Gráfico 6.5 - Nível de escolaridade dos entrevistados (em %)

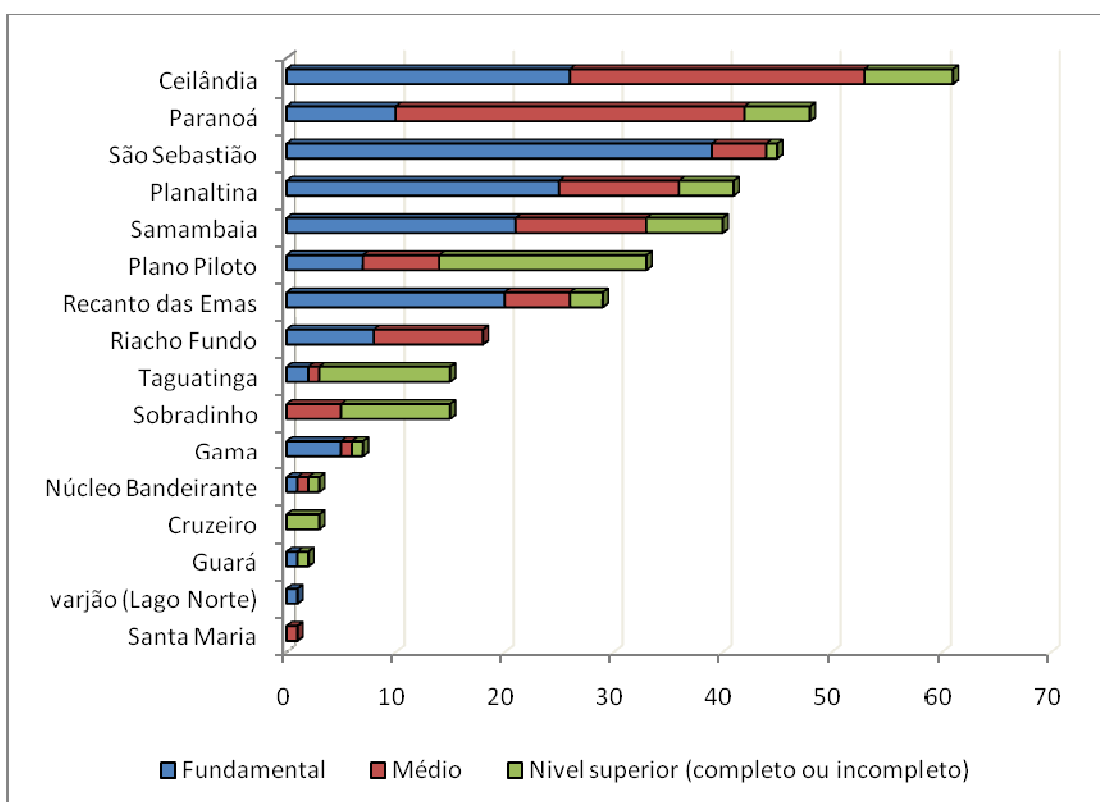


Gráfico 6.6 – Porcentagem do nível de escolaridade em relação ao número total de questionários aplicados (em %)

Cruzando os dados de escolaridade com a ocupação profissional foram relatadas diversas atividades com diferentes níveis de especialização – desde *motoboy* a professores de ensino fundamental e médio. O Plano Piloto e Taguatinga concentram (proporcionalmente) entrevistados com nível de escolaridade mais alta, assim como um maior número de profissionais que desempenham atividades ligadas à cultura (principalmente à produção cultural). Isso ocorre devido ao perfil das entidades (tipo de estrutura e direcionamento das

atividades) e seu posicionamento em relação à rede mapeada pela pesquisa, tópicos que serão abordados mais adiante.

Quando perguntados sobre o tipo de residência, 66% dos entrevistados afirmaram que moram em casa própria. Não há um padrão espacial específico sobre a distribuição dos tipos de residência.

As principais formas de deslocamento estão descritas no gráfico 6.7. Muitos se deslocam a pé, corroborando os dados referentes à concentração dos participantes em torno dos pontos. Isso também é constatado no tempo de deslocamento dos entrevistados (gráfico 6.8).

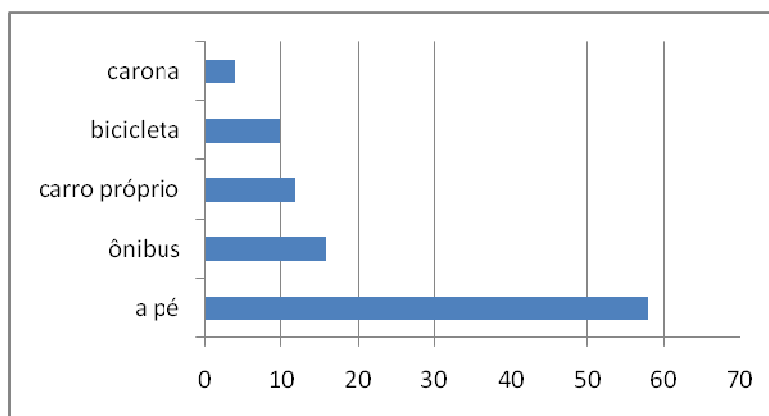


Gráfico 6.7 - Principais formas de deslocamento entre os entrevistados (em %)

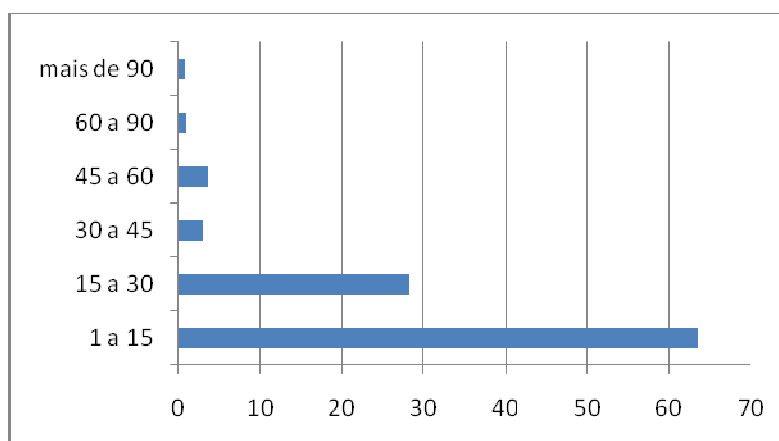


Gráfico 6.8 - Tempo de deslocamento (em minutos) dos entrevistados (em %)

O ônibus é utilizado nos percursos em todas as faixas de tempo, mas ocupa majoritariamente as de maior intervalo, sendo a única forma de deslocamento para aqueles

que se deslocam por mais de 60 min. Aqueles se deslocam em carro particular gastam em média 15 min, assim como aqueles que optam pela bicicleta. A média daqueles que pedem carona é maior, chegando a 20 min.

O acesso à internet é bastante difundido, como mostra a taxa de que 88% dos entrevistados acessam a internet, não havendo concentração espacial. Abaixo está listada a proporção (em %) dos principais locais de acesso à internet dos entrevistados, assim como os conteúdos mais acessados.

Casa	46%
<i>Lan houses</i>	33%
Próprio grupo	6%
Casa de amigos	5%
Casa de familiares	4%
Outros	3%
Escola	3%
Trabalho	3%

Os conteúdos acessados distribuídos por faixa de idade encontram-se listados no gráfico 6.9. Nota-se uma baixa diversidade de conteúdos acessados entre as faixas de menor idade. Os sites de relacionamento, como o Orkut, despontam. A maior parte dos entrevistados tem de 11 a 20 anos, entretanto a faixa entre 21 e 30 anos é a que apresenta maior diversidade de conteúdos acessados.

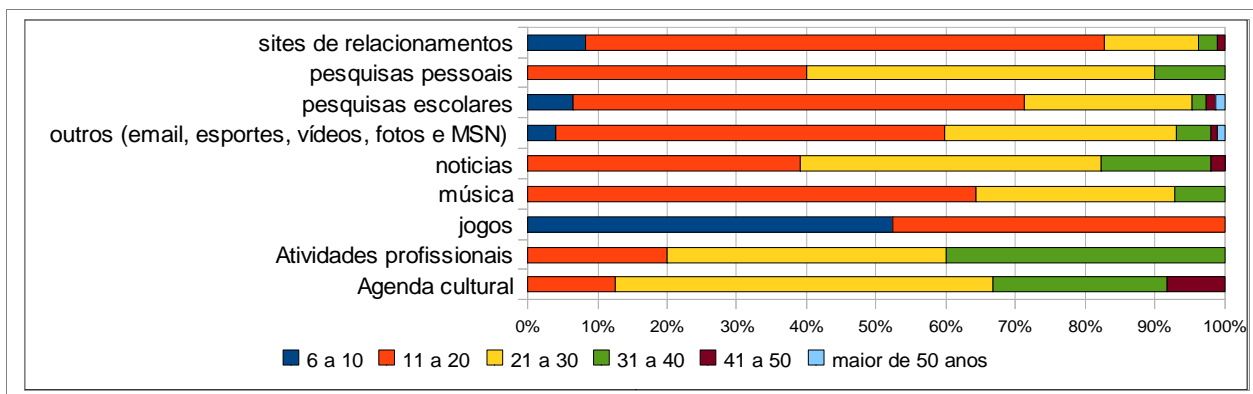


Gráfico 6.9 - Porcentagem dos conteúdos acessados na rede mundial de computadores, distribuído entre as faixas de idade

Nas entrevistas não foram relatados acessos aos sites de grupos e associações, tão pouco a conteúdo especializado em alguma linguagem artística – com exceção da música. Quando os entrevistados anunciavam acesso a conteúdo de audiovisual, o site *Youtube* foi o mais citado.

Quando perguntados sobre como tiveram conhecimento da existência dos grupos, a maior parte dos entrevistados afirmou conhecer amigos que já freqüentavam. As outras formas descritas encontram-se listadas no gráfico 6.10 (meios pelos quais os participantes tiveram conhecimento sobre as atividades dos grupos em %). A categoria “outros” agrega os depoimentos dos entrevistados que tomaram conhecimento ao passar na rua da entidade.

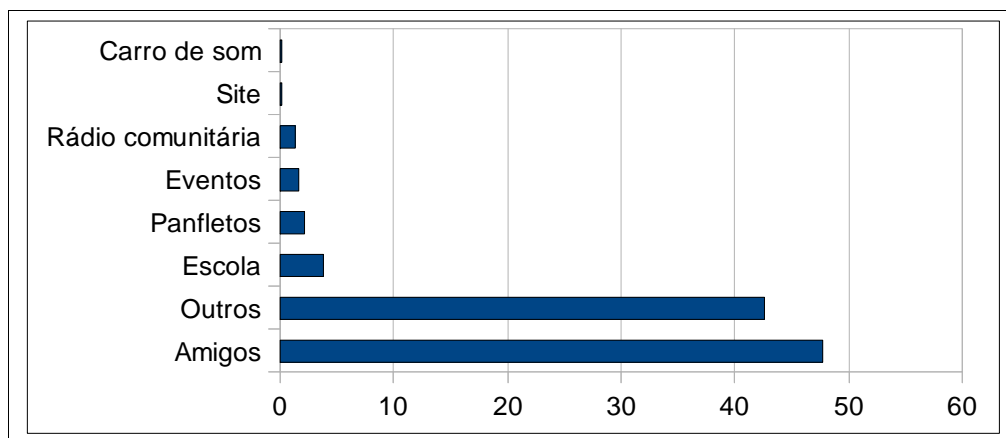


Gráfico 6.10 - Meios pelos quais os participantes tiveram conhecimento sobre as atividades dos grupos (em %)

A partir da informação do gráfico 6.10 é possível afirmar que o direcionamento da divulgação para escolas significa atender pessoas de distintas regiões, porém não significa que esta é a forma mais eficiente. Cruzando estas informações com o gráfico sobre a divulgação dos grupos (gráfico 6.1) fica a hipótese de que a divulgação feita no “boca a boca” e através de cartazes tem maior eficiência. Há, contudo, que melhorar a forma de coleta desses dados, buscando maior profundidade, pois não foi possível manter um padrão na forma de coleta devido à restrição do questionário, o que deixa dúvidas quanto à eficiência de alguns meios de divulgação ligados à rede mundial, como *sites* e *e-mails*. É importante que o questionário a ser aplicado nas próximas pesquisas faça esta pergunta de forma aberta e que o entrevistador possa recolher o maior número de detalhes.

Além daqueles que participam nas entidades mapeadas, apenas 13,5% dos entrevistados afirmaram fazer algum curso voltado para a área artística. A maior parte possui idade entre 20 e 29 anos. Mais da metade desses (51%) possui nível superior completo ou incompleto, sendo que parte dos que possuem nível superior incompleto encontra-se matriculada na Faculdade de Artes Dulcina de Moraes ou no Instituto de Artes da Universidade de Brasília.

Dentre os entrevistados matriculados em atividades artísticas além daquelas que já participam nos grupos mapeados, a música é o segmento artístico mais difundido, seguido pela dança, pelo *hiphop* (*break*, grafite e o *MC*) e pelo circo.

Analisando os cursos e oficinas desenvolvidos pelas entidades mapeadas e as atividades (extra grupo) dos participantes, pode-se questionar se há uma correlação entre as mesmas, uma vez que mais de 70% das atividades extras desenvolvidas pelos entrevistados são do mesmo tipo (área artística) daquelas oferecidas pelos grupos. No entanto não foi possível identificar se os entes possuem influência direta na escolha dos indivíduos ou se eles participam das atividades por fatores anteriores ao seu ingresso na entidade mapeada.

6.4.1 **Frequência dos participantes em relação aos equipamentos culturais**

A análise da frequência aos equipamentos culturais é de extrema importância nos mapeamentos culturais. Este é um tema que suscita várias discussões que vão desde o acesso à cidade vinculado à disponibilidade e concentração desses equipamentos até questões ligadas ao mercado de produção cultural, visando medir o que motiva as pessoas a se deslocarem para consumir determinado bem cultural⁸.

Outras discussões importantes abordam o papel desses equipamentos (sobretudo aqueles geridos pelo Estado) na cidade e a influência que os grupos e associações culturais exercem nos hábitos do público atendido por eles. Somente com as informações levantadas não foi possível medir de forma precisa o nível de influência dos grupos nos hábitos de seus participantes, nem é o objetivo dessa análise criticar a abrangência ou a forma como os trabalhos das entidades pesquisadas são desenvolvidos.

⁸ Segundo Barbosa (IPEA, 2007), bens culturais são aqueles que se relacionam com necessidades materiais e culturais úteis para proporcionar informações e entretenimento e posicionar social e estruturalmente as pessoas em relação às outras.

As discussões aqui apresentadas são construídas sobre um modelo (baseado nos dados coletados) de entrevistas dentro do universo de frequentadores dos grupos, de forma aleatória. De modo geral os modelos a serem discutidos apresentam resultados fortemente influenciados pelo perfil de idade e nível escolar dos entrevistados.

Uma característica importante dos modelos apresentados nesse trabalho é que esses são modelos com descontinuidade temporal (Corrêa, 2006). Os fluxos representados nos mapas são extremamente influenciados (dentre outros fatores que serão abordados) por ciclos de oferta e demanda, dentro da dinâmica do mercado cultural. Outro fator que caracteriza esta descontinuidade temporal é que os modelos representam fluxos com frequências diferentes: pessoas que se deslocam semanalmente, mensalmente ou raramente.

Essas duas variações não serão discutidas nesse trabalho devido a sua elevada complexidade. Por se tratar de uma pesquisa exploratória, ela tem o intuito de descrever como esses caracteres espaciais encontram-se representados no modelo gerado. O cruzamento dessas variáveis deve apresentar maior consistência em trabalhos amostrais específicos.

Cada linha (vetor) traçada no mapa representa um fluxo construído a partir do movimento entre a origem (neste caso a residência do entrevistado) e o destino (um ponto que representa a cidade onde o equipamento está localizado). A organização desses fluxos a partir da orientação origem-destino evidencia como a rede urbana se articula ao explicitar a centralidade do Plano Piloto.

Como os mapas aqui apresentados são modelos, não é possível afirmar se as ações dos grupos têm influenciado ou não no cotidiano de seus frequentadores. É parte dessa pesquisa compreender qual a importância do grupo em relação à comunidade em que ele se insere. Por isso há uma pergunta aberta no questionário dos participantes específica para este tema e todas as entrevistas feitas com os coordenadores (registradas em audiovisual) abordam como os grupos trabalham dentro de suas comunidades.

Em todo caso, este modelo (que não deve ser utilizado para analisar a cidade como um todo, apenas a rede e os grupos pesquisados) serve como referência para traçar estratégias que possam potencializar e integrar a rede formada pelos grupos pesquisados. Mesmo assim é possível lançar algumas hipóteses sobre a disponibilidade dos equipamentos, a frequência e a convergência por parte dos entrevistados.

É importante frisar aqui a diferença entre acessibilidade (relação entre facilidade ou dificuldade de acessar determinado espaço) e a frequência com que uma pessoa vai a determinado lugar. Ir muito ao mesmo lugar pode significar ter fácil acesso, mas ir pouco não

implica necessariamente um difícil acesso, pois no último caso, também é possível relacionar a idéia de “interesse individual” ou intenção. Não é objetivo deste trabalho discutir a acessibilidade, mas acredita-se que através da descrição da frequência em relação à disponibilidade de determinado espaço é possível observar quais critérios podem causar maior ou menor interesse em determinado espaço – neste caso equipamentos culturais. Ressalta-se também que as análises realizadas neste trabalho são feitas de acordo com as bases de dados dos equipamentos culturais cedidos pela SEDUMA e com os dados coletados nos questionários, constituindo um modelo.

Com relação à frequência e acesso dos participantes aos equipamentos culturais (teatros, cinemas, museus e bibliotecas) ou shows e apresentações musicais, notou-se certo constrangimento por parte de alguns dos entrevistados ao afirmar que nunca haviam ido a algum desses equipamentos. Os entrevistados também costumavam confundir espaços culturais – como Centro Cultural Banco do Brasil e Espaço Cultural Renato Russo (508 Sul), que possuem exposições de artes plásticas – com museus.

A biblioteca e o cinema possuem acesso mais difundido, como podemos perceber pelo menor número de entrevistados que nunca foram a esses espaços. Em relação a todos os equipamentos culturais, a frequência mais relatada foi “raramente” e grande parte dos entrevistados não sabia precisar a qual local havia ido. Os gráficos que seguem demonstram em porcentagem como tem sido a frequência dos entrevistados aos equipamentos culturais.

Bibliotecas

No que tange à frequência às bibliotecas (gráfico 6.11), as escolas possuem papel fundamental, visto que 82% dos entrevistados afirmaram frequentar ou já terem ido a alguma biblioteca em sua RA (incluindo públicas e escolares). Desses apenas 4% frequentam outra biblioteca além da localizada em sua comunidade. Entre aqueles que utilizam as bibliotecas presentes em suas RAs, 45% dos entrevistados utilizam unicamente as de suas escolas. Isso é compreensível de acordo com o nível de idade e escolaridade dos entrevistados.

As bibliotecas presentes nos Grupos Associações Culturais e Pontos de Cultura são destino de 14% dos entrevistados que frequentam apenas as de suas RAs. Do total de entrevistados, 12% frequentam aquelas localizadas no Plano Piloto (incluindo bibliotecas escolares e de faculdades) e aqueles que possuem nível superior apresentam maior frequência a este equipamento.

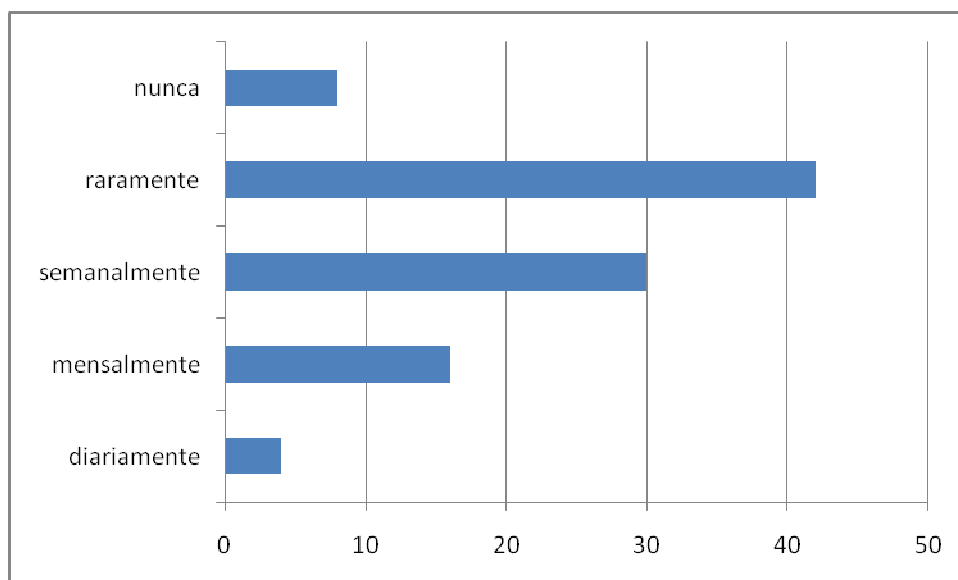


Gráfico 6.11 - Frequência (em %) com que os entrevistados vão à biblioteca – Agosto de 2009

Para auxiliar a compreensão sobre a convergência dos participantes (fluxo) em relação à utilização das bibliotecas foi elaborado o **Figura 6.5**. Este foi feito levando em consideração as informações cedidas pelos entrevistados sobre quais bibliotecas eles têm costume de frequentar ou já frequentaram em algum momento da vida.

Como grande parte dos entrevistados informou ir a esses espaços raramente e muitos outros não souberam precisar o endereço de qual biblioteca já frequentaram, foi colocado no mapa um ponto representando a RA de destino dos entrevistados. Este padrão foi adotado para a representação do fluxo de convergência dos entrevistados em relação aos demais equipamentos culturais. Os mapas representam um modelo que exemplifica um pólo de atração, não significa que a origem de cada indivíduo é necessariamente a sua casa. As pessoas no seu dia a dia podem partir de diferentes localidades (casa, trabalho, escola), mas o principal objetivo do mapa é demonstrar quais centros possuem maior atração.

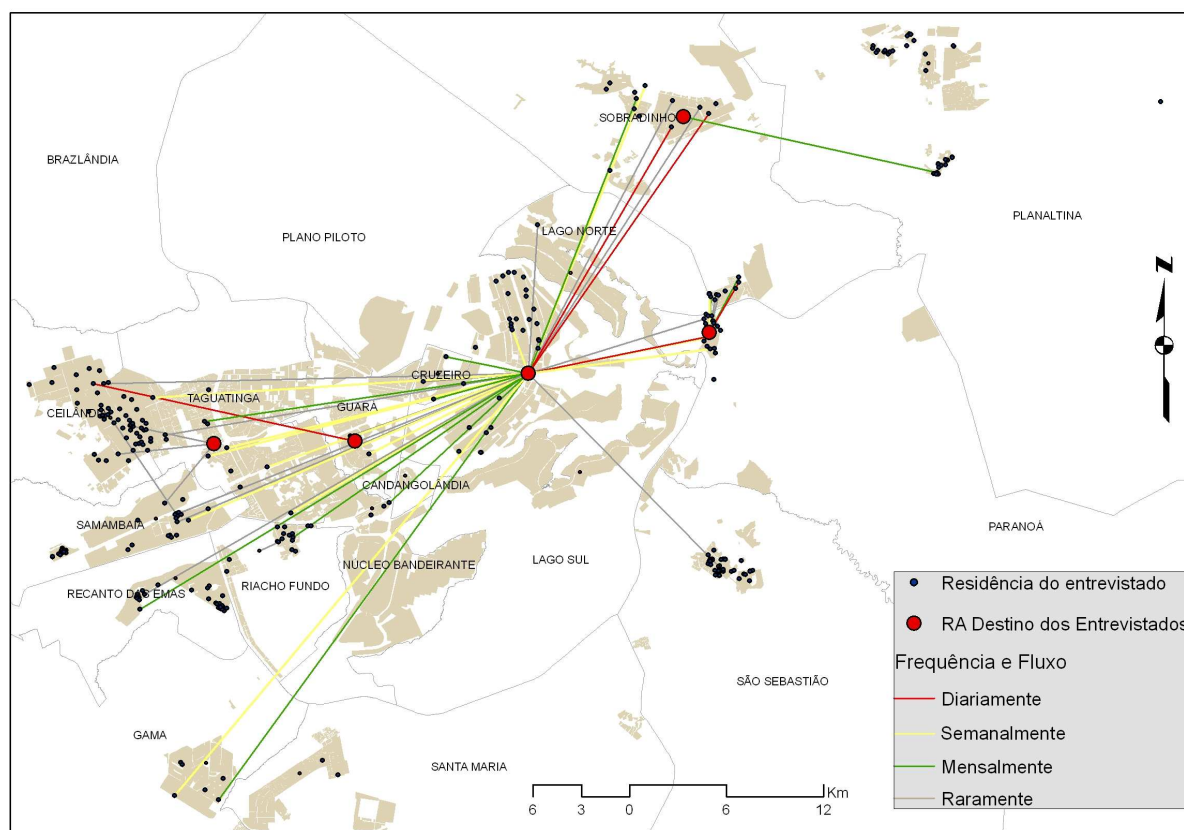


Figura 6.5 – Frequência e fluxo para bibliotecas no DF – Agosto de 2009

O **Figura 6.5** demonstra uma grande convergência para o Plano Piloto. Mas, ao compararmos este mapa com os demais que seguem, observa-se que há uma baixa densidade de fluxos (deslocamentos) devido ao grande número de bibliotecas escolares e públicas presentes nas RAs, tornando desnecessários maiores deslocamentos.

Mesmo excluindo o efeito que as escolas apresentam sobre os fluxos representados no mapa (ou seja, removendo os vetores que representam deslocamentos com destino para bibliotecas escolares), o Plano Piloto concentra um número expressivo de fluxos. Observa-se apenas a tendência da influência que a biblioteca pública do Paranoá exerce no fluxo daqueles que residem no Itapoã, devido à proximidade e ao pequeno porte da biblioteca pública do Itapoã, em processo de estruturação no ano de 2009.

Os cursos e oficinas relacionados à literatura estão presentes em sete dos 38 grupos. Um total de 11, dentre os grupos pesquisados, mantém acervos de tamanhos variados, contudo é a faixa etária dos entrevistados e o nível de escolaridade que mostram maior influência nos resultados referentes ao acesso das bibliotecas. Apreende-se daí a importância das bibliotecas públicas, das bibliotecas escolares e da manutenção por parte dos grupos de

pequenos acervos. A dispersão de espaços destinados a bibliotecas demonstra que este tem grande acesso por parte dos entrevistados, tornando este mapa (em comparação com os demais que seguem) o mapa com o menor número de linhas de fluxo (50 no total).

Museus

Mantendo a tendência das respostas (ver gráfico 6.12), a maior parte dos entrevistados afirmou ir raramente a museus. Este é o equipamento cultural com o maior índice de entrevistados que nunca freqüentaram.

A maioria dos museus de Brasília se concentra no Plano Piloto, assim, é de se esperar que 74% dos entrevistados (residentes fora do Plano Piloto) tenham freqüentado museus apenas no Plano Piloto. Este fluxo está exemplificado no figura 6.6, que possui um total de 124 linhas de fluxo. Os entrevistados que afirmaram maior freqüência (mensalmente e semanalmente) são pessoas que trabalham no setor cultural ou declararam ir a espaços culturais confundindo-os com museus.

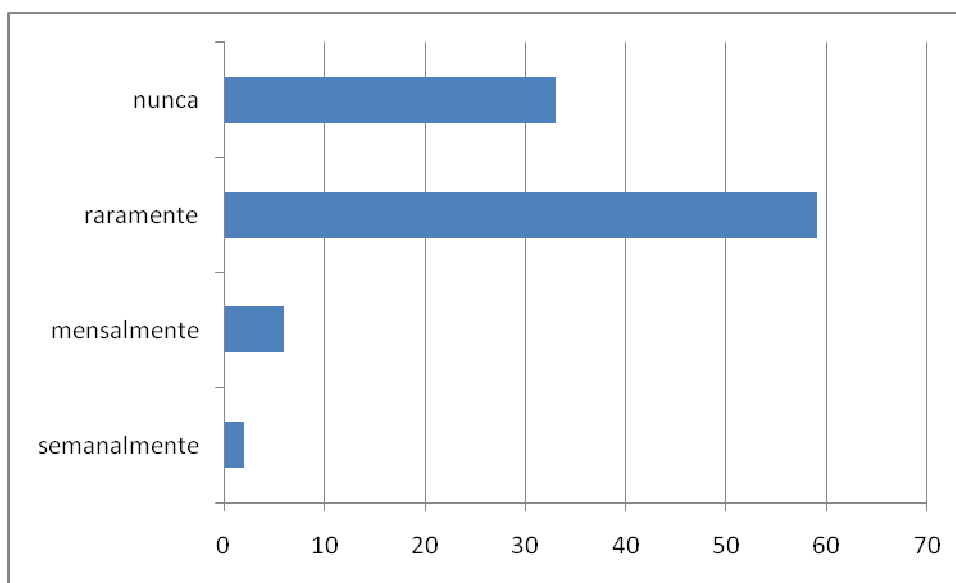


Gráfico 6.12 - Frequência (em %) com que os entrevistados vão a museus – Agosto de 2009

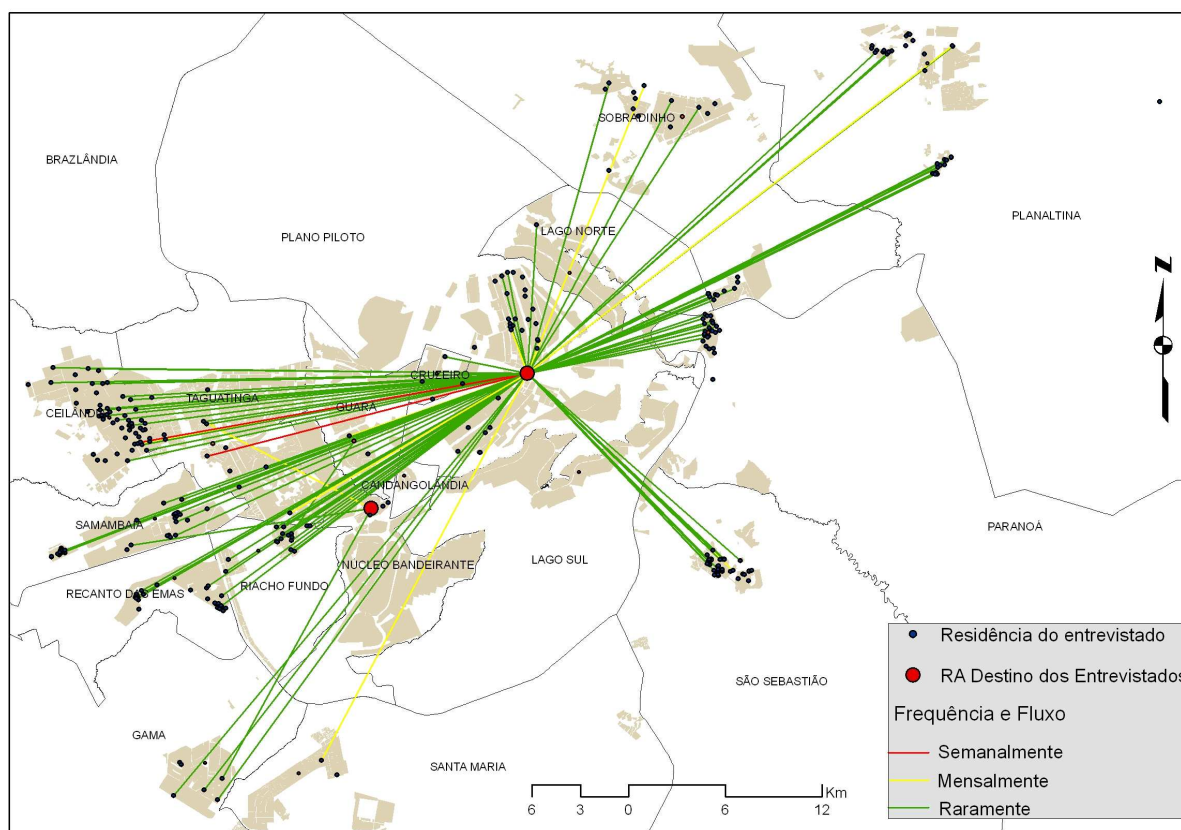


Figura 6.6 – Frequência e fluxo para museus no DF – Agosto de 2009

A maior parte dos museus do DF se concentra no Plano Piloto, porém existem espaços com diferentes acervos em outras RAs do DF, tais como: Ceilândia, Paranoá e Núcleo Bandeirante. Isto demonstra que não é a simples existência do equipamento que o torna freqüentável. Por exemplo, Ceilândia e Taguatinga possuem, respectivamente, o museu da limpeza urbana e o museu de drogas da polícia civil, no entanto nenhum dos entrevistados residentes nessas localidades informou já ter ido a um museu em sua RA. Encontra-se aqui a hipótese de que a existência desses museus seja completamente desconhecida por parte dos entrevistados.

Em algumas localidades específicas que possuem museus famosos, como o Catetinho no Núcleo Bandeirante, recebeu visitas por parte dos entrevistados.

Observando os hábitos dos residentes do Plano Piloto e Planaltina, localidades em que os entrevistados afirmaram já ter freqüentado os museus de suas RAs, percebe-se que, em sua quase totalidade, são indivíduos com nível superior (completo ou incompleto). Isso suscita a hipótese de que há um maior interesse por parte daqueles de maior nível de instrução no “consumo” deste tipo de equipamento.

Mais da metade dos grupos oferece cursos de artesanato e artes plásticas, um potencial não explorado. Há que se desenvolver projetos que possam tanto ser executados pelo poder público quanto pela sociedade civil (grupos e associações culturais) e que explorem a visitação por parte dos habitantes das cidades.

Teatro

Durante uma das entrevistas, o coordenador da frente de mamulengos do Ponto de Cultura Invenção Brasileira, Chico Simões, chama atenção para uma prática deste grupo que se repete em outros e se refere à capacidade que o teatro tem de ocorrer em qualquer espaço, seja numa praça, rua, salão ou num teatro formal com palco e estrutura de iluminação. Assim, cabe lembrar que afirmar nunca ter ido ao teatro não significa que o entrevistado jamais tenha visto uma peça de teatro. A intenção da pergunta era justamente descobrir se o indivíduo já frequentou o equipamento teatro em algum momento de sua vida.

Teatro é o equipamento cultural que possui o terceiro maior número de linhas de convergência: 140 no total (**Figura 6.7**). Acompanhando a tendência que se apresenta no equipamento anterior, apesar da grande convergência para o Plano Piloto, os participantes tendem a frequentar os espaços existentes em suas próprias RAs. A frequência com que os participantes vão ao teatro está descrita no gráfico 6.13. Também seguindo a tendência demonstrada na frequência relativa aos museus, os entrevistados com maior frequência ao teatro possuem nível superior (completo ou incompleto). Isso demonstra que o modelo elaborado nesta pesquisa acompanha as estatísticas publicadas nos Cadernos de Políticas Culturais (Barbosa, 2007). O consumo de bens ligados à cultura apresenta maior concentração na faixa da população que possui mais de 12 anos de estudo.

A distribuição dos teatros na cidade mantém o padrão de concentração no Plano Piloto: dos 23 teatros presentes na cidade apenas oito se localizam fora do Plano. O mapa de fluxos aponta um padrão de convergência para outras RAs que não a RA I. Notam-se as convergências no sentido Planaltina para Sobradinho, e Ceilândia e Samambaia para Taguatinga.

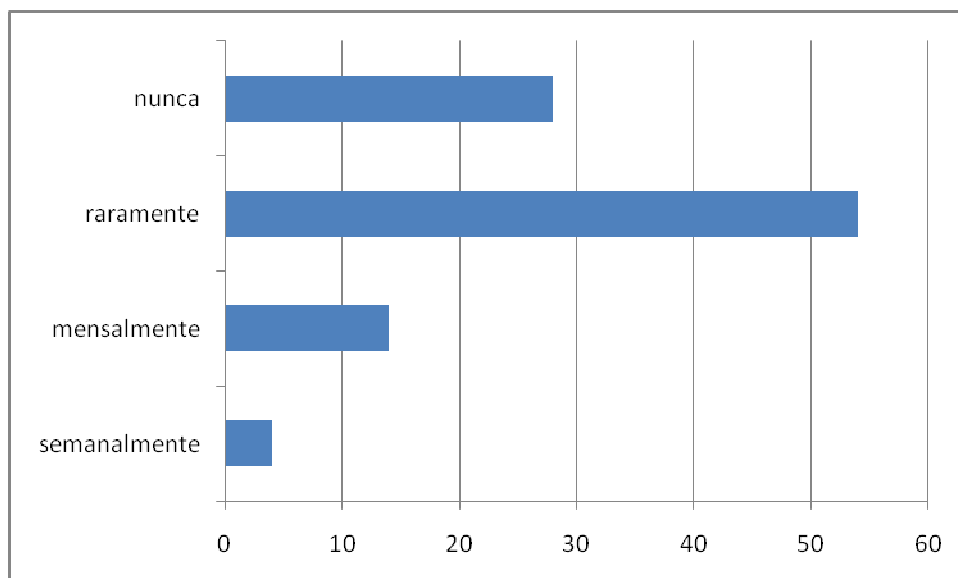


Gráfico 6.13 - Frequência (em %) com que os entrevistados vão ao teatro – Agosto de 2009

Os espaços destinados a apresentações teatrais localizados nas sedes de alguns dos grupos visitados possuem pouca expressividade (principalmente se comparada à frequência com que as bibliotecas dos grupos são acessadas), frisando, é claro, que isso só pode ser considerado dentro do universo de entrevistados nessa pesquisa. Contudo fica a sugestão de que a articulação em rede dos grupos pode potencializar tanto o uso dos espaços quanto aumentar a frequência com que o público desses grupos vai ao teatro.

Uma possibilidade é fomentar a circulação das montagens teatrais dos próprios grupos (sendo que mais da metade dos grupos pesquisados possui cursos de teatro) dentro desses espaços das entidades, seguindo um roteiro formal e com uma produção específica para isso. Essa circulação já acontece de certa forma, mas de maneira pouco expressiva, como será discutida no capítulo que demonstra a rede mapeada.

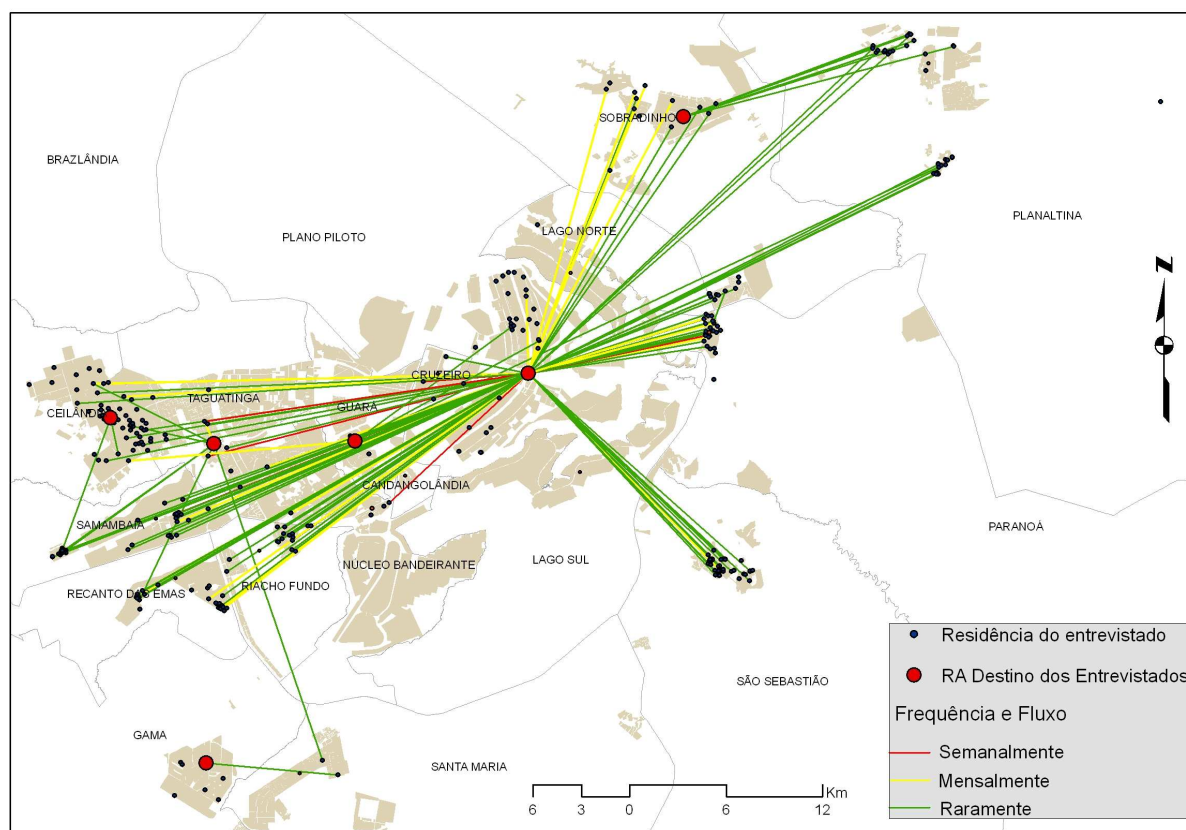


Figura 6.7 – Frequência e fluxo para teatros no DF – Agosto de 2009

Shows e apresentações musicais

A principal característica da análise desse atributo é que ele não está relacionado a um equipamento específico, mesmo porque os espaços mais mencionados durante as entrevistas foram a Esplanada, Torre de TV e espaços “a céu aberto”. Neste caso, a intenção da pergunta era quantificar a frequência com que os entrevistados desfrutavam de shows, concertos e apresentações musicais ao vivo. O reflexo disso está no **Figura 6.8**, com 170 linhas de fluxo, e se dá a partir da ocorrência de alguns vetores que apresentam um efeito de dispersão em relação aos pontos de maior convergência, ou seja, participantes que de certa forma percorrem grandes distâncias para RAs que hipoteticamente podem representar uma tendência de convergência por motivos diversos não detectados nessa pesquisa. Tais motivos podem ser a presença de casas de shows, bares e/ou boates com um perfil de público específico.

Os eventos de música apresentam uma peculiaridade sobre os dados dos demais equipamentos. Dentre os entrevistados, 25% do total dos que realizam algum deslocamento

freqüentam eventos em mais de uma RA, tornando mais diversos os fluxos apresentados no mapa.

O Figura 6.8 apresenta em detalhe estas linhas dispersas. Em relação ao volume total de fluxos mapeados, é muito pequeno o número de fluxos representados no mapa, contudo a hipótese de que essas RAs podem, de fato, apresentar um grande volume de convergência além dos apresentados neste modelo não deve ser descartada. As RAs que apresentam maior fluxo de convergência são Taguatinga, Sobradinho e Ceilândia.

No sentido de aprofundar o conhecimento sobre quais elementos atraem o público que desfruta desses eventos em diversas localidades (fora do padrão de eventos gratuitos), é preciso o desenvolvimento de estudos visando valorizar e diversificar a cadeia produtiva da música. Qual a estrutura que essas casas oferecem para os músicos, quais elementos atraem os freqüentadores, como ocorre a divulgação, são aspectos da cadeia produtiva a serem explorados.

A partir dos dados de freqüência apresentados no gráfico 6.14, observa-se um menor número de pessoas que nunca freqüentaram algum tipo de evento dessa natureza. Esses valores de freqüência são influenciados pela idade dos entrevistados. Quanto menor a idade, menor a freqüência. Dois dos três indivíduos que afirmaram freqüentar diariamente esses eventos trabalham do setor cultural.

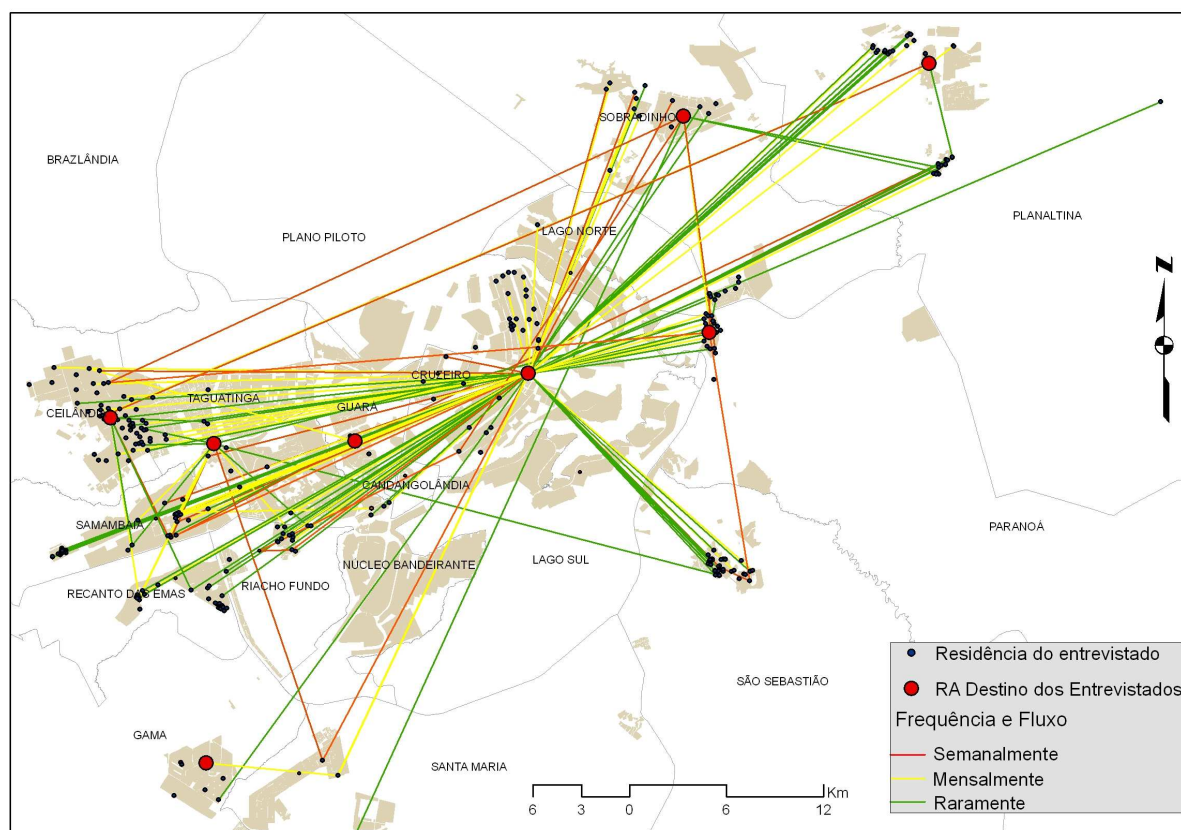


Figura 6.8: Frequência e fluxo para shows e apresentações musicais no DF – Agosto de 2009

O grande número de repostas indicando eventos em espaços abertos e gratuitos suscita a hipótese de que este é um fator que contribui para um aumento no número de frequência, tornando mais bem distribuído entre as faixas de idade acima de 15. Entretanto os maiores níveis de frequência (diariamente, semanalmente e mensalmente) mantêm-se concentrados no grupo de entrevistados com maior nível de escolaridade.

Ainda com o grande volume de fluxos, 41% dos entrevistados declararam que costumam ir a shows e apresentações musicais em suas próprias comunidades. Para 45% dos entrevistados o Plano Piloto é o único destino. A dispersão dos fluxos, o grande volume de pessoas que frequentam eventos e a importância desses eventos nas RAs, mostra que esta é uma opção difundida de forma ampla dentro do modelo.

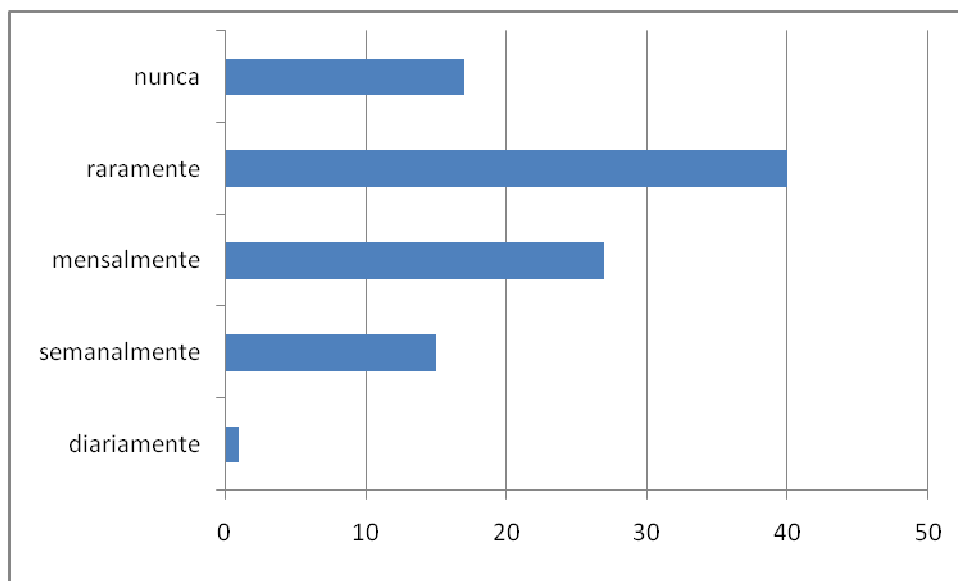


Gráfico 6.14 - Frequência (em %) com que os entrevistados vão a shows e apresentações musicais ao vivo – Agosto de 2009

Cinema

O cinema, ao contrário da análise dos eventos de música, necessita de uma edificação específica, com uma estrutura apropriada. De acordo com as declarações feitas pelos entrevistados, os cinemas dos *shoppings* são os mais frequentados. Isso acaba por diminuir as opções do público. O mapa de convergência (**Figura 6.9**) apresenta o maior número de fluxos em relação a todas as outras análises (233 linhas de fluxo).

Este também possui a menor porcentagem de pessoas que declararam nunca ter ido ao cinema (ver gráfico 6.15), sendo “raramente” a frequência mais declarada. O mapa exemplifica o aparecimento de outros pontos de convergência que não o Plano Piloto, RAs onde estão localizados outros cinemas. São eles: Taguatinga, Guará e Sobradinho. A ocorrência desses pólos de convergência suscita pesquisas que investiguem quais os conteúdos e estruturas ofertados e a influência dessas ofertas sobre o deslocamento dos consumidores. Neste equipamento 19% do total de deslocamentos feitos pelos entrevistados têm como destino diferentes RAs, frequentam cinemas localizados em diferentes RAs (mais de uma opção), diversificando assim o mapa de fluxos.

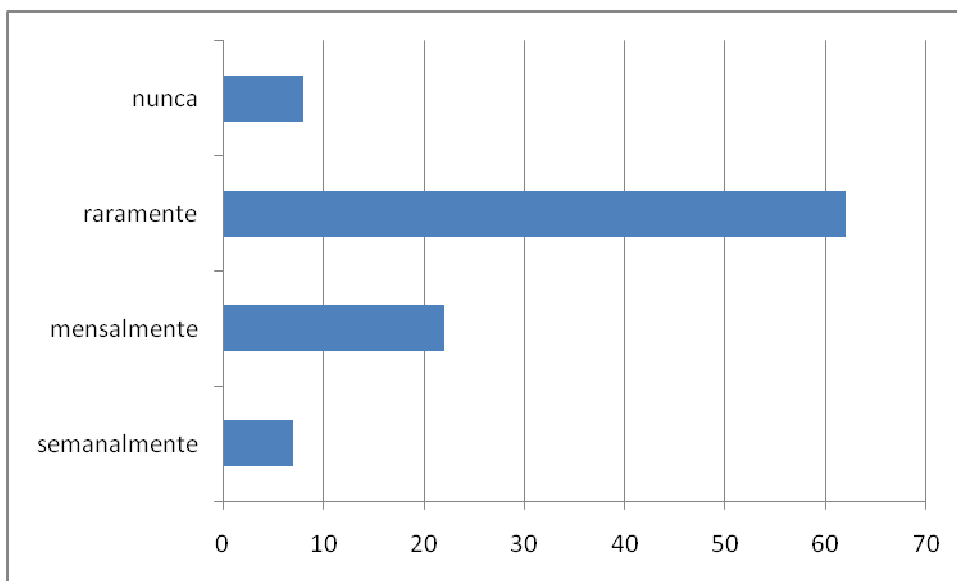


Gráfico 6.15 - Frequência (em %) com que os entrevistados vão ao cinema – Agosto de 2009

O perfil escolar dos entrevistados que afirmaram ir ao cinema todo mês ou toda semana é, na sua maioria (mais de 50% nos dois casos), de pessoas com nível superior completo ou incompleto.

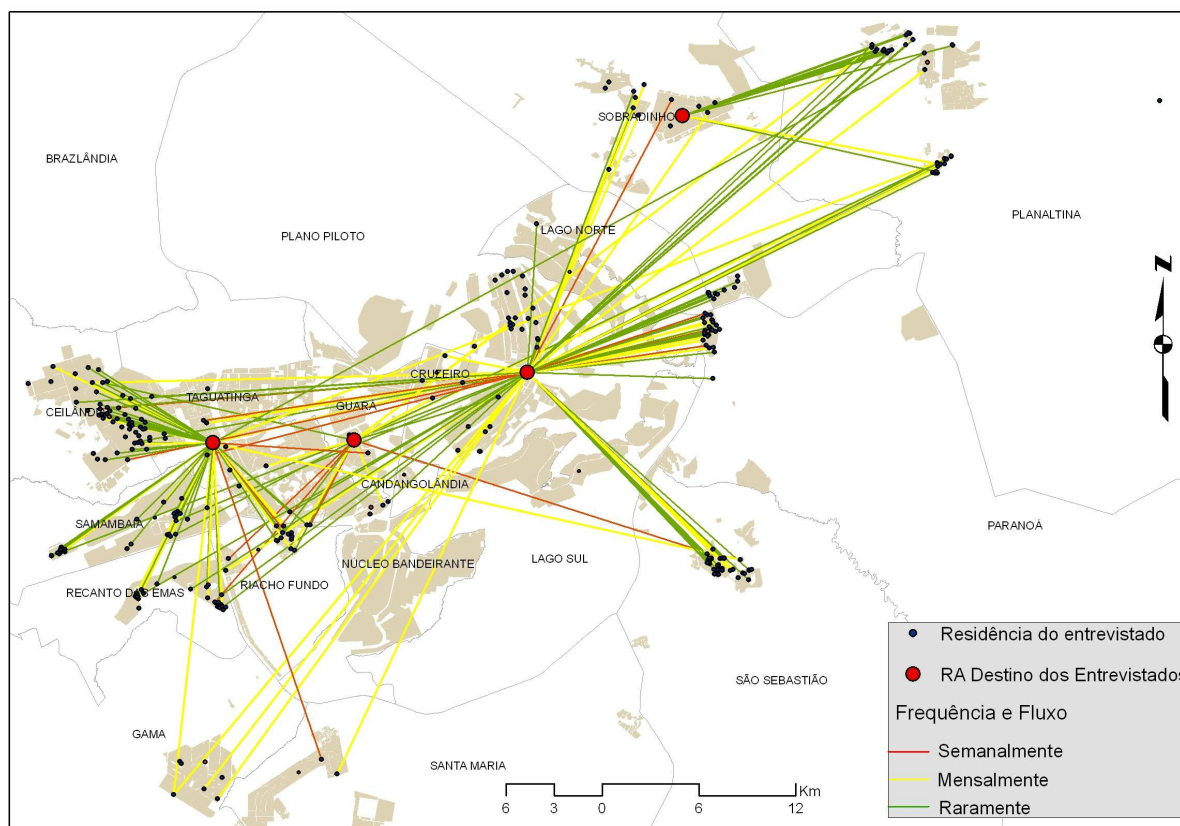


Figura 6.9 – Frequência e fluxo para cinemas no DF – Agosto de 2009

6.5 MAPA DA REDE

Conforme discutido no capítulo 1, as redes apresentam duas dimensões. Milton Santos no livro *A natureza do espaço* (1996) descreve, em função da dimensão simbólica e da dimensão material, dois distintos conceitos para rede. As redes materializadas podem ser conceituadas, segundo N. Curien (in Santos, op. cit), como toda a infra-estrutura que permite o acesso e o transporte de informação, inscrita em um território caracterizada pela topologia de seus pontos, seus arcos de transmissão e seus nós de comunicação. Sobre o ponto de vista não material, relacionado à política e as redes sócias, Milton Santos cita o conceito de O. Dollfus, que propõe que o termo rede seja limitado aos sistemas criados pelo ser humano. É apresentada também a noção de espaço reticulado, em que o espaço é um quadro pronto a responder aos estímulos da produção em todas as suas formas materiais e imateriais, sensível à interligação e criação de novos pontos.

Contudo é observado que esta oposição entre o material e o imaterial apresentada por Milton Santos, que aprofunda a análise das redes através de sua variável relacionada ao tempo e à divisão do trabalho, não se dá de forma tão regular.

As redes apresentadas neste trabalho podem ser consideradas essencialmente sociais, portanto enquadradas como redes imateriais. Isso porque, como será descrito adiante, os critérios para a ligação (arcos) entre os grupos (nós) baseiam-se principalmente em trocas de trabalhos e informações. Os nós articulados nessas redes representadas nos mapas que seguem referem-se às sedes desses grupos. As sedes, espaço físico materializado, têm grande importância por apresentarem características únicas.

Esses espaços representam pontos de encontro entre os diversos atores e são tanto “escolas” como pontos de apoio para as ações realizadas pelos grupos. São esses espaços que, independente da variação temporal com que as trocas entre os grupos são feitas, conferem materialidade à rede.

A rede mapeada pela pesquisa foi baseada nos itens 2.5 e 2.6 do questionário (ver Anexo 2). Esta rede não significa que a mesma está completa ou que representa de forma fiel e definitiva a forma com os grupos se conectam e interagem. Também não significa que os grupos não possuem relação de parceria com outros grupos e associações que não foram mapeados, ou ainda artistas locais, grupos musicais, produtoras etc.

Contudo esta rede que demonstra a ligação apenas entre os grupos mapeados (ou seja, que receberam a visita da equipe de campo e responderam presencialmente aos questionários) é um esforço de representar espacialmente quais grupos possuem algum tipo de ligação, no que consistem essas ligações, como esses grupos desempenham suas atividades e articulam diferentes agentes através da rede.

Ao responderem os itens 2.5 e 2.6, percebeu-se certo esforço por parte dos entrevistados em lembrar quais grupos são parceiros, por isso a idéia de que este não é um mapa definitivo. É possível que os entrevistados tenham se esquecido de mencionar algum grupo, então apenas os grupos que tiveram seus nomes citados pelos coordenadores como parceiros encontram-se descritos no **Figura 6.10**.

Esta ressalva é importante, pois foram consideradas como parcerias:

- A participação dos grupos em eventos de outros grupos
- A produção conjunta de eventos
- A troca de experiências através de festivais organizados por ao

menos uma das instituições.

Não foi atribuído nenhum peso ou valor quanto ao tipo de parceria ou quantidade de trocas realizadas pelos grupos, justamente por não ter sido alcançada uma homogeneidade entre as respostas dos entrevistados, que nem sempre sabiam precisar de quantos eventos participaram ou convidaram outros grupos a participar, entre outras questões.

As conexões que formam o **Figura 6.10** foram baseadas nas parcerias entre os entes. Essas parcerias normalmente são vinculadas à produção de eventos, tanto na troca de experiências, convites mútuos para expor ou se apresentar em eventos de outros grupos, quanto na produção compartilhada entre os grupos.

Dois depoimentos exemplificam como foi estruturada a rede presente no mapa: ao ser entrevistado, o Mestre Cobra, responsável pelo grupo Grito de Liberdade, informou que além de uma produtora e um grupo musical, outro parceiro era o Grupo Circo Teatro Artetude (foi inclusive a partir do Mestre Cobra que Artetude foi contatado). Quando o coordenador do Grupo Artetude foi entrevistado informou que o grupo tem relação com o Ponto de Cultura Cooperativa Brasileira de Teatro, que também alegou ser parceiro do grupo em questão. Contudo, a entrevistada responsável pela Cooperativa não mencionou ser parceira de um Ponto de Cultura localizado no Gama (Rede Ação Cultural do Gama), mas o PC Ação

Cultural mencionou ser parceiro da Cooperativa através da participação de eventos. Assim foi considerado que os dois Pontos são parceiros e, por isso, foi traçado no mapa um vetor que conecta os dois.

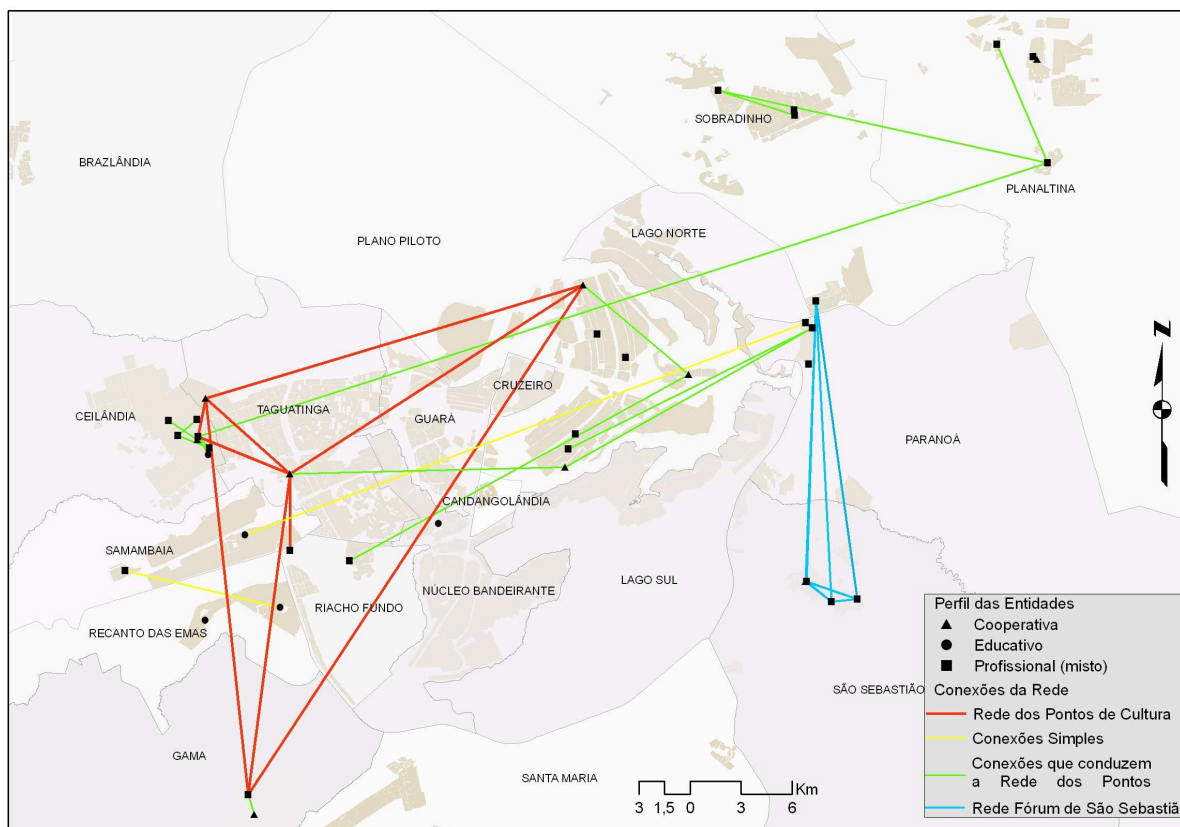


Figura 6.10 - Mapa da Rede dos Grupos e Associações e Pontos de Cultura, ordenado por perfil de atuação das entidades e suas conexões – Agosto de 2009

Existem três tipos distintos de conexões nas redes do mapa:

1 – Grupos sem Conexões: esses grupos não indicaram parceiros ou relataram não possuir nenhum tipo de parceria ou, em último caso, não tiveram seus parceiros localizados, impossibilitando o agendamento de uma visita por parte da equipe de campo.

2 – Grupos com Conexões Simples: esses grupos ligam-se apenas a outro grupo, não se conectando às redes mapeadas. Eles flutuam na porção mais externa do modelo em posições “isoladas”.

3 – Grupos Conectados à Rede ou de Conexões Variadas: grupos que possuem ligação com um ou mais grupos que se conectam a outros e, assim, formam a rede e os circuitos dentro da rede.

Desta maneira, ao elaborar o mapa foram identificadas duas redes principais. A rede dos Pontos de Cultura e a rede do Fórum de São Sebastião.

6.5.1 Rede dos Pontos de Cultura

O Programa Mais Cultura do Governo Federal instituiu o Projeto dos Pontos de Cultura. Os pontos são como escolas de cultura ou, nas palavras de um dos entrevistados, coordenador do Ponto de Cultura Ciartcum, o “Ponto de Cultura dá visibilidade à brasilidade que está escondida”.

Ao contemplar iniciativas culturais o Programa tem como objetivo agregar outros atores sociais, envolver as comunidades, dividir a experiência e o conhecimento acumulado. Também é uma iniciativa do Ministério descentralizar a aplicação de recursos e contemplar, além das várias linguagens artísticas (teatro, música, cinema, entre outras), as manifestações da cultura popular, permitindo uma maior inserção dessas manifestações dentro de suas comunidades. Um dos objetivos principais do Programa é o incentivo à estruturação de redes culturais locais e regionais que viabilizem a troca de conhecimento, mas, principalmente, viabilizem a sustentabilidade econômica dos projetos culturais participantes do Programa, oferecendo a possibilidade de geração de renda aos seus participantes.

O Programa possui como eixo central a premiação e reconhecimento dos projetos dos Pontos de Cultura. É importante frisar que, de forma geral, os pontos de cultura são grupos e associações (independentes do financiamento do MinC e com outros nomes que não “Pontos de Cultura”) que já funcionavam como “escolas de cultura” dentro de suas comunidades. Desta forma, ao premiar estes grupos (através de editais públicos) e reconhecê-los como Ponto de Cultura, o MinC possibilita um maior protagonismo e empoderamento por parte das comunidades que possuem seus projetos aprovados. Esta é a oportunidade que elas têm de receber apoio estatal para desenvolverem suas potencialidades artístico-culturais, preservando suas características regionais.

Um dos critérios para a seleção dos projetos concorrentes ao prêmio do MinC (nomeado como Prêmio Cultura Viva) é que as atividades desses grupos tenham como prioridade a formação artística e cultural inseridas em suas comunidades, assim como a constante busca por parcerias com escolas, entes e agentes culturais que auxiliem neste processo formativo. É importante que os projetos premiados apresentem meios próprios para

a sua gestão e manutenção econômica, para que suas ações não terminem quando cessa o financiamento por parte do governo.

Estas características obrigam os Pontos de Cultura a apoiar uma intrincada rede de instituições e grupos culturais locais e regionais, assim como construir redes nas localidades onde estas não existam.

No DF a rede articulada pelos Pontos de Cultura possui grande abrangência, articulando entidades tanto numa escala local dentro de suas RAs quanto numa escala regional (se analisado o DF como um todo), conectando grupos de RAs muito distantes entre si. Observando esta rede, nota-se uma forma trapezoidal com um ponto ao centro. Cada vértice deste trapézio, assim como o ponto central, é representado por um Ponto de Cultura e é através desses Pontos que diferentes grupos se conectam à rede. Este trapézio é representado apenas pelos Pontos de Cultura e formam o que a teoria dos grafos define como um circuito. O circuito⁹ é um conjunto de ligações que se fecham em uma seqüência de vértices.

Conectados aos pontos encontram-se outros grupos que, neste modelo, têm como entrada principal para a rede os Pontos de Cultura. Como “porta de entrada” desse circuito estão presentes alguns dos grupos que possuem o perfil de Cooperativas. Esses Pontos acabam por apresentar um grande destaque dentro da rede, na articulação do movimento cultural como um todo.

Os demais grupos que apresentam o perfil profissional não estão em posição secundária dentro do modelo. Mito são responsáveis por conectar outros grupos localmente, como é o caso do Ponto de Cultura Menino de Ceilândia, que é responsável por ligar outros grupos ao circuito formado pelos Pontos de Cultura.

Esta rede apresenta um padrão que Roberto Lobato Corrêa (2007) define como Múltiplos Circuitos, pois existem várias ligações possíveis entre um mesmo par de nós e as ligações podem se entrecruzar sem a necessária mediação de um nó. Neste caso não há a definição clara de uma hierarquia dentro da rede. Por isso os grupos foram organizados a partir de seus perfis de organização e atuação. Outro motivo pelo qual não há uma hierarquia são os critérios utilizados para estabelecer as ligações, por isso as relações dentro da rede são complementares, mesmo a rede apresentando um ponto central representado pelo Ponto de Cultura Invenção Brasileira.

⁹ <http://www.inf.ufsc.br/grafos/livro.html> acessado em março de 2010

A centralidade da rede indica a importância dos Pontos de Cultura na construção e consolidação de pólos culturais fora do Plano Piloto.

Outra explicação para a ocorrência dessa centralidade é que os eixos da rede tendem a se direcionar para a porção com maior adensamento populacional, justamente a porção onde está localizada a maior parte dos grupos mapeados. Na verdade, este deslocamento é a principal característica dessa rede que apresenta um desenho fora do padrão de deslocamento relacionado ao consumo cultural de seus participantes.

Há uma maior densidade de conexões no sentido de Taguatinga e Ceilândia, incluindo o circuito por ela formado. Apenas os fluxos ligados aos shows são nessas direções. Contudo a rede apresenta muitos grupos com baixo número de conexões ou grupos que precisam se conectar uma ou duas vezes até acessarem o circuito da rede formado pelos pontos de cultura.

A rede apresenta um padrão específico quando o assunto é a forma de captação de recursos (ver gráficos 6.16 e 6.17). Os gráficos chamam atenção pela importância dos convênios com instituições federais (como ministérios e fundações) se comparados ao gráfico 2 que traz as informações de todos os grupos pesquisados.

A análise desse modelo serve para demonstrar como vêm sendo investidos os recursos da União no DF, uma vez que ele é a unidade da federação que mais recebeu recursos *per capita* em 2003 do Governo Federal.

Observando o gráfico, a seguinte questão é sugerida: esses grupos não são muito dependentes de financiamento público, mesmo aqueles que têm como forma de captação de recursos a “Venda de Apresentações”? Para responder a essa questão, as próximas pesquisas que trabalhem com o tema devem levantar os tipos de eventos para os quais esses artistas vendem suas apresentações. Essa pergunta é pertinente, pois como o Governo (seja Federal ou Distrital) também promove ou viabiliza muitos eventos culturais, novas pesquisas devem apontar o quanto a interferência governamental na cadeia produtiva é maléfica ou benéfica para a sustentabilidade da cadeia de produção da cultura.

É imperativa a existência de pesquisas que detalhem os elementos da cadeia produtiva muito além da atribuição de função de agentes (como produtores técnicos e artistas), é importante que se conheça como os cachês são contratados e em quais regras de mercado delimitam seus valores. A “Bilheteria de Eventos” ganhou maior destaque entre os grupos, contudo os grupos (quase todos nesse nível da rede produzem eventos) estranhamente não têm essa como uma das principais fontes de renda. Isto acontece porque grande parte dos

eventos são produzidos com financiamento público, impedindo a produção de cobrar bilheteria. Fica a dúvida de até que ponto esse impedimento desvaloriza a cadeia produtiva como um todo.

Muitos coordenadores dos grupos nos vídeos afirmaram que têm grande dificuldade de encontrar espaços em que possam apresentar seus trabalhos. Fica então o seguinte antagonismo: a iniciativa privada, que pelo volume de recursos não tem como competir com o Estado no setor produtivo cultural, não recebe artistas com uma produção cultural desvinculada dos meios de comunicação de massa, pois os eventos que atenderiam a essa demanda de mercado são gratuitos e financiados pelo governo.

Contudo, o financiamento público é comumente restrito a locais específicos, impedindo que os artistas circulem e divulguem sua produção para o grande público, além de dificultar o acesso dos mesmos a espaços privados se esses não se adequarem aos conteúdos demandados pela massa. Não seria hoje o financiamento público um limitador para a fruição artística cultural? Não deveria o Estado investir na cadeia produtiva como um todo, incluindo os donos de bares, restaurantes e os demais espaços adequados para a realização de exposições, mostras cinematográficas e teatro?

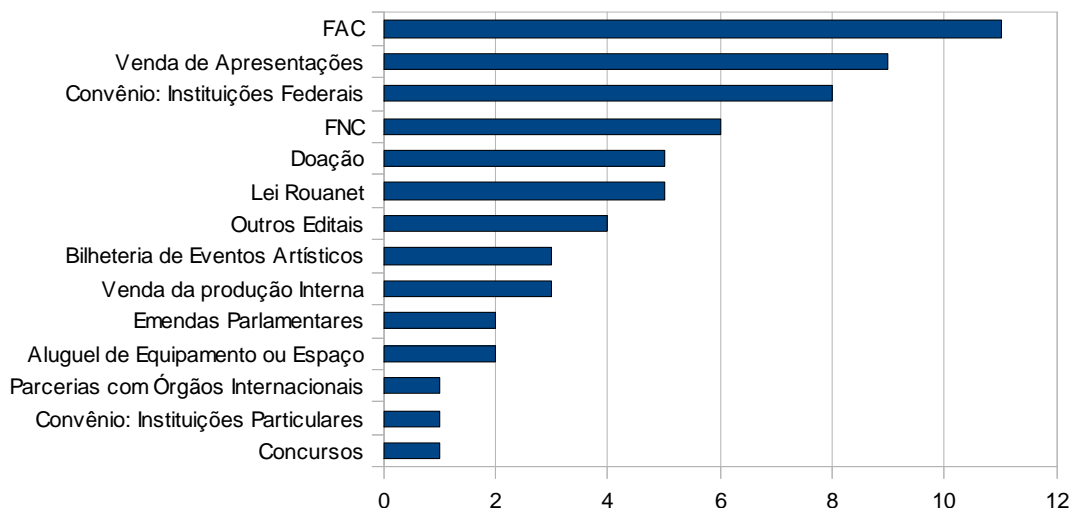


Gráfico 6.16 - Principais fontes de recursos dentre os grupos que compõem a rede dos pontos de cultura (em números de grupos que recorrem às fontes) – Agosto de 2009

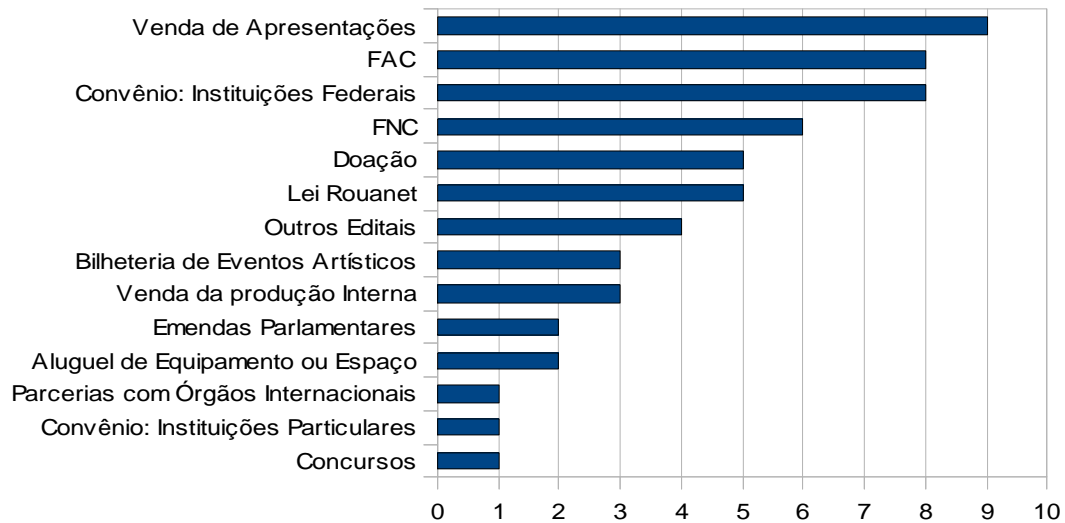


Gráfico 6.17 - Principais fontes de recursos dentre os grupos que compõem a rede dos pontos de cultura (em números de grupos que recorrem às fontes), excluídos os grupos que foram contatados por meio do CEAC – Agosto de 2009

É importante ressaltar que o padrão de captação de recursos em que os editais públicos têm maior destaque, assim como a venda de apresentações, também é seguido quando separados apenas os Pontos de Cultura que constituem o circuito da rede.

6.5.2 Rede do Fórum de São Sebastião

Os grupos da RA de São Sebastião possuem um fórum de entidades que foi a principal fonte dos contatos naquela região. A rede apresenta um ponto deslocado na cidade de Itapoã devido a um grupo que nasceu e atua na cidade, mas que até o momento da visita da equipe de pesquisa não possuía uma sede na cidade. Esse é o caso dos Radicais Livres que, segundo relato de outros grupos, possui várias atividades na RA, mas sem um espaço específico.

Essa rede é um circuito que não possui outro tipo de ligações; todos os grupos estão interligados. Essa é a principal característica desta rede. Inclusive este é o ponto que mais chamou atenção durante a aplicação do questionário. O “agente agregador” das entidades mapeadas é o Fórum de Entidades de Associações que tem grande aceitação, sendo uma referência dentre os entrevistados no que tange à mobilização e articulação das entidades

atuantes em São Sebastião. É claro que as dimensões da cidade, facilita essa coesão e a ação do Fórum.

Este tipo de rede não foi identificado nem em cidades como a Ceilândia, que possui um grande número de entidades. Segundo o que foi mapeado pelo modelo proposto por esse trabalho, entre os grupos entrevistados na Ceilândia o número de interconexões é bastante baixo, cabendo a praticamente uma associação conectar as demais.

É importante frisar que a análise aqui construída é sobre um modelo. Pela proximidade das entidades na Ceilândia, é difícil imaginar que os grupos não se conheçam, sobretudo pelas próprias características da cidade e dos espaços que são utilizados para a realização dos eventos – como praças e feiras –, mas essas interações não foram captadas pelo modelo proposto na pesquisa.

A captação de recurso dos grupos pertencentes à rede do Fórum de Entidades de São Sebastião possui duas características principais. Uma é a baixa diversidade de meios com que os grupos captam recursos, não ultrapassando mais do que três diferentes formas por grupo. A segunda característica é a proximidade por parte de alguns grupos com órgãos internacionais de fomento. O gráfico 6.18 exemplifica as formas de financiamento dos grupos dessa rede.

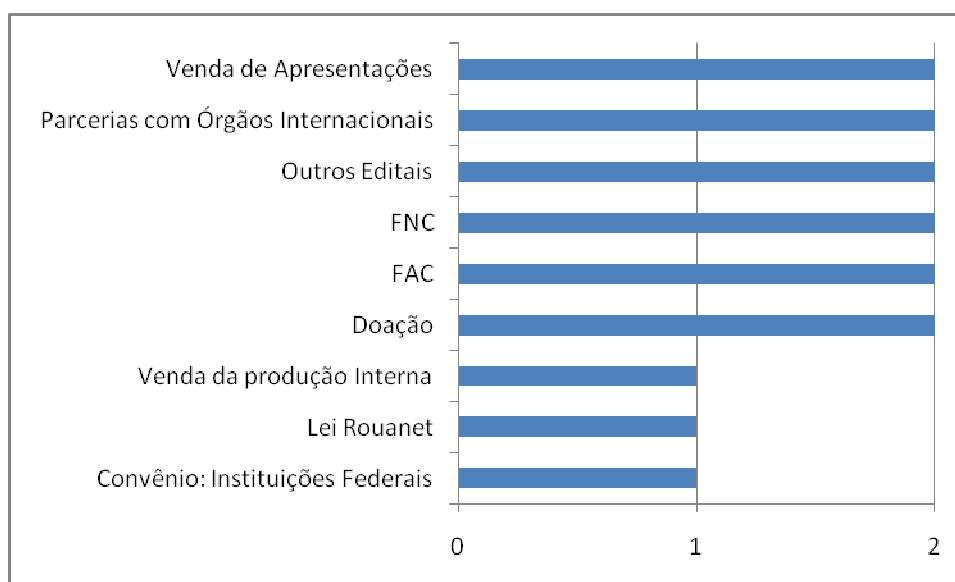


Gráfico 6.18 – Principais formas de captação de recursos adotada pelos grupos (em número absoluto) pertencentes à rede Fórum de São Sebastião – Agosto de 2009

7. CONSIDERAÇÕES FINAIS – Brasília, a cidade se revela

“Tá se formando uma cultura em Brasília e é através desses jovens, eu acredito nesses jovens... e é através deles que nós podemos transformar num universo de paz, de coletividade, de alegria e amor.”

Mestra Elma – Associação Cultural de Capoeira Angola N’Zambi

A geografia tem muito com o que colaborar na construção de mapas culturais. O olhar do geógrafo que vai além dos caracteres culturais consegue observar as núncias marcadas no território pela política, economia e caracteres sociais. Essa habilidade é potencializada pela elaboração do mapa que, com os avanços tecnológicos na área dos sistemas de informação geográfica e da internet, permite o cruzamento de diversas fontes de dados.

Esses olhares podem apresentar diversos filtros, ora ligados à construção de métodos que priorizam maior participação daqueles diretamente relacionados à pesquisa (como no caso dos etnomapeamentos), ora ligados à necessidade de registro e inventário, refletida pela metodologia desenvolvida pelo Inventário Nacional de Referências Culturais.

A técnica exploratória utilizada por esta pesquisa, vinculada à elaboração de um SIG, permitiu a construção de um modelo eficiente para a elaboração de um mapa cultural. Como foi exemplificado, ele pode partir para diferentes análises do espaço.

A utilização de um banco de dados integrado com capacidade de manusear grandes quantidades de informação é interessante justamente pelo seu poder de escalonamento. O escalonamento de um banco representa o quanto esse permite ser adaptado ao longo do aumento de seu volume, assim como a complexidade no nível de análises e o quanto de operações devem ser feitas na elaboração de relatórios. É por este motivo que se optou por usar o PostgreSQL como software.

O banco modelado para a realização da pesquisa possui um grande conjunto de tabelas. Este primeiro modelo foi pensado visando o maior nível de desagregação dos dados, o que trouxe alguns problemas pela falta de padrões mais rígidos no processo de inserção das informações no banco. Contudo essa desagregação auxiliou no conjunto de operações no

PostGIS que tornaram possível a elaboração dos mapas de fluxos e de rede de forma automatizada.

O modelo aqui construído auxilia sobretudo a indicar outros caminhos para a elaboração de uma metodologia. A utilização de registros e cadastros públicos e a indicação por parte dos grupos mapeados para outras entidades se mostraram eficientes, mesmo para um mapeamento em que o foco é a espacialização de uma rede. Isso é exemplificado pelo discurso de grupos que foram selecionados para participar do mapeamento a partir de algum cadastro e no momento de suas entrevistas se apontaram como parceiros. Este é o caso de alguns Pontos de Cultura, o que mostra a efetiva existência de uma rede além daquela demonstrada pelo modelo construído nesta pesquisa.

Outro ponto importante para a construção dessa metodologia é a elaboração de questionários específicos. Os questionários utilizados nesta pesquisa podem ser aprimorados se alguns de seus atributos forem melhor delimitados, facilitando a modelagem do banco de dados. Por exemplo, mensurar melhor as frequências com que os grupos ministram seus cursos e a duração dos mesmos, bem como a frequência sobre a produção dos eventos. De forma geral a produção de eventos e a maneira como os grupos ministram seus cursos são processos que podem ser aprofundados por meio de técnicas de entrevistas específicas ligadas a modelagem de processos, como a *Business Process Modelling Notation* (BPMN). Essa possui um método de modelagem gráfica com o objetivo de mapear processos de produção. É uma modelagem amplamente divulgada na internet e pode ser aplicada por qualquer pessoa. A modelagem dos processos pode potencializar a coleta de dados quantitativos no setor (fonte Wikipédia acessada em março de 2010).

Os modelos espaciais gerados pelo SIG mostraram-se eficientes quanto à visualização e mensuração de tendências de fluxo e organização ligadas à rede. Outro aspecto importante da pesquisa é o fomento a outras questões:

Como atributos relacionados ao consumo cultural influenciam a dinâmica espacial (fluxos) urbana? Como criar um indicador de acessibilidade a equipamentos culturais? Uma ferramenta para isso parte do número de equipamentos e a frequência de acesso por parte da população.

Qual o papel do Estado como gestor e como fomentador de políticas culturais? O aumento de grupos e associações culturais se deve em parte pela ausência do Estado em aplicar políticas públicas eficientes?

Simplemente afirmar que o Estado é ausente pode ser simplório. Os grupos assumem o papel do Estado ao formarem profissionais ligados ao setor cultural?

Assumir esse papel de formação é parte de um processo natural sobre a demanda do setor por mão de obra qualificada. A parte positiva nesta troca de papéis é que o Estado não precisa, mas pode ampliar sua atuação ao investir em pontos específicos de forma eficiente. Não basta financiar e cobrar uma prestação de contas dos projetos, este devem apresentar sempre continuidades para além do financiamento público para que os processos não sejam viciados. Investir na formação de formadores e melhorar o nível profissional é uma prática que o Estado deve assumir de forma responsável, assim como o estímulo a eventos profissionais, feiras de música, teatros, formação de técnicos, já que é mais oneroso movimentar esses setores.

A modelagem de processos e principalmente a compreensão de como a rede cultural se organiza, produz seus eventos e gera renda, é um fator crucial para movimentar um setor tão ligado à informalidade. Os recursos devem ser aplicados de forma a gerar demandas na cadeia produtiva e de forma a garantir períodos de trabalho contínuos para os produtores.

A rede por si só pode aproveitar a disponibilidade de recursos públicos e a possível ociosidade de alguns espaços para desenvolver projetos em diversas áreas, dispondo dos profissionais presentes atuantes na própria rede e assim potencializando suas ações.

Um exemplo disso são projetos que visam formar artesãos para a recuperação de acervos de bibliotecas e museus tanto públicos quanto privados. Assim como projetos que visam aumentar a circulação das obras feitas pelos artesãos locais em espaços culturais e museus, ou em feiras que podem ser organizadas pela própria rede.

De forma geral ainda são pouco explorados os projetos de eventos – como feiras e festivais – que possuam um espaço específico para a exposição dos artistas da rede. Isso é exemplificado pelo grande número de artesãos que reclamam não possuir espaço para expor suas peças.

Um ponto não explorado nesta pesquisa é a coleta de informações sobre a estrutura física dos espaços utilizados pelos grupos, a disponibilidade de equipamentos de sonorização e iluminação, ou a existência de teatros e salas de ensaio. As próximas pesquisas devem formar um inventário sobre o patrimônio da rede, pois essa é uma informação valiosa para a elaboração de projetos que contemplem os diversos grupos e associações.

O modelo de rede elaborado é importante para compreender também o grau de conexão entre os grupos. Uma rede com tantos pontos que possuem apenas uma única

conexão ou que estão fora dos circuitos formados pela rede demonstra a necessidade de realizar as ações aqui propostas e muitas outras, mas que tenham como objetivo aumentar a quantidade de circuitos até que não existam mais pontos não desconectados da rede. A valoração ou a atribuição de pesos para as conexões da rede é trabalho para um esforço posterior específico, que pode ser útil para o desenvolvimento dessa rede ou teia, mas que não foi possível, pois este é um diagnóstico inicial.

REFERÊNCIAS

ALBAGLI, S. Território e Territorialidade. In LAGES, V., BRAGA, C. MORELLI G. (Org). *Territórios em movimento: cultura e identidade como estratégia de inserção competitiva*. Rio de Janeiro / Brasília: Relume Dumará & Sebrae, 2004.

ALBERT, BRUC; FRANÇOIS-MICHEL. *Ethnogeography and Resource Use among the Yanomami*. Current Anthropology volume 48, number 4, August, 2007.

<http://www.journals.uchicago.edu/CA/journal/issues/v48n4/200184/200184.html>

ARMANDO P.; EDMÉA R T. Pesquisa exploratória: procedimento metodológico para o estudo de fatores humanos no campo da saúde pública. *Revista Saúde Pública*, São Paulo, vol. 29 no. 4, 1995.

BARBOSA, F. *Cadernos de políticas culturais economia e política cultural: acesso, emprego e financiamento*. Brasília: Ministério da Cultura, 2007, p. 233-250.

BRASIL. Sistema Cartográfico Nacional. Ministério do Planejamento, Orçamento e Gestão. Comissão Nacional de Cartografia. *Especificações técnicas para estruturação de dados geoespaciais digitais vetoriais*. 2007.

BUSINESS PROCESS MODELING. Disponível em:

<http://pt.wikipedia.org/wiki/Business_Process_Modeling>. Acesso em: março de 2010.

CÂMARA G., MEDEIROS C. B., CASANOVA M. A., HEMERLY A.; MAGALHÃES G. *Anatomia de Sistemas de Informação Geográfica*. Escola de Computação. SBC, 1996.

CÂMARA G., MONTEIRO. A. M.; MEDEIROS J. S. (ed). *Introdução à Ciência da Geoinformação*. São José dos Campos: INPE, 2004.

CANCLINI, N. G. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. 3ª edição. São Paulo: Edusp, 2008.

CASTELLS, MANUEL. *A sociedade em rede*. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

CASTRO, F. V. Instituto de Geociências. *Cartografia Temática*. Minas Gerais: Universidade Federal de Minas Gerais, 2004.

CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. (Org). *Introdução a Geografia Cultural*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

CORRÊA, R. L. Interações Espaciais. In: CASTRO, INÁ E., GOMES, PAULO C. C.; CORRÊA, R. L. (Coord.) *Explorações geográficas*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

CORREIA, C. S. *Etnozoneamento, etnomapeamento e diagnósticoetnoambiental: representações cartográficas e gestão territorial em terras indígenas no estado do Acre*. Tese (Doutorado em Antropologia). Departamento de Antropologia. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.

COSTA, LÚCIO. Relatório de Lúcio Costa sobre o Plano Piloto de Brasília. *Leituras de planejamento e urbanismo*. Brasília: Instituto Brasileiro de Administração Municipal, 1965. p. 343-354.

CONCAR, ESPECIFICAÇÕES TÉCNICAS PARA ESTRUTURAÇÃO DE DADOS GEOESPACIAIS DIGITAIS VETORIAIS (Versão 2.0). Disponível em: <<http://www.concar.ibge.gov.br>>. Acesso em: janeiro de 2010.

CLAVAL, PAUL. *A Geografia Cultural*. Florianópolis: UFSC, 1999, p.453.

COSGROVE, D. *A Geografia Está em Toda Parte*. In: CORRÊA, R. L.; ROSENDAHL, Z. *Paisagem tempo e cultura*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1998, p.16-23.

CURRID, Elizabeth & WILLIAMS, Sarah. *The Geography of Buzz: Art, Culture and the Social Milieu in Los Angeles and New York*. University of Southern California & Columbia University/Working Paper, 2009.

EAGLETON, TERRY. *A Idéia de cultura*. São Paulo: UNESP, 2005.

EVANS, G. FOORD. J. Cultural mapping and sustainable communities: planning for the arts revisited. *Cultural Trends*, 1469-3690, volume 17, issue 2, pages 65 – 96, 2008.

HAESBAERT, R. ETC..., espaço, tempo e crítica. *Revista Eletrônica de Ciências Sociais Aplicadas*, nº2(4), vol.1, agosto de 2007.

http://www.uff.br/etc/UPLOADS/etc%202007_2_4.pdf acessado em maio de 2009.

IBGE. Sistema de informações e indicadores culturais. *informação demográfica e socioeconômica*, n. 22. Rio de Janeiro, 2007a.

IBGE. *Pesquisa de informações básicas municipais: perfil do municípios brasileiros*. Rio de Janeiro: Cultura, 2007b.

IPHAN. *Inventário Nacional de Referencias Culturais: Manual de Aplicação*. Brasília, 2000.

JACKSON, PETER. *Maps of Meaning*. Cambridge University Press, 1994.

KATRIINA SOINI. Exploring human dimensions of multifunctional landscapes through mapping and map-making. *Landscape and Urban Planning*, volume 57, issues 3-4, 15 December 2001, pages 225-239.

LITTLE, PAUL E. (org.). *Políticas ambientais no Brasil: análises, instrumentos e experiências*. São Paulo: Peirópolis, 2003.

MODESTO GAYO-CAL, Savage m.; WARDE A. A Cultural Map of the United Kingdom, 2003. *Cultural Trends*, vol. 15, no. 2/3, June/September 2006, p. 213–237.

PLANO NACIONAL DE CULTURA. Ministério da Cultura, 2008. Disponível em:
<www.cultura.gov.br/pnc> Acesso em: janeiro e fevereiro de 2010.

SANTOS, MILTON. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Hucitec, 1996, p.308.

SEEMANN, JÖRN. “Cartografias Culturais” na Geografia Cultural: entre mapas da cultura e a cultura dos mapas. *Boletim Goiano de Geografia*, vol. 21, nº2, jul./dez. 2001.

SILVA, J. X. *Geoprocessamento para análise ambiental*. Rio de Janeiro: Edição do autor, 2001.

SOARES, F.S. *Geografia da Música do Distrito Federal*. Monografia (Graduação em Geografia). – Departamento de Geografia do Instituto de Ciências Humanas. Brasília: Universidade de Brasília, 2007.

STEINGBERGER, M. Formação do aglomerado urbano de Brasília no contexto nacional e regional. In: PAVIANI, A (org.) *Brasília – gestão urbana: conflitos e cidadania*. Brasília: UnB, 1998, p.23-54.

ANEXOS

ANEXO 1 - LISTA DOS GRUPOS MAPEADOS

ANEXO 2 - QUESTIONÁRIO APLICADO AOS COORDENADORES DOS GRUPOS

ANEXO 3 - QUESTIONÁRIO APLICADO AOS PARTICIPANTES DOS GRUPOS E ASSOCIAÇÕES

ANEXO 4 - DVD COM OS VÍDEOS DOS GRUPOS VISITADOS

ANEXO 5 - FIGURA DA MODELAGEM CONCEITUAL DO BANCO

ANEXO 1

MAPEAMENTO DOS GRUPOS E ASSOCIAÇÕES CULTURAIS -
Brasília 2009

Coordenador: Neio Lucio de Oliveira Campos
Processo nº 193000451/2008

Grupos, Associações e Pontos de Cultura	Endereço	CEP	Reg. Adm.	Contatos	Site	E-mail
Ação Esperança (AESP)	SR 21 L. 5 - Vale do Amanhecer		Planaltina	8421-2882		acaoesperanca@yahoo.com.br/betoaesp@gmail.com
ArtCei	QNM 07 Cj. O Lt. 15	72215-085	Ceilândia	3581-3590/ 8124-1913		
Associação Artística MAPATI	SHCGN 707 Bl. K C. 5	70740-741	Pano Piloto	3347-3920	www.mapati.com.br	mapati@mapati.com.br
Associação Cultural de Capoeira Angola N'ZAMBI	CLN 403 Bl. A L. 54	70835-510	Pano Piloto	9228-0742/ 9981-9227	http://nzambiangola.blogspot.com/	
Associação Cultural Mandala	SQS 411 Bl. A Ap. 207	70277-010	Pano Piloto	3346-3025/ 8146-5733/ 9251-5373		
Associação dos Artesãos de Planaltina	R. Marechal Deodoro Quadra 54 N.1073	73330-024	Planaltina	9904-1524		
Associação LUDOCRIARTE	Q. 103 Cj. 5 C. 1	71692-213	São Sebastião	9635-5566/ 8419-9701/ 8419-9675/ 8419 9674	www.ludocriarte.org	ludocriarte@superig.com.br

Bagagem Cia de Bonecos	Q. 40 Loja 16 - Setor Central	72405-400	Gama	3556-6605		aguiar.afonso@gmail.com
Banda Sinfônica de Sobradinho	Quadra 12 Teatro de Sobradinho	73010-120	Sobradinho	3901-6798		
Biblioteca Comunitária do Bosque	Av. 2 Q. 18 L. 16 - Residencial do Bosque		São Sebastião	3339-4037		
Biblioteca Comunitária Luís Lima	Av. Ponte Alta Q. 404 C. 77	72630-420	Recanto das Emas	9674-4062/ 9124-2192/ 3333-0510		
Casa Brasil	CNN 01 Bl. E	72225-505	Ceilândia	3372-1979		casabrazilunbceilandia@gmail.com
Centro Cultural e Social Grito de Liberdade	QS 10 Conj 5A C. 13	71825-105	Riacho Fundo	3399-2117	http://gritodeliberdadecobr.com.br	
Centro de Integração Esporte e Cultura	Estância Mestre D'Armas IV Módulo6 Lt. 1	73401-415	Planaltina	3488-3652	http://www.ciecdf.org	
Grupo Circo Teatro Artitude	SCEN - Trecho 1 Clube da Imprensa	70800-110	Pano Piloto	9114-9604		marcoarelio@hotmail.com
Grupo Cultural Azulim	EQNM 18/20 - Praça do Cidadão	72210-550	Ceilândia	3581-4502/ 3485-3912		
Grupo Cultural Radicais Livres (Projeto Expressa Periferia)	Q. 25 Lt. 2		Itapoã	9674-1884	http://radicaislivressa.blogspot.com/	

Grupo de Mulheres Mosaicistas de São Sebastião	Q. 103 Cj. 10 Lt. 5	71692-228	São Sebastião	9229-0917/3339-7748		flos.sanctorum@gmail.com
Instituto Artnoá	Q. 31 Cj. A C. 18	71573-101	Paranoá	8125-2358		
Instituto Batucar	Q. 307 Cj, 4 C. 9	72621-404	Recanto das Emas	8419-9701/8416-9674/8419-9675	http://www.institutobatucar.org.br/	gilberto@batucar.org.br / patrici@batucar.org.br / ricardo@batucar.org.br
Instituto Integridade - Lar dos Velinhos Maria Madalena	SMPW Trecho 03 ÁreaE1		Núcleo Bandeirante	3552-0504	www.cesom.org	lardosvelinhos@terra.com.br
Instituto Sócio Cultural Amigos do Bem - ISABEM	QR 106 Cj. 6 C. 18	72302-106	Samambaia	8115-7926/8419-3150		tatuhamilton@yahoo.com.br
Organização Cultural e Ambiental TAMNOÁ	Q. 30 Cj. A C. 26 - Paranoá	71573-021	Paranoá	8407-1813/3408-1813		
Ponto de Cultura 100 Dimensão	QN 16 Cj. 5 Lt. 2	71881-665	Riacho Fundo II	8519-3141		empreendendo.arte@gmail.com
Ponto de Cultura Atitude Jovem	QNM 21 Cj. B. C. 20	72215-212	Ceilândia	3581-5684/3372-8077	www.grupoatidade.org.br	
Ponto de Cultura Cia Artcum	EQNM 36/38	72145-510	Taguatinga	3491-1677/3039-2996		
Ponto de Cultura Cooperativa Brasileira de Teatro	SHCLRN 715 Bl. G L. 49	70770-517	Pano Piloto	3274-1851		
Ponto de Cultura ESTEC - Estúdio de Tecnologia Cênica	EQS 208/209	70254-400	Pano Piloto	3443-0606		nac@nac@org.br

Ponto de Cultura Invenção Brasileira	QSB 13, Área Especial Mercado Sul, Bl. B Lj. 5	72015-630	Taguatinga	3352-5054/ 3033-8276/ 8408-2031/		
Ponto de Cultura Menino de Ceilândia	QNM 03 Cj.M C. 28	72215-043	Ceilândia	3581-8453/ 8157-8180		meninodeceilandia@gmail.com
Ponto de Cultura Mundo, Olhares e Saberes - Associação Faisca Cultural	CEM 01- Q 04 Cj A Área Especial - Paranoá	71570-401	Paranoá	8433-3282	http://mundoolharessaber.es.blogspot.com	
Ponto de Cultura Rede Ação Cultural do Gama	Q. 16 L. 04 Setor Oeste - Comercial	72420-160	Gama	3385-5648/ 3384-6793	http://acaoculturaldogama.blogspot.com	
Programa Picasso Não Pichava	Ginásio de Esportes de Sobradinho		Sobradinho	8409-4727/ 3901-5805	www.picassonaopichava.sp.df.gov.br	
Projeto 7 Bandas	QNN 13 Área Especial	72225-130	Ceilândia	8484-3046/ 9220-4924/ 3901-8205		paralelox@gmail.com/ setebandas@hotmail.com
Projeto Pau Pereira (Associação dos Amigos do Patrimônio Histórico de Planaltina)	R. 15 de Novembro - Praça Salviano Monteiro	73330-038	Planaltina	9279-0003	amigosdocentrohistoricodf.blogspot.com	
Projeto Sons da Cidadania	Av. São Sebastião, NR 501, Bairro São João	71691-086	São Sebastião	3339-6978/ 3349-8622/ 9252-3972	www.sonsdecidadania.org.br	

Reunião Urbana de Artistas (Grupo RUA)	QNM 03 Cj. L Lt. 1	72215-042	Ceilândia	3965-9404	www.gruporua.com.br	studio@gruporua.com.br
Seu Estrelo e o Fuá do Terreiro	SES 813 Av. das Nações C. 3B	70200-130	Pano Piloto	8114-1520	www.seuestrelo.arte.br	emaildoseuestrelo@yahoo.com.br
Sociedade dos Moradores e Amigos da Expansão de Samambaia	QR 429 Cj. 13 Lt. 2	72329-013	Samambaia	3359-6778/ 9281-0395		

ANEXO 2

CARTOGRAFIA DA CULTURA CANDANGA

QUESTIONARIO 1 - Pontos de Cultura/Grupos e Associações Culturais

Nome do entrevistador:

Cidade: _____ Data: __/__/____

1.1 - Nome do Grupo:

Nome do Entrevistado:

Função / Cargo?

Endereço da sede:

1.2 - Tempo de existência:

1.3 – Qual(s) a(s) principal(s) atividade(s) do Ponto?

1.4 - Onde os grupos artísticos do Ponto se apresentam com mais frequência?

1.5 – O Ponto desenvolve cursos e oficinas? () Sim () Não

() teatro () música () artes plásticas () artesanato () circo () dança () fotografia () audiovisual

() capoeira

Outros: _____

1.6 - Alguma destas atividades é desenvolvida fora da sede? () Sim () Não

Quais são e onde ocorrem?

1.7 - Com que frequência os cursos ou oficinas são ministrados, e sua duração média?

(1) – Frequência (2) – Duração Média

() () Mensalmente () () Bimestralmente () () Semestralmente () () Não há uma frequência específica

1.8 - O grupo produz eventos artístico-culturais? () sim () não

1.9 - Com que frequência ocorre esta produção?

() Mensalmente () Bimestralmente () Semestralmente () não há uma frequência específica

1.10 - Com que frequência o grupo participa eventos de artístico-culturais?

() Mensalmente () Bimestralmente () Semestralmente () Não há uma frequência específica

2 - Sobre a estrutura do grupo

2.1 - Quantas pessoas trabalham diretamente para o grupo? _____

2.2 - Quantas pessoas participam das oficinas e cursos? _____

2.3 - Como é feita a divulgação das atividades do grupo?

() jornal () revista () televisão () rádio () carro de som () panfletos e cartazes

2.4 - Para onde a divulgação é direcionada?

2.5- Dentro da comunidade, o grupo já estabeleceu parcerias com:

(em que consistem estas parcerias?)

() escolas públicas _____

() escolas particulares _____

() bibliotecas _____

() teatros _____

() comércio _____

() outros Pontos _____

() Administração regional _____

() associação de moradores, quais? _____

() telecentros _____

outros _____

2.6 - Fora da comunidade já fez parceria com:

(em que consistem estas parcerias?)

escolas publicas _____

escolas particulares _____

bibliotecas _____

teatros _____

comércio _____

outros Pontos _____

Administração regional _____

associação de moradores, quais? _____

telecentros _____

outros _____

2.7 - As ações do grupo já formaram outros grupos? Sim Não

Quais?

2.8 - Algum dos participantes dos cursos e oficinas aqui ministradas trabalha hoje na área artística?

Sim Não

Qual(s) área(s) especificamente?

2.9 – O grupo disponibiliza em sua sede acesso gratuito à internet para a comunidade?

() sim () não

2.9.1 – possui alguma ajuda financeira por parte do governo para isso? () sim () não
Qual?

2.10 – Qual a faixa etária dos “freqüentadores”, mais assíduos, das atividades na sede?

- () crianças – até 10 anos
- () adolescentes – de 11 a 18 anos de idade
- () jovens – 19 até 25 anos
- () adultos – 26 até 65 anos
- () “melhor idade” a partir de 66 anos

2.11 – Do universo de freqüentadores da sede, algum gênero se sobressai? () masculino ()
feminino

3 - Sobre o capital movimentado:

3.1 - O imóvel da sede é: () próprio () alugado

Qual custo do aluguel?

3.1.1 - Qual o custo mensal de manutenção da sede (água, luz, telefone e internet)? R\$ _____

3.1.2 - Qual custo médio para manutenção das atividades do ponto?

Cursos R\$ Espetáculos R\$

3.1.3 - As parcelas do projeto Cultura Viva já foram pagas?

- Qual valor total já recebido?

- Qual custo médio para manutenção das atividades do ponto?

Cursos R\$ Espetáculos R\$

3.2 - As parcerias firmadas envolvem o pagamento de serviços por algumas das partes?

Sim Não

Quais e qual o valor médio dos contratos?

3.3 - Como o grupo capta recursos para sua manutenção?

bilheteria de eventos artísticos

captação através de lei Rouanet

FAC FNC

doação

venda de apresentações. Valor médio do Cachê? R\$ _____

Outros editais, quais?

3.4 - Dos eventos produzidos pelo grupo quais os serviços contratados:

Sonorização - valor médio do contrato R\$ _____ forma de pagamento:

Iluminação - valor médio R\$ _____ forma de pagamento:

Clipping - valor médio R\$ _____ forma de pagamento:

Serviço de transporte - valor médio R\$ _____ forma de pagamento:

Serviço gráfico - valor médio R\$ _____ forma de pagamento:

Locação de palco - valor médio R\$ _____ forma de pagamento:

Serviço de segurança - valor médio R\$ _____ forma de pagamento:

Brigada - valor médio R\$ _____ forma de pagamento:

Acessoria de imprensa - valor médio R\$ _____ forma de pagamento:

Outros: _____

3.4.1 - Alguma vez foi contratado serviço de fora do DF? Sim Não

Onde, qual e forma de pagamento?

3.5 - Na sua opinião como esta o mercado de trabalho em Brasília DF, para os profissionais da cultura?

- Ótimo
- Bom
- Regular
- Ruim
- Péssimo

3.6 - Quais as maiores dificuldades, que o ponto tem encontrado, para realizar seu trabalho:

- estrutura
- publico
- espaços adequados
- produtores
- divulgação
- financiamento
- Outros: _____

ANEXO 3

CARTOGRAFIA DA CULTURA CANDANGA

QUESTIONARIO 2 – Participantes das Atividades dos Pontos de Cultura, Grupos e Associações Culturais

Nome do entrevistador:

Cidade: _____ Data: __/__/____

Nome do Ponto:

Idade: _____ () M () F

Naturalidade:

Endereço:

Como você se desloca para o Ponto?

() Bicicleta () a pé () ônibus () carro próprio () carona

Quanto tempo demora este deslocamento?

Tipo de Residência () própria () aluguel

1.1 - Estuda? () sim () não

Escolaridade: () fundamental () médio () superior incompleto () superior completo

Qual escola?

Qual série?

Período: () matutino () vespertino () noturno

1.2 - Trabalha? () sim () não

Qual função?

Período: () matutino () vespertino () noturno

2 - Sobre o acesso a informação e meios de comunicação pessoal.

2.1 - Tem acesso a internet? () sim () não

2.1.1 - Onde acessa?

() casa () escola () casa de amigos () lan houses

2.2 - Quais os conteúdos mais acessados?

() esporte () pesquisas escolares () notícias () agenda cultural () sites de relacionamento

Outros:

2.3 - Tem computador em casa? ()sim () Não

2.3.1 - O computador de casa é utilizado para:

()trabalhos escolares ()atividades profissionais ()navegação na internet ()jogos

Outros:

2.5 - Possui e-mail? ()sim () não

Qual?

2.6 - Possui celular? () sim () não

() pré-pago ()pós-pago

2.6.1 - Faz uso de “torpedos” – SMS? () sim () não

3 - Sobre as atividades dentro do grupo

3.1 - Participa de quais as atividades dentro do Ponto?

3.2 - Quantas horas por semana se dedica as atividades do Ponto?

3.3 - Como ficou sabendo sobre a existência do Ponto?

()Jornal ()televisão ()amigos ()rádio comunitária ()Panfletos ()Outros:

3.4 - De forma breve, qual a importância das ações do Ponto de Cultura dentro da comunidade?

3.5 - Está inscrito em algum curso voltado para área artística fora do Ponto de Cultura?

Quais?

Onde (endereço completo)?

3.6 - Com que frequência você vai ao:

Teatro ()raramente ()mensalmente ()semanalmente ()nunca

Qual (ais) teatro (s) mais freqüentado, onde?

Cinema ()raramente ()mensalmente ()semanalmente ()nunca

Qual (ais) cinema(s) mais freqüentado, onde?

Biblioteca ()raramente ()mensalmente ()semanalmente ()nunca

Qual (ais) biblioteca(s) mais freqüentada, onde?

Museu ()raramente ()mensalmente ()semanalmente ()nunca

Qual (ais) museu(s) mais freqüentado, onde?

Shows e apresentações musicais ()raramente ()mensalmente ()semanalmente ()nunca

Qual (ais) a casa de shows mais freqüentada, onde?

ANEXO 4

Colar capa de cd aqui

ANEXO 5

Colar capa de cd