

Quilombo do Sopapo: aproximação etnográfica de um núcleo de “Cultura Viva”

João Pedro Cé,¹★ Yasmine Jalmusny,² Cristiano Hamann,² Adolfo Pizzinato²

¹ Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil

² Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo

Este artigo apresenta elementos de uma pesquisa etnográfica realizada em um Ponto de Cultura na cidade de Porto Alegre/RS. Além de uma discussão sobre o termo “cultura” e suas implicações na análise do campo das Políticas Públicas, articulações com teorias advindas da Psicologia e de outras ciências humanas são elencadas para elaborar uma aproximação implicada. Apresenta-se uma experiência de campo e relatos de interlocutores(as), ilustrando processos vivenciados na etnografia. Destaca-se no estudo a análise conjuntural do Ponto de Cultura, seus aspectos institucionais e, especialmente, os atravessamentos destes no trabalho materializado na organização. A presente incursão etnográfica aponta para a existência de uma série de concepções de cultura popular e desenvolvimentos de trabalho em Políticas Públicas de Cultura. Além disto, observa-se, como fatores subjetivantes neste entremeio, a fruição cultural e o papel do ativismo como elemento identitário – matriz possibilitada pela política do “Cultura Viva”.

Palavras-chave: psicologia cultural; políticas públicas; cultura.

Quilombo Sopapo: ethnographic approach of “Living Culture” center

Abstract

This article presents elements of an ethnographic research carried out at a Culture Point in the city of Porto Alegre / RS. In addition of the discussion of the term “culture” and its implications in the analysis of the field of Public Policy, articulations with theories from Psychology and other human sciences are listed to elaborate an implied approximation. It presents a field experience and reports of interlocutors, illustrating processes experienced in ethnography. The study focuses on the conjunctural analysis of the Culture Point, its institutional aspects and, especially, the crossings of these in the materialized work in the organization. The present ethnographic incursion points to the existence of a series of conceptions of popular culture and work developments in Public Policies of Culture. In addition, we observe as subjective factors in this between the cultural fruition and the role of activism as an identity element - matrix made possible by the “Living Culture” policy.

Keywords: cultural psychology; public politics; culture.

Introdução

Este artigo apresenta uma análise das extintas ações das Políticas Públicas de Cultura (PPC) no Brasil, a partir da experiência de inserção etnográfica em um ponto do programa “Ponto de Cultura”, da cidade de Porto Alegre. Esta nomenclatura foi escolhida para delimitar o contexto de práticas de fruição cultural acompanhadas e que aqui são apresentadas e discutidas. Dessa forma, noções de cultura e algumas considerações sobre as práticas e significados das atividades do campo são discutidas a fim de se compreender os desdobramentos das políticas de cultura neste contexto.

Cultura é um dos conceitos mais polissêmicos do campo de produção acadêmica. Classicamente aproximada da noção de nacionalismo, foi uma das primeiras construções conceituais usadas para distinguir identidades e modos de vida (inscrevendo-os num marco de conhecimento). No contexto mundial, pelos meados dos anos 1930 e, com a entrada dos Estados Unidos da América na Segunda Guerra Mundial, a produção de “bens culturais” contribuiu para uma nova direção do sentido da palavra “cultura”, pois passa a ser uma ferramenta geopolítica utilizada nos embates entre as nações. Mais tarde (na Guerra Fria) a disputa acirra-se, quando outros territórios passam a ser vislumbrados como territórios a serem controlados e (re)colonizados “culturalmente”

(MATTELART, 2006). Ressignifica-se a noção de cultura, de modo que esta passa a ser símbolo da afirmação das nações; portanto, algumas ferramentas estatais deveriam ser criadas para disseminar, informar e educar a população sobre o país no qual vivem, suas ideologias e identidades possíveis (LIMA; ORTELLADO; SOUZA, 2013; RUBIM; BARBALHO, 2009).

Na perspectiva defendida por Valsiner (2012), o uso do termo cultura tem sido controverso ao longo da história das sociedades humanas, tanto no saber cotidiano como no científico. O termo implica, inegavelmente, alguma forma de modificação construtiva no curso natural das coisas. De acordo com o autor, no que se refere aos aspectos ou propriedades dos objetos no processo de seu desenvolvimento, pode assumir a forma de um tipo de cultivo orientado para uma meta – sejam tais objetos plantas, animais domésticos ou crianças. Valsiner (2012) compreende que o mundo dos seres humanos é inerentemente cultivado, de modo que os papéis desempenhados nos meandros cotidianos são historicamente construídos. De que modos tal cultivo tem lugar nas relações humanas? Note-se que o substantivo ‘cultura’ não carrega as funções que suas extensões verbais – ‘cultivar’ ou ‘cultuar’ – podem ter. A tensão crucial no discurso psicológico sobre cultura reside entre tratá-la como uma entidade existente (ex.: cultura é X) ou como um processo de vir a ser (ex.: cultura conduz a X).

*Endereço para correspondência: Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Av. Ramiro Barcelosa, 2600 – Santa Cecília – Porto Alegre, RS – Brasil. CEP: 91003-003. E-mails: jcepedro@gmail.com, yasmine1602@hotmail.com, cristiano.hamann@gmail.com, adolfo.pizzinato@hotmail.com

Os dados completos dos autores encontram-se ao final do artigo.



Em seu uso mais comum, cultura tem sido um termo imbuído de valor. O contraste entre tribos – aculturadas e primitivas – se expandiu no discurso científico eurocêntrico, até que nossas perspectivas sociais contemporâneas passaram a censurá-lo. Além disso, os contrastes – entre cultura elevada e pouca cultura – têm sido utilizados para indicar estratificação social dentro de uma unidade social. Em sintonia com o apelo da cultura elevada, tendemos, frequentemente, a enfatizar nossos próprios laços com pessoas que nós rotulamos de cultas, discriminando outras em relação às quais podemos mostrar implicitamente algum tipo de atitude depreciativa, mesmo sob a máscara da igualdade social.

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) colocou em voga que a simbologia de um povo, sua subjetividade, deveria ser garantida, pois ela sustentaria a execução da materialidade nas vidas cotidianas. A garantia de direitos seria própria de um Estado de Bem-Estar Social, e as PPC, tais como iniciaram nos países europeus, tinham um forte apelo democrático, onde a cultura “erudita” – e, portanto, elevadora do espírito humano – deveria ser levada a todas as pessoas consideradas cidadãs de uma nação (LACERDA; GOMES, 2013). O objetivo da implantação dessas políticas era abranger a distribuição dos bens culturais à população em geral, de modo a minimizar desigualdades. Tais ações propunham também uma popularização da cultura erudita para aumentar o mercado de consumidores, criando acesso às instituições e espaços públicos culturais para promover maior consciência crítica e estética do público. Além disso, as ações de redução de preços para acesso à cultura muitas vezes supunham que o motivo da falta de procura pela cultura erudita fosse apenas econômico, e tinham como pressuposto natural que o ser humano reconheceria e apreciaria a “arte” somente por ter acesso às instituições legitimadas, como museus e casas de cultura (LACERDA; GOMES, 2013). Essas constatações foram publicadas em 1969 por Pierre Bourdieu e Alain Darbel (2007) em seu livro *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. Os autores questionavam a implantação dessas políticas como soluções de democracia cultural, pois diferenciam democratização cultural e democratização das ferramentas de fruição cultural.

Já no contexto do Brasil, as Políticas Públicas de Cultura (PPC) seguiram um rumo parecido com a trajetória europeia. A preocupação em orientar a população à identidade nacional foi arquitetada por diversos governantes, mas foi na Era Vargas (1930-1945) que se iniciou a primeira grande política cultural em nível nacional (RUBIM; BARBALHO, 2007). Nesse momento a discussão sobre a identidade brasileira afirmava a tese de que o arquétipo, o mito fundador da brasilidade, estava calcado na mestiçagem. A diversidade colonial, ao misturar-se, criava o híbrido chamado brasileiro. As ações políticas de cultura no regime de Getúlio Vargas se orientavam pela ideia de que uma cultura nacional responderia à problemática relação entre as diversas expressões locais e a unificação do povo num projeto de Estado-Nação (RUBIM; BARBALHO 2007). Ortiz (2013) assinala, ainda, que os ele-

mentos de unificação da identidade nacional brasileira, presentes tanto nas políticas do governo de Vargas quanto no movimento intelectual em busca da modernização da nação, estavam todos conectados. Tais estratégias tinham em comum o ideal de organizar a cultura do país para que ela pudesse ser “internacional”, estar em um patamar digno de nacionalidade, mantendo a ideia de que o Brasil era um país atrasado por ser agrário e ter um povo majoritariamente analfabeto. Apesar da proposta Modernista, que acolheu vários artistas nas decisões políticas, o Estado ainda tinha um viés conservador e, mesmo que fossem criadas diversas legislações para cinema, rádio e difusão de artes, as políticas priorizavam a cultura branca, a estética barroca e as obras do período colonial, desconsiderando as expressões populares de classes mais pobres ou rurais.

A partir do Regime Militar no Brasil (1964-1985), várias instituições foram fechadas, por serem consideradas subversivas à ordem, em uma lógica de ataque à diferença muito próxima ao que vivemos hoje. A indústria cultural era particularmente voltada para os interesses do Estado com o objetivo de integrar simbolicamente o país numa política de “segurança nacional”. Um esvaziamento no campo da diferença cultural se intensificou entre 1968 e 1974, devido às mortes e perseguições dos agitadores culturais pós-AI5.¹ Culturas marginais sobreviviam às escondidas da ordem vigente, ainda sim com muita dificuldade. Após as eleições legislativas de 1974, surgiu o Plano Nacional de Cultura, em 1975, criando diversas instituições, como a Funarte.

Já com o fim da ditadura foi criado por José Sarney, em 1985, o Ministério da Cultura (MinC). Nesse período, com a chamada Lei Sarney, nº 7505 (BRASIL, 1986), a primeira lei de incentivos fiscais para financiar a cultura, o Estado buscava que as verbas fossem trazidas do mercado, sendo decorrentes de renúncia fiscal.

Somente com a Constituição de 1988 é que foram concebidos os direitos culturais de forma explícita e cidadã. Porém, ainda existe uma supervalorização do governo nesse processo e, conseqüentemente, a produção das Políticas Públicas de Cultura ficou por muito tempo voltada para o mercado da indústria cultural, associando a produção cultural à ideia de *comoditie* (BRANT, 2009). Essas práticas foram instauradas desde o período da abertura política até ano de 2001, final do mandato de Fernando Henrique Cardoso. Como ícone desta relação entre o modelo econômico neoliberal e as políticas culturais de Estado, está a tão atacada Lei Rouanet 8313 (BRASIL, 1991) (substituindo a lei Sarney), mecanismo de aprovação de projetos para captação de recursos de renúncia fiscal de empresas. Uma questão importante a ser ressaltada é que as próprias empresas escolhem quais projetos financiar, acarretando um círculo vicioso no qual muitas empresas criam órgãos independentes para que este dinheiro financie projetos de seu próprio interesse (BRANT, 2009).

No governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), o uso do dinheiro público para o âmbito privado se manteve e acabou por existir um mal-entendido entre

¹ O Ato Institucional nº 5, ou AI-5, foi o quinto de uma série emitidos pela ditadura militar brasileira nos anos seguintes ao Golpe Militar de 1964 no Brasil.

leis e políticas culturais, pouco existindo estas últimas entre meados dos anos 2000. Diversas críticas são feitas a esse momento: o poder de escolha de políticas culturais passa para departamentos de *marketing*, uso demasiado de verbas públicas, escolha privada, apoio à cultura mercantil, entre outras. Com o governo Lula (2002-2009) parece ter havido uma mudança no contato da sociedade com as políticas de cultura. Gilberto Gil, como um Ministro da Cultura (2003-2008) “artista”, amplia as ações políticas da área para além do erudito, desta vez abrindo para culturas afro-brasileiras, indígenas, de gênero, entre outras. Nesse período houve uma mudança no discurso e a introdução de uma noção antropológica, democratizando mais as políticas culturais. As propostas de implementação do Sistema Nacional de Cultura e Plano Nacional de Cultura de 2005, com a ajuda de estados e municípios, é um exemplo dessa mudança. A institucionalização do Ministério se desenvolve em diversos projetos, principalmente a idealização e criação dos Pontos de Cultura.

Mesmo que o plano da gestão do Partido dos Trabalhadores fosse o de democratizar o acesso ao “exercício cultural” (VILUTIS, 2011), nem todos os municípios aderiram ao Plano Nacional da Cultura. Na cidade de Porto Alegre, no município onde foi realizada a presente etnografia, os Pontos de Cultura foram financiados pelo Estado, e o município não teve envolvimento direto com a efetivação desta política. Além disso, o investimento do município nas PPC não chegou a constar no relatório anual de 2013, a discriminação dos gastos da Secretaria refere todas as secretarias, menos a de Cultura, que deve constar em “outros”. Todo este trajeto revela uma discriminação das políticas culturais de cunho popular, assinalando também uma instabilidade na execução e efetivação das práticas neste tipo de política.

Considerando o transcorrer político das PPC, o próprio conceito de cultura é chave para a compreensão das trajetórias de vida e principalmente dos significados construídos nos itinerários apresentados a seguir. Além disso, as PPC são o contexto semiótico da presente pesquisa, o que reforça a importância de considerar a relação entre o que pode ser analisado como cultura. É importante ressaltar neste artigo que compreender os processos psicológicos com base nas questões culturais propõe uma dimensão social na construção das subjetividades, pois considera a partilha de sentidos, significados e símbolos na constituição dos sujeitos.

Ao pensarmos especificamente no contexto direto, comunitário, e nos moradores da comunidade e participantes do Ponto de Cultura onde nos inserimos – estes raramente reconhecidos como sujeitos de subjetividades e produtores de cultura e conhecimento – nos deparamos com relações de clientelismo, tutela ou cooptação pelas instâncias estatais que auxiliam na organização destes espaços. A ideia de inferioridade desta população é marcada de forma opressiva em vários campos, discriminados pela geografia periférica, pela pobreza e pelo racismo, que incrementam seu silenciamento e anulação como artistas e consumidores de uma cultura outra, autoral, por exemplo. Nessa direção, Catenacci (2001) apresenta a problemática

da cultura popular no Brasil tomada como algo de menor valor em comparação à cultura de elite. A autora questiona a criação do conceito de “folclore” como uma tentativa de estabelecer uma legitimidade do popular, sendo contrário ao moderno e ao progresso e, portanto, subalterno, reforçando o marco civilizatório colonial.

Método

Para os processos, cenários e espaços de produção de cultura, propusemos uma pesquisa de corte etnográfico de um local com essa proposta explícita. A perspectiva etnográfica pode ser compreendida mais como uma escolha de conduta ética e política de pesquisa do que caracterizada pelo uso de alguma ferramenta metodológica específica. A condução da pesquisa de matriz etnográfica apresenta três condições mínimas para a sua aplicação: o interconhecimento, a análise reflexiva e a longa duração do campo. O interconhecimento corresponde ao meio ou grupo de pessoas em relação direta entre si e que são conhecedoras de informações nominais umas das outras, ou seja, o interconhecimento é permeado pela interação pessoal em que não existe a relação anônima. A análise reflexiva perpassa todo o trabalho etnográfico; essa reflexão se vincula ao(a) pesquisador(a) e ao seu processo de interação na pesquisa, isto é, a autoanálise lança o seu foco em tudo aquilo que se apresenta como surpresa para o(a) pesquisador(a). A reflexão, por sua vez, toma papel importante no que consta na revisão dos preconceitos que se estabelecem na relação entre quem observa e as pessoas, locais e situações vivenciadas no campo de pesquisa. A longa duração no campo se revela como fator fundamental para a aproximação com o ambiente e com as pessoas que nele vivem. O estabelecimento de vínculos e a gradual inserção nas rotinas/práticas da comunidade requerem um maior tempo de imersão no espaço a ser pesquisado (BEAUD; WEBER, 2007).

A aproximação ao Ponto de Cultura Quilombo do Sopafo foi iniciada em março de 2013 e durou treze meses ininterruptos, ainda que já tivéssemos contatos pontuais com o local desde 2012, por encontrar-se no território de alguns locais de práticas e pesquisas de nosso grupo de estudos. Na segunda visita feita ao local, pôde-se conhecer melhor o espaço e algumas das pessoas que fariam parte da sua etnografia. De junho de 2012 até março de 2013, a casa havia passado por modificações. Nela havia um grafite com o rosto de uma mulher negra.

Resultados e discussão

A seguir, apresentamos os elementos que nossa vivência e nossa relação com os participantes possibilitaram para o entendimento não apenas da história da organização do Ponto de Cultura, mas de suas relações institucionais e, especialmente, da relação destas com os processos de trabalho e história de vida dos participantes, por meio da implicação com o marco da fruição cultural e do papel do ativismo como elemento identitário de ligação com a produção cultural nos moldes possibilitados pela política do “Cultura Viva”, vivida como estratégia de resistência.

Organização do Ponto de Cultura e relações institucionais

O Ponto de Cultura iniciou suas atividades em 2008, porém as organizações iniciaram-se em 2005, quando um morador do Bairro Cristal soube que havia um edital do Ministério da Cultura (MINC), e Gilberto Gil havia assumido a pasta deste Ministério a fim de realizar o famoso “Do in Antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, do corpo cultural do país” (GIL, 2003, p. 1). Até essa época, as políticas públicas brasileiras nunca tiveram um caráter tão popular, pois os mecanismos de financiamento de projetos sempre estiveram atrelados aos setores de *marketing* das grandes empresas, já que a Lei Rouanet (BRASIL, 1991) programava a isenção fiscal como meio de financiamento de projetos. Dessa forma, muitas empresas passaram a manejar esse dinheiro através de suas fundações culturais ou acordando com artistas que pudessem render uma vasta publicidade para a sua marca (BRANT, 2009). O programa “Cultura Viva”, portanto, trouxe um novo paradigma para o financiamento de projetos culturais, segundo o qual os editais são o centro da distribuição de verba para projetos provenientes de comunidades menos favorecidas.

Lançado o edital para os “Pontos de Cultura”, em 2005, na periferia de Porto Alegre, um sujeito decidiu escrever um projeto. “Cadastre-se como Pessoa Jurídica e poderá assim iniciar um Ponto de Cultura” – esta foi a mensagem que o edital deixou para os organizadores, que encontraram como saída a vinculação com a Guayí, uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP). Esta organização aceitou entrar na construção do projeto a ser inscrito, pois já havia participado de outros editais, de diferentes ministérios e secretarias, especialmente área social. Em 2005, o projeto enviado pela Guayí foi contemplado, porém havia a necessidade de obter uma sede, e a Guayí, então, realizou articulações com o Sindicato dos Trabalhadores do Judiciário Federal (Sintrajufe), e A Casa (agora, em maiúsculas), onde hoje funciona o Ponto de Cultura, foi cedida pelo sindicato.

O nome Quilombo do Sopapo foi atribuído por seus padrinhos, a Bataclã F. C. (banda de samba rock nascida na periferia), o Mestre Griô Giba Giba (músico) e o Mestre Griô Baptista (artesão que construía Tambores de Sopapo), com o intuito de celebrar e revitalizar identitariamente a cultura negra, tanto pela referência histórica aos locais de resistência à escravidão – os Quilombos – quanto pelo Tambor originário do território do extremo sul do Brasil, o Sopapo (chamado também de Grande Tambor ou Atabaque Rei).

Somente em março de 2007 a verba para a implementação do primeiro projeto da Casa foi repassada pelo Ministério da Cultura. Uma das questões alvo de consideração de participantes da pesquisa, acerca desse período, foi o descompasso com a Guayí – entidade que, por ser a responsável formal pelo projeto frente ao Ministério da Cultura, delimitava o que era possível ou não de ser feito na Casa. Muitos projetos são mantidos por meio da

verba disponibilizada em editais públicos de fomento à produção cultural, e todos os editais solicitam um CNPJ, pois, conforme prescreve a Lei 8666 (BRASIL, 1999), há prestação de contas realizada a cada contrato com o poder público, e com a licitação para o Ponto de Cultura não é diferente. O número de CNPJ foi disponibilizado pela Guayí, que também contribuiu com fotocópias, materiais de escritório, pagamento do fornecimento de energia elétrica e, além disso, com articulação política pró-Ponto de Cultura. Nos últimos dias de experiência na Casa houve a notícia de que o espaço seria vendido. O Sintrajufe decidiu que havia a necessidade de estruturar uma sede de lazer, e usaria a venda da casa para obtenção de verba para compra do espaço. Quando foi encerrada a participação formal no Ponto de Cultura, a Guayí estava procurando alternativas para a realização de um empréstimo para compra do espaço da Casa.

Contudo, é importante ressaltar que a Guayí também organizou, dentro do Quilombo do Sopapo, vários cursos de capacitação para pessoas envolvidas no trabalho diário, além de repassar ajuda de custo a pessoas que trabalhavam na Casa, mesmo que esta verba fosse advinda de projetos que não estavam ligados diretamente à execução de atividades no Quilombo do Sopapo.

Sempre teve apoio da Guayí, né, por manter outras atividades de ser um apoiador da casa conseguiu ajudar a manter firme aquela casa, que pode se manter aberta. Por diversos períodos enfrentou dificuldades financeiras, assim, né, aos extremos de às vezes a galera não ter grana de comprar papel higiênico e tal, café pra galera [...] (Participante 1, junho de 2014).

A relação entre as políticas públicas e o terceiro setor é delicada, uma vez que a efetivação de uma política estatal é transferida para entidades que ganham o incentivo financeiro mas não possuem acompanhamento governamental. Dada essa lógica, a efetivação da política pública pelo terceiro setor pode acarretar clientelismo e paternalismo dos beneficiados pela ação da política. Há, no contexto aqui apresentado, uma ambivalência entre autonomia e paternalismo/clientelismo. Por um lado, a Guayí buscava efetivar planos de autonomia em seus projetos, mas, na medida em que o Ponto de Cultura não consegue sustentar-se para além dos editais públicos, ele acabava ficando sem financiamento, cabendo à OSCIP socorrer as demandas básicas. Vale constar que a construção de autonomia financeira é uma tarefa difícil, pois a natureza do trabalho que o Ponto de Cultura realiza, além de não estar inserida como uma *comodittie*, busca uma militância anticapitalista, que por vezes tem dificuldade de inserir-se em redes mais amplas de mercado.

Uma estratégia buscada pela Guayí foi a incubação, no Quilombo do Sopapo, da *Cristalizar Vídeo Produções* (CVP) como produtora de vídeo que realizasse serviços, na perspectiva de ser uma estratégia de sustentabilidade para o Ponto de Cultura. Esta era uma tarefa bastante complicada uma vez que, de um lado, havia a esperança de uma presença forte da Guayí como tutora do projeto, e de outro, a autonomia de seus trabalhadores. Foram feitas diversas participações em reuniões da CVP, que contavam com a presença de um assessor da Guayí para

a discussão de um plano de negócios para este projeto, e sempre foi enfatizado o processo de instauração das premissas e práticas da Economia Solidária.²

Trajetos de vida e ordem no trabalho

Na Casa trabalhavam aproximadamente cinco pessoas, realizando projetos que envolviam várias linguagens: artes plásticas, música, fotografia e o teatro de bonecos. Todas essas atividades agenciavam-se na vida comunitária de alguma forma, fosse através de projetos de longa duração ou mesmo de oficinas pontuais para a comunidade em geral. Inicialmente, a aproximação com as atividades da Casa, realizou-se pelas reuniões de planejamento dos diversos projetos, sendo que aos poucos percebeu-se que havia muito trabalho e, por vezes, uma falta de recursos humanos para compor as atividades.

Durante o contato com Quilombo do Sopapo, houve a residência artística de um dos interlocutores desta etnografia. O Participante 2 é artista bonequeiro natural do Piauí e veio a Porto Alegre especialmente para realizar sua residência artística, um projeto de seis meses com teatro de bonecos, onde organizava oficinas sobre a linguagem teatral e montagem de material a partir do papel machê. O público de suas atividades era variado e suas ações não ficaram restritas ao espaço do Quilombo do Sopapo, pois uma escola da região foi uma sede estendida da Casa. Ao final dos seis meses de projeto, P2 organizou um pequeno festival comunitário, iniciou um núcleo de teatro de animação no Ponto de Cultura e tinha o rascunho de um espetáculo, apresentado um ano mais tarde por este mesmo núcleo.

O espetáculo só pôde ser ensaiado três meses após sua concepção, pois o núcleo iniciou-se apenas com uma pessoa, o próprio P2, que foi agregando outras pessoas que estavam na Casa. Algumas haviam participado das oficinas, uma delas era trabalhadora administrativa da Casa, e outros foram convidados a compor o grupo pelo próprio artista. Além disso, esta liderança do núcleo não rendia sustentabilidade financeira, e P2 trabalhava em outros lugares. A bolsa que ganhara durou os exatos seis meses de projeto, mas, neste entremeio, tinha dois projetos aprovados pelo governo federal, mas não recebera os valores para iniciar o trabalho. O atraso no repasse das verbas parecia ser uma constante no exercício das Políticas Públicas de Cultura. No dia a dia da Casa, eram frequentes as reclamações sobre este aspecto, sendo que por vezes a demora era de três a quatro meses – o repasse da verba para a efetivação do primeiro projeto do Ponto de Cultura demorou quase dois anos. P1, por exemplo, ressaltou que é difícil exercer um trabalho cultural pela falta de estabilidade. Dessa forma, deixou o Ponto por seis meses, por razões econômicas. P1 trabalhou entregando gelo e marmita em um restaurante longe de sua casa, no centro da cidade. A Participante 3 e a Participante 4, outras interlocutoras, também se ausentaram do

Ponto de Cultura. Depois voltaram, basicamente pelos mesmos motivos: falta de estabilidade financeira, atraso nos pagamentos efetuados por seu trabalho.

A Casa onde funciona o Quilombo do Sopapo localiza-se a 6 km do centro da cidade de Porto Alegre, no Bairro Cristal, formado por morros ocupados ao longo dos anos por essas diversas comunidades. A história do bairro pode ser lida e vista numa produção do próprio Quilombo do Sopapo, numa reportagem fotográfica publicada como um livro: *Imagens faladas* (SEIDL, 2010). Essa obra é fruto de um projeto elaborado pelo Ponto de Cultura e teve a participação de nove jovens da própria região, que aprenderam a fotografar e entrevistar em oficinas preparatórias. Ao final, após aprenderem sobre a câmera escura, a focagem, o tempo de exposição, a regulação do tempo de obturação, o olhar fotográfico e os processos de revelação, as entrevistas completaram o registro da história oral do bairro.

Nesse livro há fotos de moradias, de atividades de lazer, retomadas de histórias e de manifestações contra a remoção de famílias de suas casas. Ficaram registradas e simbolizadas narrativas de pessoas que ajudaram a construir o bairro, mas que não faziam parte de grandes empreiteiras, pessoas que tentaram construir suas casas, ocuparam o espaço com a pretensão de construírem suas vidas. *Imagens faladas* rendeu ao Quilombo do Sopapo palestras em universidades, visitas de outros grupos, deu visibilidade ao trabalho realizado na Casa. Talvez a resposta mais gratificante seja que o projeto incitou novos rumos em vidas jovens:

Eu nunca tive muito contato com arte, mas é uma coisa diferente que eu nunca fiz, escrever, tirar foto. Ah, eu não consegui transformar a vila onde eu moro, continua a mesma coisa, mas acho que foi um primeiro passo para ver a realidade que eu estou. Principalmente porque eu sempre quis sair [...] Mas eu aprendia isso, a valorizar o lugar onde eu moro. Eu acho que eu tinha uma visão de novela, que eu podia ter uma casa melhor. Agora eu gosto de morar lá, mas o livro das imagens faladas me deu outra perspectiva [...] a ignorância que eu tinha antes foi mudando (Participante 3, março de 2014).

Conforme as ideias de Jacques Rancière (1996, 2010), acreditamos que *Imagens faladas* gerou o “dissenso”, ato político de desajustar a sensibilidade dos sujeitos no mundo. O dissenso é o abalo do comum pela discussão, pelo debate de novas ideias, um ato verdadeiramente político de deslocar o sensível, aquilo que toca a subjetividade dos participantes do diálogo e abre outras possibilidades de emancipação do pensamento. Há o escape à “polícia”, ordem social que, para Rancière (1996), impede a subjetivação pela via da diferença, o processo de ser singular. A polícia, estrutura social normativa e cerceante, deixa para os indivíduos apenas a identificação como maneira de se compreenderem como sujeitos, não lhes dá as chaves para que sejam outras pessoas, mantém a condição subalterna, impedindo a criação (RANCIÈRE, 1996). A polícia faz parte da cultura. É quando explicamos que nada muda por ser cultural, que o policial subjetivo coloca-se em nossa paisagem perceptiva e nos faz cercear

²Economia Solidária é uma forma de organização do processo de trabalho que prioriza a cooperação e a divisão igualitária dos lucros entre todos os envolvidos de uma determinada cadeia produtiva.

anseios de mudança ou mesmo não ver alternativas nos horizontes normativos. Há na cultura o outro indesejado, há na hegemonia de pensamento aqueles que não fazem parte do legítimo e são outras culturas, são o outro fenotípico que os colonizadores tanto buscaram suprimir.

As falas apresentadas foram coletadas em entrevistas com dois jovens que, juntamente com o Coordenador, o artista bonequeiro e a responsável pela administração, trabalhavam na Casa. Outras duas pessoas não puderam permanecer no Ponto de Cultura. A Participante 5, conforme foi relatado nas horas em que se esteve lá, não conseguia permanecer no trabalho cultural. Os percalços presentes em sua vida eram de natureza social, psicológica e econômica. Não há uma causa primordial, mas pode-se dizer que sua não permanência tem todas essas causas; afinal, P5 é jovem mãe, negra, não completou o ensino médio e era moradora de periferia. Essas características podem abrir caminhos para locais de exclusão, e podemos nos remeter a números, a jornais e revistas que circunscrevem pessoas negras como menos privilegiadas ou ainda criminalizadas, não apenas retratando uma realidade, mas auxiliando a significação de uma condição. O Participante 6, outro jovem que trabalhava na Casa, também teve uma história de vida com diversos percalços. P6 era órfão, com passagem por abrigos, também tinha baixa escolarização e não possuía rede familiar. Tinha dificuldade em manter-se no Ponto de Cultura, pois sua condição financeira era extremamente instável e os trabalhos na Casa não lhe traziam uma renda fixa. Estes dois casos apresentam um ponto crítico para o trabalho em políticas públicas, a interseccionalidade. Este conceito busca evidenciar que existem múltiplas causas que intensificam uma condição de exclusão e opressão, de modo que os obstáculos para que uma pessoa sinta-se legítima não são transponíveis apenas por sua vontade própria, há um processo cultural que propõe essas dimensões como fatores que ampliam a discriminação e o sofrimento daí advindos (CRENSHAW, 2002).

O P1 também saiu do Ponto de Cultura; afastou-se após quatro meses do início da etnografia. Para este jovem, o Ponto de Cultura foi muito importante. Assim como P5 e P6, P1 também teve, em sua história, questões que o afastaram do Ponto de Cultura. Porém, retornou às atividades antes de desligar-se e partir para outros caminhos.

Só que à medida que fui ficando lá fui amadurecendo um pouco mais, entendendo um pouco mais sobre projetos de cultura. Então fui me ligando um pouco mais no meu território, além só daquele espaço da minha vida, então fui vendo o que aquilo ali mudou para mim, né. Comecei a refletir como era a minha vida antes, como era a minha vida após o Quilombo do Sopapo, por ali ter sido porta de entrada pra um conhecimento mais geral da cultura (Participante 1, maio de 2014).

Todas essas transformações aqui expostas são o resultado de um trabalho intenso de militância. Assim como o Participante 7, o coordenador do Ponto de Cultura é um militante da área dos Direitos Humanos e da efetivação da Política Pública “enquanto um equipamento comunitário” (junho de 2014). É necessário pensar a execução das políticas através de um controle social localizado em determina-

do contexto, sendo passível de intervenção por moradores daquela região e não somente por servidores que estão nesta função mediante um concurso; é uma maneira de oportunizar à comunidade o controle das políticas públicas.

Implicações do campo e ativismo

Durante a etnografia no Quilombo do Sopapo, outras atividades ocorreram. Projetos eram elaborados em diversas reuniões, e muitos acabavam sendo abortados, alguns eram interrompidos para depois serem retomados e outros demoravam a iniciar. A precariedade da execução dos serviços não tem apenas um fator predominante, mas a questão econômica é um ponto-chave para a efetivação de um projeto, principalmente com os atrasos do poder público. O núcleo de teatro de bonecos tinha projetos aprovados, mas nenhum tinha verba repassada, havia quatro meses que se esperava o repasse. Materiais precisavam ser comprados, pessoas necessitavam de alimentação, pesquisas precisavam ser realizadas para que o trabalho se tornasse cada vez mais interessante, o local precisava ser pago, o público, mobilizado, e tudo isso, gerido.

Hoje em dia, no Brasil especificamente, ser artista implica em tu seres outras coisas. Tem que ser bom gestor, bom artista e bom produtor cultural. Tem que lidar com plataformas, saber a técnica da elaboração dos projetos, com regras de orçamento, dos conselhos gerais do município (Participante 2, maio de 2014).

Medeiros (2013) também aponta que o programa “Cultura Viva” apresentou um grande problema relacionado à má gestão dos recursos, tanto por falta de acompanhamento do poder público quanto pela incapacidade dos grupos de gerenciarem o sistema de prestação de contas, e com isso acabavam perdendo prazos estabelecidos nos editais, correndo o risco de perderem o repasse ou mesmo de perderem a idoneidade, o que lhes vetaria o direito de concorrer a outros editais. Dessa forma, muitos pontos de cultura deixaram de existir, o que foi relatado por dois dos interlocutores aqui presentes e ainda é confirmado pelas pesquisas do próprio ministério.

A essas dificuldades, ou falta de habilidades, soma-se a falta de recursos humanos para dar conta de tudo que um Ponto de Cultura significa na prática: efetivação de uma política, criação de redes comunitárias e institucionais e democratização da fruição cultural, num cotidiano que muitas vezes é tortuoso como o de muitas periferias do Brasil.

Na trajetória da pesquisa etnográfica houve um processo intenso de implicação. Para o primeiro autor, ser mais um trabalhador da Casa implicou auxiliar a pintura das salas, pensar projetos para a arquitetura interior da CVP, carregar caixas, realizar mutirões de limpeza, colocar reboco na parede da rádio comunitária, derrubar paredes e auxiliar na construção da CVP, de forma material e de forma subjetiva, criando ideias, participando de reuniões. Implicou até mesmo entrevistar pessoas para um vídeo a ser realizado pela produtora. Na IV Conferência Municipal de Cultura de Porto Alegre, houve a participação junto ao Quilombo do Sopapo, e o primeiro autor deste estudo foi eleito delegado da Conferência, com o poder de participar da votação do Plano Municipal

de Cultura e representar um grupo de trabalho sobre educação e formação no trabalho cultural. Contudo, em certos momentos os participantes foram denominados como “provantes” por P3. A jovem diversas vezes apontava, por meio desse termo, que “os de fora” estavam apenas provando, tirando um gosto do que é ser morador de periferia e trabalhador de um Ponto de Cultura.

A diversidade de atividades que uma pessoa pode exercer no Ponto de Cultura dá a dimensão tanto das potencialidades quanto das limitações do trabalho neste local. Ao mesmo tempo em que o espaço precisa de cuidado de todos os envolvidos, há a necessidade da realização de ações artísticas e de toda a produção burocrática essencial para sua efetivação econômica, além de todo o preparo e estudo relacionado à linguagem e às técnicas deste trabalho. Foi preciso manusear tecnologias para as quais não possuíamos habilidade.

A potencialidade de um Ponto de Cultura pode ser diminuída se não há uma capacitação para aqueles que se compõem com determinada linguagem, ou ainda com a obsolescência dos programas, pois as tecnologias disponíveis no cotidiano dos indivíduos podem estar à frente do equipamento público. Levanta-se esta questão, pois o telecentro, com a chegada dos *smartphones* no mercado popular, acabou por deixar de ser usado pela comunidade, o que afastou boa parte dos frequentadores da Casa. É importante ressaltar que todas as atividades com as quais houve envolvimento estavam conectadas com processos colaborativos, pois sempre houve discussões e execuções coletivas nas tarefas da Casa, onde o foco no trabalho, além das metas estabelecidas, fortalecia vínculos entre os trabalhadores. O movimento de militância política – tanto como forma de pressionar o Estado, para que garanta mais condições para o exercício da própria política, como a garantia de outros direitos que moradores da região possuem – revelou-se uma tarefa fundamental na Casa.

Para fora também, participar do Conselho de Cultura, vou para Natal agora, para participar do Encontro Nacional dos Pontos de Cultura, onde vão ser discutidas as bases práticas e ideológicas da política pública do “Cultura Viva”, onde o Ponto de Cultura é a ação central (Participante 7, maio de 2014).

Além das questões de representatividade, necessárias para a garantia das políticas públicas de cultura, o Quilombo do Sopapo conta com um Conselho Gestor Comunitário (CGC) que auxilia na gestão do espaço e foi organizado como uma estratégia da OSCIP Guayí para trabalhar a articulação política das comunidades, buscando parceiros locais para a efetivação do projeto do Ponto de Cultura.

Após o término da pesquisa, tentou-se visitar o Ponto de Cultura, mas ele encontrava-se fechado e, algumas vezes, quando se marcavam encontros com pessoas de lá, elas não apareciam, ou surgiam somente com um longo atraso. A resistência em falar sobre o esvaziamento começou a chamar a atenção, pois, na verdade, a diminuição de atividades no Ponto de Cultura estava vinculada à falta de

verba, já que o próprio Ponto de Cultura ainda não gera sua sustentabilidade fora de editais oficiais. No entanto, a questão relacional parecia ser o ponto forte de análise.

O modo de trabalho do Ponto de Cultura pressupunha autonomia de todos. A contribuição de cada um deveria ser espontânea, e por diversas vezes fazia-se necessária a cobrança da coordenação da Casa para que os trabalhadores estivessem engajados no projeto. Mas muitas vezes o projeto do Ponto de Cultura não estava bem delineado, pois por muito tempo trabalhou-se com projetos isolados, e a prestação de contas dos editais sempre colocou um prazo para o término destes momentos. O próprio Ponto de Cultura carecia de um projeto seu, mesmo que, durante um curto prazo, o local fosse contemplado por um edital do governo estadual para um projeto que transversalizasse a organização.

As ações pontuais, aliadas à instabilidade contextual (financeira principalmente), muitas vezes impossibilitavam que o próprio Ponto de Cultura tivesse firmeza para sustentar pessoas de seu território. Portanto, um dos maiores desafios da implementação deste espaço, juntamente com a oferta de renda, foi a construção de uma identidade que pudesse garantir unidade entre todos os trabalhadores. Destaca-se que, antes da organização da Guayí, não havia espaços como este na comunidade do Cristal e, portanto, o processo de organização, mobilização e construção de uma identidade ainda era inicial, pois projetos dessa magnitude são dinâmicos e necessitam, por vezes, de uma geração inteira para que possam ser disparadores de processos subjetivos dissidentes.

Resistência

A resistência não é somente o confronto com as dificuldades; a resistência neste caso é um confronto com as ideologias dominantes. O Ponto de Cultura não oferece um “emprego”, algo remunerado, fixo, mas oferece outras oportunidades para a comunidade. Ao trabalhar com conceitos como o de bioconstrução na elaboração de sua rádio comunitária, organizar manifestações contra a remoção de famílias da região, festivais de música em uma praça do bairro, a Casa movimentava seu público em prol da apropriação do espaço comunitário da região. O próprio nome “Quilombo do Sopapo” é uma forma de colocar como central a figura da população negra, fazendo referência aos locais de refúgio durante a escravidão e à invenção do instrumento típico das tradições desta população no sul do Brasil, o Sopapo.

A Casa, mesmo com seus percalços, acolhe cada pessoa que deseja ali estar. Muitas amizades foram feitas, o que foi possível pelas afecções num cotidiano marcado pela vivência de dificuldades no trabalho em cultura, pela falta de recursos, entre outras precariedades. Entretanto, foram possíveis num cotidiano inscrito pela diferença, no qual o Quilombo resistia e unia-se em processos colaborativos de gestão e construção de uma política pública de cultura contra as formas de opressão. Buscava, nesse sentido, organizar-se a favor das comunidades que compunha pela via da articulação com novos paradigmas de vida num mundo engendrado pelo capitalismo feroz.

Foi um desafio etnografar (n)este local, já que, entre outros aspectos, muitos dos processos colaborativos não se encerravam no horário comercial de funcionamento da Casa. Em finais de semana foi necessário participar de atividades, fotografar oficinas, aprender em outras como alunos, varrer a casa, captar áudio em filmagens nas ações de parceria entre o Quilombo e movimentos sociais. Havia horário limite de funcionamento, sendo esta uma pequena amostra da dedicação dos(as) trabalhadores(as). A militância era diária e os constantes processos colaborativos jogavam com uma lógica coletiva que contribuía para que as relações não fossem apenas ligadas ao trabalho, pois as parcerias eram constantes e os afetos indissociáveis do cotidiano.

Realizar uma pesquisa assim na Psicologia pode contribuir para que contextos e significados sejam mais bem apreendidos, pois assumir uma participação observante e tentar adotar a perspectiva dos “habitantes” de determinada cultura demandam não só compreender os significados, mas como eles dão margem às possibilidades de existência, subjetivação, identificação, construção de trajetórias de vida e (re)criação de si mesmo, pois uma potente ferramenta da prática psicológica é exatamente o deslocamento do eu em referência à alteridade. Compreender mecanismos que formam os sujeitos não é só uma tarefa realizada por uma psicologia universalizante e anacrônica. Os mecanismos que nos traduzem em símbolos e significados, conforme aborda a Psicologia Cultural, são contextuais, mas são capazes de serem adotados por “provantes”.

Talvez a etnografia urbana seja a maior “provância” acadêmica das ciências humanas. Deslocamos-nos até algo que aparentemente nos é estranho, ou criamos o estranhamento para deslocar nosso olhar do cotidiano e buscar uma compreensão mais articulada com conceitos intelectualizados sobre a realidade. Assumir esta “provância” é um passo de dignidade, é uma potência, pois nos coloca no estranhamento de nossos próprios conceitos e de sentimentos diante de situações que a princípio são banais, cotidianas. Além disso, esse relato fica como registro de um processo político de fruição cultural e desenvolvimento comunitário interrompido pelos últimos governos.

Considerações finais

A efetivação de uma política pública de cultura que almejou um patamar de democratização dos meios de produção e consumo de seus produtos apresentou-se como um desafio realizado cotidianamente no Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo.

A multiplicidade de pessoas envolvidas na efetivação de tal projeto remete a certa desorganização cotidiana, mas aponta para as potencialidades que a diferença possui. Caminhos transformados e criação de novos coletivos dão outra visão ao cotidiano das favelas. Coloca-se o protagonismo em pessoas que nascem para serem (em termos biopolíticos) assalariadas. A multiplicidade revela uma relação complexa entre o processo de idealização de projetos populares, no qual uma OSCIP possui suas ideologias já eleitas, e a implantação de um processo de libertação através destas ideologias em um território que não

busca espontaneamente outras formas de vida. O trabalho político enfrenta a polícia num plano simbólico e subjetivo; cotidianamente não vemos os mecanismos de controle, estamos já atuando sobre nossas vidas através deles.

As trajetórias que o Ponto de Cultura desenvolve para sua subsistência dependiam diretamente do financiamento de verba pública, que chega com instabilidade. A política pública, tendo a proposta pela democratização da fruição, deveria atentar para as condições de permanência dos programas, buscando diminuir a burocratização ou prestar apoio a projetos em comunidades que não tenham o conhecimento necessário para a elaboração e prestação de contas, ou mesmo organizar uma forma para que as culturas de transmissão oral sejam protegidas para a preservação de culturas distintas.

A trajetória de participação no Ponto de Cultura foi sendo composta nas relações. Inicialmente partiu-se de um observador/pesquisador em busca de compreensões sobre cultura (o primeiro autor deste estudo). Finalizou-se, entretanto, com amizades e parcerias que se estabeleceram num desejo de horizontalidade etnográfica. Em grande parte do processo, ser *outsider* compôs a relação, marcação importante desde um ponto de vista analítico implicado. Entretanto, em alguns momentos de coalizão este mesmo autor foi considerado “da Casa”. Esta era, particularmente, a terminologia que caracterizava a presença como sujeito daquela cultura, participante familiar que parecia poder contribuir para ações e processos cotidianos. Infelizmente, esse espaço de construção se fez interrompido, dando ensejo para pensarmos, diante do atual panorama nacional, num futuro incerto no que se refere ao exercício de cidadania pela via da cultura.

Informações sobre os autores:

João Pedro Cé

 <https://orcid.org/0000-0001-9830-1511>

 <http://lattes.cnpq.br/7292562645251721>

Graduação em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, atualmente é Mestre em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Como artista, participa de diversos projetos musicais em Porto Alegre.

Yasmine Jalmusny

 <https://orcid.org/0000-0003-3894-4915>

 <http://lattes.cnpq.br/3097350255775510>

Bacharel em Artes Visuais com ênfase em História, Teoria e Crítica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Psicóloga pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e em Especialização Psicanalítica pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Cristiano Hamann

 <https://orcid.org/0000-0002-1947-6936>

 <http://lattes.cnpq.br/3194100774239152>

Professor substituto na Universidade Federal de Pelotas. Doutorando pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social e Institucional da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Mestre em Psicologia Social pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Graduado em Psicologia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul e em História pela Universidade Luterana do Brasil

Adolfo Pizzinato

 <https://orcid.org/0000-0002-1777-5860>

 <http://lattes.cnpq.br/7902507174864967>

Psicólogo (2001) e Mestre em Psicologia Social e da Personalidade pela PUCRS (2003). Doutor em Psicologia pela Universitat Autònoma de Barcelona (Prêmio Extraordinário de Tese Universitat Autònoma de Barcelona 2007-2008).

Contribuições dos autores:

João Pedro Cé e Adolfo Pizzinato colaboraram ao longo de todo o processo, desde a concepção da pesquisa original até a elaboração e revisão final do manuscrito. Yasmine Jalmusny participou da coleta, da análise e da interpretação dos dados do estudo, juntamente com Cristiano Hamann, que foi responsável pela análise e elaboração da versão final do manuscrito, com Cé e Pizzinato. Os autores aprovaram o manuscrito final para publicação.

Como citar este artigo:

ABNT

CÉ, João Pedro et al. Quilombo do Sopapo: aproximação etnográfica de um núcleo de “Cultura Viva”. *Fractal: Revista de Psicologia*, Niterói, v. 31, n. 2, p. 102-110, maio/ago. 2019. <https://doi.org/10.22409/1984-0292/v31i2/5621>

APA

Cé, J. P., Jalmusny, Y., Hamann, C., & Pizzinato, A. (2019). Quilombo do Sopapo: aproximação etnográfica de um núcleo de “Cultura Viva”. *Fractal: Revista de Psicologia*, 31(2), 102-110. doi:10.22409/1984-0292/v31i2/5621

Referências

BEAUD, Stéphane.; WEBER, Florence. *Guia para a pesquisa de campo: produzir e analisar dados etnográficos*. Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

BOURDIEU, Pierre; DARBEL, Alain. *O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*. São Paulo: EDUSP, 2007.

BRANT, Leonardo. *O poder da cultura*. São Paulo: Peirópolis, 2009.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. *Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986*. Dispõe sobre benefícios fiscais na área do imposto de renda concedidos a operações de caráter cultural ou artístico. 1986. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/CCivil_03/Leis/L7505.htm. Acesso em: 12 fev. 2016.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. *Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991*. Restabelece princípios da Lei nº 7.505, de 2 de julho de 1986, institui o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) e dá outras providências. 1991. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8313cons.htm. Acesso em: 12 fev. 2016.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Subchefia para Assuntos Jurídicos. *Lei nº 8.666, de 21 de junho de 1993*. Regulamenta o art. 37, inciso XXI, da Constituição Federal, institui normas para licitações e contratos da Administração Pública e dá outras providências. 1993. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8666compilado.htm. Acesso em: 25 fev. 2016.

CATENACCI, Vivian. *Cultura popular: entre a tradição e a transformação. São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 28-35, abr. 2001. <http://dx.doi.org/10.1590/S0102-88392001000200005>

CRENSHAW, Kimberlé. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 10, n. 1, p. 171-188, 2002. <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-026X2002000100011>

GIL, Gilberto. *Discurso na solenidade de transmissão do Cargo*. Brasília: Ministério da Cultura, 2003. Disponível em: http://gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=3&page=2. Acesso em: 12 nov. 2014.

LACERDA, Alice Pires de.; GOMES, Eduardo José dos Santos de Ferreira. Sentidos da democracia e dos direitos culturais no campo das políticas públicas. *Políticas Culturais em Revista*, v. 1, n. 6, p. 38-53, 2013. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/8258>. Acesso em: 14 dez. 2017.

LIMA, Luciana Piazzon Barbosa; ORTELLADO, Pablo; SOUZA, Valmir de. O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS, 4, 2013, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2013/11/Luciana-Piazzon-Barbosa-Lima-et-alii.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2016.

MATELART, Armand. *Diversidad Cultural y Mundialización*. Barcelona: Paidós, 2006.

MEDEIROS, Anny Karine de. *Políticas públicas e organizações culturais: o caso do Programa Cultura Viva*. Dissertação (Mestrado em Administração Pública e Governo) – Escola de Administração de Empresas da Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2013.

ORTIZ, Renato. *Imagens do Brasil. Sociedade e Estado*, v. 28, n. 3, p. 609-633, 2013. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/se/v28n3/a08v28n3.pdf>. Acesso em: 12 jan. 2016.

RANCIÈRE, Jacques. *O Dissenso*. In: NOVAES Adatao (Org.). *A crise da razão*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996. p. 367-382.

RANCIÈRE, Jacques. *El espectador Emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (Org.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ufba/138/4/Políticas%20culturais%20no%20Brasil.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2017.

SEIDL, Eduardo (Org.). *Imagens Faladas: uma reportagem sobre a memória do Bairro Cristal*. [S.l.]: Ed. do autor: 2010.

VALSINER, Jaan. *Fundamentos da psicologia cultural: mundos da mente, mundos da vida*. Porto Alegre: Artmed, 2012.

VILUTIS, Luana. *Ação agente cultura viva: contribuições para uma política cultural de juventude*. In: BARBOSA, Frederico; CALABRE, Lia (Org.). *Pontos de cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva*. Brasília: Ipea, 2011. p. 111-138.