

4

A constituição dos Pontos de Cultura: criação e experiências coletivas

Só se aprende liberdade brincando. Brincar é o maior exercício de liberdade que a gente pode ter.

Lydia Hortélio

O campo de estudo sobre o Programa *Cultura Viva* e os Pontos de Cultura abrange um número crescente de pesquisas, estudos de caráter acadêmico¹ e debates de diferentes áreas, além daquelas que foram solicitadas e/ou apoiadas pelo Ministério da Cultura enquanto instrumentos de gestão e monitoramento. Algumas delas já foram abordadas no terceiro capítulo, análises que serão aprofundadas ao longo desse capítulo.

4.1

Os Pontos de Cultura: práticas como reflexões

Os relatórios de sistematização das pré-Teias/Encontros regionais, realizados pelo Fórum Nacional dos Pontos de Cultura, os quais apontam os desafios para as políticas de cultura, e os estudos realizados pela Universidade de Brasília² (UnB) durante a TEIA Brasília 2008. Já os registros dos relatórios do Instituto Paulo Freire (IPF) abordam os debates sobre participação política e sobre planejamento participativo do Programa *Cultura Viva*. O IFP foi contratado pelo MinC no período de 2005 a 2007, para construir conjuntamente com os Pontos de Cultura o conceito de Gestão compartilhada e colaborativa, demanda que surgiu após o processo de avaliação sobre a Ação *Agente Cultura Viva*.

Os dados e análises dos “Mapas da Rede IPSO” do Instituto de Projetos e Pesquisas Sociais Tecnológicos, localizado em São Paulo/IPSO, as pesquisas empreendidas pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada/IPEA e pelo Laboratório de Políticas Públicas da Universidade do Estado do Rio

¹ Em 2009, a Casa Rui Barbosa, com o objetivo de conhecer e promover a divulgação dos estudos e incentivar a formação de uma rede de pesquisadores realizou o I Seminário do Programa *Cultura Viva* e os Pontos de Cultura - novos objetos de estudo com a apresentação de vinte pesquisas. Nesse mesmo, ano ocorreu o Seminário Internacional *do Programa Cultura Viva* e, em 2010, na TEIA, em Fortaleza, ocorreu outra edição do Seminário “O Programa *Cultura Viva* e suas ações como objetos de estudo” com a apresentação de vinte pesquisas.

² A parceria desenvolvida entre o Ministério da Cultura e o Centro de Memória Digital da UnB viabilizou o trabalho de sistematização das propostas apresentadas na TEIA 2008, a construção de um banco de dados, além da elaboração do relatório final.

Janeiro/LPP/UERJ³, configuram uma prática que se adotou também em outros Ministérios da gestão governamental 2003-2010.

Uma dissertação derivada da experiência do IFP foi a de Vilutis (USP, 2009), cuja abordagem se concentrou na formação dos jovens nos Pontos de Cultura, suas ações culturais enquanto expressão de suas identidades e do direito à cultura. Outras quatro pesquisas de mestrado utilizam o referencial analítico gramsciano, Santos (2007), Assis (2007), Domingues (2007) e Pardo (2010), para demonstrar que o Programa *Cultura Viva* é contra-hegemônico na área cultural, por apresentar uma nova forma de relacionamento entre Estado e “outras sociedade civis”, diametralmente oposta àquela que norteou as ações do MinC vigentes até então (Santos, FGV, 2007). Outro objetivo dessas pesquisas é deixar evidente que essa contra-hegemonia existe porque o Programa *Cultura Viva* expressa a cultura e sua percepção como um elemento central da luta de classes, cujos antagonismos, presentes nestas relações, são um campo de disputa, e também representam riscos de uma “refilantropização da questão social” (Assis, UERJ, 2007).

A análise sobre o processo de aproximação entre as políticas culturais e as políticas sociais pelo Programa *Cultura Viva* é realizada por Domingues (UERJ/2007), e, embora esta associação não dê conta da totalidade das relações implicadas, sobretudo da reorganização do poder, o autor aponta também a co-gestão do programa como um eixo fundamental para o êxito das políticas sociais/culturais. Outrossim, aborda a possibilidade de redistribuição dos fundos públicos vir a ser um fomento às ações da economia solidária, além de consistir num desafio para os intelectuais da cultura historicamente presentes nas gestões do MinC.

Já Pardo (UERJ/2010) apresenta três Pontos de Cultura enquanto possibilidades contra-hegemônicas ao sistema vigente, abordando suas práticas e lutas, dentre os quais o Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha. Silva (FGV/2009b) também aborda este mesmo Ponto de Cultura, focalizando o desenvolvimento da Ação Griô na Rocinha e as adaptações das ações de um

³ O LPP/UERJ foi contratado pelo MinC para construir indicadores que possibilitassem avaliar a gestão da política cultural bem como os efeitos que vinham gerando a implementação dos primeiros Pontos de Cultura nas comunidades brasileiras. Além de fornecer dados e indicadores que permitiriam apreciar a dinâmica de desenvolvimento e implementação dos primeiros Pontos de Cultura promovidos pelo Programa, o projeto de avaliação constituiria um espaço de reflexão e debate acerca dos sentidos que assume a política cultural do governo federal.

projeto concebido no interior do país para outro território urbano e complexo de uma favela carioca.

Outros estudos⁴ utilizam diferentes abordagens e se encontram em diferentes áreas, como a educação, ciências sociais, serviço social, história, turismo, dentre outras, abordadas em Seminários nacionais e um de caráter internacional sobre o Programa *Cultura Viva*. Além disso, foram criados estudos mais amplos como indicadores do “Índice de Gestão Municipal”, pelo MinC, e o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, em março de 2008, como um trabalho pioneiro no tratamento das informações sobre a gestão cultural nos municípios, e os estudos estatísticos produzidos pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística/IBGE⁵ em parceria com o MinC.

Nesse contexto, desde 2003, o MinC realizou um amplo sistema de consultas à sociedade civil para a elaboração do Plano Nacional de Cultura. Artistas, produtores, gestores públicos, organizações profissionais e empresários culturais elaboraram diagnósticos para a formulação da política cultural do MinC. A primeira consulta pública ocorreu no primeiro semestre de 2003 com o Seminário *Cultura para Todos*, que organizou uma ampla série de seminários sobre o tema do financiamento público de cultura e as leis de incentivo. Esses insumos foram fundamentais para a elaboração do decreto de alteração das leis federais de incentivo, apresentada pelo MinC em 2005.

Já os eixos do nosso estudo compreendem outros aspectos como:

a) a abordagem da experiência e da criação artística-cultural e intergeracional coletiva nos Pontos de Cultura, como um fértil campo de protagonismos e enquanto base para a reflexão sobre as diretrizes e a opção política pela ampliação do conceito de cultura, e o rompimento com padrões dicotômicos entre o erudito e o popular, e o favorecimento apenas da indústria cultural; questões fundamentais para o estabelecimento de políticas culturais que não sejam instrumentais e funcionais, apenas reproduzindo contextos de desigualdade social.

⁴ Rocha (UFBA); Lacerda (UFBA); Lima (UFBA); Gomes (UFBA); Oliveira (UEBA); Marinho (UFPE); Andries (UnB); Rebello (UFF); Santos (FGV); Fér (Cáspér Líbero); Souza e Silva (USP); Dorneles (UFRGS); Souza (UFRJ).

⁵ Em parceria com o Ministério da Cultura (MinC), foram elaborados o Suplemento de Cultura da Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic - 2006), e o Sistema de Informações e Indicadores Culturais do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) 2003-2005, com abrangência nacional. Configura-se desta forma o desafio de produzir indicadores, tornando-os subsídios para a criação e a implementação de políticas públicas.

b) a construção coletiva advinda das experiências nos fóruns dos Pontos de Cultura, com base nas experimentações e interações provocadas nos Pontos de Cultura, bem como nos impasses vivenciados, instaurando um processo de questionamento da estrutura do Estado no acesso aos recursos públicos e aos direitos. A diversidade, a interculturalidade crítica, as relações de poder e a experiência são perspectivas problematizadas que embasam a possibilidade de intercâmbios de saberes e práticas, valorizando-os enquanto potencialidades que envolvem efetivamente a participação dos sujeitos em experiências coletivas, buscando transformações.

Assim, iniciamos este capítulo situando o contexto e as situações em que foram analisadas tais perspectivas. Em uma primeira fase do Programa *Cultura Viva*, houve a predominância da lógica do emprego, via parceria do MinC com o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE), o empenho de monitoramento da equipe do ministério, a tentativa de articulação e transversalidade com outras áreas e objetivos do governo federal com outros programas, em especial com a Agenda Social do Governo Federal.

Todavia, o âmbito da criação no Ponto de Cultura envolve experiências e experimentações que são possíveis em locais onde o mais importante não é fixar uma definição canônica dos processos, nem fechá-los, viabilizando espaço para a criação e não apenas a reprodução de modelos e a adaptação das pessoas. Deste modo, a criação e a provisoriedade estão presentes o tempo todo, configurando uma permanente tensão entre o herdado e o que pode ser transformado, envolvendo, sobretudo, a dimensão da ética, do tempo processual e da política, em lugar da soberania da técnica, do pragmatismo, da imposição de saberes e normas que mantêm segregações.

Neste texto, abordaremos experiências registradas pelos jovens Agente *Cultura Viva*, pelos Griôs⁶ e mestres de tradição oral⁷, griô aprendiz⁸ e demais

⁶ O perfil do griô de tradição oral estabelece, via Ação Nacional Griô, a idade mínima de 50 anos, seja um líder de grupos culturais ou que trabalhem com as tradições orais e/ou animação popular, que transmita com facilidade a sabedoria de tradição oral por meio da fala e da palavra, dentre os quais músicos, dentre outros e que se identifiquem com a figura do caminhante, viajante e ou contador de histórias (http://www.graosdeluzegrio.org.br/html/acao_griogrios_e_mestres.htm).

participantes dos Pontos de Cultura, além de registros sobre as experiências coletivas que abordam a constituição dos Pontos e a sua prática, enquanto subsídios para a implementação de políticas públicas que envolvem o âmbito social e o cultural, respeitando suas especificidades, sem torná-los necessariamente utilitários. Partimos da compreensão de que o ato da criação é um ato de liberdade, e, por conseguinte, está relacionado à preservação e ampliação de um mínimo de iniciativa de que se podem dispor na sociedade capitalista. A categoria de experiência de Benjamin, como veremos, nos apoia na reflexão da dinâmica da vida contemporânea, bem como na superação das dicotomias, considerando o contexto de desigualdade e lutas sociais, mas com possibilidades de criação de novas relações societárias que contemplem oportunidades de crescimento para o coletivo e não apenas para alguns.

A proposição de que a arte, a cultura e a política são exercícios experimentais de liberdade⁹ não supõe, contudo, que haja uma transposição direta entre uma e outra, o que implicaria riscos, principalmente o da instrumentalização

⁷ Perfil dos mestres: Reconhecidos (as) nas comunidades como líderes espirituais, com a sabedoria da cura ou de iniciação para a vida, buscados(as) por pessoas de diversas regiões (por exemplo: curador, parteira e rezadeira, pajé, pai e mãe-de-santo, mestre de capoeira etc.); Conhecedores/as e fazedores/as de conhecimentos, iniciados ou iniciadores/as de um ramo tradicional em artes e ofícios diversos relacionados às ciências da vida (por exemplo: tecelão, ferreiro, sapateiro, pescador, caçador, rendeira, construtor de instrumentos musicais ou brinquedos, baiana de acarajé etc.); História de vida de tradição oral; Que se identifique com a figura do/a sábio/a e do/a mestre; Idade mínima de 60 anos (http://www.graosdeluzegrio.org.br/html/acao_grio/grios_e_mestres.htm).

⁸ Perfil do Griô Aprendiz: Experiência em pesquisa e mobilização social, diálogo e mediação política; Líder de grupos culturais e/ou associações locais que trabalham com as tradições orais; Transmite com facilidade a sabedoria de tradição oral por meio da fala e da palavra, como uma arte ou magia; Autodidata em história, antropologia, artes cênicas e/ou jornalismo; Educador(a) comunitário(a) iniciado(a) em facilitação de vivências em grupo; Participante de rituais e/ou atividades de iniciação com um mestre de tradição oral de sua escolha. (http://www.graosdeluzegrio.org.br/html/acao_grio/grios_e_mestres.htm).

⁹ Como já abordamos no primeiro capítulo, reiteramos que Pedrosa nos remete aos “Exercícios experimentais da liberdade”, cuja frase é de 1970 (In Amaral, 1975) e que se refere às pesquisas artísticas. Contudo, outra abordagem deste termo foi feita em 1967, no texto “O ‘bicho-da-seda’ na produção em massa”. Nele, aborda as condições sociais e culturais do advento da liberdade, e a posição do artista na economia, em que questiona: “mas onde estão as condições sociais e culturais que permitam a esses bichos continuar produzir incessantemente a sua seda e a usar de seu dom natural em toda a liberdade? Como conservá-la em sua autenticidade originária e como distribuí-la, sem alterá-la na sua existência intrínseca, ou como doá-la, trocá-la numa sociedade com sedas sintéticas em abundância e entregue às mobilizações em massa e aos divertimentos em massa?” (Pedrosa apud Arantes, 1991, p. 29). Como vimos, nos anos 1930, Pedrosa propôs provisoriamente uma “arte proletária”; já nos anos 1970, propôs a ação política como única forma de romper o círculo, criando novas condições para que um novo homem surja e uma nova arte floresça; enquanto isso, restaria ao artista assumir uma posição de resistência. Deste modo, segundo Arantes (1991), Pedrosa sempre foi partidário de uma arte independente, todavia, interpretou essa independência de formas diferentes, variando a sua avaliação, de acordo com o contexto e as mudanças históricas.

da arte e da cultura, por exemplo, o que nos remete à circunspeção das práticas com claras influências na formação e autonomia, mas também na alienação dos sujeitos. A experiência supõe um saber que nos permite apropriar-nos da vida, além de possibilitar a expansão vital. Ainda que sejam poucas as possibilidades que sobram para o exercício experimental da liberdade na sociedade capitalista, consideramos que a políticas públicas culturais podem viabilizar experiências estéticas e coletivas que permitam aos sujeitos inúmeras escolhas em sua vida pessoal, profissional e coletiva. Além disso, a leitura crítica aliada ao conhecimento sensorial despertado pelas linguagens artístico-culturais refina a percepção e a apreensão da realidade do mundo. Outros canais, conexões e saberes derivados da sensibilidade dos artistas, da cultura e da arte, como na seguinte reflexão:

(...) a divisão do trabalho parece que também divide a humanidade do homem: enquanto trabalha, o professor é professor, o policial é policial, o médico é médico. Esquecemo-nos de que somos homens todo o tempo e de que não vivemos para cumprir ordens ou para desempenhar simples funções. E de que a nossa humanidade adquire-se numa luta diária concentrada, principalmente na forma como produzimos e no que produzimos. **Ou seja, até a humanidade só se adquire como prática política.** Não se pode trabalhar sem relações afetivas e sem emoções, sem prazer (Leal, 2003, p.64, grifo nosso).

Com base nestas considerações, apresentaremos a seguir algumas práticas no Ponto de Cultura, situando as relações entre as ações do Programa *Cultura Viva*, que compreendem a *Ação Agente Cultura Viva*, *Ação Escola Viva*, *Ação Cultura Digital* e a *Ação Griô*. Isso em contraponto ao risco de confundir o excesso informação, tão comum na contemporaneidade, com sabedoria, ou com libertação, mas como uma forma valorizar diferentes saberes e experiências. Ainda enquanto expressões da vontade de liberdade de criação, que envolve também a construção do conhecimento e transformações de caráter processual, portanto, de alternativas à atroz ordem vigente.

A subjugação milenar do homem pelo próprio homem, bem como a dependência secular dos vínculos estabelecidos pela tradição colonizadora no país envolvem a luta pela libertação da humanidade. Essas reflexões são importantes para este estudo, de forma a viabilizar uma atuação mais vigorosa na realidade e também com maior sensibilidade e reflexão como nos inspira Mário Pedrosa, aumentando as possibilidades de ações transformadoras. Ousamos considerar

antropofagicamente, que o intercâmbio de culturas e saberes de diferentes tempos e espaços é uma das formas de emancipação humana. Dizem respeito, portanto, a criações que podem libertar e produzir resistências às formas instituídas, sem desconsiderar a sua complexidade e a forte relação entre a arte, a cultura, a liberdade, a ética, a política e a economia. Com base nestas breves considerações, iniciamos a abordagem das ações que compõem o Programa *Cultura Viva*, considerando o Ponto de Cultura enquanto o *lócus* das nossas reflexões.

4.2

Fase I: a implementação da Ação Agente *Cultura Viva*

Consideramos que a ação do Agente *Cultura Viva* foi um importante marco na constituição dos Pontos e incidiu primeiramente na articulação entre cultura e formação de jovens nas áreas de atuação de cada Ponto. Todavia, esta ação foi extinta em 2006 devido à primeira e difícil experiência que vigorou desde o segundo semestre de 2005, com a participação de aproximadamente onze mil jovens em um total de 197 Pontos de Cultura. Esse convênio foi realizado em parceria com o Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) e ofereceu auxílios financeiros mensais de R\$ 150,00 aos jovens para participarem das ações de formação realizadas pelos Pontos de Cultura e manterem sua frequência escolar.

O programa Primeiro Emprego/MTE foi incorporado pela ação Agente *Cultura Viva*, para a inserção dos jovens no mercado de trabalho, por meio de colocação em relação empregatícia no setor formal da cultura. Entretanto, no catálogo do Programa *Cultura Viva*, a intencionalidade da ação Agente *Cultura Viva* expressa que “O objetivo é fomentar a geração de renda nas próprias comunidades, a partir de uma economia solidária.” (BRASIL, 2004a, p. 24). Já a definição do Sistema de Informações em Economia Solidária (SIES) afirma que a Economia solidária compreende “O conjunto de atividades econômicas - de produção, distribuição, consumo, poupança e crédito - organizadas e realizadas solidariamente por trabalhadores e trabalhadoras sob a forma coletiva e autogestionária” (BRASIL, 2010), em contraposição aos pressupostos do mercado formal de emprego que foi adotado posteriormente.

Todavia, o Termo de Cooperação assinado entre o MinC e o MTE foi assinado e assegurava que a organização do processo de seleção e escolha dos

jovens a serem contemplados com o auxílio financeiro seria realizado pelos respectivos ministérios. Todavia, esse processo foi realizado direta e exclusivamente pelos Pontos de Cultura, num prazo muito curto estipulado pelos ministérios. Instaurou-se um processo seletivo que contou com critérios previamente definidos pelo Ministério do Trabalho e Emprego. O perfil dos jovens beneficiados por essa ação atendeu aos mesmos critérios estabelecidos pelos Consórcios Sociais da Juventude¹⁰ cujos critérios eram:

- idade entre 16 a 24 anos;
- renda familiar *per capita* de até ½ salário mínimo;
- estar cursando o ensino fundamental ou médio;
- 25% dos auxílios poderão ser para os jovens que já concluíram o ensino médio;
- não possuir experiência prévia no mercado de trabalho formal/ou desempregado;
- priorizam-se os quilombolas e afro-descendentes, indígenas, egressos de unidades prisionais ou que estejam cumprindo medidas socioeducativas,
- portadores de necessidade especiais e trabalhadores rurais;
- ter interesse pelo curso proposto ou já desenvolver atividades culturais.
- os critérios listados acima são prioridades na seleção dos jovens bolsistas. Em caso de excesso de vagas, podem também ser incluídos:
 - pessoas que trabalham em condições autônoma, por conta própria, cooperativa, etc.
 - trabalhadores(as) domésticos(as);
 - pessoas beneficiárias de políticas de inclusão social¹¹; ações de combate à discriminação, etc.;
 - gestores(as) em políticas públicas e representantes em fórum, comissões e conselhos de formulação e implementação de políticas públicas e sociais;
 - em caso de consanguinidade, o auxílio será disponibilizado somente para um dos familiares (BRASIL, 2004a, p. 16-17).

¹⁰ Iniciativa do Ministério do Trabalho, o Consórcio Social da Juventude (CSJ) previu a capacitação de jovens em situação de vulnerabilidade social e a realização de ações de qualificação sócio-profissional por meio de convênios com instituições da sociedade civil. <http://www.mte.gov.br/pnpe/juventude.asp>.

¹¹ Inclusão/exclusão é uma das falácias reproduzidas no âmbito do sistema capitalista, que reforça a lógica de controle e ameaça relacionada às regras morais e monetárias, pois todos estão incluídos mesmo que subalternamente. A concepção de "exclusão" é antidualética, uma vez que nega o princípio da contradição, da história e da historicidade das ações humanas. É, portanto, um "conceito" ideologicamente útil às classe dominantes, no seu afã de "mudar para manter". Este termo oculta o verdadeiro problema a ser debatido que são as formas perversas de inclusão social que decorrem de um modelo de reprodução ampliada do capitalismo, que produz escravidão, desenraizamentos, pobreza e também ilusões de inserção social (Martins, 1997, 2008).

Ressaltamos que, em todos esses casos, a renda familiar *per capita* não poderia ultrapassar meio salário mínimo. Embora não fosse um critério de seleção, o fato de ser necessário apresentar o CPF, RG e a Carteira de Trabalho fez com que os jovens se mobilizassem para emitir esses documentos, indicando a precariedade com que se encontram significativa parcela da população. O perfil muito focalizado do público beneficiário do programa restringiu o alcance dessa ação, além da enorme contradição em definir o desemprego como um critério de participação, “ou”, simultaneamente, exigir que o jovem nunca tenha sido empregado.

Adaptado ao Programa *Cultura Viva*, ao incidir sobre o campo cultural, o programa Primeiro Emprego¹² não efetivou a adequação dos critérios, bem como as exigências dessa ação à realidade do setor cultural, em termos da geração de trabalho na área da arte e da cultura. Destacamos que no início da projeção da formação dos Agentes *Cultura Viva* pelos Pontos de Cultura, o Ministro do Trabalho e Emprego, afirmou: “Mais do que a necessidade de aprender um ofício, os alunos terão a possibilidade de conseguir um emprego formal ou partir para alguma ação empreendedora” (BRASIL, 2008c, p. 7). Algo irrealizável, diante da proposta dos Pontos/Programa *Cultura Viva* e da realidade brasileira, além de se tratar do início do Programa *Cultura Viva*, que não poderia profissionalizar os jovens, diante das bolsas oferecidas por apenas seis meses e dos planos de trabalhos já aprovados pelo MinC. A lógica do emprego foi a tônica. O Termo de Referência previa ainda a meta de inserção de 30% dos jovens beneficiários no mercado de trabalho, outra limitação, num cenário em que a na maioria dos Pontos de Cultura não há contratação formal, muito menos “mercado” que os absorva. Inicialmente, dentre as ações do MTE, previa-se que apenas os jovens inseridos no Serviço Civil Voluntário receberiam auxílio financeiro, porém correspondiam a perfil específico, jovens em conflito com a lei, que estivessem cumprindo medidas socioeducativas e não estivessem estudando nem trabalhando.

O Serviço Civil Voluntário previa ações de estímulo à inserção social e profissional de jovens por meio da prestação de serviços comunitários. No

¹² Este programa foi criado em 2003, pela Lei nº 10.748, que introduziu a categoria social da juventude na agenda pública dos programas de geração de emprego e renda do Governo Federal. Originalmente previa o pagamento, por parte do MTE, de uma subvenção econômica às empresas que contratassem os jovens inscritos no programa Primeiro Emprego, porém não houve interesse das empresase, em 2004, com apenas 31% do orçamento executado, a ação Agente *Cultura Viva* fez parte da reformulação das ações prioritárias do Primeiro Emprego.

contexto de ampliação da transferência de renda condicionada, a ação *Agente Cultura Viva* foi dirigida aos jovens beneficiários das ações de qualificação do Primeiro Emprego que, até então, estava restrito aos jovens participantes do Serviço Civil Voluntário, incorporando o auxílio financeiro e a contrapartida de prestação de serviços comunitários por parte dos jovens. A partir dessa iniciativa, houve uma mudança no perfil das ações do programa.

O auxílio financeiro acabou se generalizando para as demais ações de qualificação no âmbito do Primeiro Emprego, sob a justificativa de que seria necessário compensar o ‘custo de oportunidade’ para que jovens de baixa renda e baixa escolaridade permanecessem em qualificação sócio-profissional, já que poderiam ser facilmente cooptados por trabalhos precários ou mesmo por atividades criminosas (Silva e Cunha *apud* Vilutis, 2009, p. 91).

Estas foram justificativas bastante utilizadas para argumentar a favor das bolsas que substituíram a subvenção econômica às empresas, dando lugar a ações de qualificação social e profissional com recebimento de auxílio financeiro e prestação de serviços comunitários por parte dos jovens. Segundo Vilutis (2009), com essa reorientação política, a responsabilidade pela obtenção do emprego deixou de ser do Estado, tampouco foi assumida de forma conjunta pelas empresas e recaiu inteiramente sobre o jovem e os Pontos de Cultura, por meio da ação *Agente Cultura Viva*.

Assim, identificamos inúmeros problemas e conflitos oriundos da inoperância do sistema de gestão e liberação dos auxílios financeiros dos jovens e também das dificuldades de comunicação entre os ministérios e do Ministério da Cultura com os Pontos de Cultura. O cadastro e seleção dos jovens *Agente Cultura Viva* iniciou em setembro de 2005 e os cursos de formação em novembro, mediante acordo de que o depósito da primeira parcela do pagamento dos auxílios financeiros dos jovens seria feito no início de dezembro. Todavia, o Ministério do Trabalho não cumpriu o prazo e o pagamento dos auxílios atrasou seis meses, sendo efetuado apenas em fevereiro de 2006. Diante da grande expectativa por parte de aproximadamente onze mil jovens em todo o país, de seus familiares e da rede de Pontos de Cultura para o recebimento desse pagamento ainda antes do Natal de 2005 e do atraso do início dos pagamentos, foram enormes também as tensões, que tiveram que ser contornadas entre os jovens e os Pontos de Cultura.

“Um inferno burocrático” (Turino, 2009, p. 158). Foi uma situação confusa também para os gestores públicos, que foram acionados insistentemente até resolverem os problemas. Assim, devido à fragilidade do sistema, os pagamentos foram suspensos por mais de dois meses, entre agosto e outubro de 2006, configurando atrasos de cerca de nove meses a um ano, quando os ministérios regularizaram a conferência da documentação, comprovando a prestação do Serviço Civil Voluntário e a execução das atividades de qualificação, fundamentando o pagamento do auxílio. No entanto, o sistema continuou a apresentar inconsistências e a efetuar pagamentos indevidos até o término da ação, resultando num total de 70 parcelas sacadas a mais pelos jovens (Vilutis, 2009).

O Instituto Paulo Freire fez uma avaliação da Ação Agente *Cultura Viva* (2007) planejada em conjunto com o MinC e constatou que a maioria dos Pontos entrevistados, 73,85%, considerou como a maior dificuldade o atraso na liberação do pagamento do auxílio financeiro dos jovens Agente *Cultura Viva*. As consequências diretas relacionadas ao atraso dos auxílios financeiros indicaram a dificuldade em manter o jovem motivado e comprometido com o projeto, bem como a desistência/evasão dos jovens e a falta de credibilidade no Programa *Cultura Viva* gerada. Como alternativa para superar essa dificuldade, foi apontada a realização de reuniões e diálogo com os jovens para esclarecimento e elaboração conjunta de propostas de trabalho (26% das citações) (Instituto Paulo Freire, 2006a). Dentre as alternativas criadas pelos Pontos de Cultura para enfrentar a desmotivação dos jovens e reafirmar o compromisso com o trabalho de formação dos jovens Agente *Cultura Viva*, 8% das citações referiram-se ao estreitamento da relação com os jovens e o fortalecimento da confiança interpessoal. Há outras dificuldades citadas pelos entrevistados que obtiveram menos recorrências, mas são significativas por expressarem questões relativas ao perfil do jovem e ao seu contexto social. A dificuldade de deslocamento dos jovens por falta de recursos para transporte foi expressão de 10% das citações referentes às dificuldades enfrentadas no desenvolvimento da ação.

As dificuldades relativas à realidade social e cultural da família e dos jovens foram apontadas por 6% das citações, o que envolve questões como a convivência com inúmeras situações adversas oriundas da pobreza, além da maternidade juvenil, da falta de documentação e da necessidade que os jovens têm de trabalhar. Algumas alternativas encontradas para superar essas dificuldades voltam-se ao

desenvolvimento de conteúdos e ações de solidariedade e motivação coletivas, expressos em caronas solidárias e no revezamento entre as jovens mães no cuidado das crianças (Instituto Paulo Freire, 2006a).

Esta avaliação identificou ainda que o desenvolvimento e habilidades artísticas foi trabalhado menos em uma perspectiva voltada à profissionalização artística e mais no sentido de experimentação e trabalho coletivo de expressão criativa. Assim, constatamos que as atividades realizadas nos Pontos de Cultura continuaram acontecendo, tal como o edital de seleção previa, sem que, apesar da exigência, do conveniamento com o MTE, viesse a mudar radicalmente a proposta, principalmente por não receberem recursos adicionais para o atendimento de mais jovens, com casos em que o número foi quintuplicado, conforme foi solicitado pelo MinC. Assim, configura-se a segunda dificuldade mais apontada pelo conjunto dos entrevistados, ou seja, a ausência de recursos do Ponto de Cultura para desenvolver a ampliação da ação *Agente Cultura Viva*, expressa em 23% das citações.

Comprovou-se, assim, a precariedade das condições oferecidas pelo Ministério para que os Pontos de Cultura operassem essa ação, sem o incremento da base material, humana e financeira. Portanto, a falta de recursos humanos dos Pontos de Cultura também aparece na avaliação, quando 10% dos Pontos de Cultura entrevistados indicaram a dificuldade relativa ao despreparo de seus profissionais para atender às novas necessidades de formação e alocação profissional dos jovens *Agente Cultura Viva*. Isso evidencia outro prejuízo vivenciado na ação devido ao imediatismo apresentado pelos ministérios para iniciar sua implementação, sem oferecer bases adequadas para os Pontos de Cultura se organizarem, capacitarem e/ou contratarem corpo técnico preparado. Para solucionar a falta de recursos humanos, 5% das citações dos Pontos indicaram espontaneamente terem trabalhado a formação de jovens educadores do Ponto e a inclusão de profissionais voluntários para a realização das atividades da nova proposta da Ação *Agente Cultura Viva*.

Outra forma de lidar com o atraso foram as reuniões que ocorreram nos Pontos de Cultura e nos fóruns. Esses encontros não só fortaleceram a organização coletiva e a participação dos jovens, como também contribuíram para sua potencialização além de garantiram o seu envolvimento no processo de reivindicação do pagamento ao MinC/MTE. Estas dificuldades acarretaram a

apropriação da Ação Agente *Cultura Viva* por parte dos jovens e da equipe do Ponto de Cultura, redefinindo e transformando a sua execução, diante dos impasses e imposições. Em busca de informações, apoio e alternativas conjuntas para resolver os problemas provocados por essa ação, foi consolidado o Fórum dos Pontos de Cultura do Rio de Janeiro que, a partir de então, intensificou sua atuação agregando mais pessoas para debates e ações conjuntas, fortalecendo o movimento. Este Fórum possui intensa presença nos encontros e espaços de articulação em rede do Programa *Cultura Viva* experiência que será analisada no quinto capítulo, com base na participação e acompanhamento que realizamos deste coletivo em âmbito regional e nacional para este estudo.

Como todo processo de construção coletiva, tem-se os fluxos e refluxos de organização e atuação conjunta. Vários foram os impasses e momentos de esfriamento das lutas, uma vez que os problemas eram encaminhados, ora protelados, ora resolvidos parcialmente, além do surgimento de outros. Diante das oscilações inerentes ao funcionamento dos movimentos, destacamos o que eles produzem no sentido de serem *locus* de debates, explicitação de conflitos e o seu enfrentamento, aumentando as possibilidades de problematizações e criação de alternativas dialogadas no reconhecimento e encaminhamento das diferentes demandas.

Por mais difíceis que tenham sido, estas circunstâncias provocaram um estreitamento do vínculo dos Pontos de Cultura e dos jovens que permaneceram ao longo da ação. A situação chegou a momentos tão profundamente complicados, de envolvimento da família, dos parceiros e da comunidade, que obrigou os Pontos de Cultura a comunicarem ao máximo suas ações e compartilharem informações, buscando alternativas conjuntas para resolver o problema. Isto para esclarecer também que as bolsas não estavam sendo retidas pelo próprio Ponto e sim pelo longo processo de resolução dos trâmites burocráticos, que envolvia desde a espera pela emissão dos documentos dos jovens, à lentidão do sistema *on line*, no qual deveriam ser lançados os dados e cumpridos os critérios de cadastramento, para que fossem efetivados, até a ida dos jovens às agências bancárias e serem mal recebidos e informados de que não havia chegado nenhum recurso para eles. Por inúmeras vezes, os funcionários dos sistema bancário não “sabiam de nada”. Assim, a busca de um contato mais próximo com estes técnicos foi outra medida tomada pelos gestores dos Pontos,

na tentativa de mediar relações e torná-las menos problemáticas e frustrantes para os jovens envolvidos.

Com esta experiência, almejamos não apenas enfatizar o desgaste que este processo acarretou, mas também evidenciar o quanto as situações conflitivas explicitaram a fragilidade da estrutura estatal quando esta inicia um processo de ampliação de sua atuação para junto de setores populares. Com isto, desencadearam-se forças que tiveram que expor suas diferenças e possíveis aproximações para se unirem e tentar resolver os problemas. Embora ambígua, esta situação revelou certo potencial transformador e a possibilidade de criação de outros parâmetros de organização coletiva para o encaminhamento de questões também coletivas.

Tratava-se não só de dar visibilidade aos enfrentamentos e às contradições {e não a busca de um equilíbrio entre o Estado, projetos e os movimentos sociais, na obtenção apenas de políticas públicas} mas também de fomentar a visibilidade dos conflitos no acesso aos recursos públicos, da relação dos sujeitos com o Estado, enquanto possibilidades da emergência de forças instituintes¹³ que resistem às normalizações, às moralizações, à lógica do mercado/emprego que foi imposta, e à velha estrutura estatal autoritária, permeada pela burocracia, distante e não apropriada pelos cidadãos. Lutas que visam à libertação do confinamento em que as pessoas se encontram, à mercê das tentativas de integração social subordinada. Na primeira avaliação do MinC, a ação *Agente Cultura Viva* foi considerada um imenso fracasso (BRASIL. MinC/IFP, 2006a). No entanto, o Instituto Paulo Freire (IPF, 2007), também com o apoio do MinC, constatou e registrou toda a riqueza desse processo de participação dos jovens *Agente Cultura Viva*. Esse conteúdo, porém, não foi disponibilizado, nem editado como se previa. O IPF propôs nesta época a realização de um seminário para discutir esse processo e a partir disso construíram um questionário que foi respondido por 130 Pontos. A partir daí, foi realizada outra avaliação para pautar o debate e pensar questões comuns no que se referia à participação dos jovens.

Dentre outros, esse estudo criticava e destacava como a questão da juventude passou a ter uma leitura muito instrumental, em que os jovens

¹³ O conceito de instituinte refere-se aos processos emergentes que levam à renovação da vida e das relações institucionais. O instituído refere-se ao que está estabelecido e institucionalizado. Estes conceitos derivam do grupo de teóricos do grupalismo e institucionalismo. Vide Lourau in Altoé (2004).

apareciam como ícones para se romper a violência, à mercê de questões relativas à questão do trabalho para essa faixa etária, sem, contudo, mencionar questões pedagógicas programáticas que permitiriam a efetiva participação e uma formação integral. Além disso, o IPF foi contratado para construir conjuntamente com os Pontos de Cultura o conceito de *Gestão compartilhada* e colaborativa, por meio de debates sobre participação política e sobre planejamento participativo, o qual surgiu posteriormente como demanda dos Pontos. Foram realizadas uma série de oficinas, no entanto, esse processo não se concretizou devido à fragilidade da estrutura do MinC, em diversos aspectos, sobretudo para viabilizar o contato com todos os Pontos. Isso aconteceu no âmbito dos Encontros da equipe do programa de Cultura Digital, já agendados, inviabilizando a concentração no trabalho proposto pelo IPF.

Para aproveitar a reunião das pessoas que se deslocaram para os Encontros Regionais, e, portanto, propiciar a otimização de recursos, o IPF acabou “disputando a atenção daqueles que ali estavam para operar mídias e não para debater e participar de dinâmicas para a reflexão e construção do conceito de *Gestão compartilhada*” (Vilutis, entrevista concedida, 2009). Embora muitos problemas tenham ocorrido, os dossiês do IPF revelam caminhos que apontam uma reversão na nossa tradição no fazer das políticas culturais: “a participação chegando mais perto da sociedade, a inversão do sentido para elaboração da política pública cultural” (IPF, 2006a, p.62). Destacamos que esta é uma nova perspectiva neste âmbito e demonstra a importância de um programa como o *Cultura Viva* para uma nova organização dos sujeitos na elaboração da materialidade de sua criação cultural.

O Instituto Paulo Freire constatou ainda que, em alguns Pontos de Cultura, houve experiências em que o auxílio financeiro foi trabalhado coletivamente como meio para acessar a atividade produtiva e a organização social dos jovens. Assim, a compreensão do trabalho de forma reduzida ao emprego foi uma tônica identificada muito fortemente em todos os materiais gerados para orientar a formação do jovem Agente *Cultura Viva* por parte do MinC, bem como em seus informes e documentos. O foco dessa atividade voltado à sua relação com o mercado representava a característica central do discurso dessa ação. No entanto, a avaliação da ação Agente *Cultura Viva* revelou que apenas 2,8% do total dos jovens conseguiram ingressar no mercado de trabalho.

Muito diferente da lógica do emprego formal, com base nas relações de capital e trabalho, essas iniciativas estiveram centradas no processo produtivo e criativo e na aprendizagem resultante desse processo e das relações estabelecidas a partir dele. **Ao alterar a perspectiva do mercado de trabalho para o mundo do trabalho, a dimensão da *práxis* pedagógica ganha ainda mais sentido e conecta o processo produtivo à dimensão criadora.** Assim a qualificação de jovens realizada por meio da ação *Agente Cultura Viva* ofereceu elementos que proporcionaram o desenvolvimento de linguagens artísticas e a orientação profissional dentro do campo da cultura, mesmo que não viesse a estabelecer vínculos formais de trabalho. Assim, constatamos a relevância da criação cultural para garantir sentido à vida e oferecer meios para a sociabilidade e a organização política, foi o que sobressaiu.

Mas, por todos os problemas enunciados, Ação *Agente Cultura Viva* foi extinta, assim como a parceria com o MTE, desvinculando o recebimento do valor monetário, as bolsas. Assim, desde 2006, os editais para os Pontos de Cultura não contemplaram o *Agente Cultura Viva*. Todavia, os Pontos do primeiro edital continuaram trabalhando com os jovens, vinculando-os a atividades artísticas e educativas, sendo que a Ação *Cultura Viva* somente foi reeditada em 2009, como veremos a seguir.

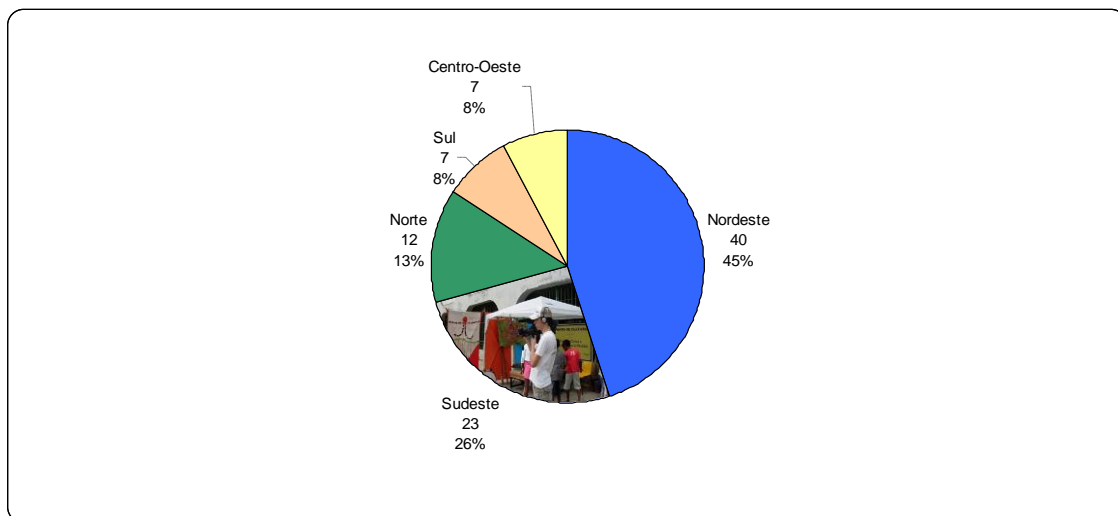
4.3

Fase II: a reedição de uma experiência

Somente no final de 2009, retomou-se por meio de um edital em formato de “Bolsa *Agente Cultura Viva*”, reeditando, de certa forma, a visão integrada dos projetos que compuseram essa ação desde o início. Deste modo, consideramos que os inúmeros problemas da edição anterior, bem como a organização política dos Pontos para exigir a extinção do convênio com o MTE e a avaliação realizada pelo IFP foram importantes para a reformulação da Ação *Agente Cultura Viva*.

Além disso, um dos pressupostos importantes a serem considerados no apoio e no financiamento das políticas culturais é o fomento e o estímulo do potencial articulador das diferentes ações de um programa, promovendo dinamicidade e articulações variadas. No caso do Rio de Janeiro, grande parte dos 72 Pontos de Cultura primeiro edital, por exemplo, mantiveram o

desenvolvimento dos projetos com os jovens da primeira experiência de conveniamento, cujos vínculos foram consolidados diante da identificação com as diferentes propostas artístico-culturais realizadas, apesar dos inúmeros problemas relatados. Assim, em 2010, foi divulgado o resultado do edital de 2009: 90 projetos foram habilitados, dos quais 86 selecionados, em que o foco foi o do protagonismo juvenil, empoderamento social e o desenvolvimento pessoal de quatro jovens para cada projeto na faixa etária de 15 a 29 anos envolvidos em uma das ações do Programa *Cultura Viva*.

Gráfico 5 - Bolsa Agente *Cultura Viva*

Fonte: Fonte: Mapas da Rede IPSO. 2009. Adaptação da autora.

A região nordeste, conforme se observa no gráfico 5, apresenta o maior índice de projetos: 45%, com 40 propostas aprovadas ao todo, seguido da região o sudeste com 23 projetos correspondente a 26%. Em terceiro, encontra-se a região norte, com 12 projetos e 13%. Com o mesmo número de projetos, temos a região sul e centro-oeste, com 7 projetos e 8% para cada região. Em comparação com os dados do conveniamento anterior, neste edital os resultados foram apresentados de forma diferenciada, invertendo, pelo menos parcialmente, a lógica de que o Sudeste sempre tenha o maior número de propostas.

A abordagem das experiências analisadas neste capítulo, embora tenha iniciado com a participação dos jovens nos Pontos de Cultura, cujo papel tem sido efetivamente importante neste processo, são consideradas também como fundamentais a ação de outros sujeitos nos processos de criação, caracterizados pelos adultos, crianças e os idosos, chamados neste estudo de “mais velhos” participantes dos Pontos. Esta configuração envolve, portanto, relações intergeracionais que remetem ao passado, ao presente e também ao futuro baseadas em um fazer e em criações coletivas.

Deste modo, para situarmos como estes projetos se concretizam, ressaltando as possibilidades de experimentação e afirmação dos próprios sujeitos e da sua pluralidade, a seguir apresentamos a experiência no último edital de seleção de jovens, em 2009, no Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha¹⁴ (Centro Lúdico).

O processo de seleção compreendeu a elaboração de uma redação, e uma dinâmica sobre temas relacionados às linhas desenvolvidas pelo Centro Lúdico, bem como a sua ligação com outras ações comunitárias. Compareceram para o processo seletivo, atendendo à chamada pública, conforme determinava o edital do MinC, que também foi veiculada através de cartazes em espaços públicos e rede virtual através do BLOG do Centro de Cultura e Educação Lúdica da

¹⁴ Este Ponto de Cultura origina-se do Projeto Rede Brincar e Aprender, um projeto do Centro Internacional de Estudos e Pesquisas sobre a Infância/CIESP em parceria com ações de quatro comunidades do Rio de Janeiro, Horto, Rocinha, Santa Marta e Mangueira de Botafogo, promovendo atividades não formais de apoio à educação infantil por meio de atividades lúdico-pedagógicas. Especificamente na Rocinha, este projeto reabriu a *Brinquedoteca Peteca*, em 2002, que foi criada pela organização não governamental CAMPO - Centro de assessoria ao movimento popular, em 1987 em parceria com a Associação Padre Anchieta/ASPA que atua na Rocinha desde 1963. O Ponto de Cultura, Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha se concretiza a partir destas experiências, em que a ampliação da parceria teve como novo desafio a construção, de forma coletiva, de um espaço de discussão e ação que valorizasse a história, a memória, a cultura e a prática educacional da Rocinha tendo a ludicidade como eixo.

Rocinha, com a seguinte chamada/texto criado e redigido pelos jovens¹⁵ do Pontos de Cultura, como segue:

O QUE É O QUE É O CENTRO DE CULTURA E EDUCAÇÃO LÚDICA DA ROCINHA?! É NEXO OU COMPLEXO? É SÉRIO OU É BRINCADEIRA? É ANTIGO OU É NOVO? Você jovem, morador da Rocinha, com idade entre 15 e 29 anos, está convidado a participar do encontro de seleção de jovens Agente *Cultura Viva*. O encontro será realizado no dia 14 de outubro (quarta-feira), às 10:00 h, no Adolescentro (Prédio Dr. Rinaldo de Lamare 12º andar). Obs: Nesse dia traga sua resposta à adivinha! (Relatório Ponto de Cultura, 2009. Divulgação seleção jovens).

O Objetivo desta convocação foi o de criar uma rede de comunicação lúdica entre crianças de diferentes localidades da Rocinha por meio da realização de “oficinas brincantes”. Configurou-se como um convite a brincar, a inventar, a contar histórias, a criar e recriar brinquedos e brincadeiras, a comunicar seu cotidiano de desejos, referências, lembranças, aprendizados, criações e invenções. Experimentações e experiências que contemplam o novo e o imprevisível, algo fundamental para abrir espaço para a construção de sociabilidades e a valorização das potencialidades e saberes locais.

Os principais pressupostos deste Ponto de Cultura compreendem que, enquanto ações planejadas, os projetos exigem certa previsibilidade, porém a esfera da arte e da cultura está no campo do imprevisível e do não direcionamento ou imposição. Assim, as trocas e experiências movem as ações que estão sempre em transformação, de onde surgem outras criações que, irrompem algumas dificuldades, que muitas vezes não trazem resultado imediato, mas são do âmbito do desenvolvimento processual de médio e longo prazo. Ações diferentes daquelas esperadas e passíveis de controle, e que geralmente não tem impacto mensurável, mas incidem na formação do sujeito, dão sentido à vida e ao coletivo.

Todavia, o que é novo e incerto, geralmente assusta e angustia, sendo invariavelmente repellido. A diferença, assim, reverbera enquanto não é trazida

¹⁵ Estes jovens são oriundos da seleção do primeiro edital em 2005 e permaneceram mesmo após a extinção da bolsa vinculada ao MTE. Durante o ano de 2010 foram realizados encontros de trocas e debates entre os grupos de jovens do Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha e Adolescentro Paulo Freire/RAP da Saúde. Como síntese desses encontros foi pensada a exposição “Brinquedo vira rua, rua vira brinquedo” com o objetivo de apresentar as ações e propostas desenvolvidas pelos grupos de jovens; criar um espaço de debate que promova uma troca de conhecimentos sobre saúde e cultura com o foco na primeira infância e abrir um debate sobre a possibilidade de criação de um espaço lúdico para crianças e pais tendo jovens como mediadores.

para o visível, pois a cada vez que incorporamos uma diferença, nos tornamos outros e ampliamos as perspectivas de crescimento e de articulações. Constitui-se um debate que nos remete às experiências tratadas neste estudo, mas também relacionadas à questão da alteridade e do reconhecimento de outras culturas, que até então foram mantidas fora do campo das políticas públicas.

O processo de criação, portanto, é indeterminado, está submetido ao acaso, à liberdade e à imprevisibilidade, em contraposição à falsa segurança dos conceitos, classificações, modelos, roteiros, e processos rígidos e propensos a se converterem em dogmas. Assim, nos reportamos a Benjamin e a sua concepção de história aberta, assim como Foucault que visava a libertar o presente das sucessivas interpretações e determinações que davam sentido a determinadas épocas. Outra perspectiva é a da atenção para que não se confunda liberdade e emancipação humana com liberdade necessária ao liberalismo econômico. Portanto, a importância do tempo presente está aliada ao processo histórico, a força de algumas determinações e imposições estruturais, principalmente em contraposição à ansiedade moderna de impor o futuro às demais temporalidades e, sobretudo, sobre a experiência compartilhada.

Deste modo, situamos o contexto da experimentação e da experiência, que é diferente do caráter de tipificação e conservação na área cultural, para enfatizar a formação artística experimental livre, em que a cultura é o fim em si mesmo. Algo relacionado à disponibilização do acervo de brinquedos artesanais criados e confeccionados pela equipe do Centro Lúdico para crianças, jovens, adultos e os mais velhos moradores das diversas localidades da comunidade através de oficinas brincantes, que integram também os saberes de tradição oral, aprendidos na convivência com os mestres griôs por meio da proposta *Rocinha ontem e hoje: histórias brincantes*, denominação do projeto da Ação Griô deste Ponto de Cultura¹⁶.

Com base em uma metodologia participativa e aberta, articulamos o brincar como um campo de desafio, de experimentação, de transformação em que regras podem ser revistas, ideias revisitadas e ampliadas para diferentes âmbitos como

¹⁶ Os demais Pontos de Cultura na Rocinha são: '*Ponto de Cultura Projeto de Cordas da Rocinha*' da Associação Coral Jovem Adventista do Rio de Janeiro; '*Ponto de Cultura Rocinha em cena musical*' da Associação Cultural Professor Hans Ulrich Koch (Escola de Música da Rocinha) pelo edital do governo estadual em 2008, além de um Ponto de mídia livre, que foi um prêmio recebido pelo '*Programa Rocinha Hip Hip Blog GBCR*' do Grupo de Break Consciente da Rocinha (GBCR) via edital de junho de 2010.

uma forma singular de convivência. Trata-se de um campo fértil de investigação, de descobertas e aprendizados, o que supõe respeito ao tempo e ao saber do outro, além da mistura e diálogo entre diferentes perspectivas, ainda que muitas vezes conflitantes.

Deste modo, consideramos equivocado reduzir a ação artístico-cultural a sua instrumentalidade, colocando de antemão a obrigatoriedade da produção de determinados resultados, viabilizando o espaço e a abertura para os processos mais livres e autônomos. Portanto, as preocupações relativas a algumas questões, tais como a utilidade ou a pretensão da inclusão de um público considerado “excluído”, na verdade, muitas vezes, o desrespeita, podendo instaurar processos de autoridade, controle e imposição de saberes e modelos, em que se pensa o que é “certo” para outros fazerem. Isso também nos remete à proposta, muito comum nas políticas públicas, de prioridade para determinados públicos, que poderia operar simultaneamente com objetivos claros e planejados com vistas a incorporar também os demais, de maneira processual, em vez de ignorar ou descartar outros públicos que também têm direitos conquistados, com base na perspectiva de universalidade dos direitos garantidos pela Constituição Federal de 1988.

Deste modo, como resultado de um longo e difícil processo da primeira experiência com os jovens na Ação Agente *Cultura Viva*¹⁷, no início da vigência do Programa *Cultura Viva*, foi concretizado o *Mapa-jogo: No caminho, uma Rocinha Lúdica*. Este brinquedo foi criado junto aos jovens Agentes *Cultura Viva* ao final de 2007 com base no levantamento sócio cultural realizado na Rocinha por eles por meio de caminhadas e conversas com moradores. Este jogo de trilha criado coletivamente com a participação dos jovens e adultos na identificação de histórias e informações que compuseram o formato e conteúdo final, com o apoio de Vicente Barros, professor da PUC-Rio e participante do Ponto. O *Mapa-jogo*

¹⁷ Inicialmente, no projeto enviado ao MinC, o número de jovens participantes era de 25, contudo, após o início do projeto foi solicitado que este número aumentasse para 300, para colaborarmos com o escoamento das bolsas do Ministério do Trabalho, o que não foi aceito pelo Ponto, que aceitou aumentar para 50 o número de participantes. Os jovens participantes do Ponto de Cultura Centro Lúdico, em sua maioria, desligaram-se após o término da vigência da bolsa. Todavia outros identificaram-se com a proposta e permaneceram no projeto até a presente data. Outros ainda, mantêm contato esporádico e encontram-se cursando universidade ou trabalhando. Os jovens que permaneceram já participaram de várias outras ações sociais e culturais, sendo um deles coordenador de um grupo de jovens ligado à secretaria de saúde do governo municipal, além de terem escrito projetos e ações em que assumem a responsabilidade da realização. Estas propostas são dialogadas com a equipe do Ponto que opina e apoia no encaminhamento das ações, porém são ideias gestadas e baseadas na experiência vivenciada por eles no Ponto.

tem como tabuleiro o mapa da Rocinha; um jogo participativo no qual não existe um número pré-determinado de participantes, nem existem ganhadores ou perdedores. Os participantes da brincadeira percorrem a trilha formada por casas de diferentes cores e, de acordo com a cor da casa onde param, retiram cartelas que indicam histórias e “causos” da Rocinha, brincadeiras populares, saberes de tradição oral, cantigas, adivinhas e parlendas. Esse é um jogo em aberto, pois outras cartelas podem ser acrescentadas e novas regras podem ser criadas. A história de sua criação confunde-se com a história do Ponto de Cultura, pois todas as informações e experiências vividas desde o início do levantamento sócio-cultural estão contempladas neste brinquedo, que é utilizado em brincadeiras com todos os públicos, crianças, jovens e adultos.

Deste modo, as atividades envolvem o processo de registro das histórias locais em diferentes formatos e com informações dos espaços da comunidade, dos relatos dos moradores, que vêm sendo incluídas nas cartelas do *mapa-lúdico* criado no Ponto de Cultura, além de interagir com as diversas ações realizadas nos Ponto:

(...) AGF: é bom lembrar que em 2007, já desenvolvíamos o projeto da **Ação Griô de tradição oral**, apoiada pelo Ministério da Cultura. Tentávamos identificar e mobilizar moradores mais antigos de diferentes áreas para contar histórias de como era a Rocinha tempos atrás, a partir da ludicidade. Nessas prosas Griô, com café e bolo, os mais velhos falavam sobre as brincadeiras dos seus tempos de meninos. Era jogo de bola, patinete, ciranda, descidas de rolimã que se emendavam, nas recordações, às corridas de baratinha na estrada da Gávea que faziam sucesso nos anos 1930. A partir dessas histórias e de outras do *Varal de Lembranças*¹⁸ criamos o *Mapa-jogo: no caminho, uma Rocinha lúdica*. A idéia do jogo é conhecer a comunidade fazendo um percurso lúdico, visitando as diferentes localidades (Segala, Firmino. 2010, texto no prelo, grifos nossos).

Ou ainda:

(...) É um dos objetivos do mapa-jogo fazer com que a criança interaja com os pais. Quando a equipe pergunta para criança onde você mora? E a criança não sabe

¹⁸ Livro organizado por moradores da Rocinha (Varal de Lembranças) e Segala editado em 1984 com entrevistas com redes diversas de moradores. “O trabalho, que se desdobrou no livro, surgiu na minha sala de aula, da Escola comunitária da ASPA, em 1977. Nos livros da escola não encontrávamos qualquer referencia às favelas da cidade nem à Rocinha. Os textos disponíveis quase sempre descreviam esses ‘aglomerados’ pelo viés da patologia social: favela era câncer urbano, espaço social ‘onde reina a contravenção e a vagabundagem’. Tratamos então de ouvir as versões dos moradores sobre a ‘história do morro’, desmontar, pelo confronto de dados, as sentenças preconceituosas da história oficial, investir na afirmação de uma nova identidade social não estigmatizada. Esse exercício compilatório mobilizou muito rapidamente os alunos, suas redes de relações, membros da diretoria da Associação de Moradores- União Pró-Melhoramentos dos Moradores da Rocinha (Segala, Firmino, 2010, no prelo).

responder, a gente fala: quando você chegar em casa pergunte ao seu pai, sua, mãe ou qualquer outra pessoa onde você mora aqui na Rocinha. Assim, estamos provocando um diálogo entre a criança e a família, e temos visto resultados positivos. Ao retornarmos com a turma na semana seguinte, eles já sabem se localizar. Esse é o ponto de partida para as conversas entre grãos e crianças. Levamos a proposta de trabalharmos com outras turmas onde buscaremos realizar um trabalho a partir da indicação da própria criança e da valorização da família dentro da ação grão: saber se na família tem um cantor, uma bordadeira. Que saberes e fazeres existem na sua família? (Roda de prosa com os professores, 14/04/10).

Assim, em decorrência destas experiências e aprendizados, no projeto enviado em 2009, e em curso ao longo do ano de 2010, *Os Arautos brincantes*¹⁹ apresentaram o acervo de brinquedos criados até então²⁰, propondo experimentações por meio do universo das brincadeiras populares, aliando diversas formas de comunicação entre as crianças. Cartas, desenhos, bilhetes, objetos, pequenas lembranças são como conexões, desenhando, em seus passos e gestos, um novo mapa da Rocinha, ampliando o acervo artesanal e reinventando espaço e tempo como se constata:

O projeto Arautos Brincantes propõe transformar e transportar os jovens Agente *Cultura Viva* a um tempo onde as notícias distantes eram levadas e anunciadas através da figura dos arautos. Apresentam-se na Rocinha como Arautos Brincantes - que anunciam e propõem a comunicação entre crianças das diferentes localidades da comunidade com proporções e complexidade de cidade. Duas moças e dois rapazes. Saias e aventais serão seus figurinos com bolsos coloridos que guardarão notícias e presentes. Nas mochilas e bolsas, seguirão os brinquedos do acervo a serem compartilhados e redescobertos por cada grupo visitado. Adereços coloridos reforçarão o convite a conhecer esses curiosos personagens andarilhos Como atuar e por onde andar? Andarão por ruas, becos, vielas e escadas alcançando espaços onde se encontrarão com grupos de crianças. Circularão pela comunidade como se atravessassem o tabuleiro do jogo de trilha já criado no Ponto (Projeto Arautos, 2009/2010).

Os jovens arautos, portanto, vislumbram uma rede brincante de comunicação entre as crianças dessa comunidade-favela-cidade tendo, como elos

¹⁹ Este projeto inclui-se também no eixo **Educação e Memória** e no eixo entendido pela equipe como **Criação Estética**. Nesse eixo inclui-se a criação e ampliação de um acervo de brinquedos artesanais singulares e únicos, que são a marca do Centro Lúdico e a materialização da metodologia proposta.

²⁰ Os 19 brinquedos do acervo do Centro Lúdico foram criados em momentos diferentes e com metodologias participativas criadas e recriadas, no âmbito do projeto Rede Brincar/CIESPI e do Ponto de Cultura com a interação de diversas pessoas, conforme detalhamento no apêndice 8.6, deste estudo. Inicialmente criados em parceria com Vicente Barros professor do Departamento de Design PUC-Rio, e as bordadeiras Lena e Maria da Paz (Grupo da Rocinha: Mulheres Solidárias Confeção e artesanato). O Mapa-jogo Vassouras/Pinheiral e o brinquedo jogo Paraty/Quilombo/Rocinha em processo de construção são apresentados e analisados no item 4.4.2 deste capítulo.

e estímulos a vontade de comunicarem-se, por meio das trilhas lúdicas da Rocinha, “levando em seus bolsos gestos, palavras, escritos, objetos, histórias, cantigas, brincadeiras que anunciam e revelam as crianças da Rocinha em seus desejos, peraltices e invencionices” (Projeto Arautos, 2009/2010). A proposta dos jovens arautos é aberta para criações que, a partir dos brinquedos já construídos, abrirão canais de expressão e liberdade para novas ideias e atividades. A proposta é de uma ação contínua que se renova em suas diferentes possibilidades. Assim, os jovens conduzem as atividades, incentivam-nas e as mantêm por meio da experimentação nos diferentes lugares e formas de utilização.

Destacamos que esta postura tem despertado nos jovens o interesse em pesquisar novos instrumentos relacionados à atividade de criar, recriar, modificar e propor formas inventivas de convivência, principalmente por estarem com crianças como Arautos Brincantes realizando oficinas em diferentes locais da Rocinha, o que permite a experimentação e ampliação de seus próprios conhecimentos, enquanto sujeitos ativos no espaço comunitário.

A construção e o planejamento das ações envolvem o debate com o grupo, que, neste caso, se iniciou pelas questões territoriais, devido à amplitude da Rocinha e às diferentes áreas que a compõem, a dificuldade de se conhecer a Rocinha como um todo devido a sua dimensão territorial, a importância da comunicação entre os moradores dessas áreas, a importância de dar visibilidade às diferenças entre essas áreas no que diz respeito à qualidade de vida e ao cotidiano das crianças moradoras, a importância de criar espaços de expressão e canais de comunicação e conexão entre diferentes grupos de crianças, por meio da ludicidade, dos brinquedos e figurinos que compõem o acervo do Centro Lúdico.

Nesse processo, a caminhada pela comunidade foi fundamental para encontrar e conversar com as pessoas e com as crianças, para somente então compor a forma final das ações de acordo com a realidade e o que foi encontrado. Algo que não é muito comum nos projetos e políticas públicas em geral, principalmente quando se considera que os técnicos e profissionais tem um

saber²¹ que dispensa interações, o que não é verdade. Isto supõe certa desconstrução do papel do profissional enquanto alguém que detém um saber superior, o que não dispensa o estudo e as reflexões, mas em composição com as reflexões, saberes e o aprendizado que ocorrem nas práticas e nos diferentes lugares. Assim, foram registradas as mudanças na Rocinha, que têm acontecido muito rapidamente, pois, devido às obras do PAC²², os espaços já estão diferentes da ocasião em que foram realizadas as caminhadas de reconhecimento. Os jovens fizeram, a partir desta experiência, uma apresentação em *PowerPoint* para o grupo, demonstrando o que encontraram e a partir deste levantamento para pensar e planejar as ações do projeto.

O exercício de criação, portanto, não corresponde necessariamente ao estabelecimento de significações, explicações ou interpretações que pretendem revelar verdades, mas abre perspectivas de alternativas de ação construídas de forma coletiva e dialogada, respeitando as dinâmicas do lugar e a pluralidade cultural, sem julgar as diferenças de antemão. Deste modo, derivou desta primeira ação do projeto, o reconhecimento da Rocinha e dos locais que pudessem vir a comunicaram-se por meio da identificação dos espaços em que as crianças brincavam e “como” brincavam. Durante as caminhadas, a Rocinha foi delimitada para uma melhor organização das ações, cujas impressões foram socializadas em uma reunião coletiva e apresentação do que mais chamou a atenção dos jovens.

Passamos pelas áreas da comunidade para conferirmos onde as crianças brincam ou tentam brincar, encontramos algumas áreas com bom acesso para todos (...) mas muito sujas, ou estavam ocupadas com alguma atividade ou projeto comunitário. Outras bem limitadas ou sem nenhuma área de lazer. (...) Devido à força maior (podíamos brincar mas sem registro fotográfico) (...). (Jovem Agente *Cultura Viva*,

²¹ Com relação ao poder inerente ao saber, por exemplo, nos referimos ao papel do intelectual, que não deveria ser o de revelar a verdade às massas como se elas fossem inconscientes, ou falar em seu nome. O intelectual pode contribuir para que o saber daqueles que lutam não seja obliterado pelas práticas de poder. Não se trata também de traduzir práticas, mas considerá-las singulares, locais e não totalizadoras (Foucault e Deleuze, 2008), vislumbrando possibilidades de questionamentos do instituído, do imposto, dos poderes que dominam e fazem obedecer.

²² Moradores da Rocinha fizeram várias reuniões nas dependências da Igreja Nossa Senhora da Boa Viagem para debater as formas de acompanhamento das obras de reurbanização do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC) do governo federal em parceria com o governo estadual, em 2009 e 2010. Uma das pautas foi a cultura local, cuja "tabela de desafios e ações propostas" aprovada por representantes da Rocinha foi distribuída aos presentes, contendo uma lista denominada RESULTADOS PRIORIZAÇÃO CULTURA, que enumerou como meta um Banco de Talentos, o Museu da Rocinha, Rocinha Cine e cursos profissionalizantes, em ordem de prioridade. Centros Culturais, Cultura para a Terceira Idade e valorização local foram apresentados como desafios de prioridade média (www.rocinha.org.br).

2010, relatório de atividades Ponto de Cultura Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha).

Deste modo, a realização de um projeto envolve flexibilidade para mudanças durante sua execução, devido, à principalmente, atuação direta com pessoas em uma comunidade. Em conversas com os jovens, constatamos que a falta de lugares pra brincar é uma perspectiva dos adultos, pois as crianças veem espaços para brincar e se apropriam deles inclusive como desafio. Todavia, permanece invisível a necessidade de espaços para atividades simples e fundamentais como o brincar, denotando que os problemas do cotidiano não são considerados como questões importantes para a maioria da sociedade e dos governantes. Afinal, isto exigiria o enfrentamento do sistema vigente baseado na descartabilidade da vida, a desconsideração dos direitos básicos como estes, tão fundamentais ao desenvolvimento de qualquer criança.

Em uma das atividades de reflexão sobre as inúmeras “andanças” neste projeto, destacamos:

(...) recordei uma atividade que os Arautos fizeram na Macega (um dos locais mais pobres da Rocinha), no qual chegamos para conhecer e em poucos minutos estávamos brincando com as crianças, pois nos convidaram para conhecer o que eles faziam, e no dia que voltamos para mostrar nosso trabalho apenas dois pequenos nos receberam muito bem e começaram a mexer nos brinquedos artesanais que levamos. Quando nos demos conta, tinham 16 crianças conosco. E o interessante é que eles tomaram a iniciativa de chamar os colegas, de inventar novas brincadeiras com o que a gente tinha levado. Parando para pensar e relacionando com a viagem a Paraty, as crianças do Quilombo me fazem lembrar essas crianças da Macega, a forma como nos acolheram e as brincadeiras que nos ensinaram, e nossa bagagem voltou não só cheia, mas transbordando de coisas novas (Agente *Cultura Viva*, grupo focal Ponto de Cultura Centro Lúdico, 2010).

Ousamos afirmar, inspirados por Benjamin (1994), que a aura²³ presente na arte se materializa em fagulhas cotidianas, em espaços jamais imaginados ou “autorizados” pelas forças hegemônicas, pois a despeito das desigualdades, o

²³ Para Benjamin, o culto era a forma primitiva da inserção da obra de arte na tradição, sendo que as primeiras obras de arte, embora não reconhecidas como tais pelos membros dessas comunidades estavam a serviço de um ritual mágico ou, posteriormente, religioso. Para Benjamin a função ritual da obra de arte é indissociável da sua forma de ser aurática, reconhecendo uma nova forma de percepção caracterizada pela extração do objeto do seu invólucro, a capacidade de reconhecer “o semelhante no mundo” que, por meio da reprodução, consegue fazê-lo no fenômeno único (Benjamin, 1994, p. 170). Desde que os critérios de autenticidade não são mais aplicados à arte, a sua função social muda profundamente: **não é mais ritual e sim política**. Para Benjamin, se a técnica se transformou em instrumento de opressão e destruição, isto não se deve à técnica em si, mas à sua apropriação pelo capitalismo.

brasileiro reconstrói o que chamamos de realidade, com uma sutileza única, conferindo novos sentidos, criando e se recriando. As práticas dos Pontos de Cultura, no âmbito das políticas culturais, instigam diversos questionamentos relacionados à cultura e à arte enquanto direito, e o seu lugar na sociedade. Ao não se restringir este direito a uma mera instrumentalização das técnicas e métodos com fins ditos “inclusivos”, evitamos a concepção reificadora e pragmática que ignora o tempo processual do desenvolvimento do potencial humano, sobretudo, quando se pensam ações exclusivas para as classes de baixa renda, evitando também a produção e a reprodução histórica apenas do fracasso, da falta e da carência. E o mais grave: desconsiderando saberes, práticas e culturas.

Estas reflexões articuladas como que foi abordado no segundo capítulo deste estudo, acerca do papel da cultura e da arte na sociedade capitalista moderna e contemporânea, e sem incorrer em dicotomias entre o erudito e o popular, levam a nossa perspectiva de análise: os Pontos de Cultura estão inseridos em contextos plurais e avançam nessas fronteiras delimitadas por padronizações e imposições hegemônicas. Como base para criar e recriar seu repertório, o cotidiano, a vida e sua dinâmica são terrenos férteis, operando processualmente transformações no modo de produção material e simbólico da sociedade.

Num paralelo com o período da primeira metade do século XX, a proposta de politizar a arte servia como um contraponto à estetização da política fascista, fazendo com que Benjamin (1994) intercedesse pela reprodutibilidade técnica e pela eliminação do conceito de originalidade no âmbito da arte. No Brasil, como já abordamos, a politização da arte se deu em período similar, em oposição a regimes conservadores e que criticavam o capitalismo e o caráter instrumental atribuído a cultura e a arte. Posteriormente, no século XXI, o contraponto da cultura e da arte está no embate com as sutis fronteiras da mercantilização, que desfigura, homogeneiza, captura, mas também induz à afirmação de subjetividades plurais, utilizadas como justificativa para que, mais uma vez, a cultura seja vista essencialmente como meio de inculcar doutrinas, bem como a sua manutenção.

Contudo, existem também possibilidades relativas à capacidade de subversão da lógica de concentração de riqueza no sistema capitalista, situações que afirmem a capacidade de produção de outras relações societárias, principalmente colaborativas e que levem a maiores contestações das injustiças

sociais, enquanto potenciais transformações processuais. Assim, com Benjamin (1994), refletimos sobre a função social da arte, para situar a imanência do plano político e cultural e o que se transforma ao passar do ritual para a *práxis* política.

Há uma condição política da arte e mais amplamente da cultura plural, que, em alguns momentos, se tornam oposições frente a uma realidade hegemônica, e não apenas a reprodução das relações sociais. Isto nos parece crucial para não incorrerem em análises fatalistas e totalizantes que desconsideram e subestimam a capacidade da população, em especial no âmbito da arte e da cultura, que, embora plena de contradições, traz oportunidades de certo olhar visionário, ainda que utópico advindo das manifestações artísticas e culturais.

Embora a produção e os movimentos artísticos e culturais sejam, às vezes, contraditoriamente, determinados e determinantes de formas estéticas particulares, nem sempre se reduzem a mero reflexo das condições materiais, embora também sejam derivados disso, como veremos nas reflexões de Benjamin no item três deste capítulo. Isto nos remete a um breve, mas importante aspecto do pensamento de Thompson²⁴ (1989), que abordou a constituição dos sujeitos pelo fazer da classe operária, tanto da história política e cultural quanto da econômica²⁵, portanto, para além de uma produção dos sujeitos derivada das circunstâncias materiais e sociais apenas.

As experiências podem transformar a nossa relação com o mundo, e em especial nos Pontos de Cultura, com suas diversas linguagens nas quais existem possibilidades de escolha via experimentação, forjando reflexões e, por conseguinte novas práticas sociais. A ludicidade, o brinqueado e a brincadeira

²⁴ Edward Thompson (1924-1993) trabalhou como professor de adultos em aulas para trabalhadores e sindicalistas, participou com Hobsbawm e Christopher Hill, do grupo de historiadores do Partido Comunista Inglês, abandonando-o em 1956 por não concordar com as posições políticas, tendo em vista a sangrenta repressão do levante na Hungria pelo exército vermelho. Foi ativista do movimento antinuclear na Europa e elaborou, a partir da década de 1950, estudos em que resgata a história das classes trabalhadoras inglesas, abrangendo aspectos pouco estudados até então, nos marcos do materialismo histórico, dentre os quais a experiência histórica na obra *A formação da classe operária inglesa*, valorizando as tradições, costumes, experiências e modos de vida dos sujeitos sociais.

²⁵ Esta é a tese central da obra *A formação da classe operária inglesa* em que Thompson (1989) afirma que a classe operária formou a si própria, via suas *experiências e tradições culturais*, tanto quanto foi formada, não tendo sido gerada espontaneamente pelo sistema fabril ou somente por alguma força exterior, como a revolução industrial.

como dispositivos²⁶, dentre outras linguagens e manifestações artísticas e culturais, pode ter um papel libertador, embora também possa ser alienante. Isso se efetiva pelos caminhos do humor, da imaginação, da fantasia e da poesia, levando à descoberta de saídas para a construção de outras realidades/mundos em que seja possível o estabelecimento de relações em que o ser humano não valha pelo que possa ter, ou pelo que possa ser mensurado e comercializado, e que não haja exploração de um ser humano pelo outro. O enfrentamento das tensões, contradições e conflitos, por meio de uma abordagem que remeta a “brincadeiras”, traz leveza, riso e a possibilidade de dizer o “não dito”, abrindo possibilidades de diálogo de questões e situações de perigo com que os jovens convivem diariamente na favela.

As dinâmicas que os brinquedos construídos coletivamente no Ponto Centro Lúdico, por exemplo, trazem oportunidades que ajudam a atenuar dificuldades no trabalho com grupos, como a inibição, a timidez, a desconfiança, a inflexibilidade, o medo, dentre outros. Isso é especialmente importante em segmentos tão diferenciados como o dos jovens, que se caracterizam por falas lacônicas, gírias e códigos, sobretudo, diante dos adultos. Já em grupos de crianças sempre são encontradas a disposição e a espontaneidade para brincar. Em grupos de adultos e mais velhos, num primeiro momento, preservam-se, mas se engajam à medida que as brincadeiras vão permitindo uma soltura e descontração, trazendo memórias e infinitas histórias que são compartilhadas, invariavelmente rompendo possíveis barreiras e criando vínculos.

Assim, entre o jovens, algumas das “brincadeiras” recorrentes eram: “o projeto vai tirar “fulano” das drogas...”, jovem Agente *Cultura Viva* ou “fulano morreu”, em alusão aos parceiros no projeto “para zoar”, mas também a casos reais, o que muitas vezes ocasionou a conversa e a problematização de inúmeras questões a partir destas experiências, que sempre são densas e marcantes. O lúdico

²⁶ No pensamento foucaultiano (Castro, 2009, Foucault, 1999a; 2001), o dispositivo estabelece a natureza do nexo que pode existir entre elementos heterogêneos, justificando ou ocultando uma prática, ou um modo de funcionamento, podendo lhe oferecer um novo campo de racionalidade, tendo ainda uma função estratégica. Todavia, esta noção remete, em primeiro lugar, a uma rede de relações que se estabelecem entre elementos heterogêneos, como os discursos, instituições, arquiteturas, regulamentos, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas, e o dito e não dito. Os dispositivos sócio-históricos tem uma função estratégica, como Foucault demonstrou ao abordar os diferentes dispositivos sócio-históricos, como o carcerário, o da sexualidade, da aliança entre o saber e o poder, dentre outros. O dispositivo é ainda um analisador e nos permite desvendar situações, e também pode produzir liberdades e ou poderes que são construídos dentro e a partir destes dispositivos.

traz possibilidades de mediação de questões ideológicas, ou difíceis de serem abordadas, ampliando perspectivas de elaborações e enfrentamento de inúmeros problemas e questões.

Algo muito diferente da angústia trazida pela ciência, que objetiva trazer verdades²⁷ prontas e respostas “verdadeiras”, mas não se resumem a busca de soluções, podendo incidir na análise genealógica, e, sobretudo, apoiar a formulação de problematizações que questionem os determinismos e desnaturalizam os processos construídos e reproduzidos ideologicamente e que mantêm as desigualdades e opressões. Assim, provocar deslocamentos trazendo o inusitado, a partir interação das pessoas e de seus saberes, a cultura passa a ser vista também como um viés importante da vida e não apenas acessória. Isto faz parte da esfera da experimentação que provoca desejo e movimento, e que compreendem a expressão das diversas culturas, cuja dimensão está no cotidiano, confrontando a capacidade/incapacidade e a potência/impotência do Estado e das políticas públicas diante disso.

Ou seja, considerar efetivamente a maior participação dos sujeitos e das suas demandas traz um desafio para os formuladores de políticas públicas de cultura. A falta de oportunidades de usufruir e vivenciar experiências talvez explique que o desejo por cultura raramente seja uma reivindicação clara por parte da população. Quando isto acontece, geralmente se refere à demanda por mais equipamentos e espaços de lazer, quase como um sinônimo de cultura. Ainda assim, se pensarmos sobre a infraestrutura e os equipamentos necessários para garantir este direito e os demais direitos humanos, constatamos que eles estão assegurados apenas nas Leis.

²⁷ Os determinismos e a sua incessante produção enquanto “verdades” hegemônicas são questionadas por Foucault e também de forma original por Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago, quando afirma: “a verdade (...) é a mentira muitas vezes repetida” (Andrade, 1928, grifo nosso).

As culturas locais como o jongo, a capoeira, o funk²⁸ e o samba²⁹, dentre outros, historicamente discriminados, que fogem a algo que se pretenda instrumental ou salvacionista, ou apenas palco para eventuais espetáculos de caráter apenas mercadológico e de “massa³⁰”, nos remetem à importância de espaços e oportunidades para as experimentações artístico-culturais diversas. Espaços que se constituam em trocas, reflexões e criações/produções locais e/ou conjuntas, sem que fosse necessária a utilização de argumentos de segurança pública para implementar e ampliar o direito à cultura. Todavia, os Pontos de Cultura partem do Programa *Cultura Viva* e do *Mais Cultura* integram a Agenda Social do Governo Federal, cujas ações são direcionadas, preferencialmente, à população de baixa renda, especialmente jovens das classes C e D, residentes nos

²⁸ Facina (2010) questiona os estigmas que vigoram sobre a juventude favelada, relacionando a perseguição ao funk enquanto expansão do modelo político que Loïc Wacquant (2008) denomina de Estado Penal, cuja política repressiva substitui o Estado de Bem Estar Social e as políticas sociais de redistribuição dos recursos. Para a autora, está em curso uma política de extermínio de pobres voltada prioritariamente para jovens e pretos, habitantes de favela. “A construção da imagem do ‘traficante’ como ameaça à sociedade, substituindo outros estereótipos, como o do ‘comunista’, cria um novo inimigo que justifica a continuidade da opressão do povo pobre em novos marcos. O próprio termo ‘traficante’, largamente utilizado para nomear o comerciante varejista de drogas que atua nas favelas, superdimensiona o papel dos bandidos locais num comércio internacional que envolve substâncias ilícitas e armamentos que não são produzidos nas comunidades pobres (Facina, 2010, p.3). Como exemplo, temos o recente acontecimento, que em seguida a ocupação de favelas pela polícia no Rio de Janeiro, foi preso um grupo de MCs acusado de apologia ao crime por causa das letras de suas músicas. “Proibidão ou não, o funk é uma expressão cultural e ninguém deveria ser preso por se expressar e cantar seu cotidiano. Essa é opinião do músico Marcelo Yuka” (Jucá, Viva Favela, 17/12/10).

²⁹ O samba sempre foi uma resistência ao controle que impediam a circulação, sendo inteceptado pela cultura de elite e “folclorizado”, além de discriminado. Todavia, Mário de Andrade afirmava, nas primeiras décadas do século XX, que a música popular brasileira era a mais completa, mais totalmente nacional, “mais forte criação de nossa raça até agora” (Mário de Andrade, 1962, p.4). O maxixe, o fado, a modinha e a polca historicamente o antecederam, e o samba que surgia formava conjuntos seresteiros, ‘chorões’, além de inúmeras danças rurais, colaborando para a formação da identidade nacional, preocupação maior na época (Mário de Andrade, 1962). Mesmo cantando a malandragem o samba foi disciplinado, sobretudo, no Estado Novo, que estava em busca de um “povo”, sendo parcialmente capturado para constituir a “mestiçagem”, além de ser absorvido pela indústria cultural que produziu clichês como o da “mulata”, “do povo simpático e cordial”, dentre outros.

³⁰ O conceito de “cultura de massas” a que nos referimos advém da Teria Crítica da Escola de Frankfurt, que remete à indústria do entretenimento e seus mecanismos de fruição por parte da população. Apesar disso, não concordamos que a produção artística popular esteja sempre relacionada a uma expressão alienada e/ou funcional aos interesses mercantis, ainda que, a função indiscutível da obra de arte na “cultura de massas” na sociedade pós-industrial é a de ser comercializada. Contudo, concordamos com Benjamin, que nos reporta a reprodução da obra de arte caracterizada pela extração do objeto do seu invólucro ou “rótulo”, e a capacidade de torná-la um fenômeno original.

Territórios da Cidadania³¹ e nas áreas atendidas pelo Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania/Pronasci³².

Ainda que incorporada desta forma, paradoxalmente, a experiência dos Pontos instaurou mobilizações a favor da ampliação do direito à cultura por ela mesma, ainda que haja certo desprezo pela dimensão cultural na sociedade em geral, e as lutas sejam longas e árduas, por envolverem interesses econômicos, fortes relações já instituídas, de poder e de controle. De qualquer modo, estas ações incorporam e viabilizam a manifestação de linguagens culturais, que não tinham lugar na sociedade brasileira, viabilizando, portanto, o estabelecimento de novas relações de poder e ampliação de horizontes, mesmo diante do conflito entre o que passa e o que perdura, sobretudo, pelo fato de o programa não ter se consolidado como política pública ainda.

Ao buscarmos apreender as contradições nesses processos, importa pensar quais os movimentos e as conexões podem nos mobilizar e agregar, sem perder de vista a transitoriedade da vida, dando margem e potência para o porvir, já que o movimento caracteriza o ser humano. Em um paralelo com o trabalho corporal, que muitas vezes traz o desconforto e a consciência do aprisionamento, é o que também ocorre quando um pequeno programa, como o *Cultura Viva* potencializa diversos movimentos já existentes na sociedade, provocando reflexões e questionamentos sobre a precária estrutura pública que limitam as pessoas, bem como o desenvolvimento dos lugares. Em consonância com Foucault, o poder enquanto um conceito concreto e historicamente determinado aparece e desaparece nas relações de poder e em determinados momentos. Assim, as liberdades são construídas localmente e no dia a dia, sendo necessário aprender a identificá-las, rastreando os dispositivos de poder nos quais estamos inseridos.

³¹ Em 2008, o governo federal lançou o Programa **Territórios da Cidadania**, que tem como objetivo promover o desenvolvimento econômico e universalizar programas básicos de cidadania por meio de uma estratégia de desenvolvimento territorial sustentável. A participação social e a integração de ações entre Governo Federal, estados e municípios são fundamentais para a construção dessa estratégia. www.territoriosdacidadania.gov.br

³² Desenvolvido pelo Ministério da Justiça, o Programa Nacional de Segurança Pública com Cidadania (Pronasci) é um projeto que articula políticas de segurança com ações sociais; prioriza a prevenção e busca atingir as causas que levam à violência, sem abrir mão das estratégias de ordenamento social e segurança pública. O Pronasci tem também como público-alvo jovens de 15 a 24 anos à beira da criminalidade, que se encontram ou já estiveram em conflito com a lei; presos ou egressos do sistema prisional; e ainda os reservistas, passíveis de serem atraídos pelo crime organizado em função do aprendizado em manejo de armas adquirido durante o serviço militar. www.portal.mj.gov.br/pronasci/data/pages/grifos_nossos.

Como não existe noção abstrata, jamais nos colocamos do lado de fora, sempre estamos envolvidos em situações específicas, dentro dos dispositivos de captura, sempre historicamente determinados. Onde, portanto, as políticas públicas criam dispositivos de poder? Na burocracia, nos critérios de controle de acesso e de permanência. De maneira muito concreta, produz efeitos no corpo das pessoas, que é objeto dos dispositivos das relações de poder. As tecnologias políticas³³, um termo foucaultiano, podem ser inferidas para os tecnólogos políticos: os gestores de políticas.

A imanência entre poder e liberdade faz com que as relações de poder ora capturem, ora libertem os sujeitos, pois as lutas cotidianas se concretizam em um mesmo plano nos permitindo identificá-las. Deste modo, as liberdades e os poderes são construídos dentro e a partir dos dispositivos, produzindo também autonomia e não somente mais poder e controle. A participação que ocorre por meio de matrizes diversificadas permite vislumbrar a ampliação das atividades culturais e o reconhecimento da diversidade, principalmente em oposição a uma tolerância que apenas leva à conformidade. Isto não altera a dinâmica das relações, sobretudo ao se considerar que o outro nada tem a acrescentar, referendando, desta forma, as desigualdades. Sentir e compreender que se aprende na interação de um processo requer uma entrega às atividades e uma disponibilidade para elas, o que nos remete à importância das ações culturais e artísticas para o fortalecimento pessoal e coletivo, como constatamos em alguns depoimentos:

Mostramos que simples iniciativas podem mudar o rumo das nossas próprias vidas, numa brincadeira, numa conversa, numa musica, nós podemos descobrir novos horizontes, podem nascer grandes amizades, enfim, descobrimos que nossa própria vida é uma descoberta todos os dias (Pique Pega Cultural. Boletim dos jovens do Ponto de Cultura Centro Lúdico, 2005-2006).

Os textos do boletim dos jovens foram impressos e alguns também foram publicados no blog do Ponto. Compartilhar as experiências e os aprendizados é também mais uma possibilidade de favorecer a construção de uma humanidade baseada em valores, como os da coletividade, do bem comum e outros que

³³ As tecnologias políticas remetem a um complexo conjunto de procedimentos, instrumentos, mensurações e diversos aparatos para padronizar preferências e modos de agir de acordo com determinadas metas programáticas. Foucault (2008, 1999b) contrapõe a visão determinista da tecnologia, mas reconhece o seu papel ao garantir sentido e estabilidade às instituições.

contraponham os individualismos, o consumismo e a competição. Assim, a proposta do trabalho artístico-cultural no Ponto envolve movimento, criação e a redefinição do que foi planejado em função das inúmeras dinâmicas cotidianas e da relação entre as pessoas, dos encontros e das experiências vivenciadas.

Arte, cultura, liberdade e política, desenvolvimento pleno, emancipação humana, trabalho digno e prazeroso podem parecer crenças quixotescas. Mas, para além do favorecimento das questões particulares e privadas, a identificação de problemas e potencialidades coletivas, aliada a não imposição e subjugação, faz com que as pessoas se exercitem nas trocas. Afinal, muitas vezes, inviabilizam-se possibilidades de se ecoar propostas e ideias simples, daí a luta por processos permanentes e contínuos, políticas públicas que permitam o acesso aos meios de criação, fruição e produção artística e cultural, ampliando as possibilidades das pessoas e grupos agirem por si mesmos e lutarem por uma sociedade mais justa e solidária.

O contexto histórico cultural e econômico traz diferentes formas de racionalidades e critérios que a própria razão cria para si mesma, Foucault (2008, 2004, 2001) analisa e questiona as concepções criadas pela cultura, muitas delas aprisionantes e excludentes. Assim, considerando que a cultura não leva necessariamente apenas à coesão cultural, mas leva também ao conflito de poderes e à disputa por um lugar no mundo, as possibilidades de construções mais articuladas, que contemplem o todo, podem ser construídas, contrapondo-se à ideia da existência de racionalidades únicas, erudição e moral que colocam a maioria da população “abaixo” de alguns outros.

4.4

‘Entre’ conceitos: problematizações acerca da diversidade e da interculturalidade nas relações de saber-poder

A diferença tem sido traduzida muitas vezes como incompetência, impotência, incapacidade e, de certo modo, naturaliza a desigualdade³⁴ como um fato dado. Como, então, rever e superar essa lógica binária vigente que, ao

³⁴ No caso brasileiro, a combinação de indicadores econômicos/renda, educação e ocupação com variáveis de cor e gênero, além do processo histórico de negação de dignidade aos ex-escravos, aumentou a desigualdade social, que não se estrutura isolada das vicissitudes entre as diferenças identitárias e culturais, pois o simbólico é constitutivo do social e dos valores (Vaitsman, 2002), o que de certa maneira legitima os processo de desigualdade.

promover uma inclusão excludente, sem que se superem as contradições, impede um pleno exercício de direitos a que todos os cidadãos deveriam acessar? Compreendemos, contudo, que a efetiva transformação requer o enfrentamento da complexa e heterogênea realidade do mundo capitalista, que reproduz incessantemente as desigualdades sociais, o que demanda a participação dos sujeitos políticos e a construção de alternativas de forma coletiva.

A afirmação das diferenças pode possibilitar espaços para o efetivo exercício libertário das diferentes manifestações artístico-culturais presentes e criadas no âmbito da diversidade humana, algo além de uma integração, tolerância ou acirramento das desigualdades, mas que, ao contrário, provocam-nos movimento seja de identificação ou indignação para superarmos as formas de mera adaptação dos sujeitos, rompendo com o discurso dominante. Isto estimula diálogo, debate e mobilizações conjuntas em prol do bem comum, sem negar o enfrentamento dos conflitos e a correlação de forças que isto supõe, devido à hegemonia das forças que mantém o conjunto das relações sociais existentes.

Afinal, a desvalorização do outro e das diferenças ocorre geralmente sob alguns aspectos como, considerá-los assujeitados às dádivas ou concessões, sem que seja reconhecido o seu protagonismo e direitos, ou enquanto fonte de todo o mal, sujeitos plenos de marcas ou rótulos culturais, ou ainda pessoas “excluídas” a se tolerar. Em muitos discursos a referência à “diferença” apenas justifica as inúmeras imposições para finalmente liquidá-la e afirmar o outro como vítima, culpado, incapaz, vagabundo, réu ou excluído de uma suposta universalidade normativa e padronizadora. Mas, que exige reparação e integração numa suposta sociedade funcional, pois estes outros são vistos quase sempre como ameaça, o que nos coloca o desafio de substituir ideias totalitárias sem cair em outras.

Cabe lembrar que, para Foucault, o poder da normalização se formou e se instalou, sem jamais se apoiar numa só instituição, mas pelo jogo que conseguiu estabelecer entre diferentes instituições e relações de força, estendendo sua soberania em nossa sociedade. Cabe indagar, como o autor aponta nos seus últimos textos, as reais possibilidades dos sujeitos tornarem-se motores de ações políticas transformadoras. Mas, para muito além do viés jusnaturalista em o

“Nascimento da biopolítica³⁵”, Foucault discorre sobre o mercado como a instância suprema de formação da verdade no mundo contemporâneo, definindo por meio da reconstituição do aparato jurídico-político o que devemos seguir, obedecer e fazer.

Foucault apresenta as formas flexíveis e sutis de controle e governo das populações e dos sujeitos, exercidas por meio das incontestáveis regras da economia do mercado mundializado, muito além das decisões da política tradicional. Governa-se para o mercado. Assim, o desafio consiste na criação de formas de superação destas determinações que ora reproduzem medidas repressivas, ora assistencialistas de acordo com o momento histórico.

Para Bhabha³⁶ (1998) “a diversidade cultural é um objeto epistemológico - a cultura como objeto do conhecimento empírico” (Idem, 1998, p.63). Já a diferença cultural captura o processo de constituição e hierarquização desses significados múltiplos, como explicita: “o problema não é de cunho ontológico, em que as diferenças são efeitos de alguma identidade totalizante, transcendente” (Ibidem, 1998, p.301). Assim, enquanto a diversidade cultural limita-se ao “reconhecimento de conteúdos e costumes culturais diferentes” ou à “representação de uma retórica radical da separação de culturas” a diferença cultural é “um processo de significação, através do qual, afirmações da cultura ou sobre a cultura diferenciam, discriminam e autorizam a “produção de campos de força” (Idem, 1998, p. 63). Para o autor, o conceito de diferença cultural concentra-se no problema da ambivalência da autoridade cultural, que consiste “na tentativa de dominar em nome de uma supremacia cultural”, uma espécie de consenso manipulado que é produzido apenas no momento da diferenciação, contudo, há possibilidades de acolher a diferença “sem uma hierarquia suposta ou imposta” (Idem, 1998, p.22).

Compreendemos, desta forma, a diferença cultural como produção, sendo construída, não estando “naturalmente” determinada. A ambivalência tem sido a característica das identidades individuais e coletivas, já que a maioria se encontra dividida até mesmo no ato de se articularem num corpo coletivo. Assim, “a

³⁵ “O nascimento da biopolítica” é o “último curso” de 1978-79 ministrado por Foucault, em que traz uma discussão analítica inusitada, expressa na articulação inovadora entre biopolítica, biogenética e governo econômico de populações.

³⁶ Homi K. Bhabha é professor de Teoria da Cultura e Teoria da Literatura na Universidade de Chicago. É também professor visitante de Ciências Humanas no University College, de Londres.

diferença cultural é uma categoria enunciativa, não se atendo a noções relativistas ou ao exotismo da diversidade de culturas” (Bhabha, 1998, p.97). Deste modo, o autor remete a Hall³⁷, em que o conceito de diferença cultural trata da enunciação da cultura, da própria organização das **relações de saber-poder**, cujo processo é bastante complexo e contínuo, por meio do qual se produzem afirmações, ou práticas discursivas que constituem e engendram diferenças e discriminações. Ao mesmo tempo em que estes processos estão na base da articulação de práticas sociais muito concretas, de institucionalização e de dominação, também se encontram nas práticas de resistência.

O conceito de resistência adotado aqui não é essencialmente da ordem da denúncia moral ou apenas da reivindicação de um direito determinado, mas é da ordem estratégica, da criação e da luta. “Eu quero dizer que as relações de poder suscitam necessariamente, reclamam a cada instante, abrem a possibilidade de uma resistência; porque há possibilidade de resistência e resistência real (...) o poder daquele que domina trata de manter-se com tanto mais força, tanto mais astúcia quanto maior a resistência. Deste modo, é mais a luta perpétua e multiforme o que eu trato de fazer aparecer do que a dominação obscura e estável de um aparato uniformizante” (Foucault, 2001, p.407).

Todavia, a diferença cultural produz subalternidades e forças, sendo necessário refletir sobre as formas em que a diferença é produzida como desigualdade e subalternização. Neste mesmo raciocínio, com o qual nos identificamos, Canclini (2009) assevera que os modos atuais da diversidade compreendem a transição do multicultural para o intercultural, pois o multiculturalismo nas últimas décadas do século XX admitiu a “diversidade” de culturas, destacando sua diferença e propondo políticas relativistas que muitas vezes reforçam a segregação. Por outro lado, interculturalidade remete à confrontação e à mistura entre sociedades, que acontece quando os grupos estabelecem relações e intercâmbios. Assim, ambos implicam dois modos de produção do social. No primeiro, “multiculturalidade” sugere a aceitação do heterogêneo; e a “interculturalidade” implica que os diferentes se encontram em

³⁷ Stuart Hall (1932), de origem jamaicana, migrou para a Inglaterra em 1951, para prosseguir os estudos. Iniciou a docência em 1957, numa escola secundária frequentada por alunos de classes populares. De 1969 a 1979, foi diretor do CCCS (Center for Contemporary Cultural Studies), em Birmingham, onde tiveram origem os Estudos Culturais. A partir de 1979, atua na Open University, em Londres.

um mesmo mundo e convivem em relações de negociação, conflito e trocas recíprocos, como veremos no próximo tópico o conceito de interculturalidade crítica.

A diversidade não deriva apenas de distintos setores da sociedade que se desenvolvem de formas diferentes, mas também devido às oportunidades desiguais a que tiveram acesso. Portanto, existem diferenças de caráter étnico, linguístico, de gênero, de idade, que não necessariamente estão condicionadas pela desigualdade e outras que estão diretamente relacionadas às desigualdades sociais. Além disso, o autor nos traz importantes reflexões acerca da problematização do termo interculturalidade, quase sempre referente aos indígenas ou a grupos precarizados, embora esteja sendo reconhecido também entre os sistemas econômicos e nas relações políticas internacionais. Assim, ambas as formas de diversidade, as que existem historicamente entre culturas e as geradas pela desigualdade socioeconômica, têm sido afetadas pela variedade de estilos e formas de interação e convivência das culturas que se reduzem na medida em que são capturadas pelos meios midiáticos.

Atualmente, diante de inúmeros reducionismos, mas proporcional ao grau de concentração e monopólio da indústria cultural, em especial a editorial e a audiovisual, momento em que as ciências sociais e as políticas culturais de muitos Estados reconhecem a heterogeneidade, contraditoriamente ela sofre um empobrecimento. Ao refletir sobre estas mudanças, Canclini (2009) nos apresenta o que é colocado como necessário saber para ser cidadão atualmente, bem como postula a exigência de uma revisão das antigas políticas do pluralismo cultural, e questiona as ações da escola e da mídia para formar este outro tipo de cidadão. Em estudos sobre as culturas juvenis, em especial alguns resultados da Enquete Nacional de Juventude realizada no México em 2005, uma das provocações utilizadas pelos entrevistadores foi a frase “O futuro é tão incerto que é melhor viver cada dia”. A metade dos entrevistados disse que compartilha o sentido dessa afirmação, e o maior número de desiludidos com o futuro estava nas zonas rurais (65,9%) e nas camadas baixa de renda (54,5%). Constatou-se, assim, que é comum essa **perda do sentido histórico e utópico**, sobretudo diante da intensidade da comunicação instantânea possibilitada pelas mídias eletrônicas e redes sociais e pela obsolescência planejada dos produtos e das mensagens; a fugacidade das modas, da informação e das comunicações nos *chats*.

Deste modo, a gestão midiática e mercantil do tempo empobrece a **experiência** do passado e as projeções sobre o futuro, subordinando-os ao imediatismo da contemporaneidade. Por um lado, encontramos mais interesse pela diversidade e pela inovação momentâneas do que pela estabilidade e pela ordem. Por outro, essa decomposição da institucionalidade moderna se manifesta no predomínio dos arranjos informais e dos recursos ilegais nos arranjos cotidianos. Assim, as políticas culturais já não podem ser indiferentes aos lugares e aos meios onde a maioria se informa e se entretém, não sendo possível centrar o debate sobre a diversidade e a democratização social somente na comunicação escrita e tampouco na manipulação televisiva. Torna-se necessário, portanto, ir além das concepções políticas da diversidade centradas nas diferenças pessoais, étnicas e nacionais. Nas declarações de órgãos governamentais do ocidente, os direitos culturais costumam se concentrar no desenvolvimento de potencialidades pessoais e no respeito às diferenças de cada grupo: “proteção do idioma, da história e da terra próprios”, conforme a Comissão Econômica para a América Latina e o Caribe (Cepal) e do Instituto Interamericano de Direitos Humanos (IIDH) (Cepal-IIDH, *apud* Canclini, 2009).

Já os “direitos socioeconômicos” se associam geralmente com o direito ao trabalho, à Previdência Social, à alimentação, à educação, à moradia e com a equidade no acesso a esses bens, além de ampliar a noção de “direitos culturais”, via valorização das diferenças associada aos “direitos conectivos”, ou seja, “a participação na indústria cultural e nas comunicações”. Assim, o direito à diferença é considerado juntamente com o direito à equidade e a participação nas diversas redes de intercâmbios, tendo a cultura, a diversidade e o pluralismo reinventados (*Ibid.*, 2009).

A UNESCO, que esteve à frente do processo de aprovação e adesão da *Declaração* e da *Convenção* sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais de 2005, mantém um programa Gerenciamento das Transformações Sociais (Management of Social Transformations - MOST) que utiliza o termo “políticas multiculturais”. Nesse sentido, reconhece-se a diferença, porém, torna-a funcional diante da ordem estabelecida. Com ele, a UNESCO realiza estudos sobre temas, tais como as migrações internacionais, as políticas multiculturais e temas urbanos através de projetos com municipalidades de base, consultas e redes acadêmicas.

Afirmam ainda que “este programa busca fortalecer os vínculos entre a pesquisa, as políticas e a prática, bem como criar sinergias em estratégia, programas e presença geográfica, **ênfatizando a inclusão social e a erradicação da pobreza**” (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA, 2010, p. 1, grifos nossos).

Ressaltamos que a menção ao “multiculturalismo”, à “inclusão social” e à “erradicação da pobreza” denotam a apreensão de termos geralmente não problematizados, mas que requerem uma abordagem crítica da diversidade. Estas correlações e discursos apresentados pela UNESCO também foram debatidos no III Fórum Mundial da Aliança de Civilizações³⁸ realizado no Rio de Janeiro em 2010. O tema do evento 'Interligando Culturas, Construindo a Paz' demonstra que o caminho escolhido, o da promoção da paz³⁹, tem sido eloquentemente veiculado e inculcado pela mídia em geral. Outro objetivo é o de apresentar propostas que têm o potencial de serem replicadas nos diferentes países do mundo, confirmando mais uma vez a contradição e a incoerência de se defender a diversidade e ao mesmo tempo reproduzir e impor modelos, desconsiderando verdadeiramente a pluralidade e as diferentes formas de viver.

Assim, para este grupo, o desafio é o de promover a integração em sociedades “multiculturais”, como são denominadas, das influências da globalização no sentimento de pertencimento e de identidade, o impacto dos meios de comunicação sobre a percepção de outras culturas, vinculando “projetos inovadores”, outro termo bastante em voga, com o objetivo de propor novas políticas públicas para envolver todas as comunidades.

³⁸ A Aliança de Civilizações foi proposta pelo Presidente do Governo da Espanha José Luis Rodríguez Zapatero, no debate geral da 59ª Assembléia Geral das Nações Unidas (AGNU), logo após os atentados terroristas ocorridos em 2004 no metrô de Madri. Foi co-patrocinada, desde o início, pelo Primeiro-Ministro da Turquia Recep Tayyip Erdogan. Em julho de 2005, o Secretário-Geral das Nações Unidas, Kofi Annan, formalizou seu lançamento estabelecendo a criação de um “Grupo de Alto Nível” composto por 20 personalidades, entre elas o brasileiro Cândido Mendes, que, atendendo a convite da Espanha, integrou-se em novembro de 2006. O primeiro Fórum Mundial da Aliança de Civilizações, realizado em Madri, em janeiro de 2008, recomendou aos Estados que elaborassem Plano de Ação Nacionais com atividades planejadas e experiências consolidadas nas áreas prioritárias da Aliança. O segundo Fórum mundial foi em Istambul, em 2009, e o terceiro Fórum foi realizado no Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, em 2010.

³⁹ Em novembro de 2010, foi lançado o edital “**Microprojetos Mais Cultura para os Territórios de Paz**”, que é uma ação que contemplará 700 projetos culturais em bairros definidos como de Territórios de Paz pelo PRONASCI, localizados em 11 estados e no Distrito Federal, por meio do fomento e incentivo a artistas, grupos artísticos independentes, grupos étnicos de tradição cultural e pequenos produtores culturais residentes.

Constatamos, assim, que a cultura se encontra no centro dos debates contemporâneos sobre a identidade, a coesão social e o desenvolvimento de uma economia fundada no estabelecimento da “criatividade” e do controle social. Algo muito diferente da compreensão e promoção da diversidade orientada pela aproximação do ponto de vista dos sujeitos diretamente envolvidos e protagonistas de uma dinâmica da produção, circulação e consumo dos bens culturais não hegemônicos. Em última instância, consiste no reconhecimento legítimo, enquanto detentores não apenas de um saber-fazer, mas também do destino de sua própria cultura. Deste modo, são completamente diferentes as implicações políticas dessa perspectiva, bem como os seus limites.

Reconhecer a diversidade supõe valorizar o saber produzido, pois dados aparentemente insignificantes podem ser fundamentais para uma localidade, uma cidade, ou um grupo étnico, dentre outros. Trata-se de identificar na dinâmica social em que se inserem as práticas culturais, sentidos, valores vivos e experiências que conformam uma cultura para os sujeitos que com ela se identificam. E que estão em constante produção e reelaboração, podendo ampliar a compreensão do patrimônio cultural, tanto para os habitantes de uma determinada região, quanto para os sujeitos externos. Ao serem evidenciadas oportunidades de recuperação e valorização dos bens culturais, incorporados ao processo de conhecimento e reconhecimento do que impede a maioria das pessoas de ser o que podem ser, estabelecem-se também possibilidades de transformação da sociedade.

Assim, a defesa da diversidade como elemento fundamental para a continuidade da existência das sociedades comporta proposições que apreendam os vários aspectos sócio culturais e econômicos, e não apenas a sua mera preservação, por serem exóticos e passíveis de comporem “museus vivos” para o deleite dos demais, “os de fora”. Assim, a promoção da diversidade só faz sentido enquanto lugar de diálogo e relação entre diferentes e não como lugar da formação de grupos isolados ou que visem à sua uniformização. A defesa da diversidade e a sua institucionalização via Estado, sobretudo, no que se refere aos bens culturais, enquanto produtos de um mundo cultural, ou seja, de uma economia cultural, exige a ação sobre o mercado, regulando a circulação e os possíveis excessos, por meio da implementação de ações de políticas públicas que inibam a intervenção mercadológica que os descaracterizaria. Exemplos disso são as alterações nos

calendários e no tempo de duração de festejos e celebrações tradicionais, ou ainda a interferência no grau de autonomia de decisão dos grupos.

A adoção de medidas que estimulem a realização de intercâmbios diversos, e não o seu isolamento, suscitam o apoio a ações pautadas em relações transnacionais, sem submissões ou dependências. Assim, a criação de políticas de defesa da circulação da produção cultural em níveis mundiais pode ampliar as trocas, diferenciando-as da dominação cultural hegemônica vigente, principalmente em relação aos grupos, tradição ou manifestação que estejam ameaçados de desintegração e/ou desaparecimento, sendo necessária a formulação de procedimentos que recuperem a capacidade do Estado de regular, de proteger e de fomentar a preservação e a criação cultural.

Enquanto um conceito importante para este estudo, a interculturalidade crítica supõe o enfrentamento dos conflitos para uma real valorização das diferenças. Não se confunde, conseqüentemente, com um novo multiculturalismo, pois tem como pressuposto o sentido crítico, político, construtivo e transformador. Walsh⁴⁰ (2009) distingue muito claramente a diferença entre pensar a interculturalidade no contexto europeu e na América do Sul, cujo lugar foi ambicionado pela dominação do mundo, a emergência do mercado mundial e da imposição da modernidade via colonização. Deste modo, compreender a diferença étnica-racial-cultural implica a instauração de uma possível (des) colonialidade.

Estas reflexões relacionam-se a lugares, a história-memória, à experiência, à realidade e às relações de saber-poder, e, portanto, ao passado e ao presente da América do Sul. Assim, a autora nos remete a memória colonial e escravocrata que perpetua preconceitos de classe, de raça, e de culturas, dentre outros. A responsabilidade na construção da realidade, e, portanto, perante a construção da vida e do coletivo, nos constituindo, tem sido pouco considerada, sendo mais comum a exploração da despolitização exacerbada da atualidade.

Assim, temos diferentes sentidos e múltiplos usos da interculturalidade. Contudo, há diferenças entre a interculturalidade a serviço do sistema dominante por um lado e, por outro, como projeto político, social, epistêmico e ético de transformação e descolonialidade. Walsh (2009) argumenta que a

⁴⁰ Catherine Walsh é coordenadora do Doutorado em Estudos Culturais Latino-americanos, e também do *Taller Intercultural* da Universidade Andina Simón Bolívar, sede em Quito no Equador.

interculturalidade somente terá impacto e valor quando for assumida de maneira crítica, enquanto ação, projeto e processo que intervenha na refundação das estruturas e ordenação da sociedade que racializa, inferioriza e desumaniza aspectos centrais da matriz ainda fortemente presente, o poder da colonialidade.

Nessa perspectiva, a recente e contemporânea atenção à diferença e à diversidade baseia-se em reconhecimentos jurídicos e uma necessidade cada vez maior, de promover relações positivas entre distintos grupos culturais e confrontar a discriminação e o racismo⁴¹. Isso em oposição ao aniquilamento da diferença, e em busca da construção conjunta de uma sociedade justa, equitativa e plural, âmbito da interculturalidade crítica.

Em um paralelo com estas problematizações, Foucault, ao cunhar o termo **biopoder**, procurou discriminá-lo do regime que o havia precedido, denominado de soberania, no século XVII, que consistia em “fazer morrer e deixar viver”, uma vez que cabia ao soberano a prerrogativa de matar de forma “espetacular” os que ameaçassem seu poderio e deixar viverem os demais. Contudo, no contexto **biopolítico**, surge uma nova preocupação. Já não cabe, assim, ao poder fazer morrer, mas, sobretudo, fazer viver, isto é, cuidar da população, da espécie, dos processos biológicos, otimizando a vida e ressignificando o biopoder. Mas, que vida? Aquela que pode ser estendida, potencializada, competitiva, produtiva e vigiada, invertendo o processo, pois contemporaneamente vivenciamos o “fazer viver, e deixar morrer”. A morte passa a ser anônima e insignificante, temos a sobrevivência para uns e a vida plena para poucos.

Neste complexo contexto, a interculturalidade, enquanto um termo atual, tem sido utilizado em diferentes conjunturas e com interesses sociopolíticos muitas vezes opostos, ofuscando a sua compreensão. Assim, o destacamos sob três perspectivas diferentes: **a primeira racial relacional**, que se refere ao contato

⁴¹ Segundo Foucault, ao longo do século XIX, há uma transformação decisiva no próprio racismo, que deixa de ser um mero ódio entre raças ou a expressão de preconceitos religiosos, econômicos e sociais para se configurar em doutrina política estatal, como instrumento de justificação e implementação da ação mortífera dos Estados. Para o autor, a descoberta da importância política do racismo como forma privilegiada de atuação estatal, intensamente aplicada empregada ao longo do surto imperialista europeu do século XIX e radicalizada cotidianamente ao longo do século XX, encontra no nazismo e no stalinismo seu ápice, uma espécie de mutação na própria natureza do poder soberano do século XVII. Assim, o contexto *biopolítico* é caracterizado pela concentração poder no Estado e em suas políticas pretendendo administrar a vida e o corpo da população. Deste modo, o que se passou a produzir por meio da incidência deste *biopoder* não era mais apenas o indivíduo dócil e útil, mas a própria gestão da vida do corpo social, exercendo inclusive o direito de matar em nome da preservação, intensificação e “purificação da vida”.

e intercâmbio entre culturas de um modo geral, seja entre pessoas, práticas, saberes, valores e tradições culturais diferentes, que podem se efetivar em condições de igualdade e desigualdade. Desta forma, constatamos que a interculturalidade sempre existiu na América do Sul, diante dos vestígios da mestiçagem, dos sincretismos e as transculturações que formam a centralidade da história e origem latino-americana.

Assim, a identidade nacional é defendida, ocultando ou minimizando os conflitos e os contextos de poder e dominação, limitando o contato e a relação, muitas vezes em nível individual, encobrando ou ignorando as estruturas sociais, políticas, econômicas e também epistêmicas, relegando a diferença cultural em termos de superioridade ou inferioridade. A **segunda perspectiva da interculturalidade é funcional**, enraizada no reconhecimento da diversidade e diferença cultural, esta perspectiva visa à inclusão da mesma no interior da estrutura social estabelecida. Considerada liberal por Walsh (2009), esta perspectiva, ao promover a convivência e a tolerância, torna-se funcional ao sistema existente e às causas da assimetria e desigualdade social e cultural. Isso se torna compatível com a lógica do modelo neoliberal existente de acumulação capitalista ao “incluir” os grupos historicamente excluídos e a diferença. Esta lógica tem raízes no multiculturalismo neoliberal norte-americano, cujas raízes remontam à democracia liberal e à liberdade do mercado, garantindo a liberdade à diferença, a tolerância da diferença, mas também sua mercantilização, apontando para um novo humanismo⁴² do diverso, que consiste em humanizar o neoliberalismo.

A interculturalidade é funcional ao sistema e ao bem-estar individual, promovendo a modernização da cultura ocidental, já considerada como a própria cultura latino-americana. **A terceira perspectiva, a interculturalidade crítica**, não parte do problema da diversidade ou diferença em si, nem da tolerância ou

⁴² Esta perspectiva orienta e define as políticas da maioria dos Ministérios da Cultura na América Latina, sob a argumentação da necessidade da “inclusão” dos sujeitos, da promoção do desenvolvimento humano sustentável ou integral, dos grupos historicamente excluídos, um dos mecanismos para efetivar coesão social e articular a diversidade para que ela não seja fonte de ameaça e insegurança. As iniciativas do PNUD e EUROSOCIAL também atuam sob esta perspectiva, este último em aliança com a Comissão Européia, BID, CEPAL, com o apoio do Banco Mundial e do FMI. De acordo com Walsh (2009) os documentos de EUROSOCIAL indicam que a incorporação da **coesão social na agenda da América Latina** é produto do diálogo com Europa, adequando o conceito à realidade latino-americana desde a academia, organismos internacionais e governos nacionais.

inclusão culturalista neoliberal, mas considera que o ponto central é o problema estrutural colonial racial e a sua ligação ao capitalismo de mercado. E enquanto processo e projeto, “questiona profundamente a lógica irracional e instrumental do capitalismo”, apontando para a construção de sociedades diferentes, de outra ordem social.

Esse enfoque e essa prática não são funcionais ao modelo societário vigente, mas o questiona a partir da questão do poder⁴³ e seu padrão de segregação. Assim, corresponde à população que tem sofrido uma histórica submissão e subalternização. Esses setores lutam pela refundação social e pela descolonização, na construção de um mundo melhor. Desta forma, a interculturalidade entendida criticamente ainda não está efetivada, pois é algo em construção. Advém daí o seu posicionamento como projeto político, social, ético e também epistêmico, de saberes e conhecimentos, projeto que poderá viabilizar a transformação das estruturas, condições e dispositivos de poder que mantém a desigualdade, a subalternização e a inferiorização dos sujeitos, dos saberes, lógicas e racionalidades.

Trata-se de um caminho que não se limita apenas às esferas políticas, sociais e culturais, mas também se entrecruza com a esfera do saber, do ser e da vida em si mesma. A descolonialidade, portanto, supõe visualizar e enfrentar a matriz colonial do poder, denominada por Quijano⁴⁴ de “colonialidade do poder”, em que a ideia de “raça” como instrumento de classificação e controle social está atrelada ao desenvolvimento do capitalismo mundial moderno, colonial e eurocêntrico. Estas questões nos remetam aos processos em construção, para o reconhecimento dos sujeitos como criadores de cultura, como possibilidades, ainda que incipientes, de questionamento da estrutura colonial de saber-poder, um horizonte

⁴³ Walsh (2009) aprofunda estas questões com base no contexto específico do Equador, onde a interculturalidade crítica é um conceito e projeto assumido, sobretudo de cunho indígena, princípio ideológico e político. Na década de 1990, foi iniciada uma transformação radical nas estruturas, instituições e relações, ainda coloniais, existentes. Esta transformação não está circunscrita apenas aos povos e nacionalidades indígenas, mas ao conjunto da sociedade, que, deste modo, considera como problema central a diferença construída como padrão de poder colonial, que segue transcendente a praticamente todas as esferas da vida, e não do que parte a interculturalidade européia, cujo problema central é a diversidade étnico-cultural.

⁴⁴ Aníbal Quijano é sociólogo, pesquisador do Centro de Investigaciones Sociales - CIES - Lima, Peru, que conjuntamente com Walter Dignolo e outros nos remetem ao final do século XV e início do XVI, quando os europeus ocidentais, após a guerra dos cem anos e reconquistados aos mouros os territórios da Península Ibérica, sentiam-se o centro do universo, base para compreender a produção subalternizada do resto do mundo, ou seja, tudo o que não era a Europa ocidental cristã. Estes autores referem-se, portanto, ao debate sobre a constituição do sistema mundo colonial-moderno.

que consideramos necessário na construção de políticas públicas e de projetos de sociedade. Assim, Walsh (2009) delinea quatro áreas ou eixos que se interconectam sobre a colonialidade:

- 1) colonialidade do poder;
- 2) colonialidade do saber;
- 3) colonialidade do ser;
- 4) colonialidade cosmogônica.

O **primeiro, a colonialidade do poder** se refere ao estabelecimento de um sistema de classificação social baseado na categoria de “raça” como critério fundamental para a distribuição, dominação e exploração da população mundial, no estilo e lugar da estrutura capitalista-global do trabalho, categoria que por sua vez altera todas as relações de dominação, incluindo as de classe, gênero, sexualidade, etc. Este sistema de classificação fixou-se na formação de uma hierarquia e divisão de identidade racializada, com o branco (europeu ou europeizado masculino), seguido dos mestiços e finalmente os índios e negros como identidades impostas, homogêneas e negativas que pretendiam eliminar as diferenças históricas, geográficas, socioculturais e linguísticas entre povos de origem e descendência africana.

Em **segundo** lugar, **a colonialidade do saber** diz respeito ao posicionamento do eurocentrismo como ordem exclusiva da razão, conhecimento e pensamento, que descarta e desqualifica a existência e a viabilidade de outras racionalidades epistêmicas e outros conhecimentos. Ao atravessar o campo do saber, usando-o como dispositivo de dominação, são organizados e aprofundados os marcos epistemológicos, acadêmicos e disciplinares. Advém daí a produção de Mignolo⁴⁵, Walsh, Quijano, dentre outros, sobre o conhecimento historicamente existente entre muitos povos e comunidades ancestrais, como as emergentes tentativas de construir e posicionar “pensamentos próprios” de caráter descolonial, muitas vezes desacreditado pelas lógicas e racionalidades vigentes que os caracterizam como invenções fundamentalistas e essencialistas.

Assim, como **um terceiro** eixo a **colonialidade do ser** é caracterizada pelas práticas que se exercem por meio da inferiorização, subalternização e desumanização, pondo em dúvida o valor humano destes seres, pessoas que pela

⁴⁵ Walter Mignolo é o pseudônimo de William H. Wannamaker, semiólogo e antropólogo argentino, professor da Universidade de Duke, nos Estados Unidos.

sua cor e suas raízes ancestrais, ficaram claramente “marcadas” (Cesaire apud Walsh, 2009). Ou ainda, o entendimento de que os homens colonizados são supostamente distanciados da modernidade, da razão e das faculdades cognitivas.

Como **quarto** e último eixo, um tema pouco refletido e discutido e até ousado, que é o da **colonialidade cosmogônica**⁴⁶ da mãe natureza e da vida mesma. A divisão binária natureza/sociedade descarta o “mágico-espiritual-social”, a relação milenar entre mundos bio-físicos, humanos e espirituais, incluindo dos ancestrais, espíritos, deuses, e orixás, que sustentam os sistemas integrais de vida, conhecimento e a própria humanidade. A mãe natureza, a mãe de todos os seres é a que estabelece a ordem e o sentido ao universo e a vida tecendo conhecimentos, território, história e corpo, mente, espiritualidade e existência dentro de um marco cosmológico relacional e complementar de convivência.

Contudo, essa memória permanece obstinadamente em disputa, como vimos com Walsh (2009), que nos afirma que a terra pode ser sagrada, que somos parte da natureza, que ela não termina em nós. Fica manifesto também que há possibilidades de organizar a vida coletiva, em formas comunitárias que não estão baseadas no dinheiro e no lucro. Consequentemente, a competição não é o único caminho, podendo ser estabelecidas outras relações.

Heranças que persistem porque sobreviveram a tudo, manifestando-se agora de outras maneiras, a exemplo, da nova Constituição do Equador (2008), que tem nome indígena e que, pela primeira vez na história da humanidade, consagra a natureza como um sujeito de direito. Algo bastante diferenciado das práticas “etno-eco-turísticas”, tornando exótico estes povos, diante da primazia do indivíduo e seu “bem-estar individual-neoliberal” orientado pelo dispositivo civilizatório da razão moderno-ocidental-colonial. Evidencia-se, portanto, que a diferença construída e imposta desde a colônia até a contemporaneidade não é uma diferença simplesmente assentada sobre a cultura, e também não é reflexo de uma dominação enraizada somente em questões de classe.

⁴⁶ A Constituição equatoriana (2008) desenvolve o “direito da natureza”, pois no âmbito estatal, a natureza historicamente tem sido considerada como bem de uso controlado pelos seres humanos como superiores a ela, ou seja, a partir da lógica cartesiana. Ao posicionar a mãe natureza, ou *Pachamama* como sujeito de direitos, esta Constituição modifica essa conceitualização moderna-ocidental-colonial, reconhecendo o direito de existir da natureza.

Assim, a interculturalidade crítica e a descolonialidade são projetos entrelaçados e emergentes e que caminham juntos. Sua construção em pleno curso requer transgressão e interrupção da matriz colonial hegemônica, bem como a criação de outras condições de poder, saber, ser, estar e viver que se distanciem do capitalismo. Apesar de terem sido pensadas e formuladas no contexto equatoriano⁴⁷, estes pressupostos nos instigam a fazer reflexões sobre o contexto brasileiro. Implicam, portanto, a possibilidade da interculturalização e da descolonização, enquanto contrapontos ao determinismo da modernidade eurocêntrica e universalizante em favor da pluralidade da **experiência** humana.

Isto se aproxima das nossas reflexões, principalmente por situarmos nossas preocupações no sentido de qualificar a criação coletiva e enfatizar que as diferentes experiências podem apontar diferentes perspectivas, problematizações e saberes historicamente negados e subordinados. O direito à diferença incomoda no sentido de ser um contraponto ao poder instituído, aos discursos e práticas de normalidade e ordem, em que os modelos, os padrões e a suposta competência são estabelecidos e naturalizados como verdades.

Todavia, devido aos limites e recortes estabelecidos neste estudo, não aprofundamos a construção de pressupostos epistemológicos que envolvem conhecimento e pensamento. Também não nos ativamos à totalidade das atitudes e sentidos, que desafiam a epistemologia contemporânea que valoriza apenas o saber constituído, oficial e científico em detrimento de outros saberes ancestrais e não hegemônicos. Mas, nos ocupamos de situar a “experiência” nos processos de criação no âmbito do Ponto de Cultura, sem desconsiderar, no entanto, o contexto e complexidade em que estão inseridos.

Este percurso se fez necessário, portanto, para demarcar a realidade que envolve o longo processo histórico estrutural colonial que reproduz subalternidades, e a falácia do “respeito pelas diferenças” que favorece somente o poder constituído, as indústrias culturais e “criativas”. Esse contexto é central para questionar os as contingências históricas, os determinismos e as desigualdades econômicas, sociais, de saber e de poder dominantes que invariavelmente desvalorizam a diferença e a diversidade brasileira. “É tentar a análise de nós

⁴⁷ A recente Constituição equatoriana atribui um lugar central à ciência e o conhecimento, reconhecendo-os em sua pluralidade. Enfatiza a herança dos saberes ancestrais, colocando-os no mesmo âmbito, ou seja, considerando-os tecnológicos e científicos, enquanto “conhecimento”. e econômicas, mas epistêmicas.

mesmos enquanto seres historicamente determinados (...) e a probabilidade de não ser, fazer ou pensar o que somos, fazemos ou pensamos (...) ao mesmo tempo, a análise histórica dos limites que nos são impostos e prova de sua possível transgressão” (Foucault, 2007, p. 572, 574, 577). Isso supõe cultivar a capacidade de se surpreender, de não perder perspectivas transformadoras, ainda que processuais e de médio e longo prazos. Fissuras que podem levar ao adensamento dos movimentos em prol do direito à diferença.

4.4.1

Trocas intergeracionais: a *Ação Griô*, *Escola Viva* e os jovens *Agentes Cultura Viva*

Encontro de gerações

Quem faz a ponte entre as idades, entre as crianças e os mais velhos, são os jovens; eles têm esse papel de interagir. Uma das ações que cada vez mais vai enriquecendo é que os griôs vão chamando os mais velhos da comunidade para darem seus depoimentos. Quando mostramos o *mapa-jogo*, eles vão corrigindo as informações das cartelas e contando sobre os brinquedos e brincadeiras. **Um saber que mexeu muito comigo, e que é parte da pedagogia Griô, é essa coisa do ‘impacto de gerações’.** Sempre que temos alguma atividade com os mais velhos, procuro estar presente, pois acho super interessante ouvi-los. Como sou jovem e conseqüentemente não desfrutei das vivências contadas por eles, fico imaginando e desenhando todo esse processo e isso pra mim é fantástico.” (jovem Agente *Cultura Viva* In Livro *Nação Griô*, 2008, grifo nosso).

Isto nos remete a Benjamin, que afirma que “O narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, (...). Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida {uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia (...)}. O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo (Benjamin, 1994, p. 221), algo próximo dos saberes griôs, contadores de histórias abordados neste item e que nos inspiram a reflexão sobre a realidade vivida e compartilhada, que instigam outras conexões e aprendizados.

A transversalidade das propostas do Programa *Cultura Viva* e, portanto, do Ponto de Cultura, configuram-se pelo diálogo com a *Ação Griô* proposta na Rocinha pelo projeto *Rocinha ontem e hoje: histórias brincantes*, cujo espaço de convivência e descobertas é ativado nas oficinas brincantes que caminham em itinerância por escolas, creches e os poucos espaços abertos que existem e

permitem movimento. Assim, integram-se a *Ação Escola Viva*, a *Ação Ludicidade* e a *Ação Griô* no Ponto de Cultura da Rocinha.

Com início em 2007, destacamos as prosas Griô foram realizadas mensalmente durante o ano de 2009, caracterizando as rodas de conversa com antigos moradores. Sambistas, compositores, curandeiros, artesãos, dentre outros, como nos diz um dos jovens: “Sentimos muito orgulho de não só dar espaço, como valorizar essa ancestralidade tão rica e que sente a necessidade de falar. Essas conversas são sempre registradas em áudio” (*Agente Cultura Viva*, Formulário Formação Prêmio *Cultura Viva*, 2009). Como parte do acervo do Ponto de Cultura, estas experiências são base para a continuidade da história local, por meio dos próprios moradores, além de configurarem ações de aprendizado com os recursos de mídia por meio da *Ação Cultura Digital*, como observamos:

Prosa Griô. Seu Sebastião e dona Brasilina

“É proseando que se aprende!”

E aprendemos mesmo. Vivendo na Rocinha desde a época dos lobisomens, lamparinas e barracos de madeira, Seu Sebastião e Dona Brasilina tem é história pra contar. Falaram de quase tudo. Dos barracos de madeira com peso no telhado para não voar, das noites em que se brincava com a sombra das lamparinas, e do finca-finca⁴⁸, brincadeira sempre lembrada pela griô aprendiz. Era uma época de dificuldades em que não se tinha nem energia, mas seu Sebastião e Dona Brasilina contam que não faltava era brincadeira e espaços pra brincar. Era a época também das histórias de lobisomens e assombrações, que muitos contam e dizem até que já viram, dona Brasilina diz que lobisomem era um senhor muito peludo e que todos tinham medo, mas ela ria. Contaram também sobre as enchentes que assolaram a comunidade, muitos morreram e até se cantava a tristeza com um samba sobre o fato. Dona Brasilina lembra até hoje a letra. Falaram das marchinhas de carnaval, das letras para políticos, da passarela e até dos blocos de carnaval da comunidade. Muitas histórias contadas por quem viveu essa Rocinha de grandes acontecimentos, que se transformou em uma das comunidades mais populosas do mundo (Blog Centro Lúdico, 10 de julho de 2009).

Este depoimento nos remete a Foucault quando se refere ao pensamento hegemônico ao afirmar a necessidade de “ativar saberes locais, descontínuos, desqualificados, não legitimados, contra a instância teórica unitária que pretenderia depurá-los, hierarquizá-los, ordená-los em nome de um conhecimento verdadeiro, em nome de uma ciência detida por alguns” (Foucault, 2008b, p.171). Ainda que de forma incipiente, se abre espaço para o reconhecimento da

⁴⁸ “Quando parava de chover íamos para a rua com um prego e começava a fincar o prego no chão formando vários círculos, ou qualquer desenho, eu desenhava casinhas” (Griô aprendiz, 2009).

diferença, possibilitando a emergência de vozes, culturas, e histórias silenciadas ou nomeadas apenas e geralmente por suas carências. Já em outras experiências, constatamos mais algumas trocas:

Prosa Griô. Muito prazer, eu sou Zé Rhomma!

"Uma prosa leva a outra!"

E foi assim, proseando, que chegamos a uma das grandes figuras da Rocinha, José Carlos Rhomma, ou simplesmente, "Zé Rhomma". Cantor e compositor de sambas, ele até se arriscou na produção de fantasias para os blocos da Rocinha, mas se destacou mesmo foi compondo Sambas para blocos e festivais de musica quando era jovem. Zé Rhomma conta que naquela época se fazia musica de tudo, desde letras exaltando a comunidade e suas localidades, a rimas para zombar de amigos e causos. Falou também dos festivais de musica na Rocinha, dos grupos de seresta e blocos de carnaval, e cantou pra nós algumas de suas composições, e até poemas que escreveu naquela época. Inclusive cantou o Samba que embala o bloco *Coração das Crianças*, do qual participei por dois carnavais quando criança, e que não sabia que era dele. Alias cantamos juntos. Quanta honra, muita história (Blog Centro Lúdico, 10 de julho de 2009).

Ação Griô na escola pública

Na última semana, os Griôs da Rocinha estiveram na escola, dentro da comunidade, e agitaram a garotada. Os griôs apoiados pela equipe do Centro Lúdico realizam atividades com crianças de 4 a 6 anos, em diversas turmas da escola visando a realização de um cortejo. Apresentamos às crianças brinquedos e brincadeiras que as guiam pelas diversas localidades da comunidade em suas diferentes épocas. Trabalhamos também a música que um compositor de samba local produziu para o Bloco de carnaval *Coração das Crianças*. Na escola com a *Ação Griô*, trabalhamos da seguinte forma com cada turma: Na primeira semana é apresentado para as crianças o mapa da Rocinha, estimulando as crianças a brincarem e se localizarem - dizendo onde ficam suas casas e locais de lazer - no mapa. No 2º e 3º dias são apresentados músicas criadas por compositores da comunidade e instrumentos de percussão, como caxixi, xequerê, pau de chuva, criados pelo griô. Finalmente, no 4º dia - que foi realizado semana passada - a griô mestre contou histórias da comunidade, falando de como eram as coisas antigamente na Rocinha. Este conjunto de atividades é apenas um exemplo do que podemos juntos fazer em nosso meio, em nossa comunidade, pela nossa cultura. *Cultura Viva!* (Blog Centro Lúdico, 10 de julho de 2009).

Estas experiências são importantes na medida em que valorizam diversos sujeitos, artistas, artesãos, músicos, dentre outros que detêm um saber local geralmente não conhecido ou não valorizado para além da localidade. Um conhecimento que não está sistematizado, registrado e muito menos é veiculado, pois é comum falarmos do conhecido, do divulgado e noticiado pela mídia ou pelos saberes "oficiais". É por meio desse caminho um pouco mais nômade, que se buscam a arte e a cultura da própria cidade e localidade. Destacamos também que a valorização e a confiança na dimensão processual de médio e longo prazo

das ações sociais e culturais são uma forma de resistência aos apelos pragmáticos, utilitaristas e instrumentais em voga. Reconquistar a cultura com sentido político passa por este processo, sobretudo, com o desafio de produzir identificações, construções conjuntas e lutas comuns no contexto da interculturalidade crítica como vimos no item anterior.

Sendo assim, fazemos uma correlação da proposta da *Ação Griô*, focada no saber e na prática das comunidades locais, tendo potencial para romper com a dicotomia entre os saberes, em que uns são superiores a outros. “São espaços distintos de pensamento, que evidentemente incluem também a universidade”, pois para Walsh, ambos são espaços importantes para promover a necessária “descolonialidade”.

(...) ACF: É certo que as realidades dos moradores das Favelas sempre foram escritas de fora para dentro sob os olhares racistas, preconceituosos e excludentes, e pela academia como objeto de pesquisa. Quando o morador de uma Favela ou da Periferia tem a oportunidade de se expressar escrevendo a sua própria realidade isto incomoda. Os que são contra, logo expressam: nós já relatamos sobre o modo de vida dos moradores desta classe social! Temos muitas publicações sobre as favelas! O que este pessoal quer mais? A idéia de criar um museu na Rocinha⁴⁹ não é nova. O que esta colocado na ordem do dia é o direito à Memória e à História se escrita, relatada por aqueles que sempre foram excluídos desde processo. Inúmeros profissionais ligados à cultura, educação e militantes sociais locais, sempre tentaram manter viva, na memória da comunidade, as suas lutas pelo direito básico à moradia, à educação, à saúde, fazendo assim História. As diversas formas de reivindicações por melhorias para sua localidade sempre se transformaram em conflito com os poderes públicos. (...) Estamos agora preparando o *Chá de Museu*⁵⁰ e a Grafitegem de muros de arrimo e postes na estrada da Gávea⁵¹, tendo como tema os acontecimentos da história da Rocinha. Eventos que objetivam socializar e preparar o lançamento público do Museu da Rocinha. (...) **A expectativa é discutir com os moradores o próprio sentido do Museu.** Se interessados, poderiam até doar, em confiança, algum documento, um objeto, alargando a mostra, as lembranças. Importa trazer para esse sentido de exposição móvel, a prosa Griô, a contação de histórias. Queremos filmar e fotografar esses eventos para apresentá-

⁴⁹ Há informações, por exemplo, de que a Rocinha tenha sido um quilombo e refúgio de escravos, tema de pesquisa de moradores locais, que vem recolhendo histórias e depoimentos de antigos moradores.

⁵⁰ O Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha foi mais um estímulo, dentre outros, para retomar o processo, de construção de um projeto conjunto de um museu comunitário, que vem sendo organizado pelo Fórum de Cultura. O *Chá de Museu* é uma proposta que surgiu em uma das reuniões e se caracteriza por ser “um tipo particular de coleta em que moradores interessados são convidados a participar dessa reunião festiva, dando seus depoimentos sobre a história da Rocinha, contribuindo eventualmente para a formação do acervo do Museu com documentos, objetos, guardados de família” (Segala, Firmino, 2010).

⁵¹ A estrada da Gávea é a principal via que atravessa a Rocinha. Ficou conhecida na agenda carioca, da década de 1930, pelas corridas automobilísticas, denominadas de “baratinhas” devido ao formato dos carros, que eram realizadas.

los nas escolas estimulando novas atividades (Segala, Firmino. Texto no prelo, 2010, grifos nossos).

A partir das práticas e posturas, vislumbramos também no domínio do saber e do poder; algumas saídas para além dos autoritarismos, das generalizações e dicotomias que servem para invalidar o outro, considerado sempre menor e menos sábio, sobretudo, se pertencer às classes populares. Assim, desarrumamos a lógica, principalmente em oposição às “boas cópias”, aos “modelos”, às “naturalizações e aos fatalismos”, que mantêm e reproduzem a desigualdade social, por exemplo.

Os primeiros passos na direção da construção coletiva da *Ação Griô* na Rocinha, onde os jovens, as crianças, os adultos e os mais velhos têm participação ativa, consolidaram-se em um caminho desenhado passo a passo como um esboço que se organizou em trilhas brincantes, de histórias, de memórias, de oralidade, dos artistas e artesãos da comunidade. Fizeram parte desta constituição os brinquedos já criados no Ponto e que trazem uma memória viva, a proposta de criação de outros, a música e os instrumentos de percussão criados pelo griô *Luthier*⁵², construtor de instrumentos e compositor. Além disso, as maquetes criadas por mãos do griô artista plástico; figurinos e estandartes confeccionados pela griô de mãos fiandeiras; que contam uma Rocinha de antes e de hoje que instigam a curiosidade ao serem manuseadas.

À sombra do jambeiro

Ao pé de um jambeiro, ladeado por um coqueiro e um pé de urucum, os griôs e tecem lembranças. Essas rodas de conversas semanais sob o jambeiro mostraram um celeiro rico em grãos de histórias e causos a serem maturados e germinados no terreno da escola. Esses encontros incensados pelo fumo do cachimbo do Vô mestre de tradição oral), pelo olhar visionário do griô de tradição oral e pela energia brincante da griô aprendiz, trouxeram à tona muitas traquinagens, causos, folias, descrições de uma Rocinha de antes com suas construções em estuque, com aparições de seres fantásticos, brinquedos construídos com sobras caseiras, pessoas marcantes que se foram, ervas que curam e não se encontram mais com tanta facilidade. Risadas, curiosidades, perguntas e conversas, lembranças adentro movem as tardes desses griôs, que as transmitem com alegria contagiante para as crianças e jovens. Passo a passo, de tarde em tarde, ensolaradas ou friorentas, mas

⁵² O termo *luthier* ou luteiro ou lutiê se refere a um profissional especializado na construção e no reparo de instrumentos de corda com caixa de ressonância, tal como a guitarra e violino, mas não daqueles dotados de teclado. O termo luteria designa a arte da construção de instrumentos. A denominação "luthier" teve origem na construção do alaúde, que em italiano se chama *liuto*, portanto, *liutaio* significa quem faz alaúdes. Segundo Antonio Houaiss, o termo chegou à língua portuguesa por meio da palavra frances *luthier* (fabricante de instrumentos de corda), derivada da palavra *luth* ("alaúde") mais o sufixo *-ier* (Wikipédia, 2009).

sempre cercada de crianças que brincam, perguntam e olham curiosas o grupo que conversa, a história da Rocinha vai sendo mostrada através da palavra de griôs e mestres que partilham suas memórias do tempo de menina e meninos, montando, como em um quebra-cabeça, as peças de uma história vivida. Vô Aerson tem a palavra: ‘É com a raiz que estamos trabalhando’ (Livro Nação Griô, 2008).

Os saberes de tradição oral e a história da Rocinha são contados numa roda de conversa, estratégia encontrada pelo Ponto de Cultura, que reúne os mais velhos. Esta experiência foi realizada ao longo de 2008 e 2009 e posteriormente passou a ser realizada de outros modos. Como na escola, em que os grupos de crianças foram divididos de diversas formas, ora com a presença das professoras das turmas de educação infantil, ora apenas com os Griôs, os jovens e a griô aprendiz. A *Ação Griô* desenvolve várias atividades com as crianças, como contação de histórias, jogos e brinquedos lúdicos do Ponto de Cultura, além das brincadeiras com as crianças na brinquedoteca peteca localizada na ASPA⁵³, que foram realizadas até o início de 2009. Após as atividades com as crianças na escola, a equipe do Ponto de Cultura realizava uma reunião, para conversar sobre a dinâmica do dia, discutir o planejamento e as pendências. A parceria com a Escola e a ida da turma de crianças da educação infantil ao Ponto de Cultura foi uma importante estratégia, já que o espaço era desconhecido para a maioria das crianças, as quais demonstram surpresa e encantamento com os brinquedos e com o jacaré (em tamanho real) criado pelo griô de tradição oral, a partir de material reciclado.

Esse griô fez também uma casinha que retrata como era a Rocinha de antes: a casa de taipa e de estuque: ‘Fizemos também um barco, pois quando falamos de jacaré, as crianças sugeriram que tinha que ter um barco. Lembrando que se usava barco para chegar a uma parte da praia da Gávea, este barco rendeu em torno de um mês de histórias’ (Relatório de atividades, 2009. Equipe coordenadora do Centro Lúdico).

Conversa vai, conversa vem, o griô transforma as lembranças em objetos; faz surgir, através das mãos, o tempo de hoje e de antes, antenado com o futuro.

⁵³ A sede do Ponto de Cultura funcionou em uma sala da ASPA até fevereiro de 2009 e tinha em sua fachada uma placa com o nome do Ponto. A sala do centro lúdico foi planejada como um espaço de ambientação e mobiliário reversíveis, podendo abrigar múltiplas e diferenciadas atividades. Encontros com crianças para brincar, ouvir, contar e criar histórias; rodas de conversas; debates; exibição de filmes; dentre outras. Sua concepção retrata a própria metodologia utilizada pela equipe, que compreende a construção contínua dos processos desde as primeiras propostas e idéias, o planejamento e a realização. A inexistência de um modelo pré-estabelecido faz inventar e reinventar o fazer a cada passo, respeitando a realidade encontrada. Os aprendizados são mútuos e se estabelecem por meio de um intercâmbio de experiências e de diferentes saberes (Folder do centro lúdico, 2008). Em outro espaço menor, foram acomodados os equipamentos multimídia recebidos do MinC via o conveniamento.

Conversas que viram casa.

Casa que conta as tantas histórias.

Casa de estuque, casa de terra, casa da terra, casa-raiz.

(...) E a casa de sapê... eu já tô montando essa casa e trouxe aqui pra vocês. Então acontece uma coisa interessante: as pessoas passam no meu ateliê e falam assim: Caramba, tio Lino, o senhor vai dá isso pra quem? Não, isso é do projeto, eu não vou dá isso pra ninguém porque isso aqui é um histórico, é pra todo mundo vê e aí vai ter uma placa de como as casas de primeiro eram feitas. Essa casa tá ficando um mistério, todo mundo quer essa casa! Falta um bocado de coisa. Vai ter o fogão à lenha. O chão vai ser o seguinte: vou jogar areia da praia por fora, depois vou jogar o barro com pincel e verniz. Eu tô com a idéia de botar uns móveis aqui dentro. Não vou esquecer do poço não, tá tudo aqui na cabeça. Aqui são as janelas e as portas. Aqui vai ter uma cerca de arame farpado... E essa casa seria dos anos 40, 1940 até 60. Hoje você ainda acha casa assim. A gente pode fazer o seguinte: vou encher a casa de barro até aqui, mal acabado, pra aparecer o bambu e em cima vou deixar cru. O bambu, aqui... vou pegar um barbante, porque de primeiro existia cipó, era feito com o cipó, cipó caboclo. Meu dom está nas minhas mãos. Agradeço a Deus esse dom. Meus filhos me dizem: Pai, seu saber tá nas suas mãos (Griô de tradição oral. Livro Nação Griô, 2008).

Estes relatos demonstram a riqueza vislumbrada pelos griôs, parte de histórias não contadas ou de esquecimentos produzidos. São histórias e memórias transmitidas “ao vivo” para as crianças e jovens nas ações do Ponto de Cultura, uma interação que estimula a curiosidade, além da valorização dos mais velhos, que invariavelmente não são ouvidos como gostariam. Isto já foi verbalizado por um dos griôs da seguinte forma: “(...) acho que vou voltar a estudar e aprender mais, pois não sabia que os meus conhecimentos eram tão importantes” (Griô de tradição oral, 2007).

Destacamos também outra griô mestre de tradição oral que tem compartilhado seus conhecimentos. Nascida em 1933, em uma fazenda de Bom Jardim, município do Rio de Janeiro, veio para a cidade do Rio de Janeiro aos oito anos, com uma família para trabalhar como babá. Em geral, as famílias já sofreram inúmeros desenraizamentos, em busca de melhores condições de trabalho e de vida como um todo. Assim, a griô é moradora da Rocinha desde 1952, quando se casou; é conhecedora dos segredos da culinária aprendidos com sua mãe ao pé do fogão da fazenda onde nasceu. É também conhecedora de ervas curativas e “benzedora” de crianças, além de dirigir uma casa de umbanda localizada na Rocinha.

Como parte de um mundo espiritual-social, a relação milenar entre mundos biofísicos, humanos e espirituais, como vimos com Walsh, inclui diversas ancestralidades, marcos relacionais de convivência, que podem contrapor

subalternidades sem que sejam ignoradas ou naturalizadas as diferenças que, historicamente, foram aliadas às condições materiais de produção e reprodução social, justificando e reproduzindo as desigualdades sociais.

Ao aguçar a prática do pensamento e da ação, realizam-se oficinas brincantes e itinerantes, dinamizadas pelos jovens *Agente Cultura Viva*, articulando a *Ação Griô* e *Escola Viva*, e também os campos do saber e do poder, que existem para além daqueles oficiais, que animam as ações cotidianas. As brincadeiras de um tempo remoto são apreendidas de geração em geração, por brinquedos artesanais confeccionados com materiais simples do cotidiano, histórias de tradição oral, histórias autorais, manuseio de objetos lúdicos, cantigas, poesias, e o que mais se quiser contar ou inventar.

Escola Caminhante

A mediação da griô aprendiz entre crianças, jovens, educadores e griôs é brincante, alegre e estimulante, integrando saberes, histórias e vivências. As conversas à sombra do jameiro são fonte inspiradora e ponte para a valorização do saber de tradição oral no processo da educação formal. Estabelece com os jovens uma relação de compromisso e companheirismo possibilitando uma importante interlocução entre diferentes gerações. Sua atuação na escola está ligada a uma presença constante que se realiza a cada semana. As ações itinerantes nas escolas públicas são anteriores à *Ação Griô*, (...). Seu caminho para repensar e propor uma nova prática escolar está na sintonia com as crianças. O estar junto brincando e conversando gera um encantamento mútuo que se expande para professores, pais e crianças de outras séries que se aproximam curiosas. Sua forma de agregar emana de sua energia brincante, do corpo flexível no espaço, do sentar no chão, em roda, onde cada um se vê e se descobre abrindo um espaço de convivência do brincar e aprender. Com as crianças, sua prática metodológica parte de histórias, brincadeiras, brinquedos e objetos lúdicos que funcionam como ativadores de curiosidades, perguntas e conversas (Livro Nação Griô, 2008).

Assim, a convivência pode ser prazerosa e instigante, quando é uma consequência derivada de uma proposta que envolve o sujeito de forma inteira, corpo e mente, além da participação efetiva no processo. Pode ainda ser aliado a não imposição da forma, do conteúdo ou do método, em respeito aos diversos saberes que passam a interagir, pressuposto fundamental deste estudo. Enquanto pressuposto de uma política cultural, que analisamos como importante, qualquer manifestação cultural ou comunidade pode constituir um Ponto de Cultura. Assim, consideramos que o Ponto de Cultura otimiza a realização de outras ações enquanto premissa e justificativa colocada inicialmente pelo Programa *Cultura*

Viva, algo já verificado pela pesquisa MinC/IPEA em 2008, principalmente por se basear em dinâmicas culturais próprias de cada localidade, como constatamos:

(...) a ligação com outros programas e projetos locais com o Centro Lúdico demonstra a direção que a equipe sempre teve de enxergar a interrelação de todas as áreas cultura-saúde-educação-memória-geografia... e o brincar permeando todos os processos e práticas como linguagem sem fronteiras ou fragmentações. O brinquedo de Vassouras-Pinheiral é um retrato dessa visão-interação, pois mergulhamos em memórias; exploramos espaços geográficos diversos; misturamos escolas, ONGs, griôs, curiosos-passantes; apostamos na convivência intergeracional (*E-mail*, 19/11/2010).

Este princípio é verificável nos exemplos mencionados em que as Ações *Agente Cultura Viva*, *Ação Griô*, *Cultura Digital* e *Escola Viva* têm um potencial de interação que viabiliza outras ações que se misturam e criam novas possibilidades. Esse perfil se mostra bem diferente dos projetos ou programas que impõem delimitações e focos que visam apenas a manter suas especificidades, a ponto de comprometer o próprio desenvolvimento das ações. O espaço de convivência do Ponto de Cultura configura-se, portanto, em bases já existentes, mobilizando pessoas, algo bastante interessante enquanto um lócus de criação local.

A produção de saberes presentes nas experiências dos Pontos implicam estreitas relações de saber-poder instituídos na sociedade, bem como com a valorização de outros saberes não hegemônicos, ética e política, cujas características dependem do contexto e história local e das articulações com o processo específico de colonialidade de poderes, de saberes e do próprio ser, ou seja, que envolve a interculturalidade crítica. Estas ações estão integradas e com base na *Ação Griô*, nos dados levantados, nas histórias e brincadeiras registradas, criam-se brinquedos derivados de experiências coletivas que agregam informações e formatos diferenciados a eles, conforme as interações e conexões de diferentes saberes são realizadas, conforme algumas experiências analisadas a seguir.

4.4.2

Na ponta do Ponto: experiências e experimentações

Como não concebemos o pensamento desvinculado da vida, aprender com a prática supõe que as descobertas sobre a própria localidade são ativadas nas

oficinas brincantes que caminham em itinerância por escolas, creches e os poucos espaços abertos que permitem movimento. As ações que lidam com situações de imprevisibilidade, que escapam ao planejamento inicial, requerem “jogo de cintura” para lidar com situações não previstas, o que faz desenvolver a sensibilidade, aprender e criar formas de superação de determinadas situações, como constatamos a seguir:

Paraty / ITAE e Quilombo da Independência

Um dia antes da oficina para professores da rede pública e estudantes do curso de formação para o magistério em Paraty, nós (jovens) ficamos sabendo que íamos articular a oficina sozinhos. A primeira informação era de mais ou menos 25 pessoas, mas depois descobrimos que cerca de 80 pessoas iriam participar da oficina. Discutimos que atividades fazer, quem faria e o tempo das atividades. Depois da reunião só um sentimento nos dominava, o de ansiedade. No dia da oficina tinham aproximadamente 50 pessoas. Fizemos uma roda gigante, nos apresentamos, falamos sobre o objetivo das nossas atividades e começamos as brincadeiras. Correu tudo maravilhosamente bem, nós nos portamos muito bem e soubemos dirigir as atividades. Depois todos, professores, alunos e nós, discutimos importância dessas brincadeiras, de como elas influem na educação das crianças. Depois do fim da conversa, descansamos um pouco e fomos para o Quilombo da Independência, outro Ponto de Cultura. Fomos muito bem recebidos e acomodados, nos arrumamos e fomos conhecer todo o Quilombo e sua cultura através de duas garotas. As pessoas de lá são muito unidas e, independente de sofrimentos, sempre carregavam sinceros sorrisos em seus rostos. Lá descobrimos a importância de não deixar morrer nossas raízes e nossa cultura, de nos orgulharmos de nossas origens. Quando estivemos lá, nos sentíamos em família, parecia que nossas amizades eram de décadas (...), enfim, algumas sensações são inexplicáveis. Fomos embora super felizes depois de ter vivido experiências fantásticas! (Pique Pega Cultural, boletim dos jovens do Ponto e Cultura, 2005-2006).

Sobressai, desta forma, uma expressão inventada que caracteriza a prática nos Pontos de Cultura: coletivo-vivência. No entanto, nos interessa refletir não apenas sobre o quanto são importantes para o desenvolvimento humano, indo além do aspecto pedagógico, sem desvalorizar a sua importância, mas também o quanto despertam perspectivas diversas de crescimento e aprendizado:

Foi uma das melhores oficinas que nós desenvolvemos. **Talvez pelo fato de nada do que nós tínhamos planejado ter dado certo** por causa de uma apresentação musical ao nosso lado. Nós fizemos um cortejo por toda a bienal, chamamos algumas crianças de escola que estavam vendo a mostra, e começamos a dançar e brincar com elas. As crianças ficaram super empolgadas com a apresentação e nós também. No final tudo deu certo e todos nós saímos felizes. Além da nossa oficina participamos de atividades muito interessantes como a visita ao Museu da língua portuguesa, as palestras no SESC Vila Mariana entre outros. Na Bienal, que era onde estava acontecendo a amostra de cultura nacional (TEIA), descobrimos

diversas formas de cultura o que pra nós foi muito interessante, o Brasil inteiro de alguma forma estava manifestando sua forma de cultura, seja na música, artesanato, pintura e muitas outras !!! (Pique Pega Cultural, boletim dos jovens do Ponto e Cultura, 2005-2006, grifo nosso).

Ao voltarem desse encontro os jovens puderam verbalizar outras perspectivas e posturas diante da sua própria história, pois passaram a se interessar com mais entusiasmo pelas histórias e culturas locais. Algo próximo de um reencontro com o próprio lugar, após ter contato com outras histórias, outras possibilidades, culturas e perspectivas críticas. Processos que colaboraram para que os jovens pudessem rever as construções que não eram suas e as que passaram a ser, apropriando-se de um fazer nas atividades lúdicas, artísticas e culturais do Ponto de Cultura. Com base nessa experiência, o jovem, ao conhecer e acessar outros universos passou a se interessar por suas raízes de uma forma mais curiosa e mais instigante. Por meio de caminhadas na Rocinha, nas conversas, entrevistas e prosas⁵⁴ no projeto *Ação Griô* de tradição oral, parte do Programa *Cultura Viva* foram identificados e mobilizados os moradores mais antigos de diferentes áreas para contar histórias da Rocinha pelo viés das brincadeiras do seu tempo.

Outros exemplos demonstram a importância de lidar com situações imprevistas, em que o planejado tem que ser repensado, devido a inúmeras circunstâncias que envolvem o encontro com um público e ambiente diferenciado do previsto, tais como:

Na Teia regional de 2008, que juntou Pontos de Cultura do Rio de Janeiro e Espírito Santo e ainda ações de economia solidária, aconteceu na praça dos Pilotis do Palácio Capanema, no centro da cidade. O evento foi planejado e organizado pelo Fórum dos Pontos de Cultura RJ. **Nossa participação se daria logo no início com um cortejo e algumas brincadeiras, o que não aconteceu.** Primeiro participamos de uma roda de Jongo com o Ponto de Cultura “Jongo da Serrinha”. Depois lançamos e demos início a nossa oficina. **Literalmente começamos dançando de acordo com a música.** Pegamos a *Ciranda das cores* e dançamos no embalo da música que um Ponto de Cultura estava apresentando. Depois fizemos algumas brincadeiras com a *Ciranda* e sentamos para bolar uma brincadeira para o nosso “Tapete Colorido” (brinquedo composto de círculos coloridos) com uma galera do “Cisane”. Depois almoçamos e descansamos um pouco. Em seguida apresentamos o Mapa para algumas pessoas, **falando do processo de criação dos brinquedos.** Depois assistimos a algumas apresentações (Pique Pega Cultural, boletim dos jovens do Ponto e Cultura, 2008, grifos nossos).

⁵⁴ As “prosas” foram gravadas em vídeo, aproximadamente vinte, e estão em processo de catalogação e edição pelos jovens como parte do acervo do Centro Lúdico.

Ou ainda, no evento realizado no Ponto de Cultura Jongo da Serrinha: “Quando chegamos na Serrinha já vimos mais ou menos como seria a oficina” (Pique Pega Cultural, boletim dos jovens do Ponto e Cultura, 2005-2006). Estas experiências em que o improviso passa a fazer parte de um repertório, e os aprendizados passam pelo conhecimento de várias brincadeiras, jogos e dinâmicas, além do contexto e do aprendizado de lidar com a própria sensibilidade e sintonizar e respeitar o movimento do público encontrado foi algo bastante importante para todos. Além disso, a experiência de participação na criação dos brinquedos nos demonstrou que o método, a priori, não deveria atropelar ninguém.

Pelo contrário, devemos “estranhá-lo” sempre, além de considerá-los descartáveis. Afinal, o método em si é importante na medida em que é criado para cada contexto e experiência, principalmente porque o método único é sempre uma forma de dominação, além de corrermos o risco de embotar a descoberta (Leal, 2003). Enquanto experimentações, os processos nos Pontos de Cultura não seguem regras prontas e fixas, muito menos “modelos”, embora seja sempre prudente ter um plano e saber que podemos utilizá-lo conforme a realidade encontrada, pois invariavelmente a descoberta está sempre fora do plano, assim como as linguagens também estão nas emoções.

Ao provocar a criação e a experimentação, os sujeitos se apropriam das ações e podem ampliar suas perspectivas de escolhas em relação à autonomia da própria vida. Por meio da autoconfiança, podem superar dificuldades que remetem ao processo de transformação na sociedade mais ampla, o sentido de coletivo. Fazer cultura antropofagicamente é traçar um mapa de sentidos em que se participa da construção de um território coabitado. “Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros. Roteiros” (Andrade, 1928) repete sete vezes seguidas Oswald de Andrade no Manifesto Antropófago, em um postura crítica em relação aos modelos. Toda experimentação, portanto, vale mais do que a imitação estéril de modelos.

Já Benjamin, ao se reportar aos jogos e brinquedos, afirma:

(...) em suas formas mais simples, nesses jogos, com coisas inanimadas, ou antes, é justamente através destes ritmos que nos tornamos senhores de nós mesmos. (...) O adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente de sua felicidade quando narra a sua experiência. A criança recria essa experiência,

começa tudo de novo, desde o início (...) fazer sempre de novo é a transformação do hábito em uma experiência devastadora (Benjamin, 1994, p. 253).

Deste modo, as implicações vislumbradas por estes pensadores nos instigam a trazer algumas outras experiências:

Cortejo Brincante. Escola Municipal. Ótimo improviso! (...) Conversando com a diretora adjunta da escola, decidimos que faríamos o cortejo, mas abriríamos mão das oficinas. E aí, deu certo? Foi ótimo! Cada um de nós se arrumou com chapéus, calças coloridas, panos do Arco-Íris, roupa do “Visconde Transgênico” (como o foi apelidado) e abrimos a *Ciranda das cores* como bandeiras. (...) Depois da brincadeira em roda na praça e de uma rápida conversa capitaneada pelo griô de tradição oral, voltamos à escola. Seguimos de sala em sala nos apresentando, contando o que fazemos, o que nos une, do que gostamos. Cantando o samba baixinho, falamos de Zé Rhomma, das muitas histórias da Rocinha e prometemos voltar. Deixamos no ar a história do bicho do pântano que a Jovem 2 gosta de contar. Será que é o jacaré que o griô mestre fez e que mais parece de verdade? Sei lá! Só sei que quero estar lá na escola outra vez no dia de ouvir essa história sem respirar. E a volta? Foi descer a ladeira, a trilha do mato escorregadia cansados mas dando risada. Senti falta de quem não pode estar conosco, mas não faltarão oportunidades de brincar já que isso é o que a gente gosta de levar por aí, mundo afora (*E-mail*, 16/07/2009).

A busca pela ação coletiva é motivo e consequência, na imensa pluralidade cultural brasileira, em que as singularidades geralmente são subjogadas. Momentos raros em que podemos refletir sobre as próprias ações, sobre o acontecido e o que nos faz reiniciar rejuvenescidos. A vitalidade que algumas experiências nos trazem são duradouras na medida em que imprimem fôlego, provocam e implicam, de alguma maneira, as pessoas envolvidas.

Assim, as atividades envolvem o processo de registro que são realizadas com informações dos espaços da comunidade e dos relatos dos moradores, que vem sendo incluídas nas cartelas do *mapa-lúdico*, brinquedo criado no Centro Lúdico. Cultura, Ludicidade, Educação, Memória encontram-se em movimento pelas ruas, escadarias e becos da Rocinha. Este processo envolve a valorização do brincar como um importante canal de comunicação entre crianças, crianças e professores, professores e professores, crianças e jovens, jovens e jovens, crianças, jovens, adultos e os mais velhos em interações que se mesclam e se recriam permanentemente.

Aspectos que residem na criação brinquedos concebidos e criados na convivência entre crianças, jovens e adultos envolvem os brinquedos artesanais

que refletem a cultura e a forma de conviver de cada grupo; brinquedos únicos confeccionados com materiais simples que nascem da convivência⁵⁵ entre adultos, jovens e crianças, explorando cor, textura e movimento. São brinquedos orgânicos em sua maioria sem regras previamente definidas, que possibilitam a expressão livre e criadora - um convite à descoberta e à experimentação, como segue:

O que será que tem nessa caixa? Fechem os olhos que tem uma surpresa! Encantamento é a palavra para esse encontro dos pequenos olhos curiosos diante da maquete que resume as tantas histórias contadas e brincadas. A moça que se prepara para cozinhar, o cachorro na porta, o poço que guarda a água, o quarto de dormir, o quintal de brincar. Hoje é igual a ontem? Como era antes? Como é hoje? Como será depois? Como tem sido a vida na Rocinha desde os tempos em que era uma grande floresta banhada pelo mar? Vamos conhecer brincando e contando histórias? (Livro Nação Griô, 2008) (Exposição Tio Lino na UFF/Proext Cultura. Texto).

Embora a possibilidade deste caminho se realize na experiência e na instantaneidade das ações, não é consequência de um mero acaso, apesar de que eles são considerados como importantes quando nos afetam. Enquanto resultantes de uma parcela de imprevisibilidade, sobretudo, decorrente de uma ampla compreensão das infinitas realidades, descobertas e redescobertas, elaboradas e reelaboradas, invariavelmente são forjadas pelo desenvolvimento da percepção, da sensibilidade e da reflexão crítica.

Isto é colocado em oposição à velocidade dos acontecimentos e à obsessão pela novidade e pelo novo. Velocidade e obsessão pelo novo são, aliás, características do mundo moderno. Em função delas deixamos de realizar conexões significativas entre os acontecimentos. Além disso, impedem também a memória, principalmente porque cada acontecimento é imediatamente substituído por outro, sem deixar qualquer vestígio. Formam-se, deste modo, sujeitos informados, mas também consumidores vorazes e insaciáveis, eternamente

⁵⁵ Desde o texto *Experiência*, Benjamin revelou a sua preocupação e estudos sobre a criança, criticando o moralismo dos livros infantis e a forma infantilista do adulto se relacionar com a criança. E se a modernidade já não nos permite compartilhar conselhos e experiências, as crianças, de alguma forma, ainda mantém laços com a tradição e com a história. Alguns ao vivenciarem difíceis situações de sobrevivência e outros ao se entregarem ao consumo imediatista, deixam de ser tocados pela experiência, ou pouco partilham suas tristeza, demais sentimentos e sonhos, e, portanto não identificam sintonias ou problemas comuns que as levassem a aproximações, lutas e transformações societárias. Assim, para Para Gagnebin (1997) os artistas, os pobres e as crianças, seriam focos de resistência na modernidade, por verem o que não se vê mais, a dimensão das bordas, das falhas, do invisível, e do inaudito.

insatisfeitos. O sujeito da experiência é o sujeito passional para Larrosa⁵⁶ (2002), em que se funda também uma ordem epistemológica e uma ordem ética. O sujeito passional tem também sua própria força, que se expressa produtivamente em forma de saber e em forma de *práxis*. Mas, um saber distinto daquele derivado da informação, da técnica e do trabalho, que geralmente é instrumental.

Constatamos, portanto, que os brinquedos artesanais confeccionados no Ponto de Cultura envolvem a interação de pessoas e propostas como uma espécie de desaceleração nesta sociedade em que a velocidade se torna vertigem, algo correlato a um movimento de resistência, mas não enquanto mera oposição a algo, mas uma resistência criadora. A opção ético-política pela valorização destes saberes não hegemônicos nos processos de políticas culturais tem conexões com a interculturalidade crítica, que não parte do problema da diversidade ou diferença em si, nem da tolerância ou inclusão culturalista, como vimos anteriormente.

Enquanto processo e projeto, a interculturalidade crítica, “questiona profundamente a lógica irracional e instrumental do capitalismo”, apontando para a construção de sociedades diferentes, de outra ordem social, cuja complexidade e ambiguidade envolvem relações de dominação-subalternização e de resistência de outras subjetividades, ou outros processos de subjetivação mais autônomos.

Em Foucault (2004), a subjetividade⁵⁷ se constitui por meio das “técnicas de si”, em que o sujeito se forma na experiência, num conjunto de processos pelos quais o sujeito coexiste com problemas e obstáculos, mas é capaz de transformá-los. O assujeitamento é a condição primeira da possibilidade de existência, porém essa condição traz simultaneamente possibilidades de resistência, em que a presença de outros sujeitos é imprescindível no processo da autoconstituição

⁵⁶ Jorge Larrosa Bondía é doutor em pedagogia pela Universidade de Barcelona, Espanha, onde é professor titular de filosofia da educação.

⁵⁷ Com base em Foucault, compreendemos a subjetividade enquanto processos de subjetivação que não correspondem à ‘vida privada’, mas designam a operação pela qual as pessoas ou as comunidades se constituem como sujeitos, à margem dos saberes constituídos e dos poderes estabelecidos, que passam a dar lugar a novos saberes e novos poderes. A subjetividade é indissociável da idéia de produção, ao contrário do sujeito fixo, cartesiano, que tem como condição um pensamento que o separa do mundo. As subjetividades estão em constante transformação e têm relação direta com o território histórico e afetivo que habita. Entendemos ainda a subjetividade como efeito da conexão entre um conjunto heterogêneo de sistemas de referência, sejam eles econômicos, políticos, tecnológicos, bem como de sistemas afetivos, perceptivos, corporais, inconscientes, dentre outros. A subjetividade não está relacionada a uma identidade individual e cristalizada, mas é uma constante reelaboração não acabada. Guattari e Rolnik (1986) afirmam que esta lógica conectiva não pode ser pensada nem além, nem aquém, nem ao lado dos processos de produção de subjetividade, mas, sim, como um modo de subjetivação, uma maneira de produzir condições de vida coletiva, com base em relações cotidianas.

(Foucault, 2004, p.40). Além disso, estas questões estão relacionadas, a situações concretas, mas também sutis, pois “(...) a realidade não se restringe ao visível e a subjetividade não se restringe ao eu” (Rolnik, 1992).

A arte e a cultura não produzem objetos, mas sujeitos. Enquanto formas de comunicação, favorecem intercâmbios que podem vir a provocar fecundações nos processos de criação e desenvolvimento humano e social. Neste estudo, as linguagens artísticas se inserem no âmbito das práticas de produção de subjetividade, pois na ação cognitiva há um vetor inventivo em que o aprendizado cria o mundo e os sujeitos, formando-os em direção a uma autonomia, em conexão com o coletivo e não os distanciando das práticas e do contexto que os produzem, como se dá no processo do individualismo.

Incidindo no âmbito da produção de subjetividades, as experiências aqui analisadas supõem uma forma de resistência à produção de subjetividades assujeitadas e individualistas e ampliam possibilidades de emancipação e afirmação de outras práticas baseadas em lógicas coletivas e solidárias. Estes processos designam intervenções pela quais os sujeitos, grupos ou comunidades se constituem, geralmente à margem dos saberes constituídos e dos poderes estabelecidos em diferentes instâncias como a econômica, social e cultural, porém com possibilidades de ocupação de outros lugares, bem como a construção/consolidação de outros saberes e poderes. A seguir, abordamos o conceito de experiência em Benjamin, com vistas a contemplar e refletir sobre as questões deste estudo.

4.5

‘Entre’ Pontos: criações coletivas e o conceito de experiência

“A experiência é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca. A cada dia se passam muitas coisas porém, ao mesmo tempo, quase nada acontece. Dir-se-ia que tudo o que passa está organizado para que nada nos aconteça” (Larrosa, 2002, p. 101). A citação de Larrosa, com clara inspiração benjaminiana, reflete a contradição entre a abundância de informações e a pobreza de experiências. A absorção de uma quantidade enorme de dados não implica necessariamente conhecimento, mas um acúmulo de informações, que caracteriza a sociedade contemporânea nos impedindo de ter experiências significativas que provoquem transformações. Em *Experiência e Pobreza*

Benjamin⁵⁸ aborda o tema da experiência a partir da constatação da perda, em que o empobrecimento da experiência provém da perda de uma tradição compartilhada pela comunidade humana. A tradição é retomada e transformada a cada geração, sobretudo na continuidade da palavra transmitida de pai para filho.

Todavia, a perda desta possibilidade ocasiona também o desaparecimento das formas tradicionais de narrativa que têm sua fonte e força nessa prática de transmissão. A arte de narrar se tornou rara, pois ao depender da transmissão de uma experiência que já não é possível⁵⁹, são extintas também as condições de vivermos experiências no mundo moderno. Um mundo excessivamente industrial, época em que o autor publicou os textos abordados, por volta dos anos 1930, e que impedia que as gerações dialogassem entre si. O que nos leva a constatar a vigência do individualismo que se sobrepõe à troca de experiências, ao fazer conjunto e à criação coletiva.

Já em *O narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow*, Benjamin (1994) aborda como a narrativa foi destituída por meio da análise psicológica, própria do romance, e de explicações, com informações em demasia, impedindo as pessoas de terem experiências diante do excesso de dados que passaram a circular. Atribui ao periodismo esta mudança, enquanto o dispositivo moderno para a destruição generalizada da experiência, “privados de uma faculdade que nos parecia inalienável: a faculdade de intercambiar experiências” (Benjamin, 1994, p.197). Estas circunstâncias impossibilitam a própria experiência, e, por conseguinte, a capacidade de ouvir o outro e partilhar coletivamente a memória e palavras comuns. No texto *Sobre alguns temas em Baudelaire*, o autor aborda a dimensão da “atrofia da experiência” por meio da analogia entre o trabalho fabril

⁵⁸ Benjamin, judeu-alemão nascido em Berlim de 1892, participou do Movimento da Juventude Livre Alemã na adolescência defendendo ideais socialistas e colaborando na revista do movimento. Nesta época, há uma nítida influência de Nietzsche em suas leituras. As elaborações e reflexões originais e particulares feitas por Benjamin nem sempre foram aceitas pela academia germânica, culminando com a recusa de sua tese de livre-docência, pelo Departamento de Estética da Universidade de Frankfurt, sobre as origens do barroco alemão, em 1925, devido ao fato de procurar fundamentar essa origem na comunidade judaica. Em 1933, com a ascensão do nazismo, asilou-se em Paris. Em 1940, com a invasão da França, conseguiu um visto de saída para os Estados Unidos, porém a sua morte envolve um mistério teria ocorrido durante a tentativa de fuga através dos Pirineus, quando, temendo ser entregue à polícia nazista, Gestapo, cometeu suicídio, ou ainda em outra versão, a de que fora preso pelas tropas franquistas na fronteira espanhola e suicidou-se, em 27 de setembro de 1940.

⁵⁹ Além do advento da industrialização, o contexto em que estes textos foram redigidos também corresponde ao período posterior à primeira Guerra, recente acontecimento que representava a perda da experiência, pois ao voltarem das trincheiras, os sobreviventes ficavam mudos, devido à impossibilidade de assimilar e transmitir, por palavras, tudo o que fora vivenciado.

e o jogo, em que o desaparecimento do desejo está relacionado também à perda da experiência que, para projetar o futuro no presente, requer a rememoração do passado:

(...) na vida, quanto mais cedo se formula um desejo, tanto maiores são as suas perspectivas de realização. Quanto mais um desejo remonta no tempo, tanto mais se pode esperar a sua concretização. Mas aquilo que reporta ao tempo passado é a experiência, é o que o preenche e articula. Por isso, o desejo realizado é a coroa destinada à experiência. (...) Quem formula e concretiza um desejo vive um ‘tempo que realiza’, antítese do ‘tempo infernal’ experimentado por aqueles que, **como o jogador e o trabalhador assalariado, se dobram sob um eterno presente**, pois têm que ‘recomeçar sempre de novo’, não lhes sendo dado ‘realizar nada daquilo que começaram’ (Benjamin, 1983, p. 46, grifo nosso).

Assim, para Benjamin, o desejo pertence à ordem da experiência. Esta reflexão é feita com base na comparação entre Londres e Paris, afirmando que esta última, ao contrário da primeira, ainda reservava espaço para o *flâneur*⁶⁰, devido ao período da primeira metade do século XIX, em que Paris ainda conservava alguns aspectos dos bons tempos antigos.

Em *A obra de arte na época de suas técnicas de reprodução*, a concepção da aura como parte da essência da obra de arte, encontradas no âmbito da experiência e da sensibilidade, compreende a concepção não linear da história, em que Benjamin rejeita as leituras evolucionistas, por meio do conceito de “salto original”. Isso supõe que algo inexistente passa a existir por ruptura e continuidade num processo dialético, em referência à própria vida e às singularidades que remetem às significações universais.

A reprodução *essencial* da obra de arte realizada por mestres e discípulos, bem como por terceiros que visavam ao lucro é diferente da reprodução *técnica* que compreendeu, ao longo da história, a xilografia, a litografia e a fotografia. Esta última abalou as estruturas da arte, conferindo a reprodução de imagens no mesmo nível da palavra, até o cinema que as contém, além da reprodução do som, assim como a litografia continha o jornal ilustrado. Benjamin responsabiliza a decadência da aura, a perda do seu testemunho histórico e/ou da memória, ou seja, de tudo que foi transmitido desde a sua origem, atrofiando-a na era da

⁶⁰ Benjamin propõe um debate sobre a figura do *flâneur*, que desdenha o tempo mercantilizado do capitalismo. Assim, ao passear vagarosamente pelas ruas, orgulhoso de sua ociosidade, o *flâneur* descrição alegórica do autor, denota a repulsa aos elementos que caracterizam a degradação da vida sob a exploração do trabalho no mundo capitalista (Benjamin, 2000).

reproduzibilidade técnica, desvinculando-a de sua tradição, devido às transformações históricas.

Deste modo, passível de reprodução infinita, a obra de arte deixou de ter apenas uma “função ritual” mágica ou religiosa, para fundar-se na prática política, como afirmava: “(...) desde que o critério de autenticidade não é mais aplicável à produção artística, toda a função da arte fica subvertida. Em lugar de se basear sobre o ritual, ela se funda, doravante, sobre outra forma de *práxis*: a política. (...) E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido” (Benjamin, 1994, p. 167, 169), possibilitando o contato e a ampliação para um público mais abrangente, alargando as nossas experiências e a própria razão, bem como as perspectivas da reeducação da sensibilidade do homem e da emancipação como também vimos com Pedrosa.

A noção de experiência em Benjamin remete a sua relação com a linguagem e às trocas advindas do compartilhamento. De acordo com Konder (2002), em 1935, exilado em Paris, Benjamin escreveu o ensaio “Problemas da sociologia da linguagem”, em que manifesta uma aguda preocupação com os mecanismos teóricos e políticos que obscureciam a luta de classes, na linguagem. Diante da generalização da produção para o mercado e da avassaladora transformação de todas as coisas em mercadoria, a linguagem estava se impregnando cada vez mais de um utilitarismo e de um imediatismo, em que as frases nasciam para ter serventia imediata e as palavras constituíam meros instrumentos para promover o entendimento entre as pessoas num plano estritamente funcional.

Contudo, a linguagem é, por sua própria natureza, o nível da nossa existência com a qual falamos das nossas experiências, dos nossos problemas. Desta forma, a pressão deformadora da ideologia não evitava as reações contra ela, em que a defesa dos valores intrinsecamente qualitativos, em oposição à quantificação inerente ao capitalismo em que os valores são mensurados ou traduzidos em preços, obrigou a linguagem na sociedade burguesa a se afastar de certa “magia” que tinha nas suas origens. “E o uso mais livremente e criativo das palavras ligadas aos sentimentos vividos e às tensões da subjetividade ficou mais ou menos relegado à espontaneidade das crianças ou à audácia da expressão dos poetas, dos artistas” (Konder, 2002, p. 157).

Assim, enquanto uma polissemia, o termo “experiência” perpassa os estudos de Benjamin, suas críticas literárias, históricas e sociais, sendo utilizado de forma plural. Para ele, a narrativa tem origens remotas e está relacionada a um tipo de experiência que só se realiza com dificuldade na modernidade, devido às pressões ideológicas dominantes, que também reificava a linguagem, configurando riscos no processo de resistência e emancipação da população.

Deste modo, na narrativa se encontra certa sabedoria peculiar, que não deve ser subestimada, sem que também não se superestime a capacidade de resistência contra as distorções ideológicas. Para Konder (2003), Benjamin se refere a toda a história da sociedade classista questionando-a nas observações a respeito do declínio da narrativa, uma vez que os revolucionários que se insurgiram contra o capitalismo são atingidos pelos efeitos deformadores da sua dinâmica e não conseguem resgatar tudo que está sendo dilapidado. Com certa melancolia em *O narrador*, (em que o desalento com as transformações da sociedade estão presentes), mas também com esperança em *Sobre alguns temas em Baudelaire*, em que afirma os lugares de resistência na modernidade, Benjamin revela sua ambiguidade na apreciação dos problemas colocados aos homens, porém, ele mesmo exaltou a ambivalência como algo grandioso neste mesmo texto.

Com base nestas considerações, nos remetemos a seguir e nos próximos itens a algumas considerações que envolvem os Pontos de Cultura e a problematização do processo de experiência, experimentação e criação, uma vez que envolvem o enfrentamento na imposição de modelos considerados “eficazes”, apelos de um sistema que irradia a opção pela compra do que já está pronto, em oposição à criação e construção realizada pelos (e dos) sujeitos. Tais processos abarcam trocas mútuas, para além daqueles rígidos e fixos, em que alguns saberes são superiores a outros, ou ainda em que somente uns ensinam e os outros aprendem. Aqui ao contrário, valorizam-se as trocas, atentos as influências das ideologias tidas como “corretas”:

(...) eu tenho muito cuidado com isso, com pessoas que já chegam com a postura de ensinar. É claro que eu ensino, mas a minha postura não é essa. A minha postura é sempre de aprendiz, mas um aprendiz que vai aprendendo e vai trocando aquilo que sabe, mas não entendo aprendiz aquele que só recebe. (...) Funciona um monte de coisas com outros códigos. Esse entendimento de outra forma de estar no mundo eu acho assim, fantástico. E acho que a gente tem que aprender isso também, o que funciona nisso? (...) O espaço de relação, o espaço de discussão é que me encanta

fazer, me encanta estar, brincar passando, mas não precisa ser uma brinquedoteca. (...) E tem que ver se o canal que funciona é o brinquedo ou se é o livro, ou se é a música, etc., eu tenho muito isso, assim (Coordenadora de Ponto de Cultura, 2008).

Ao evitarmos os processos de cisão, em que é determinado quem ensina e quem aprende, ou que somente determinada linguagem é “completa ou central”, favorecemos trocas que são permeadas por sensibilidade e respeito ao outro e aos lugares, desnaturalizando e fomentando outras lógicas: a do coletivo e a do reconhecimento desse outro. É importante também não considerar que uma ou outra linguagem artística seja a melhor, a mais propícia a todo e qualquer sujeito, o que não se confirma, pois as habilidades são diferentes, assim como os caminhos escolhidos. Portanto, a oportunidade de experimentar e poder escolher um caminho, isto sim é o mais importante, sendo fundamental para os processos de autonomia e possível emancipação do sujeito, viabilizando realizações pessoais e profissionais, além da possibilidade de agir em benefício de um coletivo e não somente individual.

Outra constatação é a de que nem sempre os espaços sejam fundamentais, mas podem ser itinerantes, dinamizados ou transformados a partir das perspectivas locais. Isto supõe também considerar o direito ao espaço da cidade e da circulação, das praças, dos lugares de encontro, que muitas vezes são negligenciados, mas que são fundamentais para a convivência coletiva, ou seja, para a recriação dos lugares. Deste modo, considerando o âmbito da arte e da cultura enquanto o lugar do conhecimento intuitivo e da reflexão sobre o vivido, constatamos com Benjamin (1983, 1994, 2006) que não é possível conhecer a realidade exclusivamente pela razão, mas aliada à sensibilidade. E, sobretudo, considerando o passado que a produziu. A razão e os critérios racionais, portanto, não poderiam se sobrepor nos processos históricos, mas serem aliados, além da contextualização e da interferência do sujeito na história, ampliando perspectivas de transformação.

Não se trata do registro das contradições apenas, mas o modo de enxergá-las, já interferindo, sendo, portanto, uma construção contínua. As éticas dialógicas não supõem necessariamente conhecer mais, nem estabelecer algo como central ou mais importante, mas considerar os meios de ação em processo e em interação, cujo conhecimento ou modo de funcionamento não são universais, mas se aproximam da realidade, dos diferentes saberes e de seu constante movimento.

Isso nos aproxima a Foucault, que recusa a elaboração de teorias acabadas, bem como aborda o termo experiência de diferentes formas e expressões em seus escritos. Todavia, inicialmente, sua abordagem se aproxima da fenomenologia existencial, em que a experiência é o lugar de descoberta e captura das significações.

Posteriormente, a experiência é tratada como uma forma histórica de subjetivação, em que sinteticamente, três elementos são necessários: o jogo de verdade, as relações de poder e as formas de relação consigo mesmo e com os outros. Tal conceito foi revisto ao longo de sua obra, momentos em que redimensiona, por exemplo, denominações dadas a experiência da loucura, como um “mal nome, porque não é em realidade uma experiência” (Foucault, 2005; Castro, 2009, p.161). Mas, “uma experiência é sempre uma ficção; (...) **que não existe antes e que existirá depois**” Foucault (2007, grifo nosso).

Os referenciais que buscamos propiciam deslocamentos de reflexão sobre os processos de criação e de experimentação que considerem as experiências dos sujeitos, a indissociabilidade do âmbito político, ético, da cultura e das políticas públicas, em específico das políticas culturais, contexto deste estudo. Benjamin, também não buscou a articulação de um sistema pedagógico completo, fechado e minucioso, mas destacou a importância da experiência e do processo, ambos pouco valorizados na atual sociedade da informação e do produto. Deste modo, esta indagação reflete em certo sentido a nossa escolha pelos autores abordados, principalmente por nos sentirmos “mobilizados”, nos impelindo a vislumbrar as experiências e a pesquisa, neste estudo, como um território de passagem e desafio.

Com o intuito de destacar a importância com que Benjamin tratava o conceito de experiência, outro conceito importante em sua obra, que apenas citamos sem aprofundá-lo é o da Alegoria. Isto porque, segundo o autor, a Alegoria facilita o acesso aos conceitos. A expressão da Alegoria é desenvolvida no livro “Origem do Drama Barroco Alemão”. Nessa obra, a defende enquanto categoria estética, em que utiliza imagens para compreender a atualidade dos fenômenos históricos, a partir da sua própria experiência durante e após a guerra

de 1914-1918 e da condição do homem na fragmentada e decadente efemeridade histórica⁶¹.

Destacamos ainda o vínculo com a tradição, feita por Benjamin. Olgária Matos a define como a “dimensão na qual se aloja a ‘aura’ do tempo, a consolidação da **experiência coletiva**, a autoridade que garante o acesso do indivíduo à dimensão de sua ancestralidade que pertencem a uma mesma comunidade, tradição que pulsa em cada instante do ‘agora’. A recordação (*Eigendenken*) é a anamnese da experiência coletiva na sua forma social, os rituais” (Matos, 1989, p. 32, grifo nosso). Assim, a memória como uma força política é uma inspiração benjaminiana que supõe refletir acerca do papel da memória coletiva, reconstruindo e disputando concepções históricas que têm como elemento central os embates do presente e a sua permanente construção, apostando em ações instituintes, pois historicamente há indícios do ocultamento das lutas sociais, e, por conseguinte, das suas potencialidades de transformação. O saber da experiência, portanto, ocorre na relação entre o conhecimento, a memória e o movimento da vida humana.

Os brinquedos criados no Centro Lúdico nos remete ao potencial criador dos Pontos de Cultura que procuramos abordar, em que se conjugam por meio da experiência, espaço e tempo de um tipo peculiar de saber, o presente, o passado e o futuro, cuja rememoração/recordação é o elemento que pode viabilizar a transformação da história, matéria tanto da vida privada, quanto da coletiva (Benjamin, 1994). Enquanto relações que se estabelecem nas experiências, recorreremos também à noção de dispositivo de Foucault, que corresponde a determinados instrumentos ou situações produzidas no território da pesquisa, como os brinquedos criados e as situações/experiências advindas da sua experimentação com diferentes grupos. Sinteticamente trata-se de romper o plano discursivo e indagar os movimentos derivados das práticas, suas particularidades, heterogeneidades que articulam, conectam e desconectam formando um

⁶¹ Estes escritos datam de 1920, e enfocam a vanguarda do cinema soviético, em que se deflagrava a teoria da montagem, explorando um sentido novo e revolucionário decorrente da contraposição de fragmentos diversos e independentes; além do contexto das artes plásticas, em que crescia a técnica da "collage", com Picasso, dentre outros, além do romance que incorporou tais técnicas de discontinuidades com Proust, que “arrancavam” fragmentos de um lugar colocando-os em outro, reconstruindo contextos. Derivam disso os discursos fragmentados, alegóricos e as citações que compõem o pensamento benjaminiano, “deslocamentos” que ampliavam as percepções, por meio de uma leitura alegórica em que: “o falso brilho do totalitarismo se apaga” (Benjamin, 1984).

dispositivo sempre singular. Somos imanentes ao dispositivo, estamos implicados, além disso, estão envolvidos acasos que não são controláveis, sendo assim, enfatizamos também a seguintes falas, decorrente da nossa convivência em diferentes espaços com os Pontos de Cultura:

(...) Aprendi com os mestres mamulengueiros que diziam: - Agora faz, senta aí e faz. - Mas eu não sei. - Faça mesmo assim. E mesmo não sabendo a gente ia tentando, aprendendo. **A gente aprende por convivência, e a gente é estimulado a errar, o mestre repete: - faça, - mas eu não sei... - faça.** A batalha não é mais pelo meio de produção, pois até celular filma... a batalha é pela dica, a batalha é para democratizar os meios. O direito humano, a comunicação com outros humanos. Não é só ligar a TV e receber, isso não é comunicação. Na cultura digital, sim, pode, é diálogo. Do preconceito que a gente tinha, passou a fazer parte. O trabalho grande hoje é para colocar **mestres griôs** na rede (digital). Colocar em contato e depois fazer um encontro presencial, mas, nós nem temos dado conta, como fortalecer essas dinâmicas... Buscar parceiros sensíveis a essas idéias como a escola (Simões. Ponto de Cultura Invenção Brasileira - Teia, 2010, grifos nossos).

Assim, é possível identificar uma relação de troca e descoberta entre os participantes e as diversas atividades realizadas nos Pontos de Cultura, o que nos remete também às reflexões sobre o que se produz no cotidiano, espaço onde a vida acontece e no tempo em que ela transcorre, acontecem também criações anônimas e “perecíveis” que irrompem com vivacidade, mas que dificilmente se ampliam. “(...) O cotidiano se inventa com mil maneiras de caça não autorizada (...). Sua ‘fabricação’ é uma produção e uma poética. Lugar da pessoa ordinária, do herói comum, da personagem disseminada, do caminhante inumerável” (Certeau, 1994, p.13-57).

São inúmeras e corajosas as ações que acontecem cotidianamente e que são comumente banalizadas na sociedade brasileira, principalmente por se tratarem de ações localizadas em contextos periféricos considerados, em sua maioria, sem importância social, cultural e econômica. Muitas ações do cotidiano têm sua grandeza e sua importância no sentido de produzir mudanças profundas. Lutas, pequenos embates e situações de superação que se dão cotidianamente fazem diferença na vida de muitas pessoas, mas que, invariavelmente, são capturados por um sistema que as torna banais e invisíveis. Como transcender essa atroz realidade? Talvez valorizando as vidas que se multiplicam e se superam a todo momento? Valorizando saberes e trocas que podem vir a desencadear outros mundos? A vida concreta e diária se beneficia de pequenos gestos, pequenos

acontecimentos, grandes estratégias de sobrevivência, atos não heróicos, mas sutis, provocadores - quando conhecidos. Cabe a nós nos deixar afetar e sentir que as possibilidades estão presentes, prontas a serem disparadas, para colocar em movimento, transformar. Lutas e diferentes expressões culturais que não têm visibilidade, mas que passam a ser reconhecidas e valorizadas quando veiculadas e apoiadas pelo poder público (Sartor, 2010, no prelo).

Deste modo, todas as pequenas descobertas, aparentemente óbvias, também são fascinantes, embora nas sociedades modernas, as lutas coletivas tendam a ser diluídas em provas pessoais (Bourdieu, 2001). Pudera fossem estimuladas e que, em vez de receitas e métodos já elaborados, tivéssemos o desafio constante de abandonar as cartilhas, métodos únicos e, sobretudo, a relação autoritária e superior nas relações sociais, sem reproduzir hierarquias ou saberes “prontos”, condições imprescindíveis para a instauração do inesperado, e também de possíveis transformações societárias, propostas de ações e expressões artístico-culturais como motores da transformação social.

O pragmatismo derivado do tecnicismo está fortemente presente na área social e cultural, produzindo processos que não têm sido questionados⁶², mas atendidos pelos profissionais. Isso nos leva a desobrigar-nos das acepções correntes que vinculam cultura a uma instrumentalidade, que pregam desde o controle travestido de um suposto desenvolvimento humano e social até o cânone da salvação de algum perigo, sobretudo, quando se refere às classes populares e a pobreza. Rejeitamos desta forma o lugar historicamente produzido e destinado a estes sujeitos.

Fora do alcance dos holofotes e dos grandes espetáculos, nos interessa destacar e analisar as manifestações artísticas dos Pontos de Cultura, que se encontram na esfera das ações coletivas, em que a experimentação, a troca e o reconhecimento em sua própria expressão são mais importantes do que os resultados ou produtos mercadológicos. Ações que, em sua maioria, estão alheias aos critérios de eficácia, da tecnificação, da profissionalização e da competência do mundo empresarial, critérios que objetivam a produção e reprodução de

⁶² Como os cursos de gestão de projetos para o terceiro setor e para organizações que trabalham com a área social/cultural com metodologias amplamente difundidas para a organização dos processos e resultados como o PMI (*Project Management Institute*), utilizada por diversas organizações, dentre as quais a Petrobrás a EGP (o Escritório de Gestão de Projetos do Governo do Estado).

interesses particulares, e, sobretudo, subordinados a lógica capitalista de mercado. No entanto, não se trata de um julgamento ou avaliação como já mencionamos no início deste estudo, mas da afirmação de práticas que estimulam outras lógicas, mais solidárias, éticas e coletivas.

Assim, é um privilégio vivenciar as experiências, experimentações e a criação, em meio à imensa quantidade de informações, sobretudo, tornada artificial e descontextualizada na mídia contemporânea, devido principalmente a tamanha dimensão e extensão da pobreza e da desigualdade no Brasil. Confiamos, portanto, que a cultura possa existir sem nenhum fim condicional, a não ser ela mesma, em nome do contentamento e da liberdade de escolha de qualquer cidadão que deseje expressar-se, fruir e acessar bens e equipamentos culturais ou produzir cultura, ampliando inúmeras outras perspectivas de desenvolvimento e de questionamento da ordem vigente.

Ora elogiada, ora subjugada, a proposta dos Pontos de Cultura/Programa *Cultura Viva* foi muitas vezes esvaziada, para que fosse reduzida a um método, a uma espécie de manual ou receita. Todavia, isto pressupõe uma preocupação que mobiliza as ações culturais nos Pontos de Cultura envolvendo processos de criação e de conhecimento reflexivo e sensível, que vão além dos métodos inflexíveis ou fechados. Nesse contexto, o papel do Estado é formular as políticas públicas com a participação da sociedade organizada, garantir o financiamento e a infraestrutura necessária para sua realização e ampliar os mecanismos de acesso, fruição e produção de cultura. Deste modo, abordamos a seguir com maiores detalhes algumas outras experiências⁶³ que embasam o nosso estudo.

⁶³ Destacamos que em 2009/2010 o Centro Lúdico participou de um programa denominado *Ligando os Pontinhos*, que tem como proposta mostrar a diversidade cultural do Brasil através das crianças e dos jovens, por meio da produção de dez documentários que serão disponibilizados para exibição na *Rede Mundial de Televisão* e *TV Escola*, um projeto do MinC em parceria com o Pontão Bola de Meia e a Fundação José de Paiva Neto. Neste mesmo ano, houve a participação no projeto do *Livro/cd/dvd Brinca Brasil* deste mesmo “Pontão de Cultura de São Paulo”, que realizou várias atividades na Rocinha, e finalizada com uma conversa com o Ponto de Cultura Bola de Meia, no formato de entrevista. Mais uma vez a equipe falou e se ouviu sobre o que fazia. “A oportunidade de sempre nos ouvir e ouvir o outro talvez seja uma das chaves, dentre outros ‘acionamentos’ que nos mobilizam, que nos abrem janelas, como disse um dos jovens, ou ainda que nos mantém unidos, como afirma outro, ou ainda, que promove o verdadeiro encontro com as pessoas, como disse outra participante. **E cultura é isso, processo e ação permanente, pessoas**” (Centro Lúdico. texto para o livro/cd no prelo, grifo nosso).

4.5.1 Intercâmbios nos Pontos de Cultura

Apresentamos os dados do edital do “Prêmio *Areté* 2009 e 2010: apoio a pequenos eventos culturais em Rede”, especialmente por se tratar de uma ação pública prevista em edital, em que os Pontos de Cultura puderam candidatar-se, promovendo articulações e a ampliação de suas ações. Relacionamos, portanto, algumas ponderações e reflexões consideradas pertinentes para o âmbito das políticas culturais.

As ações dos Pontos de Cultura têm produzido metodologias relativas à esfera da educação não formal, experiências relatadas com o intuito de visibilizar abordagens que envolvem a vida das pessoas nos ensinados a escutá-las. Situações que podem informar as políticas públicas e o tempo processual que as envolvem, incidindo diretamente na sua implementação e impacto. As dinâmicas do cotidiano e do local instauram mobilizações culturais e sociais, que podem superar a estrutura e o contexto desmobilizador, que geralmente provoca o esgotamento do próprio movimento vital, que é sufocado.

Pensamos e criamos porque algo de nossa vida cotidiano nos força a inventar novos possíveis, ainda que a liberdade de criação seja uma força recorrentemente capturada pelo contexto capitalista e mercantil que esvazia e dilui os problemas e as tensões, perpetuando-os. Assim, ao visibilizar os processos de criação cotidianos, em especial nos Pontos de Cultura, enfrentamos também o desassossego, o que pode tornar também visíveis, os conflitos, as hierarquizações e a desigualdade, instigando transformações.

Assim, contextualizamos as ações relacionadas ao edital do Prêmio, denominado *Areté* em que constatamos algumas implicações que nos auxiliam nas reflexões deste estudo. Todavia, destacamos que esse edital foi lançado após a vigência do edital *Bolsas de Intercâmbio Cultural Ponto a Ponto*, em 2008, que previa uma bolsa para o intercâmbio cultural. Os projetos apresentados ao processo seletivo dessa Bolsa tiveram que ser inscritos conjuntamente entre dois Pontos de Cultura que propusessem experiências de ação cultural realizadas em sua comunidade de atuação.

Em virtude do valor previsto, cada Ponto de Cultura recebia R\$ 2.500,00 para repassar duas bolsas no valor individual de R\$ 1.250,00, o que não permitia

um amplo deslocamento geográfico para execução da ação. Havia também uma série de atribuições e responsabilidades dos representantes dos Pontos de Cultura para integração do intercambista, que não eram financiadas pelo edital. Esse entrave inviabilizou sua execução em Pontos de Cultura que não dispusessem de infraestrutura, como hospedagem, suporte operacional, logístico e técnico, e pessoal disponível.

Segundo a proposta do MinC, a finalidade da Bolsa de Intercâmbio não era apenas partilhar uma experiência de ação cultural entre os dois Pontos de Cultura, mas garantir sua sistematização e promover a documentação recíproca. O produto do intercâmbio seria uma sistematização de cada bolsista em forma de relato escrito e/ou audiovisual da ação cultural. Os bolsistas e os técnicos representantes do Ponto de Cultura deviam elaborar conjuntamente o produto da sistematização do intercâmbio e um relatório final da experiência. Inicialmente o edital foi elaborado prevendo a seleção de 100 projetos de intercâmbio, mas foram inscritos apenas 23 projetos, dos quais foram selecionados 21, com quatro bolsistas cada um, totalizando a seleção de 84 bolsistas no intercâmbio Cultura Ponto-a-Ponto.

Assim, nesse edital, a baixa adesão identificada supõe que os poucos recursos financeiros disponibilizados para execução do intercâmbio limitaram o alcance dessa iniciativa e representaram condições de precariedade para implementação de uma ação mais ampla. Vilutis (2009) aponta que este é o único edital do Programa *Cultura Viva* que utiliza o termo “ação cultural⁶⁴”, mas que não há nenhuma definição dessa concepção por parte do MinC.

Daí depreende-se que há estreita vinculação entre ação cultural e iniciativas comunitárias, pois dentre os critérios de pontuação para a seleção dos projetos, há destaque para a experiência de ação cultural que promova o fortalecimento da autoestima da comunidade e amplie as relações comunitárias (BRASIL, 2009j). A proximidade geográfica entre os Pontos de Cultura foi um dos fatores que

⁶⁴ A categoria de “ação cultural” é definida por Teixeira Coelho, contudo, destacamos que em relação ao Programa *Cultura Viva*, este conceito fundamentou, pelo menos, dois estudos, como identificamos. O primeiro de Vilutis (2009), que utilizou Paulo Freire, em diálogo com as abordagens de Teixeira Coelho, definindo que o acesso à cultura e a fruição cultural por meio do processo político-pedagógico de iniciativas socioeducativas realizadas pelos jovens nos Pontos de Cultura caracterizam uma ação cultural. O segundo de Souza e Silva (2007), que considera a ação cultural, na acepção de Francis Jeanson, que remete à criação ou organização das condições necessárias para que a pessoas inventem seus próprios fins e se tornem sujeitos da cultura. Já para Teixeira Coelho, a ação cultural é um processo com início claro, mas sem um fim específico, portanto, sem etapas intermediárias pelas quais deva necessariamente passar. Na ação cultural, o agente dá início a um processo cujo fim não prevê e não controla.

evidenciou a forte articulação estadual dos Pontos, além dos demais editais e prêmios, que configuraram as várias iniciativas que estimularam os intercâmbios em âmbito municipal e estadual, fortalecendo as parcerias e espaços como o dos Fóruns e as Redes Estaduais de Pontos de Cultura.

Contudo, no ano seguinte, em 2009, foi lançado o prêmio *Areté*, e o intercâmbio passou a ser realizado em grupo e não apenas entre duas pessoas, por meio de bolsa, ampliando as possibilidades de trocas e de experiências conjuntas. Assim, consideramos que o maior número de inscrições referenda estas constatações, já que se exigia a mesma articulação dos Pontos, porém contemplando um número maior de pessoas e de recursos para o efetivo intercâmbio.

De acordo com o edital, o objetivo do prêmio era o de incentivar a troca de saberes em seminários e oficinas, celebração de festividades, mostras de poesia, literatura, artes plásticas, teatro, cinema, circo, capoeira e música, além de viabilização de shows, feiras e exposições. Além disso, fomentar a troca cultural entre Pontos de Cultura com outros agentes da sociedade civil, celebrando a diversidade cultural brasileira como uma ação de política pública que promova, afirme e fortaleça a comunidade, seus saberes e as redes sociais que as compõem (BRASIL, 2009d). Assim, detalhamos as experiências vivenciadas nos últimos editais, para delinear e basear as nossas análises. Em 2009, a equipe do Centro Lúdico interagiu⁶⁵ com os Pontos de Cultura da região do Vale do Café - PIM (Programa Integração pela Música) e Jongo de Pinheiral. Entre prosas Griô e caminhadas em cortejo pelas ruas das duas cidades, crianças e professores de escolas públicas e particulares uniram-se às equipes, e participaram das oficinas lúdicas que ocuparam quintais, varandas, ruas e praças das cidades de Vassouras e Pinheiral.

O intercâmbio objetivou propiciar o compartilhamento entre as equipes e criar um brinquedo-jogo que pudesse contar as muitas histórias e tradições da região. Além disso, foram propostas vivências e dinâmicas a partir do acervo de

⁶⁵ Destacamos que o Ponto de Cultura Centro Lúdico participou, posteriormente à realização desta experiência, da publicação idealizada pelo Ponto de Cultura do PIM/Vassouras, que registrou as experiências **de 126** iniciativas artístico-culturais da região do Vale do Café, dentre as quais **apenas quatorze** tinham realizado convênio com o Ministério da Cultura. Isto demonstra a articulação que os Pontos e outras ações não conveniadas efetivam em rede, algumas vezes potencializadas pela perspectiva de atuarem com o reconhecimento e a valorização pelo poder público.

brinquedos do Centro Lúdico, trocando impressões e informações entre cidades do Estado do Rio de Janeiro. “É a invenção que cria a necessidade e não o contrário” (Barros, 2008, p. 80), assim, os desejos compartilhados mobilizaram a continuidade das ações.

Estas possibilidades de criação coletiva, em especial os brinquedos construídos na itinerância tanto física quanto do pensamento, nos levam a destacar algumas posturas, que fazem muita diferença no começo ou no desenvolvimento de qualquer atividade em conjunto, como a postura de aprendiz e de abertura. Contudo, é mais comum encontrarmos rigidez, controle e pragmatismo nas instituições diversas, bem como nas pessoas, que querem conter e controlar cada vez mais. Falar em processo, em longo prazo, em tempo processual em um país repleto de urgências e desigualdades é quase uma heresia. É destoar demais no âmbito da sociedade pragmática e individualista em geral.

A ação coletiva do projeto do Ponto de Cultura supõe uma postura de construção permanente de todos os processos. Tais processos envolvem também a troca de conhecimentos. Desde os levantamentos sócio-culturais, da construção dos brinquedos, dos projetos de itinerância e intercâmbio com outros Pontos de Cultura, das diferentes ações no âmbito da *Ação Griô*, que compreendem inúmeras memórias, e em especial o *Chá de museu* e o processo de construção coletiva do museu comunitário na Rocinha, (denominado de *Sankofa*), dentre outros, que consistem em uma forma de conhecer e valorizar outros saberes.

Estamos na esfera da disputa de valores mais solidários, mais humanos, principalmente, em contraposição ao que está instituído: o individualismo, o pragmatismo, o controle da vida e o estabelecimento da ordem que beneficia somente uma pequena e privilegiada parcela da população, escamoteando injustiças e a negação da vida, que envolvem a ausência ou falta de continuidade de políticas públicas. É importante frisar também que não é por meio da cultura apenas, mas através da economia, dos projetos que operem grandes investimentos sociais em termos de educação, saúde, habitação, etc. que se operam transformações, e não com a instrumentalização da cultura.

A concepção das ações coletivas no Ponto de Cultura tratadas neste estudo propõe o diálogo entre os brinquedos, os saberes locais, as brincadeiras antigas e atuais que remetem à memória e ao processo histórico. A proposta se estabelece uma postura ético-política que desconstrói o processo cognitivo enquanto um

modo fechado, verdadeiro, único, disciplinador. Afinal, estes parâmetros geralmente desconhecem e, portanto, desprezam o saber do outro e a possibilidade de realizar ações descomprometidas com a obrigação de se ensinar algo, mas que valorizam o brincar pelo brincar, a arte pela arte, a cultura pela cultura, a entrega, a presença, a alegria, o deslocamento e o encantamento com algo que, dentre outras coisas, é muito precioso: a constatação e o sentimento de que o bom da vida é poder compartilhá-la. Assim, consideramos que a principal esfera de atuação para as políticas de arte e cultura é aquela que opera na dimensão simbólica da vida, ampliando as possibilidades de criação e de desenvolvimento das potencialidades subjetivas do sujeito e, portanto, ampliando suas possibilidades de escolha pessoal e coletiva.

4.5.2

O atrevimento da criação e da experimentação

O acervo de brinquedos artesanais do Ponto de Cultura Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha foi formado pelas ações dos projetos Rede Brincar e Aprender e Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha, em que o proponente foi o CIESPI - Centro Internacional de Estudos e Pesquisas sobre a Infância em parceria com profissionais e articuladores da educação e da cultura de diferentes comunidades do Estado do Rio de Janeiro. Todavia, o processo de construção coletiva foi sendo transformado pela equipe do Ponto, que vem criando novas formas a cada experiência vivenciada, com diferentes grupos.

Em continuidade a análise do processo abordado no item anterior, o que foi se delineando ao longo da experiência entre os Pontos de Vassouras, Pinheiral e da Rocinha, é que o brinquedo seria de pano, bem colorido e que representaria o Vale do Café. Pela riqueza da região em história, tradição e informações foi decidido que seria criado também um suporte com bolsos para guardar cartelas indicativas de brincadeiras, causos, fatos, personagens históricos, personagens fabulares, músicas, locais de referência histórica e/ou geográfica, griôs, festas, saberes e fazeres de tradição oral, dentre outros. Deste modo, as criações coletivas só se efetivam após muito diálogo e muita brincadeira, gerando brinquedos únicos e singulares inspirado no acervo de jogos e brinquedos inventados no Ponto de Cultura.

A partir dos desenhos esboçados, o desenho final, definido antes de escolhermos os materiais, mostrou-se como rodas em movimento. Um círculo maior que guarda em seu centro o mapa de Vassouras ou Pinheiral. Em torno do mapa, pintado no círculo maior, os caminhos que unem o Vale do Café: o caminho das águas (rio Paraíba), o caminho de terra (estradas abertas na mata), o caminho de ferro (trens, hoje somente para transporte de cargas), o caminho de asfalto (o que hoje nos leva de um lado a outro com maior rapidez).

Ao redor deste grande círculo, com o mapa e os quatro caminhos, posicionam-se dez círculos menores que podem corresponder aos demais municípios que formam o Vale do Café ou a brincadeiras ou a histórias ou a festas ou a qualquer referência definida previamente pelo grupo que brinca. Ao jogar-brincar, os participantes percorrerão o tabuleiro parando em casas e caminhos que desvendarão curiosidades, indicarão brincadeiras, contarão histórias, atravessarão o tempo. Um jogo-brinquedo que oferecerá possibilidades múltiplas; que permitirá transformações, mudanças e permanências, memórias enquanto forças.

Para contar essa experiência foi escrito também um relatório em formato de Calango, uma manifestação musical e poética que conhecemos nesta experiência em Vassouras, originada das roças mineiras e fluminenses, mais especificamente na bacia e sub-bacias do Rio Paraíba. Cantado ou declamado como desafio musical, o Calango é uma tradição oral que em última análise é uma expressão da música sertaneja da região Sudeste, que envolve a Zona da Mata de Minas Gerais, o vale do Paraíba e parte de São Paulo (Cândido, 2010).

Assim, inspirados pelos griôs de Vassouras e de Pinheiral, cuja companhia, no projeto desenvolvido em conjunto, nos inspirou o registro em textos de uma parte do que nos tocou nesta experiência. Como base nesses textos, o griô Robson do Centro Lúdico produziu um Calango-Relatório:

CALANGOTÓRIO
Robson Pacífico

Calangotango, calango das brincadeiras
Fica sem eira nem beira quem diz que nunca brincou.
Pois ser criança é uma lição pra vida inteira
E foi nessa ludicidade que a Rocinha decolou.

Para Barão de Vassouras
Que beleza de lugar
No aconchego de Betânia

O grupo foi desembarcar.

E desentoca, desembucha, desenrola
 Num cortejo rua afora até chegar lá no Pinhão.
 Pra conhecer culturas e trocar histórias
 E rimar calangando em versos de improvisação.

Tchau Foguinho, Lívia, janeiro
 Nosso rumo é a pé
 Salve, salve gente boa
 Griôs do Vale do Café

A realeza deixou marcas na cidade
 Mas foi na simplicidade que a Jane no levou
 Pra saber de Manoel Congo e Mariana Criola
 Mais uma cena da história que a escola não contou.

Clima perfeito pr'a um noite erudita
 Aquela ópera bonita faz o corpo e a alma aplaudir.
 Na volta foi aquele alô pra vizinhança
 O papo tava muito bom mas era hora de dormir.

Depois do rico desjejum
 A criançada nos espera
 E como diz bem o Firmino...
 Brincadeira é coisa séria.

Primeiro turno foi dentro do esperado
 Parecendo ritmado pela calma matinal.
 Já o segundo foi assim como encantado
 Crianças pra todo lado brotam num grande quintal.

Nathercia, Marta e Jordana
 Pablo, Carol, Japa e Firmino
 Robson, Maria da Paz
 E pra fechar Carla e Tio Lino

Cem contra onze até seria covardia
 Se não fosse a alegria que esse time tem pra dar.
 Teatro, música, artesanato e dança
 E o coração de criança sempre pronta pra brincar.

No bagaço a gente volta
 Pro caminho da Betânia
 Bolamos um jogo legal
 Pr'aquela gente bacana

Da Paz deu cola, Robson mandou a letra
 Que sobrou para Martinha o jongo que já é bordão
 De vez em quando alguém se lembra e logo diz:
 Não lava a roupa com o meu nome... o meu nome não é sabão

Pablo e Japa filmam tudo
 Sem deixar nada passar
 Martinha tomou coragem

E conseguiu até cantar
Teve uma história que rendeu
Muita risada o tempo inteiro
Foi a mais nova aventura
Do tio Lino motoqueiro

Terceiro dia rumamos pra Pinheiral
E foi na sede do jongo que a prosa recomeçou.
Em sintonia tradição, jovem, criança
E nessa fonte de riqueza a cultura se alimentou.

E foi na margem lá do Rio Paraíba
Que a barriga fez a festa e a gente confraternizou.
De volta à sede a criançada esperava
O nosso circo foi montado e todo mundo ali brincou.

Enquanto a tarde caía
O povo levantava a voz
Essa ciranda não é minha
Ela é de todos nós.

Na grande roda do Jongo
Ninguém deixou de dançar
Fatinha acendeu a chama
Que nunca vai se apagar

Foi show de bola, foi sucesso absoluto
Resultado positivo correu tudo numa boa
Tem gente aí que até hoje ri à toa
Porque passou quatro dias trabalhando em Vassouras

A quem possa interessar
Demos conta do recado.
E o relatório segue assim
Na base do calangueado.
(Livro PIRPIM, 2009).

Esta experiência envolveu a interação dos três Pontos de Cultura numa primeira vivência e experiência em setembro de 2009 e um retorno para finalizar o brinquedo em novembro de 2009, como veremos a seguir:

E de repente as vivências se transformaram em brinquedo

Volta à Pinheiral

Voltamos a Pinheiral no final de novembro, depois de concluirmos a construção dos brinquedos de Pinheiral e Vassouras, precisávamos entregá-los e comemorarmos juntos o sucesso do trabalho. Como de praxe, fomos muito bem recebidos pelo pessoal do Jongo de Pinheiral, que estava em festa depois de uma semana de comemorações da cultura negra. Chegamos em um bom momento. A entrega dos brinquedos aconteceria no início da tarde, quando Jane, do PIM, chegaria a Pinheiral para estar junto de nós. Depois do almoço e de muita batucada, demos início a “cerimônia” de entrega dos brinquedos explicando o processo de idealização e confecção dos brinquedos. Maria da Paz explicou o porquê das cores

e desenhos em cada Mapa (Um de Vassouras, outro de Pinheiral), queríamos representar cada segmento histórico das cidades. A terra, as ferrovias, o Rio Paraíba e o asfalto, todos estavam representados nos mapas. Depois de apresentarmos, explicamos que os brinquedos são como folhas em branco e que as cores e traços dessa folha, são eles que vão dar, pois achamos melhor deixar que eles pensem em formas de brincar, em que histórias contar e etc. Depois de muita festa, batucada e comilança demos adeus àquele dia, e cumprimentado um novo dia, que nasceu muito quente e lindo. Aproveitamos a tarde para passear e conhecer um pouco mais da história da cidade, e também pra nos despedir prometendo voltar. Foi muito gostoso. Obrigado aos parceiros PIM e Ponto de Cultura Jongo de Pinheiral, que nos apoiaram tornando possível essa maravilhosa experiência (Blog Centro Lúdico, fevereiro, 2010).

A construção coletiva de um brinquedo envolve uma série de experimentações com diferentes materiais, diferentes formas, a partir de uma intenção identificada, associada às informações e movimentos do grupo em atividade. Assim, os brinquedos sinalizam uma relação mais próxima do adulto com a criança ou com os jovens na troca de saberes sobre as formas de brincar que são passadas de geração em geração. Além disso, novas possibilidades de brincar são expressas, ou ainda surgem atividades dependendo do que está latente em cada grupo.

Entre Pontos: Rocinha, Vassouras e Pinheiral, 16 a 19 de setembro de 2009.

(...) Sem medo de ousar, **a proposta de construirmos um mapa-jogo em conjunto com as pessoas dos Pontos de Cultura de Vassouras e Pinheiral, nos trouxe imensas surpresas, mas também confirmações**, principalmente a de que é possível transitarmos entre os nossos desejos e os desejos dos outros. O respeito, o ouvido atento e a vontade de ver concretizado mais um brinquedo que, passível de ser manuseado de diferentes formas, com diferentes públicos e informações, seja tão flexível e dinâmico quanto a vida. Como se brinca de “Paredinha?” voltamos com essa e outras dúvidas, pois em meio a tantas trocas, um assunto levava a outro, deixando-nos curiosos e ávidos para continuarmos. Griôs, Folia de Reis, Calango, terço de São Gonçalo, Jongo, Cantigas, Vale do café, Trem, caminhadas, brincadeiras, crianças, crianças, crianças, música do e no PIM: até ópera!!! La Bohème, e por aí vai... Tradições, histórias, causos, encontros, gargalhadas e afetos. Assim, as inspirações lúdicas nos movem, sobretudo, sem infantilizar a infância e a brincadeira, como bem define Cortázar em uma entrevista a Bermejo (2002): *‘Minha noção de brincadeira - demonstrada exhaustivamente ao longo de tudo o que fiz - é séria e profunda. Eu acho que a brincadeira é uma atividade essencial do ser humano. Confundir brincadeira com frivolidade é uma primeira distração’* (Blog cespianos, 2009, grifo nosso; C. S. D. S, PIRPIM, 2009).

O lúdico abordado por Cortázar é útil para se divertir e forjar novas possibilidades e conseqüentemente novas práticas. O jogo tem um papel libertador que permite pelos caminhos do humor, da imaginação e da fantasia, a descoberta de outras saídas para as questões que nos são impostas em busca da transformação

das nossas relações com o mundo. “A literatura é para mim uma atividade lúdica, lúdica naquele sentido que eu dou ao jogo, à brincadeira” (Bermejo entrevista a Cortázar, 2002). O lúdico é ainda a possibilidade de criar novas funções para aquelas que estão pré-estabelecidas, inventando outras muito diferentes.

Estas são algumas constatações que embasam experimentações que se tornam *suporte*, não mero instrumento, mas que viabilizam intercâmbios, descobertas de outras memórias e convivência, sendo também experiências essenciais para o desenvolvimento autônomo, crítico e criativo das capacidades humanas. Esses apontamentos nos fornecem indicativos a respeito da articulação dos Pontos de Cultura em ações conjuntas, principalmente na elaboração de projetos diversos conjuntos, voltados às experimentações e uma experiência compartilhada. Algo bastante difícil de acontecer diante do parâmetro vigente do individualismo/pragmatismo que nos consome aliado às condições materiais de produção e de desigualdade em que estamos inseridos.

Assim, problematizamos as imposições societárias, que definem lugares como o do pobre e da pobreza, por exemplo, bem como a utilização dos projetos culturais em prol de benefícios alheios. Contudo, ao serem coletivamente construídas, as chances de que as ações e o conjunto de relações sociais possam ser transformadas é maior, ainda que exijam tempo, por serem da ordem das mudanças processuais, que dificilmente se impõem, mas requerem adesão, apropriação e experimentação. Além disso, enquanto parte do funcionamento do sistema capitalista, as transformações exigem políticas públicas que efetivem estas modificações, ou seja, não se pode abdicar do Estado na criação e ampliação destas possibilidades, que exigem investimentos de larga escala.

Com base na experiência do Ponto de Cultura Centro Lúdico, os brinquedos construídos coletivamente e utilizado em diversas situações e com diversos grupos, desconstruem uma lógica individual socialmente imposta, propiciando experimentações e possibilidades de interação e criação conjunta. Em última instância, isso depende de uma parcela significativa de exposição à alteridade, em que se dispõe a considerar o outro, aspirar e expressar a singularidade do outro, sem medo da mistura, em que a “contaminação” possibilita a expansão da potência vital (Rolnik, 1998). Segundo Oswald de Andrade (1928), este tipo de relação com a alteridade produz no corpo uma alegria: a prova dos nove”,

conforme repetido duas vezes no *Manifesto Antropófago*, como prova da pulsação de uma vitalidade⁶⁶.

O brincar e a ludicidade forjam novas práticas ao envolver os participantes enquanto cúmplices e parceiros de uma experiência comum, ainda que tenha significados diferentes para cada um e aproxime as diferenças, é um recurso que estabelece outros tipos de relações mais solidárias e compartilhadas, o que nos remete ao que a criança faz o tempo inteiro, e inteira no tempo, investigando, experimentando e explorando. Assim, explorar e experimentar pode ser uma forma de convivência e estabelecimento de vínculos apenas, contudo, trocas são estabelecidas, ou ainda favorecem a base da formação de um espaço de encontro associado a aprendizagem, ou seja, de construção do conhecimento, sem que isso seja imposto.

Isto nos remete à experiência vivenciada em um Encontro de Ludicidade em São José dos Campos, em que numa conversa sobre este assunto com um mestre griô, ele contava: “(...) é só na vadiagem que se aprende. Os Violeiros, por exemplo. Na cultura afro-brasileira só aprende quem é vadio. Temos que reaprender. Nossa civilização não deu certo”. Ou ainda, inspirados por Mário de Andrade, cuja celebração da mestiçagem em *Macunaíma* satiriza a erudição que não corresponderia à realidade brasileira e sim à portuguesa, destacando a capacidade de criação e de surpreender do brasileiro que, ao inventar formas de viver, dribla inúmeros problemas resolvendo-os de forma inusitada.

Contudo, o “jeitinho brasileiro” é inegavelmente associado à malandragem rotulado como pejorativo nos meios de comunicação, tornados subalternos e mesquinhos, sem que se ressalte sua solidariedade, vivacidade e peculiaridade brasileiras. Ousamos ainda correlacionar a figura do *flâneur* de Benjamin, que desdenha o tempo mercantilizado do capitalismo, como vimos. Assim, ao passear

⁶⁶ A afirmação da potência vital que se expande supõe a superação da “baixa antropofagia” mencionada no *Manifesto Antropófago*, “(...) aglomerada nos pecados do catecismo, a inveja, a usura, a calúnia, o assassinato. Peste dos chamados povos cultos e cristianizados, é contra ela que estamos agindo. Antropófagos” (Oswald de Andrade, 1928). Os exemplos no contexto contemporâneo são inúmeros, como constata Rolnik (1998): a tradição da elite brasileira nega a alteridade que encontra na escravidão sua máxima expressão. Assim, a prática antropofágica torna-se perversa ao reificar o outro que, esvaziado de sua singularidade, será instrumentalizado a serviço dos interesses de quem o incorpora. Esta marca histórica escravocrata encontra-se inscrita na subjetividade de todo brasileiro em que os matizes que estas posições se combinam em diferentes proporções são muitos. “(...) O que há é uma diversidade de modos de afirmação da antropofagia: do mais ético ao menos ético, do vale-tudo em função dos interesses da vida ao vale-tudo em função dos interesses do ego. Estes modos nunca são definitivos, pois dependem da força dominante em cada contexto da existência individual e coletiva” (Rolnik, 1998, p. 12).

vagarosamente pelas ruas, orgulhoso de sua ociosidade, o *flâneur* descrição alegórica do autor, denota a repulsa aos elementos que caracterizam a degradação da vida sob a exploração do trabalho no mundo capitalista. Citamos ainda Lydia Hortélio⁶⁷ (2007), importante pesquisadora sobre os brinquedos, brincadeiras e cantigas infantis no Brasil, que afirma:

(...) ter uma criança perto para ver como é entrar no movimento outra vez, no mundo dela. Para aprender a brincar, é preciso, em primeiro lugar, não querer brincar. Não pense em querer nada. Você está à toa na vida e, de repente, um gesto o chama e você se esquece de você, você entra no brinquedo. É um mistério. Eu não saberia, a esta altura, dizer o que é brincar. Mas é tudo o que mais busco, a inspiração da minha vida. Quando você brinca, você se esquece de si mesmo e faz parte do todo. **Na hora, você não tem consciência disso, você é feliz, vive uma inteireza. Brincar é, para mim, o último reduto de espontaneidade que a humanidade tem. É a língua do ser humano** (Hortélio, 2007, p.9, grifos nossos).

Assim, no Ponto de Cultura, os brinquedos construídos ao longo de uma experiência compartilhada não são o objeto, nem um método ou uma técnica, mas um *dispositivo*, um *suporte* que desencadeia relações, intercâmbios, memórias e novas significações, novas possibilidades de experimentação, convivência e outras construções com grupos diferentes.

Estas experiências e experimentações nos remetem às situações que ora estão relacionadas ao sentido restrito de cultura, enquanto as criações científicas, artísticas e tecnológicas, ora a cultura em seu sentido ampliado⁶⁸ relativo aos modos de viver, fazer e criar, e formas de expressão, com base nas diferentes culturas, ou ainda mesclando estas duas importantes dimensões. Mas, sobretudo, nos impelem a reflexões sobre o alcance social e político, bem como o reconhecimento da singularidade/subjetividade, uma vez que a ação política ocorre na pluralidade da ação e na realidade que está em movimento e que não

⁶⁷ Hortélio é uma das maiores especialistas em “Cultura da Criança” no Brasil. Estudou música na Alemanha e etnomusicologia na Suíça, pesquisou música, cantigas, brincadeiras e brinquedos no Brasil, em especial no sertão baiano. A pesquisa O Som da Infância em Serrinha - Cem anos de música tradicional da infância em um município do sertão da Bahia (Fundação Vitae), registrou por ano cerca de 600 brinquedos cantados. “Minha tia, que na época tinha 99 anos, me ajudou com 132 cantigas... A infância é atemporal. Hoje, com 102 anos, minha tia se esquece de uma porção de coisas, mas é só eu começar a cantar uma cantiga de sua infância que ela canta junto (...). Friedrich Schiller, diz que o homem só é inteiro quando brinca, e é somente quando brinca que ele existe na completa acepção da palavra homem. O brincar é algo espiritual. E não estou falando de religião, não. Não é nada disso. É algo ainda mais profundo, que tem a ver com a alma do homem” (Hortélio, 2009).

⁶⁸ Os conceitos “restrito e ampliado” de cultura estão contemplados nos artigos 215 e 216, da Constituição Federal de 1988.

cessa de indicar novos caminhos, gerando novas perguntas e problematizações com base nas ações cotidianas. Surge assim uma possibilidade de ressignificação da política: para que possa incorporar a reflexão argumentativa e a sensibilidade desencadeada pelas experiências e manifestações artístico-culturais.

Um fazer atento, que convida a reflexão, à politização e à emergência de forças transformadoras que, muitas vezes, não se dão conta que estão em um embate. Portanto, aprender de nossas práticas é fundamental para problematizar o que parece natural e imutável, tal como nos tentam convencer, por meio da mídia escrita e falada, de que a realidade em que vivemos é a única possível e os problemas são tão complexos, que não vale a pena se envolver. Acaba-se incitando à aceitação da lógica individualista do mercado, “(...) o que importa, então, é vencer nesta sociedade, tal como ela é, sem se entregar à fantasia delirante de pretender transformá-la” (Konder, 2005, p.168).

Por conseguinte, contrapondo a reprodução de discursos de competência, controles, domínios e clichês da ideologia capitalista, em que o saber do especialista instaura o domínio de um corpo a ser classificado, diagnosticado ou controlado, como no caso das várias profissões, dentre as quais a do assistente social, e suas intervenções sobre um corpo-família a ser incluído, enquadrado, resgatado e invariavelmente tornado produtivo. O que nos leva, enquanto assistente social, a passarmos a perceber e nomear as implicações com as práticas e movimentos.

Essa perspectiva amplia as possibilidades de nos libertarmos do círculo reprodutor de hegemonias, reconhecendo as alteridades e construir, a partir disso, outra história. Sobretudo enfrentando a velocidade das estratégias de subversão a que o campo artístico e cultural está submetido correndo, assim, um grande risco de ser cooptado. Sem ignorar a capacidade de adaptabilidade do poder, que é muitas vezes subestimada. Portanto, há possibilidades de se formarem algumas resistências ancoradas em práticas recentes no âmbito dos programas e políticas culturais tratadas neste estudo, para além da perspectiva da integração social homogeneizadora, com base nas experiências compartilhadas, mas também inspiradas pela memória, pela arte e cultura brasileira, como abordamos no segundo capítulo.

Temos, assim, que “(...) a arte exige do artista uma atitude interessada diante da vida contemporânea” (Andrade, 1978, p. 252). Mário de Andrade enumerava

três princípios do movimento modernista: "o direito permanente à pesquisa estética, a atualização da inteligência artística brasileira e a estabilização de uma consciência criadora nacional" (Andrade, 1978, p. 242). Para ele, o artista deveria ser um insatisfeito e insaciável, que se arrisca para que a humanidade evolua e a cultura não se torne estática, sendo esta, de acordo com Sandroni (1988), a proposta de engajamento mais verdadeira de Mário de Andrade.

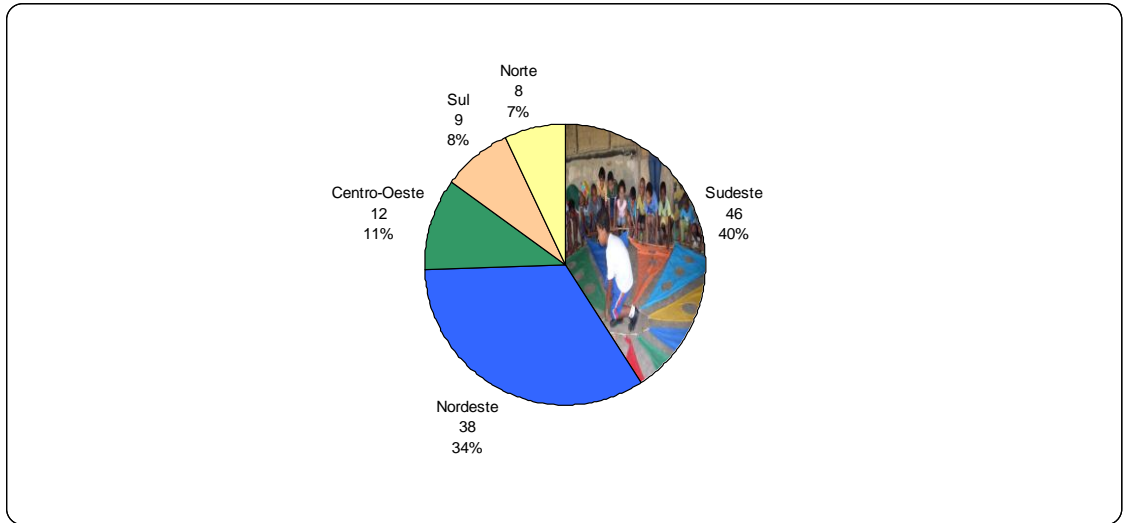
Assim, vislumbrava a possibilidade de o intelectual **conjuguar a *práxis* regida pela experiência**, sem relegar a verdade pessoal colocada na arte. Sempre em busca da concretização do cumprimento do destino do artista, Mário de Andrade, cujo sentimento de insatisfação constante nunca permitiu que ele chegasse à sensação de dever cumprido, considerando a própria obra insuficiente⁶⁹, é um exemplo que confirma a conjugação. Assim, tratamos neste capítulo de experiências aparentemente simples, mas que nos remetem à grandiosidade da vida.

Em permanente construção as ações que são produzidas geram um conhecimento derivado da inquietude e da curiosidade que nos leva ao trabalho árduo de criação, enquanto fatos transitórios passíveis de se transformarem e de transformar. Esta postura incide sobre as práticas e tem efeitos relacionados a **um compromisso político que aposta na criação** e na transformação social a partir das próprias pessoas, suas diversas formas de existência e experiência. Pequenas ações e mudanças que podem levar a outras sucessivas transformações, onde os processos estão se fazendo, e em permanente construção.

Em 2010, a experiência de intercâmbio abrangeu os projetos selecionados no edital *Areté* do MinC, que corresponderam a 25 Estados brasileiros, dentre os 420 projetos inscritos, sendo que apenas o Acre e o Amazonas não enviaram projetos para a premiação. Contemplaram-se os mais diversos segmentos culturais, desde manifestações populares à participação de representantes de Pontos de Cultura em eventos internacionais. Os prêmios variaram entre R\$ 10 mil, R\$ 25 mil, R\$ 50 mil, R\$ 75 mil e R\$ 100 mil. A distribuição dos premiados,

⁶⁹ Enquanto intelectual, Mário de Andrade rompe com a "natureza" pouco ativa que, para ele, ainda era insuficiente. Então, buscou a ação cultural pela via política, bruscamente interrompida, o que acarretaria insatisfação ainda maior. A transição da "arte de ação" para "ação cultural", em Mário de Andrade, como denominou Sandroni (1988), não fora suficiente para ele. A ação precisava ser direta sobre a vida pública e não apenas cultural, julgando necessário o engajamento da arte. Situação movida pelas alterações no contexto sociopolítico, que ele deixa a entender em suas posições, que se acirraram devido ao momento histórico extremo, o período da Guerra Fria.

de acordo com os dados levantados, contemplou 46 projetos da região Sudeste, 38 da região Nordeste, 12 da região Centro-Oeste, nove da região Sul e oito da região Norte, como observamos no gráfico 6:

Gráfico 6 - Prêmio Areté de apoio a pequenos eventos

Fonte: Mapas da Rede IPSO. Adaptação da autora.

Dentre os classificados, 21 foram provenientes de ONGs, 22 de pessoas físicas e 198 Pontos de Cultura. Destacamos que 76 projetos foram desclassificados por não terem consolidado a parceria com um Ponto de Cultura, exigência prevista no edital do prêmio, ou ainda, foram enviados fora do prazo. Constatamos que a maioria das propostas ainda advém do eixo Rio-São Paulo seguido do aumento da região Nordeste, centro-oeste, sul e norte.

A seguir, analisamos mais detalhadamente como se efetivou a participação neste edital com a experiência vivenciada na cidade do Rio de Janeiro e em Paraty. Em 2010, o Ponto de Cultura Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha foi contemplado pela segunda vez no Edital *Areté*, cujo intercâmbio foi realizado em Paraty, região em que já realizamos oficinas em 2006, 2008 e em 2009 em ações com os Pontos de Cultura.

O objetivo central dessa proposta contemplava a realização processual de brinquedos que contassem histórias e demonstrassem a cultura das diferentes regiões do Estado do Rio de Janeiro através de um recorte lúdico. Assim, criar um acervo que favoreça a criação de conexões supõe a construção de brinquedos como conexões e como mensageiros das diferentes populações e realidades do Estado do Rio de Janeiro. Uma espécie de brinquedos-Arautos (mensageiros), que teve o objetivo, nesta proposta, de:

- Levar a visão de uma Rocinha lúdica para outras cidades do Rio de Janeiro;
- Propiciar um intercâmbio entre Griôs e jovens de diferentes cidades do Rio de Janeiro;
- Ampliar repertório de brincadeiras do grupo de jovens *Agente Cultura Viva* do Centro Lúdico incorporando brincadeiras características da região de Paraty;
- Criar um brinquedo-cartografia que sirva como ferramenta para o desenvolvimento de atividades diversas, representando uma ponte permanente entre locais de realidades distintas;
- Instigar estudantes do magistério para uma prática educacional dialógica que considera a importância da cultura de cada local e que reconhece a riqueza dos saberes de tradição oral (projeto Edital *Areté*, 2010).

Assim, a proposta de 2010, portanto, foi a de compartilhar os brinquedos construídos pelo Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha, por meio de oficinas e da proposição da criação de um novo brinquedo que incorporasse e expressasse às vivências das atividades, bem como as tradições, as brincadeiras e as características da região, em parceria com os Pontos de Cultura locais. Com

base na experiência vivenciada em cinco dias na cidade de Paraty e entorno, narramos a seguir o processo de construção conjunta de mais um brinquedo, caracterizado pela incorporação do que as vivências e as experiências suscitaram.

Após a experimentação com os brinquedos com os alunos do numa escola pública de Paraty passamos a uma conversa, cujas reflexões resultaram na pergunta formulada pelo grupo: O que a educação pode aprender com o brincar? Diante das várias reflexões sobre a possibilidade de enfrentar situações novas e, também como uma forma de criar, destacamos: o “respeito a bagagem que o outro traz” (jovem Agente *Cultura Viva*, 2009)

Continuamos com o debate sobre as experimentações e algumas frases começaram a ser verbalizadas pelos alunos que participaram das dinâmicas: “Puxa, brincamos de várias brincadeiras que nunca mais tínhamos brincado”; “lembramos das brincadeiras da infância”; “gostei do mapa lúdico”; “a brincadeira tem que ter lugar na escola”; “nos sentimos desafiados a criar novas brincadeiras com os brinquedos, mas foi difícil”. Assim, em um dos grupos, diante de brinquedos que não conheciam, relataram que foi combinado que todos opinassem, fazendo surgir diferentes formas, tornando o desafio mais prazeroso. Coletivizaram a responsabilidade de inventar as formas de brincar em conjunto, como foi verbalizado durante a conversa.

Outros insistiam nas perguntas: “mas como se brinca como este brinquedo?” E em alguns casos contávamos a história de como ele tinha sido criado e a partir daí embarcavam nesta proposta, querendo experimentá-la, ou então respondíamos: “você pode inventar”. Deste modo, a provocação sobre “o que a Educação poderia aprender com o brincar”, teve respostas que giraram em torno de: “aprender sobre a diferença, o respeito, a integração, a motivação, sobre as descobertas, o raciocínio, o desempenho, a convivência entre alunos e professores, algumas brincadeiras podem servir para acalmar, para interagir ou até para quebrar a timidez”.

“Brincando tudo aparece”, disse um dos jovens. E foi exatamente o que constatamos mais uma vez, ao receber um dos grupos de crianças cujos ânimos estavam exaltados, pois o tratamento entre eles era de forma bastante agressiva, com empurrões, gritos e até o início de uma briga. O trabalho com o corpo geralmente traz desconforto, a agressividade contida, o reprimido. No entanto,

invariavelmente, também se desconsidera a sua importância nos processos cotidianos, em especial no sistema cognitivo como um todo.

O âmbito da arte, da cultura e da experimentação permite a expressão de diferentes tipos de linguagens e saberes que ultrapassam e ou complementam o âmbito racional. Formas que nos fazem nos aproximar da intuição, do que é ininteligível, e, principalmente, da dimensão do não dito, do silenciado. Assim, propomos reflexões a partir do contato com os brinquedos, os quais têm suscitado debates a partir de um deslocamento experimentado concretamente no corpo. O movimento proporcionado tanto pelo envolvimento nas brincadeiras propostas, quanto pelo convite à criação de novas formas de brincar traz situações prazerosas, alegres, mas também de inquietação, possibilidades concretas de novas relações com o espaço, com o outro, com a memória, que traz histórias, causos, lendas e com o processo de aprendizado e transformação.

Assim, após finalizarmos o debate, convidamos os jovens a participarem das brincadeiras com as crianças no período seguinte da tarde e depois continuar a conversa sobre o novo brinquedo que seria construído. Além dos jovens, a coordenadora do Ponto de Cultura *Nhandeva*⁷⁰, de Paraty também participou de todas as atividades e de uma reunião com o intuito de começar a falar sobre a proposta do brinquedo a ser criado, e que experiências e informações ele expressaria. Ao falarmos da cidade de Paraty, começamos com os comentários do nosso grupo sobre o centro histórico, suas ruas de pedras datadas do século XV, e dentre vários comentários, destacou-se que: “Paraty é mais que o centro histórico”; é imensa. Além disso, a cultura local, não parecia ser valorizada, sendo mais comum encontrarmos produtos e manifestações de outras localidades do Brasil, como o artesanato da região mineira, dentre outros, além das inúmeras lojas de grifes famosas, restando poucos locais em que se encontrava algo originado da região.

O massacre cultural que Paraty sofreu, segundo as nossas conversas, começou com a vinda de estrangeiros, artistas e outros que compraram as casas

⁷⁰ Este Ponto de Cultura realiza atividades com cerâmica no Quilombo Campinho, além de estimular as manifestações artístico-culturais já existentes, com a cestaria, a capoeira, o jongo, a religiosidade, aliadas a implementação da cultura digital. Foi criado um telecentro, que é composto por computadores reciclados com os quais se iniciaram as aulas de digitação, filmagem, edição de vídeo, por meio do sistema Linux, em que o grande desafio é a capacitação, para a criação de uma memória digital. Além disso, trabalham com as comunidades indígenas da região.

dos caiçaras por preços muito baixos nas praias locais. Depois foram realizados filmes⁷¹ que monopolizaram a cidade, empregando grande parte da população, tornando a cidade um verdadeiro cenário, mas que foram efusivos e não garantiram sustentabilidade aos moradores, desencadeando um considerável aumento nos preços em geral, tornando a cidade “turística” e prejudicando os moradores. O condomínio Laranjeiras também desapropriou parte do espaço litorâneo mantendo atualmente os próprios caiçaras, antigos donos da terra, como caseiros e empregados. No entanto, foi lembrado que estes povos são os verdadeiros herdeiros do solo e da natureza da localidade. Atualmente, os caiçaras que não conseguiram empregar-se como “caseiros” vivem na periferia de Paraty, antiga região de mangue, com pouca infraestrutura e trabalham no comércio local com poucas perspectivas de ampliação e melhoria. “O dinheiro comprou quase tudo em Paraty”, afirmou a educadora e gestora do Ponto. Assim, foi decidido que seriam três as tradições e povos que serão retratados no brinquedo a ser criado: os caiçaras, os quilombolas e os indígenas originários da tribo guarani, além da abundante natureza que inclui a mata, as cachoeiras, o litoral, o caminho do ouro.

As atividades foram realizadas também no Ponto de Cultura Manoel Martins no Quilombo Campinho da Independência⁷², em especial na escola que fica no próprio Quilombo e em cortejo pelas salas, convidávamos as crianças para brincar. Os brinquedos foram espalhados pelo pátio, e os jovens acompanharam grupos diferentes. Apenas o artesão griô mestre, do grupo do Centro Lúdico, permaneceu na sala da biblioteca, onde propôs a confecção de brinquedos, mas com certa resistência de alguns presentes em relação ao comportamento dos alunos, considerados “terríveis”, porque não se concentravam. Todavia, insistimos

⁷¹ Para citar alguns filmes temos em 1930, *Limite*, de Mário Peixoto; em 1948, *Estrela da Manhã*, com Dorival Caimy; em 1969, *Azyllo Muyto Louco*, de Nelson Pereira dos Santos, *A Moreninha*, de Glauco Mirko Lamelli. Em 1970, *Brasil, Ano 2000*, de Walter Lima Júnior, *Mãos Vazias*, de Luiz Carlos Lacerda; *Como era Gostoso o Meu Francês*, de Nelson Pereira Santos. Em 1972, *Quem é Beta*, de Nelson Pereira dos Santos. Em 1978, *Anchieta de José do Brasil*; Em 1980. Em 1983, *Gabriela*, de Bruno Barreto. Em 1985, *A Floresta das Esmeraldas* de John Borman. Em 1985, *O Beijo da Mulher Aranha*, de Hector Babenco. Em 1987, *La Bella Palomera*, de Ruy Guerra, dentre outros.

⁷² A história desse Quilombo origina-se com a vinda dos escravos que desembarcavam em Paraty-RJ. Antonica, Marcelina e Luiza eram da mesma família: duas irmãs e uma prima. As três cresceram na fazenda da Independência, uma das mais importantes da região de Paraty. Pouco antes da abolição, as terras foram abandonadas e então fundaram o Quilombo do Campinho da Independência. Quase todos os moradores da comunidade são descendentes das três mulheres, que estão presentes nas memórias dos mais velhos na contação de histórias dos griôs. A luta pelas terras e pela memória ganha nova força com as tecnologias da informação ampliando as trocas com os demais movimentos quilombolas.

em propor a experiência, uma vez que, as atividades lúdicas invariavelmente descondicionam e propiciam situações diferenciadas.

A prática diária geralmente não é afirmada como resultado ou valorizado como um saber constantemente produzido. Materializar a qualidade das ações e os movimentos presentes no cotidiano é um desafio. Assim, reproduzimos parte de uma entrevista com Lydia Hortélio, que traz importantes considerações sobre a questão do brincar e da importância de não instrumentalizar os processos:

(...) - Deve-se brincar para aprender? L.H: Deve-se brincar para ser feliz. Se você quiser brincar para aprender já não é mais brinquedo. Porque o brinquedo tem um fim nele mesmo. Bola pra quê? Pra brincar de bola. Você brinca de peteca pra quê? Pra brincar de peteca, para passar pela experiência múltipla e extraordinária que é brincar de peteca. E por que brincar de roda? Porque é uma maravilha: mão na mão, esquecer quem é você, embarcar no sonho daquela hora... Brincar é isso aí. Mas há quem queira transformar o brinquedo num “brinquedo pedagógico”... Existem tentativas nesse sentido, mas não dá, porque há uma incongruência. - Mas isso não significa que as crianças não estejam aprendendo ao brincar... L.H. Aí é que está. Estão aprendendo, e muito mais do que a gente consegue ver. O brinquedo é múltiplo. Ele mexe na alma. Na hora em que a gente compreende isso, não tem mais medo de dizer que está brincando. Criou-se até uma antipatia ao brinquedo: “Menino, você já tá grande demais pra brincar disso!”. **Como se, a partir de certa idade, só se pudesse pensar...** Só se aprende liberdade brincando. Brincar é o maior exercício de liberdade que a gente pode ter (Hortélio, 2007, grifo nosso).

Destacamos ainda Pardo (2010), como já mencionamos, em que analisa o Ponto de Cultura Centro Lúdico da Rocinha, dentre outros três Pontos de Cultura, em que os apresenta enquanto possibilidades contra-hegemônicas ao sistema vigente. A autora cita a entrevista com um dos participantes do Ponto sobre o brinquedo, que não está isento de uma determinada ideologia dominante, a exemplo, dos jogos WAR (hegemonia norte-americana) ou o forte apache. Ou ainda o *bob teco* que é um brinquedo artesanal feito com um pedaço de cano e pedra, que lança perigosos “tecos” de milho, que funcionava como uma arma semelhante aos dos traficantes de drogas na favela. Na contramão da hegemonia contida nos brinquedos, o Centro Lúdico apresenta um conjunto de brincadeiras e atividades desenvolvidas no Ponto de Cultura que envolvem as crianças, jovens e adultos em outra direção, valorizando os saberes locais, a exemplo do mapa-jogo *No caminho, uma Rocinha lúdica* (Pardo, 2010).

Em continuidade as vivências no Quilombo para a criação do brinquedo coletivo, conversamos também com os griôs locais que fazem parte de um projeto

que recebe escolas para a contação de histórias. “Nós temos saliva para contar histórias para o pessoal? Pois não temos estudo, mas temos memória” (Griô Mestre Quilombo Campinho). Nessa conversa, as jovens perguntaram para a griô de tradição oral sobre os partos que fazia, o que sentia e como aprendeu. E ela respondia sorridente sobre as diversas histórias e a necessidade que sentiu de aprender mais, o que a levou a se inscrever num curso na Santa Casa. “Eu tinha medo de gente, de doutor, mas a casa de estuque tinha buraquinhos e a gente ia espiando quem chegava (...). E depois de fazer uma reza para curar as pessoas, fazíamos uma brincadeira, dançávamos”. Ela falou sobre as energias invisíveis e como os povos as sentem, lidam com elas e as cultivam.

Já no quarto dia, a equipe do Centro Lúdico foi para a comunidade Caiçara da Praia do Sono. Estivemos nessa localidade acompanhados da Educadora e gestora do Ponto de Cultura *Nhandeva*, após percorrermos uma trilha de aproximadamente 60 minutos. Todavia, destacamos que essa trilha se encontra após o condomínio Laranjeiras⁷³, já mencionado, que obriga a todas as pessoas a passarem por uma guarita, instalada no meio da estrada. Os seguranças privados exigem identificação e interrogam a todos que desejem chegar à praia, um local público que foi privatizado. Além disso, a população caiçara, parte da população portuguesa, africana e indígena do litoral, cuja mestiçagem engendradora formou o brasileiro, foi coagida a vender suas terras aos empreendedores deste Condomínio.

⁷³ O condomínio de luxo foi construído em meados da década de setenta pela Paraty Desenvolvimento Turístico S.A., uma associação entre os grupos Brascan e Adela, cuja área corresponde a 1.131,44 hectares, dos quais mais de 90% encontram-se dentro da Reserva Ecológica da Joatinga coberta pela Mata Atlântica. Nesta área, há várias cachoeiras e quatro das mais belas praias de Paraty: Vermelha (445 metros), Laranjeiras (770 metros), Sobrado (100 metros) e Fazenda (490 metros). O condomínio é formado por 292 lotes com áreas, variando entre 900 e 2000 m² cada.

Seguimos pela praia reunindo as crianças moradoras. Espalhamos a *Ciranda das cores* na areia e outro grupo rodeou o jogo *Pegadas*⁷⁴, propondo novas formas de brincar sem que fosse demonstrado de antemão algumas maneiras. Assim, criaram a “amarelinha de cor” e inventaram um jogo de um jeito que ainda não tinha sido brincado. Os vínculos foram estabelecidos rapidamente. Jovens, crianças e adultos. Espaços não formais de convivência raramente encontrados. O quanto isto é importante na vida de uma criança? E em nossas vidas? As experimentações partem das brincadeiras e conversas a partir do que foi despertado pelas escolhas e pela curiosidade.

Portanto, a partir desta experiência, e inspirados por Lydia Hortélio que afirma que *não se brinca para aprender, mas para ser feliz e afirmar a vida*, passamos a detalhar o processo posterior, o de organização de tudo o que foi vivido, coletado e observado para a construção do novo brinquedo, derivado do intercâmbio com os dois Pontos de Cultura de Paraty. As conversas iniciais consideraram o seguinte:

- Paraty e o processo de ocupação;
- Paraty quando o acesso era somente por mar;
- Paraty e o turismo;
- Paraty e as populações tradicionais: caiçaras, indígenas, quilombolas;
- Paraty e a natureza: “Santuários naturais” “São a riqueza da população”;
- Paraty e o processo de exclusão da população tradicional. Muitos caiçaras foram induzidos a venderem suas terras por um preço muito baixo, assim os condomínios de luxo e empresas compram praias e fecham o acesso.

⁷⁴ Este brinquedo originou-se dos encontros de observação e convivência, no âmbito do projeto Rede Brincar/CIESPI, com Vicente, professor do departamento de desenho industrial da PUC, que acompanhou a educadora/griô aprendiz junto a crianças de diferentes lugares da cidade Rio de Janeiro em 2007. A partir da metodologia do design participativo foram recolhidas as palavras utilizadas pela educadora com maior frequência, além de desenhos que refletiam sua prática. Desse universo de palavras, ela selecionou algumas, acrescentou outras e organizou frases. Outras pessoas, parceiras de trabalho, também montaram frases com as mesmas palavras. Das frases, ela escolheu uma: *Brincadeira no chão do quintal é mundo de criança, alegria e convívio, beijos e abraço*. Como síntese definiu: *Brincadeira no chão do quintal*. A partir desse foco, foram experimentados vários materiais que eram utilizados com as crianças. Aos poucos, os materiais também foram definidos e um objeto esboçado e confeccionado: um jogo de tabuleiro: *Pegada*. (...) **Como o Centro de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha, o jogo faz-se desafio. Como a ação griô, as pegadas marcadas no tabuleiro são como raízes**. Como se trilha esse jogo? Como são suas regras? Só conhecendo de perto e descobrindo, reinventando-se nele, com ele (...)” (Melo, 2007, grifo nosso).

- Paraty e as poucas oportunidades para jovens e para o trabalho;
- Paraty é mais que o centro histórico; é imensa, é a periferia.

Deste modo, a criação do novo brinquedo parte das coisas que observamos, ouvimos e experimentamos, misturadas às coisas sobre as quais refletimos.

Figura 1: Brinquedo - primeiras ideias (Proposta 1)

Agente *Cultura Viva* 1 (Desenho e explicações)



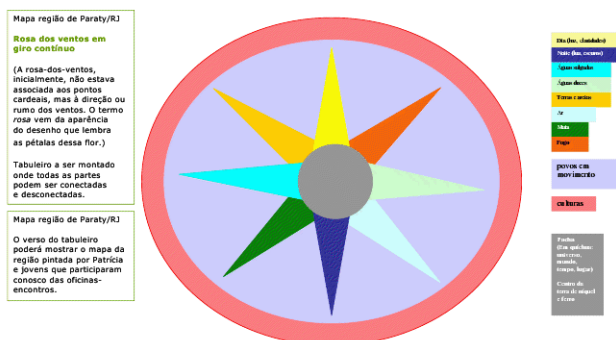
em azul temos o mar e essa lingueta, a saída dos rios para o mar

em cinza são as montanhas

em amarelo, a pequena praia; em branco, são as ruas do centro histórico

Figura 2: Brinquedo - primeiras ideias (Proposta 2)

Coordenadora Ponto de Cultura (Rosa dos ventos)



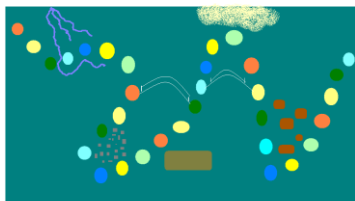
N.L: (...) Oi pessoal, Fiquei pensando...pensando...lembrando...lembrando...lendo o livro da Patrícia...e esbocei uma idéia que segue em anexo. Nos vemos no nosso encontro do dia 14. Saudades e beijos (*e-mail 1*).

C.S: (...) Olá, é bem interessante essa idéia da rosa, e dos ventos... do mapa ser pintado pela educadora de Paraty e pelos jovens, pode virar um quebra cabeça. Talvez o boneco que também pensamos antes, representando os diferentes povos e cores de Paraty, ou o barco podem ser acrescentados de alguma maneira... vamos exercitando...bjs, (*e-mail 2*).

V.B.:(...) Caramba!!! Rosa, ventos, bonecos, quebra cabeça, mapa, barco, povos e cores.... eita!!! que essa galera não brinca em serviço, ou melhor, brinca e muito em serviço.... hahaha. (*e-mail 3*).

Figura 3: Brinquedo - primeiras ideias (Proposta 3)

Agente *Cultura Viva* 3 (Tabuleiro)



(...) Em anexo segue uma idéia de tabuleiro feito pela jovem 3. Na verdade esse tabuleiro traz as idéias anteriores, nos instigou a conversar, pensar e a chegar a outras formas e a juntar todo. Nossa proposta (pensada hoje) ficou assim: Uma trouxa que vai sendo aberta em camadas mostrando uma parte de cada vez que se sobrepõem instigando a curiosidade e guardando surpresas. Segue em anexo uma tentativa de desenho desse processo-proposta. Paraty: Tabuleiro a ser montado: tecido como mar, serra com textura e partes que se sobrepõem; Brinquedos: elástico, corda, 3 Marias, gude. Educação: cartelas com perguntas e/ou palavras geradoras (*e-mail 4*).

Figura 4: Brinquedo - primeiras ideias (Proposta 4)

Síntese das idéias de reunião de setembro/2010 (Trouxa)



Em outra reunião, retomamos as propostas do formato deste brinquedo, modificando-o com as sugestões, desenhos e conversas com a equipe da seguinte maneira: A base redonda será vazada no centro, permitindo que as pessoas entrem no pano, formando uma grande saia. Os triângulos terão grandes pontas que poderão ser amarradas na base ou no próprio corpo, permitindo várias possibilidades de uso, os quais remetem à Rosa dos Ventos, em alusão à direção dos barcos, dos ventos, da comunicação e navegação, sobretudo, diante dos conflitos e também das potencialidades que a região de Paraty apresenta, em que se encontram os Pontos Quilombo do Campinho, e *Nhandeva* e a passagem pela região dos caiçaras, na praia do Sono. Algo que remete aos rumos tomados e também possíveis de se tomar ou CRIAR, diante dos problemas.

Outra modificação no brinquedo foi que não serão mais confeccionados os bonecos, que representariam os negros, caiçaras e indígenas, mas o brincante poderá ser ele próprio um destes personagens ao “vestir” o brinquedo. As tiras dos triângulos permitirão amarras na cabeça, na cintura, além de poderem virar círculos e transformarem-se em cocar, por exemplo. Além disso, haverá outros círculos em composição com os triângulos, cujo formato constituído por cilindros será “recheado” como uma almofada macia que se fecharão a partir de tiras.

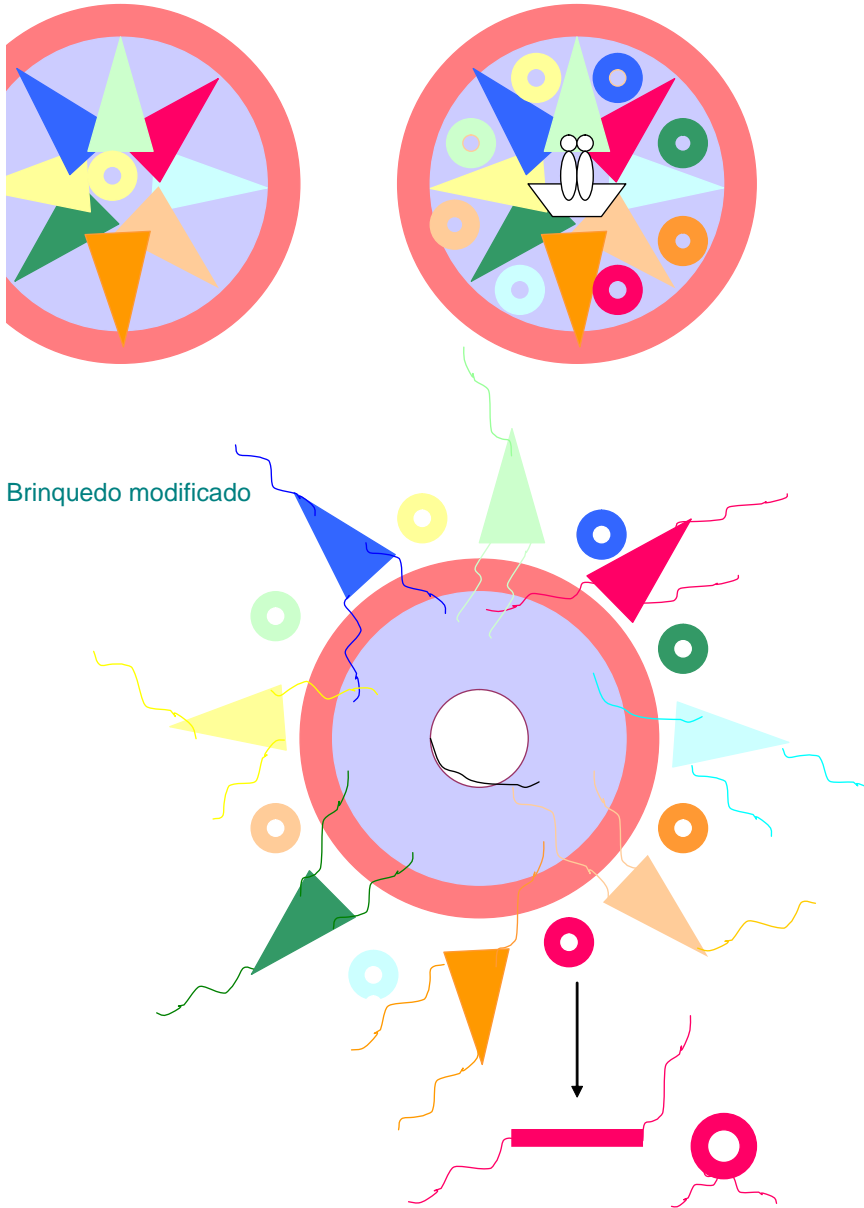
Assim, após várias conversas e trocas sobre as impressões, memórias e as informações trazidas da viagem, o processo requer idealmente outros contatos para dialogarmos sobre tudo o que foi elaborado mediante a experiência conjunta e as informações que nos passaram. Contudo, devido ao não repasse das parcelas do projeto diante do período eleitoral e posteriormente de transição da equipe ministerial, isto ainda não foi possível.

Assim, a “base” do brinquedo será finalizada em conjunto com os Pontos de Paraty, com vistas a continuidade das trocas e experimentações, incluindo o que porventura considerarem oportuno e divertido, vislumbrando possibilidades de utilização e rememoração de tudo que foi vivenciado, além do que poderá ser complementado de forma contínua. Os respectivos Pontos ficarão com exemplares do brinquedo, assim como o Centro Lúdico.

O formato final ficou da seguinte maneira:

Figura 5: Brinquedo (Proposta Final/Síntese do processo coletivo)

Brinquedo: primeira síntese



Como vimos, os Brinquedos criados são versáteis em sua forma e uso e permitem a integração de inúmeras brincadeiras transmitidas de geração a geração, histórias para ouvir e contar encontradas em livros ou guardadas na memória, e também o entrelaçamento de diferentes linguagens artísticas e públicos, caracterizando a mistura intergeracional⁷⁵. Estas experiências remetem à noção de cultura enquanto um conceito ampliado, considerando os diferentes modos de vida e a formação artística experimental, em oposição à tipificação e à conservação de saberes já consagrados, que geralmente servem de “modelo”, quase sempre alheio ao contexto em são aplicados. “A gente conseguiu trabalhar em conjunto através da criação do brinquedo” (Griô participante do Centro Lúdico).

Estas iniciativas são compreendidas como fundamentais para a elaboração das relações de confiança, de vínculos e apropriação simbólica de valores e crenças nas experiências compartilhadas que mobilizam e fazem crescer. O Ponto de Cultura e a criação cultural coletiva das quais participamos e acompanhamos demonstram relações de troca, descoberta e criação entre a atuação dos jovens, adultos e os mais velhos e as oportunidades experimentadas.

Assim, brincar nos leva a descobertas. Entrega, presença e deslocamento. Às vezes, até encontramos outras saídas para as questões que nos são impostas. Em busca da transformação das nossas relações com o mundo, consideramos que as práticas artístico-culturais têm claras influências na formação e autonomia dos sujeitos. E enquanto formas e expressões da vontade de liberdade, configuram-se em alternativas à atroz ordem vigente que reproduz individualismos e a desigualdade social. Isso se relaciona diretamente com questão das políticas públicas culturais, que podem viabilizar experiências estéticas e coletivas que permitam aos sujeitos inúmeras escolhas em sua vida pessoal, profissional e em sociedade.

Apesar de ser comum a defesa da cultura como um instrumento para atingir determinado fim, consideramos que esse argumento se baseia muito mais na necessidade de uma população que está à margem de qualquer outra possibilidade de participação ou obtenção de trabalho, do que efetivamente algo que venha a

⁷⁵ Os brinquedos criados no Centro Lúdico já foram utilizados com diferentes públicos e faixas etárias, desde bebês, crianças, adolescentes, jovens, adultos e com os mais velhos, nos encontros, eventos, reuniões, creches, *Chá de Museu*, como descritos nos Anexos.

favorecer a importância da cultura na sociedade, distorcendo esta possibilidade ao colocar uma ou várias condições como o seu principal benefício. Embora, quando secundárias, permitindo a experimentação livre, as consequências deste processo são diversas, e podem ora servir para alcançar fins sociais e políticos, ora profissionais ou de formação, contudo, enfatizamos que estas possibilidades derivam de um processo, mas não são, de antemão, garantidoras disso, sendo o seu alcance muito além dos benefícios materiais ou mensuráveis.

Contudo, é comum admitir que apenas as pessoas das classes médias e altas tenham a possibilidade de experimentar várias linguagens artísticas com o intuito apenas de vivenciá-las e de se divertir, o que pode desenvolver inúmeras habilidades, mas que não tem o caráter de obrigação, de prevenção ou de salvação. Mas de livre escolha e, portanto, configuram oportunidades de crescimento e realização pessoal, profissional e coletiva. Ainda assim, para as demais classes, especialmente as populares, esta é uma possibilidade muito distante, sendo aceita somente quando se agrega alguma condição ou contrapartida, configurando discursos e práticas bastante disseminados, sobretudo, diante da desigualdade social brasileira, que é naturalizada e utilizada como justificativa para disciplinar, controlar e confinar grande parcela da população pobre.

Assim, as experiências coletivas tratadas neste estudo remetem a desmistificação da arte e da cultura como espaço sagrado⁷⁶ e somente para talentosos natos. Mas abrem inúmeras perspectivas e possibilidades, principalmente por envolver a curiosidade e a participação na vida cultural das localidades, a ampliação e a visibilidade dos diferentes modos de vida e de criações artísticas e culturais, bem como a valorização da autonomia e potencial das pessoas em reflexões sobre os processos societários e coletivos.

Portanto, o papel das políticas públicas culturais é o de oportunizar que o sujeito possa vivenciar experiências em que os seus saberes e cultura sejam valorizados, experiências capazes de inquietar, emocionar, e trazer maiores trocas e reflexões. Ao incorporar o cotidiano destas pessoas, estaremos respeitando suas origens, histórias, para além de focalizar apenas as suas carências e faltas, mas

⁷⁶ Mais uma vez nos remetemos a Walter Benjamin e o fato de que a reprodutibilidade técnica modifica o *status* da arte, assim como a sua função, que deixa de fundar-se no ritual e passa ter uma função política, ou potencialmente política, ao permitir a um contingente maior de pessoas o acesso aos bens culturais.

propiciando a experimentação, a expressão de desejos, de imaginação e de criação. Ao oportunizar o apoio a expressão de diversas linguagens estéticas, as iniciativas dos Pontos de Cultura oportunizam a manifestação, reinvenção e criação de expressões artístico-culturais, movimentos, tradições e autonomias que podem vir a contrapor o histórico processo explorador, elitista e espoliador da cultura brasileira e da sociedade como um todo. A implementação do Programa *Cultura Viva* oportunizou o enfrentamento das tensões políticas intrínsecas à gestão compartilhada do programa e, principalmente a relação com a estrutura do Estado, sempre muito distante e inacessível para a maioria das pessoas, que, na verdade, não estão apropriadas do que lhes é devido. Afinal, em geral suas experiências no acesso ao bem e serviço público são experiências de fracasso e de precariedade.

Nessa perspectiva, a cultura, enquanto direito, não possui finalidade instrumental e nem se legitima pela sua utilidade social. A criação e a fruição cultural, portanto, mostram-se um dos âmbitos das preocupações que nos mobilizam neste estudo e que estão contempladas nas ações culturais no âmbito do Programa *Cultura Viva*, as quais compreendem o processo de produção de conhecimento reflexivo e sensível, que potencializa a criação cultural. Contudo, estas ações ocorrem somente em relação com os sujeitos e grupos nos Pontos de Cultura, a partir deles e de seu trabalho e articulação nas comunidades em que estão inseridos, não sendo iniciativas do Ministério da Cultura, mas apoiadas por seus recursos, uma vez que estas manifestações já existiam.

Assim reiteramos que estas ações, enquanto parte de um programa de política de cultura, transcende a esfera do governo e se incorpora à dimensão de Estado. Importa evidenciar que o papel do Estado é o de formular as políticas públicas em conjunto com a sociedade, financiá-las, garantir a infraestrutura necessária para sua realização e ampliar os mecanismos de acesso e fruição e criação/produção cultural. As recentes transformações e movimentos que compreendem os Pontos de Cultura, principalmente no âmbito das ações societárias, são fundamentais para a reversão dos processos macro estruturais que envolvem o Estado e a sociedade.

Processos que precisam ser aprimorados e aprofundados para garantir a efetiva construção e implementação de uma política pública de cultura, que incorpore os elementos e a experiência de implementação do Programa *Cultura*

Viva, ampliando os recursos e as possibilidades de acesso, fruição, criação/produção. Sobretudo, ampliando a participação efetiva da população, princípio fundamental para a construção e incorporação de diretrizes que embasem uma política cultural, bem como fortaleça os movimentos culturais em prol de transformações que beneficiem o coletivo.

A experiência tem sempre uma dimensão de incerteza, que não pode ser reduzida a tudo o que nos acontece, mas nos mobiliza, traz um saber que está relacionado à elaboração do sentido e da sua ligação à existência de um sujeito ou de um coletivo. Assim, os Pontos de Cultura, campo do nosso estudo, nos demonstram que as mais interessantes metodologias e diretrizes são aquelas construídas ao longo de um processo de experimentações, que levam em conta as experiências, as tentativas, os acertos, os erros, as apropriações, os conflitos, as transformações e o compartilhamento.

Benjamin, Foucault, Walsh, dentre os demais autores artistas, nos inspiram, portanto, a criar o futuro a partir da ação no presente, sem desconsiderar o passado, por serem forças políticas de transformação. São processos em movimento, que ora resistem, ora criam, e se refazem a todo o momento. Apesar de estarmos num mundo, cultural e historicamente já determinados, esta não é uma situação totalmente acabada, pois, enquanto o ser humano existir, sempre poderá se projetar em novas possibilidades a partir do mundo em que vive desde o nascimento, até muito depois, como constatamos:

- Você ainda brinca, ou só profissionalmente? - L.H. Brinco... Brinco, sim. Porque isso traz alegria, traz saúde. Não que eu esteja brincando por aí de Atirei o Pau no Gato... Você pode imaginar que eu já estou há muito tempo em cima deste mundo. Tenho 75 anos! Então, a carga de mundo é imensa. É uma conquista ainda conseguir brincar, porque foi muita escola, muita universidade... A espontaneidade diminui, e é essa a força que a criança tem. Mas eu vou lhe dizer: a vida está aí pra gente reconquistar, e eu estou aí pra isso (...) ***A grande revolução acontecerá por aí*** (Hortélio, 2009, p. 2, grifo nosso).

Deste modo, por mais improváveis que sejam as possibilidades de transformar o mundo, com condições dignas de vida para todos, diante das tentativas de subestimar o agir humano e seu caráter de liberdade, por meio da cultura de massa e de opressões totalitárias de Estado e do sistema, ainda assim as possibilidades de transformação continuam latentes. A perspectiva da ação política e da criação e suas imprevisibilidades são sempre possíveis devido à

possibilidade de novos começos que interferem nas relações de poder e na subjugação de saberes não hegemônicos, ponto central para se discutir a ação coletiva e efetivar transformações.

Enquanto “exercícios experimentais de liberdade⁷⁷”, os brinquedos criados no Centro Lúdico funcionam como *suportes de memória e de experiência*. O brinquedo guarda uma memória viva, aciona outras, propicia intercâmbios e novas significações. Além disso, propicia a convivência, e, portanto, agrega pessoas, sendo mais uma possibilidade de instaurar mobilizações e possibilidades de inúmeras construções com grupos diferenciados. Instaura-se também um processo de conhecimento.

“A nossa contribuição é a valorização do coletivo” (Participante do Ponto de Cultura Centro Lúdico, 2010). Portanto, no próximo capítulo abordaremos outras experiências coletivas na fundação e organização do Fórum dos Pontos de Cultura do RJ/ES e suas articulações e mobilizações regionais e nacionais.

Basta começar a ver a cultura como algo que resulta em utilidade e logo se confundirá utilidade com cultura.

Friedrich Nietzsche

⁷⁷ O termo “exercícios experimentais de liberdade” é de Pedrosa, como já abordamos no primeiro capítulo.