

HISTÓRIA PÚBLICA E OS NOVOS MOVIMENTOS SOCIAIS: A EXPERIÊNCIA DOS PONTOS DE CULTURA DO RIO GRANDE DO SUL

PUBLIC HISTORY AND NEW SOCIAL MOVEMENTS: THE EXPERIENCE OF THE “PONTOS DE CULTURA” IN RIO GRANDE DO SUL

<https://doi.org/10.22228/rtf.v17i2.1392>



Leonardo Fetter da Silva¹

Universidade Federal de Juiz de Fora
 <https://orcid.org/0000-0003-4531-8736>
 Email: leonardofetter.lf@gmail.com

Tatyana de Amaral Maia²

Universidade do Estado do Rio de Janeiro
 <https://orcid.org/0000-0002-1558-2192>
 Email: tatyanaamaia@yahoo.com.br

Resumo: O objetivo do artigo é analisar a atuação dos Pontos de Cultura no Rio Grande do Sul como parte dos novos movimentos sociais e de um processo de requalificação das relações entre o Estado e os coletivos culturais. Trata-se de uma pesquisa-ação que busca compreender, a partir de entrevistas e dos podcasts produzidos pelos coletivos, como a participação no Programa Cultura Viva valoriza a cultura comunitária e descentraliza os recursos da cultura. Também buscamos apresentar o projeto Cultura em Pontos, um roteiro que pretende articular os bens materiais e imateriais do estado do RS.

Palavras-chave: políticas culturais, História Pública, movimentos sociais.

Abstract: The objective of this article is to analyze the role of “Pontos de Cultura” in Rio Grande do Sul (RS) as part of new social movements and a process of requalifying the relationship between the state and cultural collectives. This is an action-research study that seeks to understand how participation in the Cultura Viva Program values community culture and decentralizes cultural resources, based on interviews and podcasts produced by the collectives. We also aim to present Cultura em Pontos, an itinerary that connects the tangible and intangible heritage of the state of RS. **Keywords:** cultural policies, Public History, social movements.

Keywords: Public history; memory work; social movements

¹ Pós-doutorando no Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Bolsista de Apoio à Difusão do Conhecimento 1A, CNPq, no projeto Políticas Culturais e Cidadania Cultural: o Programa Cultura Viva no Rio Grande do Sul (2005-2022).

² Professora adjunta de História do Brasil República da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). Professora do quadro permanente do Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF).

Bolsista Produtividade CNPq. Coordenadora do projeto Políticas Culturais e Cidadania Cultural: o Programa Cultura Viva no Rio Grande do Sul (2005-2022), CNPq/UFJF.

Introdução

A criação do Programa Cultura Viva em 2004, durante a gestão de Gilberto Gil à frente do Ministério da Cultura, teve como objetivo requalificar, ainda que parcialmente, as relações entre o Estado e a cultura no Brasil. Inspirado na ideia de que a cultura deve ser um processo dinâmico e inclusivo, o programa visava descentralizar as políticas de cultura e fortalecer as práticas culturais locais e comunitárias. Diferentemente das relações tradicionalmente predominantes no campo das políticas culturais no Brasil até então, o que se pretendia inaugurar como o Cultura Viva era uma nova relação, mais horizontal, entre o Estado e os agentes culturais e, especialmente, uma requalificação do acesso aos recursos públicos pelo setor cultural³. Buscava-se, dessa forma, fortalecer a tríade empoderamento, protagonismo e autonomia⁴, atendendo especialmente os agentes culturais que não produziam bens considerados lucrativos para o mercado e nem estavam concentrados no eixo Rio-São Paulo⁵.

O conceito de gestão compartilhada e transformadora que permeia o Cultura Viva visava estabelecer um novo paradigma de democracia e administração pública, conforme propõe Célio Turino (2020) – idealizador do projeto do Programa Cultura Viva –, em que o poder não é exercido apenas pelo Estado, mas partilhado com a sociedade. Isso se materializa na ideia de que os Pontos de Cultura não são meramente instrumentos governamentais, mas entidades culturais nascidas da própria comunidade, que ganham força e reconhecimento ao firmarem uma parceria com o Estado. Essa parceria, entretanto, não se destina a tornar essas organizações meros executores de políticas públicas, mas agentes ativos no processo de construção cultural local.

Nesse sentido, este artigo propõe refletir acerca dos aspectos centrais do Cultura Viva e sua relação com os grupos e coletivos culturais, especificamente a partir da atuação dos ponteiros através dos Pontos de Cultura do Rio Grande do Sul (RS). Propomos reconhecer as iniciativas, projetos culturais e as identidades construídas comunitariamente por coletivos culturais que buscam na experiência local e na utopia os moteis de suas ações

³ Até aquele momento, a política cultural com maior visibilidade e abrangência era o financiamento via benefícios fiscais, tal como estabelecido pela Lei Rouanet de 1991, ainda no governo Fernando Henrique Cardoso (1995-2002). Os críticos a esse modelo, identificado como neoliberal, denunciavam que as decisões sobre o financiamento cultural ficavam a cargo de empresas, cujos interesses gravitavam a partir da visibilidade que determinada produção poderia trazer para seu público consumidor. Com frequência, observa-se o predomínio do financiamento de produtos culturais destinados às camadas médias e que circulavam somente nas principais capitais do país, como Rio de Janeiro e São Paulo. RUBIM, Antonio A. C. Políticas Culturais e Novos Desafios. *Matrizes*, ano 2, n. 2, p. 93-115, 2009.

⁴ TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010. / TURINO, Célio. *Por todos os caminhos dos pontos de cultura da América Latina*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020.

⁵ RUBIM, Antonio A. C. *Políticas Culturais do Governo Lula / Gil: Desafios e Enfrentamentos*. INTERCOM (São Paulo), v. 31, p. 183-203, 2008.

cotidianas. O nosso foco de análise, como já dito, será os Pontos de Cultura no RS – o primeiro ente federativo a institucionalizar o Programa Cultura Viva –, buscando identificar as identidades construídas e seus projetos coletivos. Hoje, o Programa Cultura Viva no estado do RS é um dos mais bem estruturados no país com a existência de uma efetiva rede que articula os maiores Pontos de Cultura do estado (TEIA RS); a Comissão de Pontos de Cultura, com nove representantes titulares; e um Comitê Gestor do Programa Cultura Viva no RS, vinculado à Secretaria de Cultura. A Rede Pontos de Cultura no RS ainda possui um site e páginas nas redes sociais, promovendo encontros presenciais e *online* constantes com todos os seus membros e representantes da gestão pública.

Tal artigo é resultado parcial de pesquisa realizada junto aos e com os Pontos de Cultura do RS, entrelaçando História Oral, novos movimentos sociais e História Pública, no sentido de compreender e construir uma narrativa, de forma compartilhada, acerca do impacto do Cultura Viva no estado e propor espaços virtuais de divulgação e fortalecimento do protagonismo dos agentes culturais comunitários⁶. Aqui, os conceitos de experiência e utopia são considerados centrais, observando a importância do vivido na construção de alternativas que incorporem as diversas formas de viver e acessar à cidadania.

O conceito de experiência tem sido fundamental nas reflexões da teoria crítica que propõe a crítica à razão do sujeito universal e neutro. As experiências vivenciadas pelos sujeitos históricos são decisivas nas suas formas de saber, fazer e compreender o mundo social que os cerca⁷. A partir das experiências, os sujeitos históricos constroem sua relação com o mundo, num processo que promove maneiras de estar no mundo social⁸. As produções culturais não-massivas e, em especial, as comunitárias forjam laços de pertencimento, compartilhamento de memórias e identidades que tornam significativos os saberes situados. Essas experiências compartilhadas pelos coletivos culturais propõem novas formas de vivenciar a cultura, com apropriações e sentidos caros ao desenvolvimento do espírito de comunidade. Dessa forma, os movimentos culturais descentralizados atuam diretamente na formação da base comunitária, apresentando-se como uma alternativa à massificação dos bens culturais e ao desenraizamento da vida local. Reside nessa perspectiva de reforço dos laços comunitários, da força da coletividade e da importância do local a utopia de que é possível construir laços de solidariedade e transformação comunitários, reconstruindo identidades e bens comuns ameaçados pelo processo desintegrador da massificação e do individualismo exacerbado.

⁶ Projeto de Pesquisa “Políticas culturais e Cidadania cultural: o Programa Cultura Viva no Rio Grande do Sul (2005-2022)”, financiado pelo CNPq, pelo Edital Pró-Humanidades, e vinculado ao PPGH da Universidade Federal de Juiz de Fora.

⁷ LAURETIS, Teresa ed., *Feminist Studies/Critical Studies*. Bloomington: Indiana University Press, 1986.

⁸ Idem.

A recente historiografia tem proposto a importância dos movimentos sociais como parceiros dialógicos da História Pública no Brasil, em um cenário de emergência dos movimentos sociais como objetos da História disciplinar, a partir de uma discussão sobre a relação entre a História Oral, a História do Tempo Presente e a chamada “História vista de Baixo”. A presença de minorias no espaço público como sujeitos que exigiam o reconhecimento de seus direitos, incluindo o direito à memória, permitiu que os passados sensíveis se fizessem presentes na contemporaneidade como força ativa, incluindo a adoção de políticas de memória. É a partir desse processo de debates públicos acerca dos passados presentes que grupos minoritários terão suas vozes e memórias registradas e valorizadas, complexificando as relações entre História e memória. Uma das principais historiadoras dedicadas aos movimentos sociais, à História Oral e à História Pública no Brasil é Juniele Rabêlo⁹ que, a partir do conceito de trabalho de memória, propõe problematizar as interpretações dialógicas desse conhecimento histórico. Os acervos de História Oral sobre esses coletivos são importantes instrumentos para mapear as trajetórias as práticas e representações realizadas na base, assim como suas estratégias de ação, formando um importante conhecimento para a realização de políticas públicas.

No Brasil, o processo de redemocratização gerou um interesse dos historiadores pelo passado recente e pelas minorias emergentes junto com as chamadas pautas identitárias e que se tornaram potentes vozes no espaço público. A partir disso, surgiram pesquisas dedicadas ao antirracismo, ao protagonismo feminino, ao protagonismo dos movimentos LGBTQIA+ e à defesa do meio ambiente. As perspectivas de classe se associam as múltiplas demandas marcadas por outros debates que também compõem as inúmeras desigualdades existentes no país e que não se resumem apenas às questões produtivas no sistema capitalista. Nesse sentido, os historiadores são convocados por tais demandas sociais tentando compreendê-las nos debates sobre a construção da cidadania e fazendo largo uso da História Oral¹⁰.

A historiadora Marta Rovai¹¹, igualmente dedicada aos movimentos sociais, sua relação com a História Pública e sua contribuição no campo das políticas públicas, também comprehende a importância de valorizarmos os protagonismos desses grupos. Assim, ela propõe a atuação do historiador como mediador ético, num processo de publicização do

⁹ ALMEIDA, Juniele Rabêlo de. Práticas de história pública: o movimento social e o trabalho de história oral. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; Ricardo Santiago. *História Pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

¹⁰ FERREIRA, Marieta de Moraes. História, Tempo Presente e História Oral. *Topoi*, Rio de Janeiro, p. 314-332, dez. 2002.

¹¹ ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira Rovai. Publicizar sem simplificar: o historiador como mediador ético. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo; MENESSES, Sônia. *História Pública em debate: patrimônio, educação e mediação do passado*. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

conhecimento histórico sem simplificação e cuja construção é fruto de um trabalho diálogo com o público mais amplo. Trata-se de uma requalificação no campo da divulgação científica, centrada fortemente na hierarquização “nós” e “eles”. A História Pública, para Martha Rovai, deve estar comprometida com um processo de democratização da história disciplinar e dos usos do passado pelo presente, reconhecendo a alteridade, as diferenças e os dissensos como parte integrante de sociedades plurais e heterogêneas como as nossas. Neste sentido, o engajamento político da História Pública é uma de suas características estruturantes. Tal engajamento pressupõe o reconhecimento de múltiplas narrativas e projetos políticos (desde que comprometidos com a democracia), bem como a manutenção dos princípios éticos e metodológicos de busca da verdade. Essa perspectiva rompe com a ideia de uma divulgação histórica baseada na transposição do saber científico a partir da perspectiva hierárquica nós e eles, ou na simplificação. Trata-se de incluir no processo os diversos atores sociais e os outros saberes, em que diferentes vozes sejam ouvidas e contribuam para a formação de uma consciência histórica que será plural e diversa¹².

O sentido da publicização da História disciplinar não significa o abandono dos procedimentos metodológicos. Do mesmo modo, o compartilhamento da autoridade, tal como definido por Michael Frisch¹³, não elimina as tensões entre a produção de memórias e a produção de narrativas históricas. Esse processo dialógico de produção e publicização do conhecimento deve incluir o compartilhamento das perspectivas teóricas e procedimentos metodológicos coletivamente. Outro aspecto metodológico fundamental, como afirma Marta Rovai, é a não-redução das minorias a condição de vítimas, num processo cristalizado, onde tais sujeitos só sejam representados nesta condição. Os grupos sociais minoritários também organizam formas de resistência, criam laços de comunidade e solidariedade e projetam modelos de futuro, pelos quais também querem ser reconhecidos.

É, portanto, a partir da História Oral, seja com entrevista diretas ou escuta ativa de podcasts produzidos pelos próprios ponteiros, que iremos refletir sobre a importância dos movimentos sociais para a História Pública no Brasil.

Nesse sentido, ao longo do artigo iremos discutir os aspectos centrais do Cultura Viva e as definições em torno dos Pontos de Cultura; debater acerca da centralidade dos projetos utópicos nas políticas culturais e para os coletivos culturais; apresentar o Cultura Viva e os Pontos de Cultura no Rio Grande do Sul; compreender, a partir de entrevistas e dos podcasts

¹² ROVAI, Marta Gouveia de Oliveira Rovai. Publicizar sem simplificar: o historiador como mediador ético. In: ALMEIDA, Juniele Rabêlo; MENESES, Sônia. *História Pública em debate: patrimônio, educação e mediação do passado*. São Paulo: Letra e Voz, 2018.

¹³ FRISCH, Michael. A história pública não é uma via de mão única, ou de A shared Authority à cozinha digital, e vice-versa. In: MAUAD, Ana Maria; ALMEIDA, Juniele Rabêlo de; Ricardo Santiago. *História Pública no Brasil: sentidos e itinerários*. São Paulo: Letra e Voz, 2016.

produzidos pelos coletivos, como a participação no Cultura Viva valoriza a cultura comunitária e descentraliza os recursos da cultura; e, por fim, apresentar o projeto Cultura em Pontos, um roteiro que pretende articular os bens materiais e imateriais do estado do RS.

O Cultura Viva e as transformações no campo das políticas culturais

Durante a Nova República, algumas políticas no âmbito de financiamento da cultura foram implementadas. Merece destaque a Lei Rouanet (Lei nº 8.313, de 1991), que através de incentivos fiscais possibilitou que agentes culturais buscassem financiamento em empresas privadas ou públicas. No entanto, são inúmeras as críticas à Lei Rouanet, sobretudo, em relação ao poder decisório das empresas privadas na seleção dos financiamentos e a concentração de recursos no eixo Rio-São Paulo, demonstrando os limites da política de financiamento para o setor. Nesse quadro, as manifestações culturais mais populares e fora do eixo econômico mais pujante do país, mas nem por isso menos importantes, continuavam à margem do apoio estatal¹⁴.

A escolha de Gilberto Gil para o Ministério da Cultura (2003-2008), ainda durante o primeiro governo do presidente Lula (2003-2007), marcou a emergência de uma nova política para o setor. Gil propôs democratizar e descentralizar o financiamento, investindo em políticas para além do eixo Rio-São Paulo e que atendesse aos grupos vulneráveis. Sua gestão propôs uma concepção de cultura associada à noção de direitos, de cidadania e de inclusão social. Sob este ponto, Gil trouxe três elementos centrais como objetivo do novo projeto de políticas para a cultura: autonomia, protagonismo e empoderamento¹⁵. O Programa Cultura Viva, criado em 2004, logo se tornaria um marco na organização de políticas culturais, servindo de referência para vários países da América Latina.

O historiador Célio Turino foi o idealizador do projeto do Cultura Viva, que na época ocupava o cargo de secretário da Cidadania Cultural do Ministério da Cultura (2004-2010). Turino havia atuado anteriormente como secretário municipal de Cultura de Campinas (1990-1992), onde, na sua gestão, o município paulista experienciou a criação das Casas de Cultura. Conforme o historiador, “as Casas de Cultura partiram de necessidades concretas, um grupo de mães desejando oferecer atividades culturais regulares para seus filhos, artistas em busca de aprimoramento, comunidades procurando qualificar o seu ambiente”¹⁶.

¹⁴ RUBIM, Antonio A. C. *Políticas Culturais do Governo Lula / Gil : Desafios e Enfrentamentos*. INTERCOM (São Paulo), v. 31, p. 183-203, 2008.

¹⁵ TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010. / TURINO, Célio. *Por todos os caminhos dos pontos de cultura da América Latina*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020.

¹⁶ TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010. p. 73.

Entretanto, conforme propõe Turino, faltavam para as Casas de Cultura alguns elementos capazes de garantir sua sustentabilidade e permanência, o que foi encarado na construção do Programa Cultura Viva e a criação dos Pontos de Cultura.

Como apresenta Turino¹⁷, um dos avanços do Cultura Viva foi a mudança na abordagem da cultura como um produto para um entendimento de cultura como um processo dinâmico e contínuo. Essa perspectiva foi evidente na prática adotada para a aplicação dos recursos do edital do Cultura Viva de 2004, onde, ao invés de se impor uma programação ou simplesmente perguntar o que os grupos culturais precisavam, foi questionado como eles desejavam conduzir suas atividades. Essa metodologia inaugurou uma nova relação entre Estado e sociedade nas políticas culturais, conforme Turino¹⁸, permitindo que a cultura florescesse de maneira autônoma e que as organizações desenvolvessem suas atividades independente do convênio inicial com o governo, respeitando a dinâmica própria de cada grupo.

Entendemos essa nova forma de conceber os direitos culturais e, portanto, estabelecer um novo sentido para as políticas culturais como um processo utópico de crença no poder coletivo e na política descentralizada, com elevado grau de participação e protagonismo. Trata-se de uma experiência singular no campo da gestão cultural, sendo replicado em diversos países da América Latina. Acreditamos que essa experiência singular só foi possível graças à percepção de descentralização e protagonismo dos novos movimentos sociais, este sim, responsáveis por pressionarem o Estado na busca de novos arranjos participativos, inovadores e coletivamente diversos. Maria Glória Gohn¹⁹, ao analisar o papel dos novos e novíssimos movimentos sociais, destaca como suas características: constroem-se a partir de pautas identitárias coletivas; optam por formas menos rígidas de organização coletiva, adotando relações internas mais centralizadas e horizontais; articulam-se em rede, mantendo suas diferenças internas; estabelecem com o Estado uma relação participativa, promovendo parcerias, mas mantendo sua autonomia; são favoráveis a políticas sociais de inclusão e de equidade social. Nesse quadro, identificamos os coletivos culturais que buscaram o reconhecimento como Pontos de Cultura como parte dos novos movimentos sociais.

A ideia de “Ponto de Cultura” emergiu como uma tentativa de romper com a fragmentação da vida contemporânea, criando uma identidade coletiva na diversidade e

¹⁷ *Idem*.

¹⁸ *Idem*.

¹⁹ GOHN, Maria da Glória. *Manifestações e protestos no Brasil: correntes e contracorrentes na atualidade*. São Paulo: Cortez, 2017.

interligando diferentes modos culturais. A equação, conforme nos apresenta Turino²⁰, combinou autonomia, protagonismo e empoderamento (elementos centrais para o projeto), resultando em um ambiente favorável ao rompimento de relações de dependência e assistencialismo que marcavam as políticas culturais no Brasil. Segundo o historiador:

Autonomia e protagonismo se completam quando formam um triângulo com empoderamento. Compõem o tripé da sustentabilidade cultural nas comunidades. Esses três fundamentos não podem ser entendidos de maneira estática ou como modelos. Por serem valores em construção, seus significados ganham relevância na medida em que se cruzam e expressam as próprias experiências da cultura e dos Pontos são valores que geram um novo conceito: o Ponto de Cultura.²¹

O Cultura Viva, ao integrar o Ponto de Cultura a um sistema mais amplo, vivo e pulsante, atuou como uma alavanca que impulsionou as iniciativas culturais locais e comunitárias. No entanto, conforme pondera Turino²², o empoderamento promovido pelo Cultura Viva não foi simplesmente a transferência de poder para resolver pequenos problemas comunitários, mas um movimento mais amplo de ressignificação na relação Estado e sociedade nas políticas culturais, vinculando-se à autonomia e ao protagonismo. Portanto, o Cultura Viva representou uma nova forma de fazer política pública, onde a gestão compartilhada entre Estado e sociedade abriu espaço para novas legitimações e para a construção coletiva de significados e valores. O programa buscou ir além das simples determinações administrativas, mas evidenciou a necessidade de valorizar a experiência social e potencializar os projetos culturais já existentes, com o objetivo de criar uma sociedade mais justa, inclusiva e consciente²³.

Geo Britto²⁴ enfatiza que o Cultura Viva se fundamenta na lógica simples de não reinventar a roda, mas de fazer girar as que já existem, reconhecendo que os Pontos de Cultura não são uma criação do programa, mas iniciativas que já existiam muito antes. Esses pontos representam organizações socioculturais que, através do Programa, ganharam a possibilidade de ampliar e potencializar o trabalho de democratização que já vinham desenvolvendo no país, sem que lhes fosse imposta uma cultura ou uma estética específica. O Cultura Viva surgiu, dessa forma, com a premissa de incentivar ações culturais já enraizadas no cotidiano das comunidades e grupos sociais, promovendo sua continuidade e

²⁰ TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

²¹ *Idem*, p. 74.

²² *Idem*.

²³ TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

²⁴ BRITTO, Geo. Por uma avaliação dialógico-estética contra o tecnicismo da Lei 8.666/93. In: CALABRE, Lia (Org). *Políticas culturais: olhares e contextos*. Rio de Janeiro: Fundação Casa Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2015.

institucionalização como Pontos de Cultura. Para Britto²⁵, ao utilizar essa abordagem de reconhecer e potencializar trabalhos que entidades socioculturais e coletivos já realizavam, o Cultura Viva permitiu ampliar e fortalecer o trabalho de democratização que essas entidades já vinham desenvolvendo, articulando essas iniciativas em rede.

A operacionalização do programa se deu através de editais que permitiram que organizações culturais se candidatassem, apresentando planos de trabalho detalhados. Com a aprovação desses planos, as organizações se tornaram Pontos de Cultura, recebendo apoio financeiro governamental para continuar suas atividades. Algumas dessas organizações, com um papel mais articulador, tornaram-se Pontões de Cultura, com a função de conectar os demais pontos e criar uma rede de ações coordenadas. Esses mecanismos de gestão, que incluem o apoio direto às comunidades e a formação de redes, têm um efeito empoderador sobre as comunidades e grupos culturais, descentralizando o apoio a projetos culturais e proporcionando uma nova forma de financiamento, especialmente para grupos que tradicionalmente foram excluídos das políticas culturais²⁶.

O Cultura Viva, nesse sentido, fomentou a formação em redes dos Pontos de Cultura, entendendo essa articulação como fundamental no processo de empoderamento social. Conforme Turino:

Um Ponto de Cultura que se envolve pouco com as ações do programa tem mais dificuldades em dar o salto qualitativo em seu trabalho, que pode até ter uma (relativa) eficácia em sua comunidade, mas se o grupo continua como um ponto isolado, o papel do programa terá sido, no máximo, de um bom “transferidor” de recursos públicos. As ações fomentam redes, instigam ideias, expõem contradições e é nesta interação que se efetiva a unidade.²⁷

No processo de fomentação dessas redes, especialmente as redes estaduais de Pontos de Cultura, o Cultura Viva garantiu não somente a descentralização da política pública, mas também pretendeu fomentar seu tripé central baseado na autonomia, protagonismo e empoderamento. O programa também incentivou, dessa forma, por meio de redes, a interação entre os diversos grupos e coletivos culturais com perfis distintos. Essas redes organizaram, de forma nacional e regional, seminários, fóruns, “encontros de conhecimentos livres”, as TEIAS e os Fóruns Nacionais de Pontos de Cultura²⁸. Na prática, observamos que nem todos os Pontos de Cultura participam efetivamente das redes

²⁵ *Idem*.

²⁶ MEDEIROS, Anny Karine de; FARAH, Marta Ferreira Santos. *Revista do Serviço Público Brasileiro*, n. 65, v. 1, p. 7-24, jan./mar., 2014.

²⁷ TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010. p. 89.

²⁸ RODRIGUES, Luiz Augusto; RODRIGUES, Alexandre S. Santini. *Cultura Viva: novos atores na cena política brasileira*. *Políticas Culturais Revista*, Salvador, v. 2, n. 7, p. 84-102, 2014.

estaduais ou municipais existentes. No entanto, aqueles que se integram em rede se constituem como protagonistas junto às administrações públicas municipais, estaduais e mesmo no nível federal²⁹.

O estado do RS foi o primeiro ente federativo a institucionalizar o Programa Cultura Viva. Em 2005, ocorreu a criação da Rede RS Pontos de Cultura e a criação do Prêmio Cultura Viva, com o lançamento do coletivo TEIA RS, uma proposta de articulação entre os Pontos de Cultura, formando um coletivo de apoio e um espaço de construção da memória do programa construída por seus próprios participantes. Atualmente, encontramos mais de 200 Pontos de Cultura espalhados pelo RS e organizados em rede, que inclui diferentes abordagens artísticas como música, artes cênicas, cinema e a produção audiovisual, circo, literatura, capoeira, folguedos e outros tipos de linguagem. Além disso, são ações culturais que se relacionam com as culturas populares e grupos vulneráveis, abrangendo os povos quilombolas, os povos indígenas e a juventude periférica. Tais pontos incentivam a economia solidária, a produção cultural urbana e a cultura digital.

O fortalecimento da Rede RS Pontos de Cultura demonstrou o amadurecimento do projeto do Cultura Viva, seu caráter de inclusão social, de possibilidade de desenvolvimento de uma economia solidária a partir do protagonismo dos movimentos sociais e dos grupos culturais. Acompanhado desse processo de fortalecimento da autonomia por meio da organização em rede dos coletivos culturais gaúchos, também ocorreu, a partir de 2009, a descentralização do programa Cultura Viva por meio de experiências de editais de municípios do RS. Nesse sentido, os municípios de São Leopoldo, Caxias do Sul, Alegrete, Garibaldi, Bento Gonçalves e Canoas promoveram editais em parceria do Ministério da Cultura para fomentar as redes municipais de Pontos de Cultura³⁰.

No âmbito estadual, a Secretaria de Estado da Cultura promoveu dois editais, em 2012 e 2014, e financiou e reconheceu 93 organizações culturais em 61 municípios. Concretizando o processo de fortalecimento e descentralização do Cultura Viva, em 2014 (no mesmo ano em que o Cultura Viva se transformava em Política Nacional), a lei estadual nº 14.663, de 30 de dezembro de 2014, instituiu a Política Estadual de Cultura Viva no RS, que se destina a promover a produção e a difusão da cultura e o acesso aos direitos culturais dos diferentes grupos e coletivos, estabeleceu o Comitê Gestor da Política Estadual da Cultura Viva que ficou responsável por gerir a política estadual.

²⁹ Na atual etapa da nossa pesquisa, estamos privilegiando os coletivos culturais que atuam em rede, ou seja, os pontos de cultura que efetivamente formam e atuam junto a Rede RS Pontos de Cultura. Não à toa, nossas primeiras entrevistas foram realizadas com oito ponteiros integrantes da Rede, cuja atuação os tornavam interlocutores privilegiados com o governo do estado do RS.

³⁰ REVISTA TEIA RS. RS: Comissão RS de Pontos de Cultura, 2021. Disponível em: <<https://online.fliphtml5.com/nyoyw/csga/#p=2>>. Acessado em: 20 de agosto de 2024.

Políticas Culturais, Movimentos Sociais e Utopias

O Cultura Viva, segundo Luiz Augusto Rodrigues e Alexandre Santini Rodrigues³¹, buscou ações compensatórias em um ambiente de transformações da cultura no Brasil, possibilitando novas legitimidades discursivas a partir do reposicionamento de atores sociais e reconhecimento de discursos identitários de diferentes segmentos da sociedade. Nesse sentido, para os autores, a questão democrática do programa se evidenciava na medida que se construía novos modelos de representação e participação, promovendo a emergência de novos atores e sujeitos sociais no espaço público – este entendido como espaços geográficos, como cidades e territórios, mas também com a noção mais ampla de “coisa pública”, como aparelho do Estado e dos espaços de intervenção política na cidadania³². Para Rodrigues e Rodrigues, “o alargamento da noção de cultura, visto por Gil a partir de uma perspectiva que ele denominou de “antropológica”, inseria novos atores e novas dimensões para o debate político e cultural do país”³³. O que se concretizava, conforme apresentam, foi o transbordamento da ação política do nível institucionalizado, como partidos políticos ou aparelhos estatais, para uma ação não institucionalizada que conferiu novos significados aos processos políticos.

A partir de uma perspectiva crítica sobre as políticas públicas, Renata Rocha e Fernanda Pimenta³⁴ enfatizam a necessidade de redefinir os valores que orientam a política cultural no Brasil, especialmente em um cenário historicamente marcado por desigualdades sociais e econômicas e pela afirmação de uma “identidade superior” que se contrapõe às construções de inferiorização baseadas em questões raciais, nacionais, religiosas, sexuais e de gênero. As autoras destacam que tanto os investimentos públicos quanto os privados na área cultural no país tendem a reproduzir a concentração de recursos, favorecendo os grandes centros econômicos e privilegiando um número limitado de instituições, enquanto pequenos coletivos culturais recebem escassos apoios financeiros. Além disso, elas também destacam o poder de decisão do setor privado sobre o patrocínio de iniciativas culturais, mesmo quando se trata de recursos públicos, o que agrava as disparidades já existentes³⁵.

³¹ RODRIGUES, Luiz Augusto; RODRIGUES, Alexandre S. Santini. Cultura Viva: novos atores na cena política brasileira. *Políticas Culturais Revista*, Salvador, v. 2, n. 7, p. 84-102, 2014.

³² *Idem*.

³³ *Idem*, p. 89.

³⁴ ROCHA, Renata; PIMENTA, Fernanda. Reconhecer e distribuir: teorias da justiça contemporâneas para pensar as políticas para a cultura. *Políticas Culturais Revista*, Salvador, v. 17, p. 58-80, jan./jun. 2024.

³⁵ ROCHA, Renata; PIMENTA, Fernanda. Reconhecer e distribuir: teorias da justiça contemporâneas para pensar as políticas para a cultura. *Políticas Culturais Revista*, Salvador, v. 17, p. 58-80, jan./jun. 2024.

Nesse contexto, minorias sociais têm reivindicado maior inclusão em espaços historicamente excluídos de participação.

Rocha e Pimenta³⁶, ao explorarem as ideias de Nancy Fraser, salientam que as demandas dos movimentos sociais por reconhecimento emergiram recentemente na sociedade contemporânea, deslocando a centralidade dos interesses de classe para questões identitárias no contexto da mobilização social. Para Fraser, conforme as autoras, a luta pelo reconhecimento não deve ser vista de forma isolada da distribuição de recursos e do poder social, propondo que existem duas formas de reconhecimento: o cultural, ligado às questões de identidade e diferença; e o político, associado à igualdade e à participação plena nos processos sociais. Rocha e Pimenta³⁷ destacam, a partir das reflexões de Fraser, que as abordagens que priorizam unicamente o reconhecimento cultural são insuficientes para promover a justiça social, pois ignoram as dimensões econômicas e políticas que também são fundamentais.

No campo político, o reconhecimento deve ser pautado não apenas na identidade de um grupo, mas no *status* que permite sua participação igualitária na sociedade. A falta de reconhecimento, portanto, se manifesta como subordinação social, que impede a participação paritária e equitativa. Nessa perspectiva, a distribuição de recursos é entendida como uma condição objetiva para a justiça social, enquanto o reconhecimento é visto como uma condição intersubjetiva necessária para a paridade social³⁸.

Ao analisarem o Cultura Viva, Rocha e Pimenta³⁹ sugerem que ele exemplifica uma tentativa de integrar reconhecimento e redistribuição ao dar prioridade a grupos marginalizados e afastados dos circuitos culturais tradicionais. A alocação de recursos para expressões culturais de segmentos sociais historicamente desfavorecidos no Brasil indica, conforme as autoras, uma proposta de convergência entre as demandas por reconhecimento cultural e a necessidade de redistribuição de recursos, sugerindo uma abordagem mais abrangente que abarca tanto a justiça social quanto a igualdade econômica.

No mundo contemporâneo, marcado pelo capitalismo, as políticas culturais emergem como ferramentas fundamentais para questionar e transformar a sociedade. Para Victor Vich⁴⁰, as intervenções culturais devem ser vistas como práticas deliberativas de uma sociedade civil que busca oferecer alternativas ao modo de vida imposto pelo sistema

³⁶ *Idem*.

³⁷ *Idem*.

³⁸ *Idem*.

³⁹ *Idem*.

⁴⁰ VICH, Víctor. *Políticas culturales y ciudadanía: Estrategias simbólicas para tomar las calles*. Buenos Aires: CLACSO; Lima: Instituto de Estudios Peruano; Rosario: Editorial de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, 2021.

capitalista. Essas intervenções não se limitam a simples expressões artísticas, mas têm o objetivo de questionar e modificar os senso comuns existentes e redefinir padrões culturais estabelecidos. Neste contexto, a cultura torna-se um espaço de disputa, onde se exercem os direitos coletivos codificados em termos de classe, raça, gênero, meio ambiente, diversidade cultural ou cultura de memória⁴¹.

Compreendendo que o capitalismo não é apenas um sistema econômico, mas também uma forma de vida, as capacidades humanas se empobrecem e o potencial criativo se vê limitado diante do individualismo exacerbado, a apropriação desmedida do trabalho alheio, a acumulação estéril e o consumo frívolo⁴². Nesse sentido, as políticas culturais, segundo Vich, têm o papel de neutralizar essas diferentes formas de poder e contribuir para a construção de uma nova sociedade. Conforme o autor, neste contexto, a utopia “no refiere a lo ficticio o a lo imposible, sino al develamiento de las posibilidades latentes, o todavía no realizadas, que existen en la realidad”⁴³.

Edson Luiz André de Sousa⁴⁴ complementa essa reflexão ao definir à utopia com uma missão de crítica social. Para ele, a utopia não deve ser entendida como um caminho em direção à realidade como a conhecemos, mas uma postura crítica contra essa realidade. As utopias servem como “âncoras simbólicas”, que permitem vislumbrar “um outro lugar possível”, abrindo espaço para a imaginação e para novas possibilidades de existência⁴⁵. O autor destaca que toda criação que se inscreve na cultura busca instaurar um novo modo de olhar, uma forma singular de compartilhar experiências, sendo ela o resultado de múltiplos atos criativos costurados no tempo. Sousa⁴⁶ enfatiza que a utopia deve ser vista como um convite à imaginação e como um instrumento de combate às formas de violência contemporâneas, sejam elas a violência do dogmatismo, a hegemonia das formas de senso comum que anestesiam singularidades, ou as discussões políticas vazias. Nesse sentido, a utopia é fundamental para despertar os sujeitos e os motivar a transformar os espaços em que vivem, ressignificando esses espaços e os dotando de novos sentidos.

⁴¹ *Idem*.

⁴² *Idem*.

⁴³ *Idem*, p. 16.

⁴⁴ SOUSA, Edson Luiz André de. Por Uma Cultura da Utopia. *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, Porto, n. 12, 2011.

⁴⁵ *Idem*.

⁴⁶ *Idem*.

Assim, Vich⁴⁷ e Sousa⁴⁸ nos propõem pensar que, em um contexto de crescente individualismo e desigualdade, as práticas culturais devem funcionar como ações deliberadas para promover a justiça social e a coesão comunitária, oferecendo uma alternativa coletiva e solidária ao modelo capitalista predominante. O deslumbramento dessas alternativas só é possível com a presença da utopia nos projetos coletivos, em específicos, os culturais.

Voltando para o caso em específico e análise, o Cultura Viva caminhou nesse sentido de promover uma maior participação de atores marginalizados, especialmente os coletivos e grupos culturais, promovendo um reconhecimento de movimentos sociais, suas identidades e demandas, bem como uma redistribuição de recursos públicos para a área da cultura no Brasil para setores que estiveram à margem deles. Para promover esse reconhecimento cultural e político (buscando a plena participação no processo democrático), o Cultura Viva combinou elementos centrais: autonomia, protagonismo e empoderamento, conforme apresentado por Turino⁴⁹. Além disso, ao reconhecer os coletivos e grupos culturais já existentes e articulá-los em torno da nomenclatura Pontos de Cultura, o Cultura Viva também possibilitou fortalecer propostas de alternativas sociais diante da realidade contemporânea.

Nesse sentido, com os Pontos de Cultura há um “deslocamento narrativo”, conforme nos apresenta Turino⁵⁰, no qual os “invisíveis” passam a ser vistos. Neles, a cultura é um processo de interpretação de mundo, uma expressão dos valores e sentimentos, em que a mercantilização e alienação da vida não é o objetivo. O Cultura Viva afirma-se como possibilidade de modificar relações econômicas, mais solidária e colaborativa, e construir uma nova significação para a cultura e para a própria sociedade.

Cultura viva não consiste em voltar ao passado, aprisionando-se em uma ancestralidade imutável, reproduzida em estética contemporânea. Assim como não se deve confundir bem viver com viver melhor capitalista, sustentado na exploração máxima dos recursos disponíveis, até que as fontes básicas da vida sejam exauridas. Desse encontro entre cultura viva e bem viver busca-se uma vida mais justa, que se contrapõe à iniquidade própria do capitalismo, em que poucos podem viver bem em detrimento da grande maioria, e as narrativas são dominadas por menos pessoas ainda. É um encontro criativo, solidário, sustentável. Vivo por que é dinâmico, o oposto

⁴⁷ VICH, Víctor. *Políticas culturales y ciudadanía: Estrategias simbólicas para tomar las calles*. Buenos Aires: CLACSO; Lima: Instituto de Estudios Peruano; Rosario: Editorial de la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario, 2021.

⁴⁸ SOUSA, Edson Luiz André de. Por Uma Cultura da Utopia. *E-topia: Revista Electrónica de Estudos sobre a Utopia*, Porto, n. 12, 2011.

⁴⁹ TURINO, Célio. *Por todos os caminhos dos pontos de cultura da América Latina*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020.

⁵⁰ *Idem*, p. 79.

de uma cultura mercantil, coisificada, tornada cultura morta, da mesma forma que uma mesa de madeira é árvore morta. O bem viver e a cultura viva pressupõem o direito de amar e ser amado, com o florescimento saudável de todos os seres e o prolongamento indefinido das culturas, suas recriações e intersecção; o tempo livre para a contemplação, a ampliação das liberdades, capacidades e potencialidades de todos e de cada um. É a cultura da alegria, da amorosidade e da potência. É a economia da partilha, da reciprocidade e do cuidado. É a política da vida.⁵¹

Os Pontos de Cultura, fomentados pelo Cultura Viva, constroem alternativas coletivas e solidárias frente ao individualismo exagerado; novas relações com os processos culturais e as tradições comunitárias diante da massificação da cultura; e resistências aos processos uniformizadores na cultura e o senso comum.

Os Pontos de Cultura no Rio Grande do Sul

Os coletivos e grupos culturais em torno dos Pontos de Cultura no RS reivindicam e constroem diversas identidades – muitas delas até então excluídas ou não reconhecidas nas políticas culturais brasileiras antes da criação do Cultura Viva. Essas identidades coletivas ganham projeção ao se integrarem ao Cultura Viva e às redes dos Pontos de Cultura. Há muitos exemplos de identidades construídas coletivamente nesses espaços no território gaúcho e podemos analisar essa construção a partir de alguns coletivos e grupos culturais. Nossa seleção inicial, foi composta por oito entrevistas realizadas com os representantes da Comissão Pontos de Cultura do estado do RS⁵², composta por lideranças de cada região administrativa do estado que representavam sua região junto à Rede (TEIA RS). Essa opção se deve pela participação intensa dessas lideranças junto às entidades administrativas envolvidas na organização dos Pontos de Cultura. Além dessas entrevistas, também utilizamos como fontes os podcasts gravados pelos próprios Pontos de Cultura e disponibilizados no site da Rede RS Pontos de Cultura. É a partir desses dois *corpus* documentais que apresentamos algumas experiências dos Pontos de Cultura no RS.

O primeiro a ser destacado é o Ponto de Cultura Ilê Axé Cultural – Associação Beneficente Cultural Africana Templo de Yemanjá (Assobecaty), localizado na cidade de Guaíba (RS), na região metropolitana de Porto Alegre. A Assobecaty é uma casa de batuque e umbanda que celebra 81 anos de existência e resistência, com 36 anos de identidade

⁵¹ TURINO, Célio. *Por todos os caminhos dos pontos de cultura da América Latina*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2020, p. 80.

⁵² As questões centrais que nortearam nossas entrevistas permitiram identificarmos aspectos importantes na relação entre os movimentos sociais, o Estado e a comunidade em geral. As entrevistas foram realizadas presencialmente ou *online* (por meio da plataforma de videochamada Zoom), através de roteiros pré-elaborados. Todas as entrevistas foram realizadas entre os meses de abril e maio de 2023.

jurídica. Fundada por Quina de Yemanjá na década de 1940, em Pelotas (RS), a associação se mudou no início da década de 1980 para Guaíba. Reconhecida nacional e internacionalmente como guardiã de uma herança cultural e tradição de matriz africana, a Assobecaty recebeu, em 2012, o reconhecimento do estado do RS como o primeiro ponto de cultura de matriz africana do estado. Em 2018, o Ministério da Cultura conferiu à associação a chancela de Pontão de Cultura, destacando seu papel no desenvolvimento e articulação de atividades culturais em sua comunidade, com ênfase no resgate histórico e na valorização dos patrimônios culturais e imateriais, mantendo viva a memória e a identidade afro-brasileira. Assim, a Assobecaty se consolida como um espaço de resistência, preservação da herança cultural e celebração da identidade afro-brasileira⁵³.

Mais que um espaço de resistência, preservação e construção da religiosidade e cultura afro-brasileira – ou seja, de ancestralidade – a Assobecaty também se consolida com o protagonismo feminino negro. Esse protagonismo, iniciado por Quina de Yemanjá, foi nutrido e defendido por sua filha, Mãe Carmen de Oxalá, atualmente dirigente da casa tradicional Assobecaty. Em entrevista realizada com Mãe Carmen, no espaço da associação, ela destacou essa identidade construída, ao afirmar: “Aqui é um espaço do feminino negro, no estado do Rio Grande do Sul”⁵⁴.

Outro exemplo da construção de identidades dentro das ações culturais dos Pontos de Cultura no RS é o Ponto de Cultura Kanhgág Järe, vinculado ao Instituto Kaingáng, localizado na Terra Indígena Serrinha, em Alto Recreio, na cidade de Ronda Alta, no norte do estado. Este foi o primeiro Ponto de Cultura aprovado pelo Ministério da Cultura em uma Terra Indígena no Brasil. O nome do Centro Cultural Kanhgág Järe, que significa “Raiz Kaingáng” no idioma Kaingáng, reflete seu compromisso com a valorização da cultura e dos conhecimentos tradicionais indígenas. Desde 2005, o Ponto de Cultura promove ações em parceria com Kanhgág Kofa, ou anciões Kaingáng, escolas indígenas e não indígenas, e universidades da região. O local também oferece um espaço de visitação permanente onde a cultura Kaingáng é socializada por meio de exposições, apresentações e comercialização de artesanato indígena⁵⁵.

⁵³ PONTÃO de Cultura Ilê Axé Cultural Assobecaty. [Locução de:] Fabiana Souza e Beto Silva. [S./]: Podcast Conexão Cultura Viva RS, mai. 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7y6vopVZtfNqCQEbu6Vsn?go=1&sp_cid=c1e63f4b2b3f8d5bd0a4b767d0f12786&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=fa8504b88d0c4432>. Acessado em: 10 de agosto de 2024.

⁵⁴ OLIVEIRA, Carmen (Mão Carmen de Oxalá). Entrevista concedida a Tatyana de Amaral Maia e Leonardo Fetter da Silva. Guaíba, 2023.

⁵⁵ PONTO de Cultura Kanhgág Järe. [Locução de:] Susana Kaingáng. [S./]: Podcast Conexão Cultura Viva RS, mai. 2023a. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1cpyTyg131F9lCAaPQz97V?go=1&sp_cid=c1e63f4b2b3f8d5bd0a4b767d0f12786&ut>

Com o confinamento dos povos indígenas e sua redução das terras na região sul do Brasil, no contexto de loteamentos, vendas de terras indígenas pelo Estado, a divisão de terras, o sufocado do compartilhamento da memória oral, conforme Fernanda Jófej Kanhgág – membro do Instituto Kaingáng –, se referindo a cultura dos povos indígenas, coloca: “passou a dizer que nossa cultura era inferior, nossa língua era inferior, nossas histórias eram mitos, mentiras, meias verdades, os nossos nomes passaram a ser os nomes ruins, os nomes que prestavam eram os portugueses”⁵⁶. Nesse cenário, a manutenção da memória oral para as futuras gerações fez-se como elemento central do Instituto Kaingáng e seu Ponto de Cultura, no sentido de trabalhar a cultura, educação e direitos, de uma maneira acessível e diferenciada tendo como referência os Kaingáng Kofas, pessoas da terceira idade, representantes do sagrado.

Os aspectos de resistência e construção de identidades coletivas, observados nos exemplos da Assobecaty e do Ponto de Cultura Kanhgág Järe, evidencia o poder transformador dos Pontos de Cultura como espaços de reafirmação e projeção de identidades historicamente marginalizadas. A Assobecaty, com sua tradição afro-brasileira e protagonismo feminino, e o Ponto de Cultura Kanhgág Järe, com sua missão de preservar e valorizar a cultura Kaingáng, ilustram como esses espaços não apenas resistem, mas também ressignificam e fortalecem identidades coletivas. Esses Pontos de Cultura mostram que, ao promoverem a memória, a história e as tradições culturais, eles se tornam catalisadores para o reconhecimento e a valorização de identidades diversas. Essas identidades, antes invisibilizadas, encontram nesses espaços a possibilidade de serem legitimadas e potencializadas.

Outro aspecto observado nos Pontos de Cultura do RS é a construção da vida comunitária como elemento estruturante. Nesse sentido, também podemos observar a trajetória do Ponto de Cultura TV OVO, localizado na cidade de Santa Maria (RS), na região central do estado. O coletivo audiovisual estabelecido em 1996, foi reconhecido desde 2004 como Ponto de Cultura, sendo considerado o primeiro com o objetivo de estabelecer núcleos e espalhar o audiovisual na cidade de Santa Maria. A TV OVO representa a ideia de fazer algo na comunidade, de manter nela a atuação prática dos jovens e ter o olhar deles como perspectiva. Conforme o material de áudio produzido pelo Ponto de Cultura: “Quando

m_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=67d41ee32a254aeb>. Acessado em: 12 de agosto de 2024.

⁵⁶ PONTO de Cultura KanhgáG Järe. [Locução de:] Susana Kaingáng. [S./]: Podcast Conexão Cultura Viva RS, mai. 2023a. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1cpyTyg131F9lCAaPQz97V?go=1&sp_cid=c1e63f4b2b3f8d5bd0a4b767d0f12786&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=67d41ee32a254aeb>. Acessado em: 12 de agosto de 2024.

olhamos a olho nu sobre uma situação na comunidade, é normal, é comum, mas quando olhamos pelo olho da câmera aquilo se torna um grito, dá a voz”⁵⁷. Nesse sentido, segundo o coletivo, a comunidade se enxerga nessa realidade capturada pelas lentes e, a partir disso, ocorre uma mobilização para resolver os seus problemas.

A percepção de que os Pontos de Cultura operam em um espaço de resistência e autonomia é reforçada pela experiência desses coletivos. Paulo, da TV OVO, de Santa Maria (RS), conta como sua organização se identificou imediatamente com os princípios do Cultura Viva ao ler o texto básico do programa:

A TV OVO nasce em 1996. Em 2004, a gente tá praticamente parado. Daí, quando surge o Cultura Viva, e eu comecei a ler o texto básico, antes inclusive do edital: bah, mas a gente é um ponto de cultura. Tudo que dizia lá no Programa, a gente se identificava. Isso aqui é a TV OVO! Isso aqui é a TV OVO! E daí a gente percebeu que a gente era um ponto de cultura. E aí então, a gente resolve se inscrever e participar do edital. Fomos o primeiro ponto de cultura de Santa Maria.⁵⁸

Essa fala de Paulo da TV OVO, de identificação do coletivo cultural como Ponto de Cultura, ilustra que o Cultura Viva, mais do que um programa que impõe um modelo, reflete e se alinha com os modos de fazer e ser de grupos culturais já existentes.

O Cultura Viva, por meio da certificação de Pontos de Cultura, trouxe um reconhecimento formal desses muitos coletivos e grupos culturais que já existiam, muitas vezes sem apoio de recursos públicos ou reconhecimento (cultural ou político). Essa certificação proposta pelo programa, de fato, não criou as ações culturais, mas legitimou, impulsionou e buscou dar visibilidade a práticas culturais que já aconteciam de maneira orgânica nas comunidades. O reconhecimento pelo Cultura Viva, portanto, não é um ponto de partida, mas um ponto de encontro que fortaleceu identidades coletivas e projetos culturais que resistem às realidades vivenciadas, como a falta de acesso à cultura e a outros direitos.

Esse processo “orgânico” da cultura desenvolvido pelos Pontos de Cultura ficou expresso em entrevista realizada com Guto, mestre de capoeira Angola e membro do Ponto de Cultura Áfricanamente, localizado em Porto Alegre (RS). O grupo em torno da Ponto de Cultura teve seu início no ano de 2001, com a fundação da associação Áfricanamente - Centro de Pesquisa, Preservação e Divulgação de Tradições Culturais Afrodescendentes, com o objetivo de compartilhar os saberes e fazeres afrodescendentes a fim de construir uma

⁵⁷ PONTO de Cultura TV OVO. [Locução de:] Alexsandro Pedrollo. [S./]: Podcast Conexão Cultura Viva RS, mai. 2023b. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1Ym3qb0flpxHU4KUWRcUN?go=1&sp_cid=c1e63f4b2b3f8d5bd0a4b767d0f12786&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=8d40720535bf4da3>. Acessado em: 12 de agosto de 2024.

⁵⁸ TAVARES, Paulo. Entrevista concedida a Tatyana de Amaral Maia [Virtual]. [S./], 2023.

sociedade mais justa e igualitária⁵⁹. Nesse sentido, em 2012 o Ponto de Cultura foi certificado, prosseguindo os objetivos de promover e preservar o pensamento, identidade e cultura africana. Analisando a formação dos Pontos de Cultura, Guto destaca:

Ninguém cria um ponto de cultura. Ele já é a partir de uma maneira orgânica, faz constituindo como tal, vai criando laços com a comunidade, vai agregando mestres, e aí depois vem uma organização pública que vem certificar, mas no dia a dia, no nosso fazer cultural, a certificação de Ponto de Cultura ela não faz a cultura acontecer. [...] O que vai fazer a gente ser respeitado e ser acolhido lá [na comunidade] é o nosso proceder, nosso fazer, não é nenhum papel e documento. O papel e o documento serve para dialogar e relacionar com as questões mais institucionalizadas.⁶⁰

Em sua leitura, o “papel”, como se refere ao registro dos Pontos de Cultura, avança para o reconhecimento e o relacionamento com o Estado e as políticas culturais, mas não a determinação para as ações que já eram e seriam realizadas pelos coletivos e grupos culturais. O que o Cultura Viva proporciona, para Guto, é a potencialização das ações e projetos culturais, como afirma: “Nós já fazíamos várias ações, mas a partir do Ponto de Cultura nós conseguimos potencializar e ampliar”⁶¹. O que conseguimos observar, nesse sentido, é a percepção de que o Cultura Viva e os Pontos de Cultura funcionam como catalisadores que ampliam o alcance e o impacto das iniciativas culturais de base, sem, no entanto, determinar ou criar essas ações a partir de uma perspectiva centralizadora. Essa distinção é fundamental para compreender o verdadeiro papel do Cultura Viva: trata-se de uma política pública que se coloca ao lado dos coletivos culturais, em vez de acima deles, respeitando a autonomia e a diversidade de suas práticas.

Dirce, do Ponto de Cultura Harmonia em Cena, localizado na cidade de Harmonia (RS), também destacou essa relação de reconhecimento promovido pelo Cultura Viva. O ponto está vinculado à Associação Cultural Artística e Esportiva Educando para o Futuro de Harmonia, fundada em 2006 como um espaço dedicado à aprendizagem e ao desenvolvimento humano por meio de atividades artísticas, musicais, de dança, patinação artística e línguas. Em 2012, no edital estadual, o Ponto de Cultura Harmonia em Cena foi certificado. Segundo Dirce:

É sempre importante você ser visto e ser reconhecido. A gente sempre trabalha formalmente como coletivo desde nossa fundação. Se você tem um formato legal, com CNPJ, você consegue buscar verbas. Nós éramos vistos e reconhecidos dentro do nosso município, mas não éramos vistos como um

⁵⁹ PONTO de Cultura Africanamente. [Locução de:] Mestre Guto Obafemi. [S./]: Podcast Conexão Cultura Viva RS, mai. 2023c. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3aXBv2tHrIJblPNFGcav?go=1&sp_cid=c1e63f4b2b3f8d5bd0a4b767d0f12786&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=247d34bd576249d8>. Acessado em: 10 de agosto de 2024.

⁶⁰ DUTRA, Mário Augusto da Rosa (Mestre Guto). Entrevista concedida a Leonardo Fetter da Silva. Porto Alegre, 2023.

⁶¹ *Idem*.

ponto de cultura do Brasil ou estadual. Esse reconhecimento como ponto de interesse público é super importante. Tu cria o teu registro, tu tá lá no mapa do Brasil. Hoje existem pontos de cultura espalhados no RS e no Brasil todo que são invisíveis. Quando você ganha a certificação, você começa a participar não de um processo individualizado, mas de uma rede. Tu fortalece o movimento cultura viva. Até 2012, a gente não tinha ideia do quão grandioso é essa troca de saberes e fazeres culturais.⁶²

Esse reconhecimento destacado por Dirce também permitiu aos grupos culturais não apenas acessar recursos, mas também participar de uma rede maior de trocas e aprendizagens. Nesse sentido, como ela destaca, o “movimento cultura viva” se fortalece quando os Pontos de Cultura passam a integrar uma rede, demonstrando que a capacidade do Cultura Viva reside em conectar e fortalecer movimentos culturais em uma lógica de rede, onde o aprendizado mútuo e a colaboração horizontal são centrais.

Os Pontos de Cultura, ao integrarem a rede do Cultura Viva, encontram um espaço para reafirmar suas identidades e resistir às pressões de homogeneização cultural, promovendo uma diversidade que enriquece o tecido social e cultural do Brasil. A conexão em rede não anula as especificidades de cada grupo, ao contrário, oferece um ambiente propício para que cada um fortaleça sua identidade e, ao mesmo tempo, aprenda e colabore com outras experiências e saberes.

Os exemplos e percepções dos agentes culturais destacadas demonstram a possibilidade dos Pontos de Cultura criarem um “deslocamento narrativo”, conforme destacado anteriormente, que permite que os “invisíveis” sejam vistos e ouvidos⁶³. Além disso, ao promoverem uma vida comunitária e construir suas identidades, os Pontos de Cultura operam como pontos de resistência contra a mercantilização da vida, promovendo uma economia solidária e colaborativa que se contrapõe ao modelo capitalista contemporâneo. Nesse sentido, esses grupos e coletivos culturais oferecem um modelo de política cultural que não apenas combate à desigualdade, mas também fortalece a democracia participativa e a vida comunitária, promovendo um ambiente inclusivo e vivo, onde a cultura é um direito de todos e um bem coletivo em constante construção.

História Pública e Patrimônio Cultural: o roteiro Cultura em Pontos

A partir da experiência com os Pontos de Cultura e pensando possibilidades de diálogo entre a História disciplinar, a História Pública e os Pontos de Cultura, estamos organizando o projeto “Cultura em Pontos” a ser lançado no Instagram ainda este ano. A

⁶² ORTH, Dirce. Entrevista concedida a Tatyana de Amaral Maia [Virtual]. [S./], 2023.

⁶³ TURINO, Célio. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

ideia é valorizar os pontos de cultura como patrimônio cultural do estado do RS, criando possibilidades para o amplo público de conhecer e experenciar a cidade a partir de roteiros culturais que articulem patrimônio material e imaterial, ampliando o direito à cidade pelo acesso aos bens culturais disponíveis. O projeto também poderá ser utilizado em sala de aula, dentro do campo da Educação Patrimonial, ao possibilitar uma visão mais integrada dos bens culturais existentes, organizando-os de maneira temática. O Roteiro Cultura em Pontos é parte do projeto de pesquisa "Políticas Culturais e Cidadania Cultural: o Programa Cultura Viva no Rio Grande do Sul (2005-2022)". Nosso o objetivo é apresentar circuitos que articulem os patrimônios e os lugares de cultura do estado do RS.

Foram inicialmente elaborados cinco roteiros⁶⁴, dedicados às seguintes temáticas: cultura e herança africana no RS, incluindo os Pontos de Cultura Ilê Axé Cultural, Áfricanamente e Centro Cultural Mestre Borel (Porto Alegre), além de espaços de memória e religiosidade africana em Porto Alegre e Guaíba; cultura hip hop no RS, explorando a efervescência da cultura hip hop em diversas cidades do RS, que inclui os Pontos de Cultura Fluênciá Casa Hip Hop (Caxias do Sul), Associação da Cultura Hip Hop de Esteio (Esteio), Alvo Cultural (Porto Alegre) e outros espaços como a Casa do Hip Hop Rubem Berta e o Museu da Cultura Hip Hop RS, ambos em Porto Alegre; dois roteiros sobre a cultura da imigração europeia, com os Pontos de Cultura Casa do Fado de Maria Lisboa (Porto Alegre), Centro Cultural Eintracht (Campo Bom), Vale dos Vinhedos (Bento Gonçalves), Circolo Trentino Di Caxias do Sul (Caxias do Sul), Centro Cultural Leto de Ijuí (Ijuí), Centro Cultural Austríaco de Ijuí (Ijuí), Casa Polonesa – Nossa Cultura Viva em Todas Gerações (Guarani das Missões) e o Centro Cultural 25 de Julho de Três Passos (Três Passos); e um último em torno de expressões artísticas como teatro e música, que inclui os Pontos de Cultura Kombinação (Canela), Memória e Ação (Antônio Prado), Associação Cultural Caravana da Ilusão (Vila Maria) e Instituto de Desenvolvimento e Organização Social Sepé Tiaraju (Ijuí).

⁶⁴ Outros roteiros, com temáticas diferentes, estão sendo construídos.

IMAGEM 1 – Postagens para Instagram do Primeiro Roteiro – Cultura de Matriz Africana

Fonte: autores (2024).

IMAGEM 2 – Postagens para Instagram do Segundo Roteiro – Cultura da Imigração Europeia

Fonte: autores (2024).

As imagens acima destacam um pouco da proposta de roteiro cultural, entrelaçando Pontos de Cultura com espaços e patrimônios culturais. Os roteiros pretendem oferecer possibilidades de conhecer a cultura pujante, os lugares de memórias e de História do RS, fornecendo opções de roteiros temáticos que explorarem a diversidade cultural do estado. A ideia é que cada roteiro traga reflexões sobre a trajetória dos povos e bens retratados, numa

dinâmica entre História disciplinar e patrimônio, favorecendo o reconhecimento de percursos históricos, mudanças e permanências, bens tangíveis e intangíveis, numa proposta que considera o patrimônio como um conceito amplo e vivo.

Os conteúdos dos roteiros são construídos, conforme nas publicações destacadas acima, buscando apresentar os Pontos de Cultura (conforme a Imagem 1) e os espaços de memória e patrimônio que fazem parte da temática trabalhada em cada roteiro (conforme a Imagem 2), como monumentos, marcos históricos, museus e outros espaços de memória. Acompanhado desses roteiros, também estão sendo organizadas outras publicações no sentido de convidar o público a refletir acerca das temáticas abordadas pelos roteiros e as identidades construídas pelos Pontos de Cultura. Além disso, também estão sendo elaboradas outras publicações para apresentar e conscientizar o público acerca das políticas culturais no Brasil, especialmente do Cultura Viva, o papel da cultura de base promovida pelos Pontos de Cultura e as ações promovidas pelos coletivos culturais no RS, em destaque aqueles em torno da Rede RS de Pontos de Cultura.

Os roteiros, por meio da História Pública, trabalham no sentido de buscar a valorização das narrativas locais e a promoção do diálogo entre o passado e o presente das comunidades. Projetos como esse, em torno dos roteiros culturais, buscam permitir que um público maior se conecte com o patrimônio cultural, proporcionando um entendimento mais profundo da diversidade cultural e histórica do estado. Além disso, a utilização de plataformas digitais como o Instagram amplia o alcance desses roteiros culturais, oferecendo uma experiência que começa no virtual e incentiva a vivência presencial dos espaços. A integração de tecnologia à Educação Patrimonial permite que escolas e outros espaços educacionais utilizem o projeto como ferramenta pedagógica, promovendo uma visão mais inclusiva e acessível dos bens culturais. Essa proposta busca não apenas democratizar o acesso ao patrimônio cultural, mas também contribuir para a formação de uma consciência cidadã sobre a importância de preservar e valorizar a diversidade cultural existente em seus territórios, contribuindo para o direito à cidade e à cultura no sentido pleno da cidadania.

Considerações Finais

O reconhecimento promovido pelo Programa Cultura Viva consistiu na valorização de práticas culturais que já existiam nas comunidades, muitas vezes sem visibilidade ou apoio institucional. Ao certificar os Pontos de Cultura, o Cultura Viva não criou essas ações culturais, mas amplificou suas vozes, legitimou suas práticas e reforçou as identidades dos coletivos que já atuavam de forma orgânica em seus territórios. Esse reconhecimento

possibilitou que essas identidades, ao mesmo tempo em que se conectam em rede, mantenham sua singularidade e autonomia.

A requalificação das políticas de cultura possibilitou a maior visibilidade de coletivos culturais, favorecendo a busca de recursos e reconhecimento do trabalho de base comunitária como essencial na manutenção e promoção da cultura periférica. A despeito do sucesso do projeto, não são poucos os desafios enfrentados pelos ponteiros. Primeiro, percebe-se nas entrevistas que a articulação desses coletivos em rede favorece a relação com o Estado, nas três esferas administrativas, além de uma troca de experiência significativa no âmbito da gestão dos recursos. Contudo, nem todos os Pontos de Cultura conseguem manter uma ação ativa junto à rede, devido aos inúmeros desafios financeiros e cotidianos enfrentados. A descentralização dos recursos federais para estados e municípios favorece a relação com os ponteiros, pois a proximidade permite uma maior interação dos ponteiros com a administração pública. A presença dos ponteiros juntos à comissões e grupos de trabalho também redimensiona a relação entre a instância administrativa pública e esses coletivos, que desejam uma relação mais horizontal no atendimento de suas demandas.

As principais dificuldades enfrentadas são no âmbito administrativo, devido à dificuldade em atender todos os pré-requisitos da administração pública para o acesso às verbas ou ainda prestação de contas. As exigências do ente público muitas vezes dificultam o acesso aos recursos disponibilizados, considerando que os Pontos de Cultura não são empresas, mas coletivos culturais que funcionam graças ao trabalho, muitas vezes, voluntário de seus idealizadores. A sobrevivência de um ponto de cultura é sempre um assunto delicado, pois é a partir do ideal de seus idealizadores de que podem contribuir com a vida comunitária, transformando-a em algo melhor, que reside a utopia diante das adversidades.

A utopia de que uma cultura periférica, de resistência e com múltiplos significados e sentidos não-mercadológicos e massivos é possível se apresenta como constante entre os ponteiros que entrevistamos ou ouvimos através do podcast. Não se trata de uma luta contra o capitalismo, mas contra as deformações impostas por ele, em especial, uma luta contra a descaracterização dos modos de viver, de saber e de fazer locais expressos nos modelos de massificação cultural que dominam a vida cotidiana. A identidade local, a experiência criativa, a preservação de modos de conhecimento, de fazeres e saberes inspiram a atuação dos Pontos de Cultura, sensíveis às questões sociais ao redor. O trabalho com, para e pela comunidade inspiram a utopia de uma vida coletiva melhor. A pandemia e, mais recentemente, a tragédia das enchentes no RS, abalaram esses grupos que fazem do exercício da cultura comunitária o sentido da sua existência. De toda forma, continuam aguerridos na

crença de que outro mundo é possível a partir da cultura, da vida comunitária e da solidariedade, fazendo emergir múltiplas formas de viver e resistir.

Referências

Produções de Áudios (Podcast):

PONTÃO de Cultura Ilê Axé Cultural Assobecaty. [Locução de:] Fabiana Souza e Beto Silva. [S.I]: Podcast Conexão Cultura Viva RS, mai. 2023. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/7y6vopVZtfNqCQEmbu6Vsn?go=1&sp_cid=c1e63f4b2b3f8d5bdoa4b767dof12786&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=fa8504b88doc4432>. Acessado em: 10 de agosto de 2024.

PONTO de Cultura KanhgáG Jãre. [Locução de:] Susana Kaingáng. [S.I]: Podcast Conexão Cultura Viva RS, mai. 2023a. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1cpyTyg131F9lCAaPQz97V?go=1&sp_cid=c1e63f4b2b3f8d5bdoa4b767dof12786&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=67d41ee32a254aeb>. Acessado em: 12 de agosto de 2024.

PONTO de Cultura TV OVO. [Locução de:] Alexsandro Pedrollo. [S.I]: Podcast Conexão Cultura Viva RS, mai. 2023b. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/1Ym3qb0flIpxHU4KUWRcUN?go=1&sp_cid=c1e63f4b2b3f8d5bdoa4b767dof12786&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=8d40720535bf4da3>. Acessado em: 12 de agosto de 2024.

PONTO de Cultura Africanamente. [Locução de:] Mestre Guto Obafemi. [S.I]: Podcast Conexão Cultura Viva RS, mai. 2023c. Disponível em: <https://open.spotify.com/episode/3aXBv2tHurIJblPNFGcav?go=1&sp_cid=c1e63f4b2b3f8d5bdoa4b767dof12786&utm_source=embed_player_p&utm_medium=desktop&nd=1&dlsi=247d34bd576249d8>. Acessado em: 10 de agosto de 2024.

Entrevistas Orais

DUTRA, Mário Augusto da Rosa (Mestre Guto). Entrevista concedida a Leonardo Fetter da Silva. Porto Alegre, 2023.

OLIVEIRA, Carmen (Mão Carmen de Oxalá). Entrevista concedida a Tatyana de Amaral Maia e Leonardo Fetter da Silva. Guaiába, 2023.

ORTH, Dirce. Entrevista concedida a Tatyana de Amaral Maia [Virtual]. [S.I], 2023.

TAVARES, Paulo. Entrevista concedida a Tatyana de Amaral Maia [Virtual]. [S.I], 2023.

Recebido em 19 de setembro de 2024
Aceito em 18 de novembro de 2024