

editorial  
editorial

entrevista  
interview

artigos submetidos  
submitted papers

tapete  
carpet

artigo nomads  
nomads paper

projeto  
project

expediente  
credits

próxima v!rus  
next v!rus

**V!18**

issn 2175-974x | ano 2019 year

semestre 01 semester



ponto de cultura: a construção de  
uma política pública  
point of culture: the construction  
of a public policy

célio turino

**Célio Turino** é Historiador, escritor e consultor em Políticas Públicas. Trabalhou como Secretário da Cidadania Cultural, no Ministério da Cultura do Brasil, entre 2004/10, tendo sido responsável pela idealização e implantação do programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura no país, beneficiando 9 milhões de pessoas, em mil e cem municípios e 3500 Pontos de Cultura. Desde 2011, é convidado para ministrar conferências e atividades de difusão da Cultura Viva por toda a América Latina, além de países da Europa e Ásia. Por seu trabalho, foi convidado pelo Papa Francisco para estabelecer parceria com o programa pontifício Scholas Occurrentes. Autor de diversos livros e ensaios, publicados em vários países e idiomas.

TURINO, C. Ponto de Cultura: a construção de uma política pública. **V!RUS**, São Carlos, n. 18, 2019. [online] Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/virus18/?sec=5&item=100&lang=pt>

O presente artigo é uma adaptação feita pelo autor, a convite da revista V!RUS, de capítulo do livro de sua autoria, "Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima". São Paulo: Editora Anita Garibaldi, 2009.

ARTIGO DE AUTOR CONVIDADO

## **1 Indo direto ao Ponto: um Estado de novo tipo se forma quando ouvimos quem nunca foi ouvido**

A aplicação do conceito de gestão compartilhada e transformadora para os Pontos de Cultura tem por objetivo estabelecer novos parâmetros de gestão e democracia entre Estado e Sociedade. No lugar de impor uma programação cultural ou chamar os grupos culturais para dizerem o que querem (ou necessitam), perguntamos como querem. Ao invés de entender a cultura como produto, ela é reconhecida como processo. Este novo conceito se expressou com o edital de 2004, para seleção dos primeiros Pontos de Cultura. Invertemos a forma de abordar os grupos sociais: o Ministério da Cultura diz quanto pode oferecer e os proponentes definem, a partir de seu ponto de vista e de suas necessidades, como aplicarão os recursos. Em algumas propostas o investimento maior vai para a adequação física do espaço, em outras, para a compra de equipamentos ou, como na maioria, para a realização de oficinas e atividades continuadas. O único elemento comum a todos é o estúdio multimídia, que permite gravar músicas, produzir audiovisual e colocar toda a produção na Internet.

Ponto de Cultura é um conceito de política pública. São organizações culturais da sociedade que ganham força e reconhecimento institucional ao estabelecer uma parceria, um pacto, com o Estado. Aqui há uma sutil

distinção: o Ponto de Cultura não pode ser para as pessoas, e sim das pessoas; um organizador da cultura no nível local, atuando como um ponto de recepção e irradiação de cultura. Como um elo na articulação em rede, o Ponto de Cultura não é um equipamento cultural do governo, nem um serviço. Seu foco não está na carência, na ausência de bens e serviços, e sim na potência, na capacidade de agir de pessoas e grupos. Ponto de Cultura é cultura em processo, desenvolvida com autonomia e protagonismo social.

A gestão do Ponto de Cultura começa a partir do convênio que é assinado entre governo e proponentes, definindo responsabilidades (acesso público ao Ponto, trabalho colaborativo, compartilhamento de decisões com a comunidade) e direitos (regularidade no repasse de recursos, acompanhamento e capacitação, acesso público aos bens e serviços adquiridos com os recursos repassados etc.). Como o Ponto continua desenvolvendo suas atividades, independentemente do convênio, a dinâmica de cada organização precisa ser respeitada. Alguns são ONGs voltadas para a ação socioeducativa; outros, escolas de samba, associações de moradores, quilombolas, aldeias indígenas, grupos de teatro, conservatórios, núcleos de extensão universitária, museus, cooperativas de assentamentos rurais. Cada qual com sua especificidade e forma de organização.

Durante o processo de implantação e acompanhamento dos Pontos, há tensão. De um lado, os grupos culturais, apropriando-se de mecanismos de gestão e recursos públicos; de outro, o Estado, com normas de controle e regras rígidas. Essa tensão, de certo modo inevitável, cumpre um papel educativo que, a longo prazo, resultará em mudanças em ambos os campos. O objetivo seria uma burocracia mais flexível e adequada à realidade da vida, assim como um movimento social mais bem preparado no trato das questões de gestão, capacitando-se para melhor acompanhar as políticas públicas e o planejamento de suas atividades específicas.

Essa interação, que no início é difícil, exercita um novo modelo de Estado, diferente dos até então conhecidos. Nos padrões conhecidos, temos que optar por formas pesadas de Estado, de caráter intervencionista e burocrático, ou então o Estado mínimo, com sensibilidade às necessidades sociais igualmente mínima. Um Estado de "novo tipo", que compartilha poder com novos sujeitos sociais, ouve quem nunca foi ouvido, conversa com quem nunca conversou, vê os invisíveis. Por isso ampliado, presente e ao mesmo tempo leve, como o ar.

Nós, o povo de santo, aqui em Pernambuco, estamos com a autoestima levantada [...]. Os terreiros de candomblé sempre foram tratados com intolerância. Quantas vezes fomos saqueados pela polícia, que tirava todos os nossos fundamentos. No porão do Palácio do Campo das Princesas [sede do governo do estado] estão jogados, feito pó, todos os nossos fundamentos, os ibás [arranjos em cerâmica e painéis para oferendas], os ilu [instrumentos musicais, atabaques], os assentamentos [pedras]. Agora, quando a polícia aparece, nós dizemos: 'O que vocês querem? Somos Ponto de Cultura, reconhecidos pelo governo federal'. E a zabumba, que foi dos nossos avós e tem mais de 150 anos, pode tocar a sambada, a ciranda, o samba de coco, o maracatu e todos os encontros de brincantes. (Beth de Oxum – Ponto de Cultura Memória e Produção da Cultura Popular – Coco de Umbigada, Olinda, Pernambuco).

Há risco de, nesse processo, os movimentos culturais irem se institucionalizando, perderem a espontaneidade ou até mesmo serem cooptados? Há. Diante dessa perspectiva, a cultura política e o elemento de emancipação surgem como fundamentais para evitar esse processo de cooptação. Aqui, entenda-se por cooptação a contaminação do "mundo da vida" (cultura, sociedade, pessoa) pelo "mundo dos sistemas" (Estado, mercado). Em contraponto precisamos encorajar uma ação que desenvolva e fortaleça competências do sujeito (coletivo e individual), o reencontro com as pessoas e a sua capacidade de agir enquanto agentes históricos. Assim, ampliando a capacidade de interpretação do mundo, reequilibrando ordens legítimas que regulamentem a relação entre grupos sociais e garantam a solidariedade entre eles, poderemos abrir um novo canal de entendimento (intercompreensão) e afirmação das identidades sociais e pessoais.

O Ponto de Cultura pode ser (ao menos esse é o desejo) um ponto de apoio a romper com a fragmentação da vida contemporânea, construindo uma identidade coletiva na diversidade e na interligação entre diferentes modos culturais. Quem sabe um elo na "ação comunicativa", como na teoria de Jürgen Habermas.

A equação em que se sustenta a teoria dos Pontos de Cultura foi construída a partir da observação empírica, com casos vivenciados. E pode ser expressa em uma equação simples, em que a soma de Autonomia + Protagonismo resulta em um contexto favorável ao rompimento de relações de dependência, ou assistencialismo, tão comuns na aplicação de políticas governamentais. Este novo contexto representa um avanço em políticas públicas e pode ser potencializado se, ao resultado desta soma, for agregada a articulação em rede. Quanto mais articulações e redes houver, mais sustentável será o processo de empoderamento social desencadeado pelo Ponto de Cultura. Com esta equação percebe-se que um Ponto de Cultura só se realiza plenamente quando articulado em rede.

## **2 Rede das Casas de Cultura em Campinas: a evolução do conceito**

Marquesa. Empregada doméstica que carrega no primeiro nome um título de nobreza. E eram nobres seus propósitos. Moradora de um bairro distante do centro de Campinas, o Parque Itajaí, reuniu um grupo de mães e procurou a biblioteca pública com a seguinte proposta: "Queremos um curso para aprender a orientar o uso dos livros por nossos filhos. E queremos livros, também, pois a biblioteca mais próxima fica a 20 quilômetros de nossas casas".

TC. Apelido de Antonio Carlos Santos da Silva, um Silva entre milhões. Nos anos 1970, fez supletivo e teatro popular no colégio Evolução de Campinas. Músico e militante do movimento negro, nunca esperou pelo que pudesse receber de fora. Compunha suas canções, fazia cartazes em serigrafia, andava (e continua andando) pelas periferias e interior do Brasil, tecendo uma rede de mocambos e plantando mudas de baobá, a árvore africana da memória, que no tempo da escravidão tornou-se a árvore do esquecimento.

Na mesma época em que Marquesa procurou a biblioteca (1990), TC buscou apoio para transformar em Casa de Cultura parte de um armazém desativado da Cobal (Companhia Brasileira de Alimentos), igualmente em um bairro popular de Campinas, a Vila Castelo Branco. Assim começou a rede de 13 Casas de Cultura na cidade. Concebida enquanto espaço comunitário, cada Casa recebia uma pequena biblioteca com 500 livros, treinamento para orientadoras de leitura, um agente comunitário (selecionado na própria comunidade e recebendo um salário mínimo por mês), oficinas artísticas, ingressos gratuitos para espetáculos realizados nos dois teatros municipais e apoio para eventos locais ou integradores de rede, como o Recreio nas Férias. Uma ação simples, nada grandiosa, calcada na realidade e na generosidade de nosso povo. "A solução dos problemas do Brasil virá da escassez... e dos de baixo", lembra Milton Santos nos seus últimos escritos, deixados como herança ao povo do Brasil.

A maioria das Casas de Cultura nasceu em projetos adaptados, por vezes uma associação de moradores ou casa protótipo em vilas de Cohab, dessas que as pessoas visitam para planejar como serão suas próprias casas depois de prontas, com sala, pequena cozinha, um banheiro e dois quartos. Das 13 Casas, apenas duas dispunham de um pouco mais de estrutura física, com auditório, cinema ou teatro. Mas essa falta não impedia que fossem realizados espetáculos ou montagens mais complexas. A Casa funcionava como espaço de articulação que buscava outros recursos locais, como o pátio de uma escola, auditório comunitário ou salão paroquial. Um programa de baixo custo unitário e grande escala de atendimento, que aproveitava estruturas já existentes e era compartilhado com a sociedade.

Eu era secretário de cultura, na época (1990-92). A princípio, imaginava que o processo seria irreversível e nada impediria a continuidade das Casas de Cultura com a mudança na gestão municipal. Não foi o que ocorreu. Com a troca de governo, houve atraso no pagamento dos agentes comunitários, assim como a desvalorização das iniciativas locais e a desarticulação do Conselho de Gestores. Esse processo de desqualificação levou à perda de protagonismo e, com o tempo, cursos e oficinas culturais foram cortados e a programação ficou irregular e desvinculada das aspirações locais. Os agentes culturais da comunidade foram se desestimulando e as Casas de Cultura deixaram de funcionar regularmente, perdendo público e referências. Perdendo vida. Dentre elas a casa-protótipo que a população do Itajaí havia transformado em Casa de Cultura, o nobre espaço criado por Marquesa.

## **3 Como a Casa de Cultura Tainã sobreviveu à escassez de verba e à burocracia do poder público**

Tainã, um pássaro. Esse era o nome da Casa de Cultura fundada por TC. Como estava habituado à escassez, seguiu com seu povo, independente do apoio da prefeitura de Campinas. A Casa continuou aberta com programação vibrante, oficina de tambores, serigrafia, iniciação musical, biblioteca, horta, forno comunitário (a refeição é uma forma de cultura), depois telecentro e até orquestra de tambores em metal (steel drum), com melodia surpreendente. E os moradores do bairro continuaram tecendo o seu Ponto. Em 2005, a Tainã torna-se Ponto de Cultura reconhecido pelo governo federal e em 2006 recebe a Ordem do Mérito Cultural pelas mãos do presidente Lula.

Evidentemente, os gestores das outras Casas também estavam habituados a conviver com a escassez e são gente valente e lutadora. Mas o que fez a Tainã sobreviver com mais força e avançar mais que as outras? Autonomia.

Autonomia não com uma simples transferência de responsabilidades que antes caberiam ao Estado, ou um fazer por conta própria, desarticulado de seu meio e sem clareza de pressupostos conceituais e éticos. Autonomia enquanto capacidade de tomada de decisão e sua implementação conforme os recursos disponíveis. Autonomia construída na experiência, na articulação em rede, adquirida no processo de aquisição do conhecimento, na relação entre os pares e na interação com autoridades, sejam mestres da

tradição oral ou autoridades institucionais. Autonomia como prática, como a própria realização, com atos concretos de participação e afirmação social; protagonista, articulada em rede, modificando relações de poder e gerando empoderamento social. Autonomia como exercício de liberdade.

O Ponto de Cultura Tainã, em Campinas, como o pássaro que lhe empresta o nome, ganhou asas e voou. Esse voo livre foi decorrente de sua autonomia. Mas como se chegou a ela?

Num encanto, a natureza aflora/ e o povo vai embora, que é hora de trabalhar / E assim o nosso dia se transforma na agonia de estar vivo sem poder viver / E o que será do amanhã se a gente não lutar pelo nosso direito de ser? / Ser livre e ser feliz.

(Samba-enredo composto por Antonio Carlos Santos da Silva, o TC, em parceria com Aloísio Jeremias, no ano de 1983. De repente me dou conta do caráter espinosiano – do filósofo Espinosa – contido na música deles, a liberdade como exercício da felicidade).

Antes de o pássaro Tainã levantar voo, já estava expresso o protagonismo daqueles que formariam o Ponto de Cultura. O protagonismo dos movimentos sociais aparece à medida em que seus integrantes e suas organizações se entendem como sujeitos de suas práticas. Sujeitos que intervêm em sua realidade, desde os hábitos cotidianos até a elaboração de políticas de desenvolvimento local. Entretanto, gestões públicas de cultura pensadas nos marcos do (neo)liberalismo (“cultura é um bom negócio!”) ou do Iluminismo (“levar luzes à inculta massa”) retiram da sociedade as suas ferramentas mais preciosas: sua autonomia e seu protagonismo. Se a cultura for pensada somente como produto, sinônimo de modernização ou negócio, o povo fica fora do palco.

Quando as políticas de Estado não reconhecem a criação cultural das paneleiras de Goiabeiras, em Vitória, no Espírito Santo, ou do mestre de brinquedos do Vale do Jequitinhonha, privando-os de seu protagonismo, tratando-os como folclore ou expressão de uma cultura ingênua, “simples”, estabelece-se uma quebra na relação (que deveria ser) de igualdade entre sistema dominante e sociedade. Esse não reconhecimento tem por matriz um conceito de cultura vinculado ao de civilização. Cultura é aí pensada como o meio pelo qual se mede o desenvolvimento e o progresso, a modernização e refinamento da nação. Os “simples” precisam ser colocados em seu “devido lugar”: uma peça de museu, um artesanato ingênuo, uma massa a ser formatada. E o sistema se mantém dominante.

Dessas concepções, nasce o “dirigismo” nas gestões públicas de cultura. À medida em que são criados parâmetros de reconhecimento e validade para algumas manifestações culturais, e não para outras, o patrimônio cultural da sociedade vai ficando incompleto, apartando a imensa maioria do pleno exercício de sua cidadania (ou do palco). Negar o protagonismo a essa maioria e apresentar a elite (qualquer elite) como única detentora de saber e bom gosto é um eficiente modo de assegurar a sobrevivência de formas de dominação e legitimação de classe. Aos “outros”, aos “simples”, é oferecida uma cultura pasteurizada, feita para atender às necessidades e aos gostos medianos de um público que não deve questionar o que consome.

A articulação em rede e o protagonismo se fazem essenciais no processo de construção da autonomia dos Pontos de Cultura. Por isso a Tainã sobreviveu, e em seu voo se encontra com outros Pontos, ou pássaros, que, ao voar, afirmam: “Aqui se faz cultura”.

#### **4 Ruínas que empoderam: quando a liberdade de experimentação e o protagonismo da juventude fazem a diferença**

O empoderamento social nos Pontos de Cultura pode provocar transformações que vão muito além da cultura, em um sentido estrito, e desencadear mudanças nos campos social, econômico, de poder e valores. Ao concentrar sua atuação nos grupos historicamente alijados das políticas públicas (seja por recorte socioeconômico ou no campo da pesquisa e experimentação estética), o Ponto de Cultura potencializa iniciativas já em andamento, criando condições para um desenvolvimento alternativo e autônomo, de modo a garantir sustentabilidade na produção da cultura. É a cultura entendida como processo e não mais como produto.

Em Nova Olinda, cidadezinha do Araripe/Cariri, a experiência de empoderamento social antecede o Ponto de Cultura. No final do século XX, um músico, filho da cidade, Alemberg, decide retornar de Fortaleza, a capital do Ceará. Sua referência: a Casa Grande, uma herança de família que estava em ruínas. Diz a lenda que era uma casa mal-assombrada. Ele decide reconstruí-la, e para isso recebe a ajuda de jovens, crianças, mulheres e velhos, pois os homens adultos, em sua maioria, haviam saído da cidade para buscar emprego em outros cantos.

Casa reconstruída, começam a montar um museu de arqueologia. No Vale do Araripe, além de fósseis de dinossauros, há muita pintura rupestre. A pré-história foi relacionada com a vida dos moradores, orientando-os na preservação. Surgiu a ideia de deixar que as crianças escrevessem as legendas para que a exposição ficasse inteligível para todos. Foi o que fizeram.

Mas a Casa era muito grande e havia espaço para mais atividades. E as necessidades eram maiores ainda.

Os jovens queriam produzir música; foi montada uma banda – uma não, algumas. Faltava cinema, montaram uma videoteca. Faltavam livros, criaram uma biblioteca. Faltava teatro, construíram um teatro. Tudo muito simples e utilizando apenas os recursos de que dispunham, mas feito com muito esmero (como na música de Vinicius) e com tudo que um bom centro cultural precisa: palco com cenotecnia, refletores, mesa de som e amplificadores de qualidade, bancos na plateia, área de contemplação, foyer. Dispondo de um museu próximo de casa, teatro, bandas de música, filmes de qualidade e livros que dificilmente chegariam ao Vale, os moradores quiseram mais: emissora de rádio, internet, TV local.

Alguém desavisado que sintonizar a rádio Casa Grande vai se surpreender com programas musicais de alta qualidade: música africana, aboios (cantoria dos vaqueiros enquanto conduzem o gado: “ê boi, ê... meu boizinho surubim...”), jazz, entrevistas, MPB... Tudo programado, narrado e preparado por crianças e jovens. Quem fica por alguns dias, além de visitar cachoeiras e grutas com inscrições rupestres, ou andar a cavalo acompanhando uma boiada, à noite pode assistir a um filme do neorealismo italiano, do dogma dinamarquês ou do novo cinema nordestino. É só pegar um filme na videoteca da Casa Grande. Ou ver um programa de TV local, igualmente concebido, produzido, dirigido e gerido por jovens e crianças. No início, a emissora tinha sinal aberto, mas foi fechada por não ter concessão; alegaram que o sinal atrapalharia o vôo de aviões que até hoje os meninos tentam avistar nos céus do vale dos dinossauros voadores. Com a interrupção do sinal aberto, a TV ganhou outro nome: os Sem Canal, em alusão a um famoso cinejornal dos anos 60 e 70, o Canal Cem. A cada semana, um novo programa é exibido no teatro do Ponto de Cultura. Os adultos ficam na plateia e só aparecem como entrevistados, pois argumento, roteiro, direção e atuação são todos de crianças e jovens.

Também há bandinha de crianças, que tocam instrumentos inventados por elas, de brinquedo, em que a sonoridade é feita com a boca ou o batoque em latas, panelas e baldes de plástico. Quando as crianças crescem um pouco, formam suas próprias bandas, com instrumentos musicais de verdade (Os instrumentos de brinquedo e os batoques nos baldes também produzem música? Sim. Então também são de verdade). Os jovens que começaram com a primeira bandinha de brinquedo, e que têm perto de 20 anos, formaram uma banda de jazz experimental, misturando aboios com rock, MPB, xote e baião. Pelo Ponto de Cultura, já se apresentaram na Alemanha, no The Music Media Campus – 2006 – PopKomm. Alguns começam a sair da cidade, não mais para buscar emprego, mas para estudar em universidades, fazendo música, teatro, antropologia, arquitetura, cinema e engenharia. Suas cabeças ganham o mundo, mas seus pés estão fincados na Chapada do Araripe.

Um empoderamento radical, destes que só acontecem de fato quando cultivados com autonomia, semeados pelo protagonismo; no caso de Nova Olinda, basicamente de jovens. Alemberg e sua esposa, Rosane, arqueóloga, nem moram mais na cidade (se bem que sempre estão por perto) e o Ponto de Cultura da Casa Grande está cada vez mais forte. Quem dirige o Ponto são crianças e jovens; um coordena a editora, outro é gerente do parquinho, coordenadores de programas de rádio ou TV, do orçamento participativo da Casa Grande (exposto em mural público e que apresenta desde as mais ínfimas entradas de recursos – a venda de um pedaço de bolo – até as despesas mais singelas). Cada atividade tem seu responsável e eles fazem rodízio entre si. Jovens que cresceram na Casa Grande, que aprenderam na prática e que resolveram permanecer em seu vale, rompendo com o ciclo de êxodo que a todos levava.

Com o tempo a notícia ganhou o mundo e vieram os visitantes; um turismo diferente, de quem quer mudar seu olhar integrando-se ao local. Três mil visitantes por mês, em busca de cachoeiras, pinturas rupestres, ouvindo aboios, a cultura do sertão e a radical experiência de protagonismo juvenil da Casa Grande.

Com o Ponto, uma nova economia surge em Nova Olinda, solidária e sustentável. Era preciso hospedar turistas, criaram-se hospedarias familiares; uma simples e confortável suíte no quintal da casa dos pais (principalmente das mães) dos meninos e meninas do Ponto de Cultura. O artesanato de couro revigorou-se com a arte de mestre Expedito e muitos outros mestres e aprendizes encontram mercado para suas bolsas, sandálias e adereços. Um consistente programa de turismo cultural com base comunitária gera nova fonte de renda para as famílias. E os adultos começam a voltar. Mais renda na cidade, e bem repartida, porque dividida entre muita gente.

A Casa, antes mal-assombrada, fez com que os moradores gostassem mais de si e de sua cidade, encontrando o seu lugar no mundo, cujo centro estava ali mesmo.

## **5 Cultura emancipatória**

Autonomia, protagonismo e empoderamento são os pilares da gestão compartilhada e transformadora nos Pontos de Cultura, e resultam da observação de situações reais. E, de certa forma, da frustração com a desmobilização das Casas de Cultura em Campinas. Eu era muito jovem quando fui secretário e precisei entender melhor esse breve momento em minha vida e corrigir erros. Felizmente, tive a oportunidade de reaplicar o método e conceito em escala nacional, a partir do Ministério da Cultura.

Qual a base real para o surgimento das Casas de Cultura em Campinas? Se eram tão necessárias e se espalharam com tanta rapidez, por que se esvaíram com tanta facilidade? O que faltou? O que fez com que a Tainã tivesse outro destino? Por que a experiência da Casa Grande é tão marcante?

As Casas de Cultura partiram de necessidades concretas: um grupo de mães desejando oferecer atividades culturais regulares para seus filhos, artistas em busca de aprimoramento, comunidades procurando qualificar o seu ambiente. Mas será que houve enraizamento real? Talvez tenham sido implementadas mais como resultado do meu desejo e da vontade de grupos isolados, tendo havido confusão entre demanda legítima de pequenos grupos e aspiração de toda uma comunidade. Seguramente, faltou tempo para maturação, foram menos de dois anos de gestão. Depois dessa experiência, nos momentos em que a burocracia e o jogo do poder se revelam mais fortes, respiro fundo e repito o mantra: "falta tempo, falta tempo..."; e não desisto.

A diferença entre a Tainã e o Parque Itajaí é que aquela estava mais enraizada em sua comunidade e a Casa de Cultura do Itajaí foi instalada praticamente ao mesmo tempo em que o bairro se constituía, quando vizinhos mal se conheciam. O que chama atenção na experiência da Casa Grande é a contínua busca da experimentação, as responsabilidades compartilhadas, a pureza com que inventam soluções, o não ter medo do ridículo e do erro, a confiança em si mesmos ao mesmo tempo em que se mantém acesa a curiosidade e o interesse em aprender com o outro.

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

Este é um caminho diferente para inclusão e sustentabilidade social, e envolve não somente a capacitação a partir da vocação cultural de cada grupo, como também um processo de inclusão social, digital, cultural, econômica e política. A integração dessas noções e conceitos dá início a um novo processo de cultura política com caráter emancipador, em que o Ponto de Cultura quebra hierarquias sociais e políticas e cria bases para a construção de novas legitimidades.

## **6 O entrelaçamento de sujeitos**

É recorrente a divisão dos movimentos sociais, organizada por estudiosos e especialistas, em duas categorias distintas. Os movimentos sociais definidos como "tradicionais" abarcam os sindicatos, associações de moradores, e entidades estudantis. Esses movimentos se expressam a partir de sistemas de poder hierarquizado em graus e escalões, atribuições de postos, fluxos de relacionamento preestabelecidos, definição rígida de papéis, com segmentação setorial e competitividade interna. Esse modelo de organização social sofreu sério desgaste a partir do final do século XX, e tem encontrado muita dificuldade em responder às demandas dos próprios setores que pretende representar.

Em outro modelo, são identificados os chamados "novos" movimentos sociais, cuja referência pode ser encontrada no movimento hip hop, no ambientalismo, em cooperativas e rádios comunitárias, nos movimentos de caráter identitário, como de mulheres, negros, homossexuais. Há também as ONGs, com foco temático, territorial ou de público. Apesar de estarem enquadrados em uma mesma categoria, esses movimentos têm origem social muito diferenciada; uns nasceram na periferia das grandes cidades em busca de conexões de solidariedade entre os excluídos de bens e direitos; outros nascem na classe média, em busca de conexões de identidade setorial e defesa de causas. Ainda que devam ser vistos como movimentos diferentes que congregam sujeitos sociais bastante distintos, as organizações não governamentais tornaram-se referência importante para a construção de novas relações entre Estado e Sociedade.

Já uma outra parcela das organizações sociais, que têm sido, inclusive, as que têm respondido de forma mais original e imediata aos convites do Cultura Viva, vincula-se às comunidades tradicionais e a iniciativas não propriamente de caráter reivindicatório, podendo ser definida como grupos culturais, organizações de comunidades quilombolas, indígenas, de ritmos e danças tradicionais e populares, como escolas de samba, maracatus, cirandas, quadrilhas, capoeiras, ou manifestações de caráter cultural/religioso. Esse "estar à

margem” imunizou suas organizações dos dilemas enfrentados pelos movimentos sociais tradicionais (com caráter reivindicatório ou representativo) e dos “novos” movimentos sociais (com caráter temático e fragmentado), preservando sua fluidez e agilidade. No entanto, guetizou-os, apartando-os de um movimento por mudanças em um sentido mais amplo.

Sem um diálogo com a nova realidade, muitos desses movimentos não se renovaram e permanecem escondidos e ensimesmados, ou foram absorvidos pelo mercado ou pela cooptação política, como no caso das escolas de samba das grandes cidades. Convenientemente classificados na categoria do “folclore” – na irônica definição de Roger Bastide, “cultura em conserva” – restam inacessíveis e incompreensíveis a outros setores sociais. Se, por um lado, apresentam estruturas aparentemente rígidas e hierarquizadas (o “dono do boi”, por exemplo), por outro lado, há muito de leveza e descomplicação em suas formas organizativas, o que faz com que convivam constantemente com a dialética tradição-invenção que caracteriza suas ações.

Estes movimentos foram criando formas subterrâneas de direito político antes mesmo que a sociedade civil ou a cidadania moderna se estabelecessem entre nós. Tomaram as ruas e canaviais nos momentos de festa, afirmando identidades e exercitando a partilha. Quem acompanha uma Folia de Reis percebe que ela é puro resultado da partilha. Alguém cede adereços, tecidos, outras pessoas costumam roupas, em cada casa visitada há um prato de comida, por vezes colocado na janela para ser sorratamente roubado, como parte da brincadeira. Assim os participantes da Folia de Reis sobrevivem por dias; e a cultura popular sobrevive por séculos.

Comumente excluídas das políticas públicas, com o Ponto de Cultura as expressões tradicionais se afirmam como sujeitos diferenciados na forma de fazer política.

O programa Cultura Viva aproxima esses diversos movimentos, aqui classificados em:

- a) associativos/reivindicatórios,
- b) novos movimentos sociais,
- c) manifestações culturais e tradicionais.

Essa aproximação não ocorre para que um campo hegemonize outro, ou para uniformizar formas de expressão e organização, mas para que se conheçam e se exercitem na tolerância, se autoeducando no convívio em rede.

“Quando os todo-poderosos governam com a irrazão e sem limites, só os que possuem nenhum poder são capazes de imaginar uma humanidade que um dia terá poder e, com isto, mudará o próprio significado desta palavra” (Terry Eagleton, “A Ideologia da Estética”). O entrelaçamento de sujeitos sociais e o seu desenvolvimento com autonomia, protagonismo e empoderamento se completam. A agenda de estímulos do programa Cultura Viva pode gerar uma nova forma de fazer política pública e de cultura política. Esta concepção cria possibilidades de construções coletivas, feitas no processo de seu desenvolvimento. Diferente dos velhos caminhos que, mesmo quando se apresentam como novos, estão previamente definidos nas cartilhas de gestão, planejamento e gerência para a administração pública, o Cultura Viva não apresenta receitas a serem seguidas e, ao estimular e potencializar as energias sociais e culturais já existentes, valoriza a experiência social.

A gestão compartilhada e transformadora se realiza neste processo de aproximação e compartilhamento de responsabilidades entre Estado e Sociedade, no qual gestores públicos e movimentos sociais estabelecem canais de diálogo e aprendizado mútuos. Este é um caminho que repensa o Estado e amplia suas definições e funções ao escancarar as portas para partilhar poder e conhecimento com tradicionais e novos sujeitos sociais, dividindo espaços e buscando novas possibilidades.

## **7 Afinando o conceito**

A expressão Ponto de Cultura foi utilizada pela primeira vez no final da década de 1980, quando o secretário de cultura de Campinas era o antropólogo Antonio Augusto Arantes; eu trabalhava com ele, como chefe da Divisão de Museus. O primeiro espaço a levar esse nome foi o Ponto de Cultura de Joaquim Egídio, um distrito rural com velhas fazendas de café, casarões abandonados e montanhas. Um desses casarões foi reformado para abrigar a sede da subprefeitura, posto de correio e espaço cultural. O espaço ganhou o nome de Ponto de Cultura.

Além do Ponto de Cultura em Joaquim Egídio, um pequeno centro cultural instalado em um outro distrito da cidade, operário e muito mais populoso, Aparecidinha, leva o nome de Ponto. Faltava, porém, uma articulação em rede, mais Pontos que se complementassem e se sustentassem entre si. Eram apenas dois,

faltou tempo para construir a rede. Um Ponto de Cultura só se realiza quando articulado em rede. Pode haver um trabalho cultural vigoroso na comunidade, e ele até pode ser desenvolvido com autonomia e protagonismo local, mas se não houver predisposição para receber e oferecer modos de interpretar e fazer cultura, se não houver a abertura para ouvir o "outro", não será um Ponto de Cultura. A inexistência de uma rede efetiva de Pontos de Cultura e os frágeis mecanismos de mediação entre poder público e comunidade, além dos poucos meios que assegurassem uma efetiva autonomia na gestão local desses dois Pontos, tornaram a experiência muito tênue. Com a mudança de governo houve a interrupção desse incipiente processo, que durou pouco mais de um ano.

Alguns anos depois, fui nomeado secretário de cultura. Com Marquesa, Ana Mattos, TC, Tom Crivelaro, Marcos Brito e tantos outros, a rede deslanchou. Por equívoco das tentações "marqueteiras" da política, o programa levou o nome de Casa de Cultura, pois a expressão Ponto de Cultura poderia ser associada ao governo anterior. Quis o destino que eu pudesse aprender com os erros, aprofundar o conceito e aplicá-lo em escala nacional; retomando, inclusive, a expressão Ponto de Cultura.

A diferença de fundo entre Ponto de Cultura e Casa de Cultura consiste em que esta, mesmo quando compartilhada com a comunidade, é resultado de uma ação governamental e mais voltada a edifícios vocacionados. É o governo que constrói ou adapta o espaço, decide a localização e a sua programação. No "Dicionário Crítico de Política Cultural", o professor Teixeira Coelho aponta que esses espaços implicam

"uma desterritorialização da cultura ou dos modos culturais: práticas inicial ou originariamente exercidas num determinado lugar passam a sê-lo num outro lugar com o qual não estão histórica ou socialmente ligadas. Esse artificialismo de origem é tão evidente e acentuado que não raro surge como motivo principal da decadência ou não utilização plena de seus recursos e possibilidades".

Com o Ponto de Cultura, o processo é inverso, cabendo ao governo reconhecer e potencializar as iniciativas culturais da comunidade no território em que elas acontecem. Fazer cultural e território estão intrinsecamente vinculados.

Outra dúvida recorrente é sobre o fato de o Ponto de Cultura substituir a necessidade de outros equipamentos culturais. Pelo contrário, o Ponto de Cultura cria condições favoráveis para a consolidação de uma base social da cultura, assegurando meios mais perenes para a conquista de melhores bibliotecas, teatros bem equipados, centros culturais dinâmicos, museus vivos e políticas de fomento à formação, produção e difusão cultural.

## **8 As dimensões da cultura**

Entender a cultura como processo pressupõe entrelaçar as diversas dimensões da vida. Com a posse do ministro Gilberto Gil o ministério adotou um conceito ampliado de cultura, antropológico, cultura como produção simbólica, cidadania e economia. O programa Cultura Viva e o Ponto de Cultura partem desse mesmo conceito, mas com o desenvolvimento do programa percebi que era necessário ir além.

A dimensão da arte não pode ficar restrita ao campo do simbólico. Para além da produção de símbolos, a arte envolve habilidades, todas as habilidades humanas (do latim *artem*, habilidade) e a apreensão dos significados por meio dos sentidos, por meio de uma percepção sensorial. O Ponto de Cultura envolve uma quebra nas narrativas tradicionais, monopolizadas por poucos, e a partilha do sensível é estratégica para este deslocamento narrativo, em que os "invisíveis" passam a ser vistos e a ter voz. Não se trata aqui da defesa do "belo universal" ou da "arte gratuita", metafísica, mas da própria realização da estética. A arte reflete aspirações e contradições do seu contexto histórico e é, ao mesmo tempo, produto e vetor das transformações sociais. Para além da preocupação exclusiva com a beleza, busca-se tudo aquilo que permita a afirmação cultural da subjetividade das pessoas, grupos e classes sociais. E essa busca deve ser feita com encantamento, beleza e qualidade, pois, sem estes atributos, não se rompem barreiras e os estereótipos permanecem.

O mesmo ocorre com a dimensão cidadã. A conquista plena de direitos e a inclusão no diálogo cultural são essenciais; mas circunscrever Ponto de Cultura à dimensão de cidadania ou da cultura popular é uma redução. Mais grave são os discursos fáceis da "inclusão cultural" ou da "inclusão social por meio da cultura". Ponto de Cultura atua com cultura popular, inclusão social e tem um claro papel na cidadania, mas ele é, sobretudo, um programa de cultura. Cultura como interpretação do mundo, expressão de valores e sentimentos. Cultura como intercompreensão e aproximação. Neste sentido, seria mais apropriado classificar a ação do Ponto de Cultura no campo da ética.

Com a economia também é preciso ir mais fundo. Que economia queremos? De um lado, há a economia da cultura (pesquisa do IBGE aponta que 8% do PIB advém da cultura), é fato. Mas em que contexto se insere a



chamada “economia criativa”? O capitalismo se apropria de todas as riquezas e bens produzidos sobre a face da Terra (também sob ela e, no futuro, se puder, para além do planeta) e as transforma em mercadoria, sejam bens sólidos ou imateriais. Inserir a cultura nesse processo de mercantilização e alienação da vida não é o objetivo do Ponto de Cultura. Em Pontos isolados, quando falta aprofundamento sobre qual o sentido da economia, o pragmatismo e a submissão ao mercado até acontecem; ou, se não acontecem, são desejados (até porque os que querem se vender nem sempre encontram compradores), mas o caminho de uma rede social da economia vai em outra direção. O entendimento que está sendo construído no processo é que, se a economia determina a cultura, a cultura também determina a economia. Ao adotar uma nova atitude cultural, podemos modificar as relações econômicas, abrindo caminho para uma economia solidária, com consumo consciente, comércio justo e trabalho colaborativo. Vejo a fagulha dessas novas relações econômicas, sobretudo na Teia, com o encontro dos Pontos de Cultura e os Núcleos de Economia Solidária, do Ministério do Trabalho.

Ponto de Cultura é integração na diversidade. “A parte está no todo, o todo está na parte”: a física quântica comprova este conhecimento milenar, que foi abandonado pela fragmentação da vida. Passados cinco anos de implantação dos Pontos de Cultura, observo que a reaproximação entre estética, ética e economia é essencial para a organização da vida humana, e pode cimentar uma nova significação para a cultura e para a própria sociedade. Não há como separar um do outro, os 3 “E” da cultura:

Ética.

Estética.

Economia.

## **9 Ponto de Cultura torna-se política pública**

Entre a experiência de Campinas e o convite para que eu assumisse a Secretaria de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura, passaram-se 12 anos. Minha ida ao Ministério da Cultura não foi resultado de negociação política e o ministro Juca Ferreira, à época secretário-executivo, chegou a mim por indicação de um amigo, houve análise de currículo, entrevista, tempo de espera e o convite. Depois da decisão, foi tudo muito rápido, e minha nomeação saiu antes mesmo que o ministro Gilberto Gil me conhecesse pessoalmente. Logo foi apresentada a tarefa: construção de equipamentos culturais pré-moldados, em periferias de grandes cidades e favelas, as BACs – Bases de Apoio à Cultura. Mal recebi o convite e já me deparava com um grande problema: discordava completamente da proposta.

Não havia conceito, apenas um projeto arquitetônico de centros culturais pré-moldados. Estruturas ocas a serem oferecidas para a comunidade tomar conta. Prédios iguais em um país tão diverso? Quem pagaria a conta de luz? E a programação? Tudo com serviço voluntário? Não daria certo. Fora a sigla, BAC. As palavras têm força, baque é queda, susto. “Como um poeta como Gilberto Gil permitira um nome desses?”, perguntei-me.

Fui bem recebido. Sérgio Xavier, secretário do fomento, responsável pela lei Rouanet, entregou um texto propondo a mudança das BACs para RACs – Rede de Apoio à Cultura –, gostei da análise e proposta, mas odeio siglas. Isaura Botelho e Maristela Delbenest ofereceram calorosa acolhida e pudemos trocar boas ideias sobre como seria a reformulação daquela proposta. Quem sabe “Cultura em Rede”? “Cultura Viva!”, por que não? Assim foi. Também tive boas trocas com Paulo Miguez, Letícia Schwartz e Emília Nascimento (com quem vivi por dois anos e que muito me ensinou). Houve muita contribuição. Cláudio Prado, um ex-hippie que, aos 60 anos, descobre estar iniciando a segunda metade de sua vida com a cultura digital, ao se apresentar, pergunta: “Você veio de Campinas? Conhece a Tainã?”. Respondi com um sorriso.

Era preciso agir rápido. Tinha que oferecer uma nova proposta que substituísse as BACs. Discordava por completo da prioridade às construções, mas havia quem quisesse e o principal entusiasta era exatamente o presidente Lula. Como minha função seria coordenar a implantação das BACs, melhor explicitar logo as diferenças e, se fosse o caso, eu nem seria nomeado, pouparíamos tempo (meu e do governo). Antes que minha nomeação fosse publicada no Diário Oficial, o programa já estava escrito. Cultura Viva foi o nome escolhido, porque a cultura é viva e sempre se renova. Conceito, justificativa, descrição, estratégia, metas e custo, tudo pronto em duas noites, escrito durante a madrugada, em um quarto de hotel em Brasília.

Faltava uma expressão para sedimentar o conceito do programa Cultura Viva. Coincidências da vida. Entre uma noite e outra, houve reunião com secretários e dirigentes do ministério. Augusto Arantes, meu mestre, era o presidente do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Trocamos algumas ideias e tudo ficou claro: o nome Ponto de Cultura seria retomado para expressar este novo conceito.

Faltava a chancela oficial do ministério. O secretário-executivo, Juca Ferreira, havia sido o principal opositor do projeto das BACs. Como tinha experiência com o desenvolvimento de tecnologias sociais em grupos como o Axé, da Bahia, compreendeu rapidamente a nova proposta e a avalizou. Depois, houve a apresentação para os secretários e dirigentes do ministério. Lembro-me de um comentário de Márcio Meira, secretário da articulação institucional à época: "O Ponto de Cultura estará para o Sistema Nacional de Cultura assim como o médico de família e o posto de saúde estão para o SUS – Sistema Único de Saúde".

A decisão de reutilizar a expressão Ponto de Cultura também levou em conta uma outra inspiração. Em seu discurso de posse, o Ministro Gilberto Gil usou uma expressão para representar sua proposta de trabalho no ministério: "do-in antropológico". Do-in é massagear pontos vitais do organismo humano, destravar, liberar energias. Do-in é ir direto ao ponto. Não havia mais dúvida sobre o nome.

Quando finalmente pude ser apresentado ao ministro, ele já havia lido a proposta e demonstrou plena identidade com ela. Falamos sobre processos criativos, expressões culturais, legitimidades, totens, pulsação, o desenvolvimento por aproximação. Ao final ele disse: "Interessante, no lugar de focar na estrutura você olhou para o fluxo. E fluxo é vida". Mais alguns dias e estava lançado o edital para seleção dos primeiros Pontos de Cultura.

Sem essas pessoas, sem esses apoios e compreensão, sem o suporte institucional do ministério, dificilmente a ideia de Ponto de Cultura teria se tornado política pública.

Foi assim.