

## **QUANDO A POLÍTICA DESAFIA A POLÍCIA: SUBJETIVAÇÕES EM UM PONTO DE CULTURA**

**When politics defy police: subjectivations in a Culture Point**

João Pedro Cé<sup>1</sup>

Pedro Tedesco<sup>2</sup>

Cristiano Hamann<sup>3</sup>

Adolfo Pizzinato<sup>4</sup>

### **Resumo**

Esse artigo analisa possíveis relações entre a extinta política pública de fruição cultural dos Pontos de Cultura e sua interface com os campos de Cultura, Cidade e Juventude. Sob uma perspectiva de caráter etnográfico foram realizadas cinco entrevistas com trabalhadores/as atuantes em um Ponto de Cultura em Porto Alegre/RS. O artigo discute as implicações dessa política junto a população jovem da comunidade onde o Ponto de Cultura se inseria, bem como as possibilidades de exercício político diante das racionalidades neoliberais que inscrevem a produção e gestão cultural na lógica do empreendedorismo. Para isso, considerações derivadas da filosofia de Jacques Rancière são tomadas como aporte teórico principal de análise. Entre as conclusões desse artigo, destaca-se que os Pontos de Cultura figuravam como possibilidade de inflexão no cotidiano de todos/as entrevistados/as, articulando processos de subjetivação política com formas policiais de expressão pela via das políticas culturais, da gestão de territórios urbanos e cooptação da produção cultural no contexto brasileiro numa racionalidade empreendedora.

**Palavras-Chave:** subjetividade; cultura; política; jovens.

### **Abstract**

This article analyzes possible relations between the extinct public policy of cultural enjoyment of

---

<sup>1</sup> Psicólogo e Mestre em Psicologia (PUCRS). E-mail: jcepedro@gmail.com. Cidade: Porto Alegre, RS.

<sup>2</sup> Psicólogo (PUCRS) e Mestre em Psicologia Social (UFSC). E-mail: pedrocastro.tedesco@gmail.com. Cidade: Florianópolis, SC.

<sup>3</sup> Graduado em História (ULBRA) e Psicologia (PUCRS). Mestre em Psicologia Social (PUCRS). Doutorando em Psicologia Social e Institucional (UFRGS). E-mail: cristiano.hamann@gmail.com. Cidade: Pelotas, RS.

<sup>4</sup> Psicólogo e Mestre em Psicologia Social (PUCRS). Doutor em Psicologia da Educação (UAB). E-mail: adolfopizzinato@hotmail.com. Cidade: Porto Alegre, RS.

the Culture Points and its interface with the fields of Culture, City and Youth. From an ethnographic perspective, five interviews were conducted with workers at a Culture Point in Porto Alegre / RS. The article discusses the implications of this public policy for the young population of the community where Ponto de Cultura was inserted, as well as the possibilities of political exercise in the face of neoliberal rationalities that inscribe cultural production and management in the logic of entrepreneurship. For this, considerations derived from Jacques Rancière's philosophy are taken as the main theoretical basis of analysis. Among the conclusions of this article, it is noteworthy that the Culture Points appear as a possibility of inflection in the daily lives of all interviewees, articulating processes of political subjectivation with police forms of expression through cultural policies, the management of urban territories. and co-optation of cultural production in the Brazilian context into an entrepreneurial rationality.

**Keywords:** Subjectivity; culture; politic; young adults.

## Introdução

No período de redemocratização do Brasil, após o término da Ditadura Civil-Militar (1964-1985) é possível discernir dois momentos quanto a formulação e o desenvolvimento das políticas culturais brasileiras. Em um primeiro, durante os governos de José Sarney e Fernando Henrique Cardoso, o Ministério da Cultura (MinC) teve sua política cultural voltada a setores específicos da Cultura brasileira, compreendendo como “cultura” os patrimônios materiais e as práticas de arte institucionais (RUBIM, 2010). Durante esse período – e, em especial, durante a gestão de Fernando Henrique Cardoso e seu ministro da Cultura, Francisco Weffort – houve o fortalecimento de uma forma específica de financiamento e promoção de Cultura no Brasil, organizada em torno de leis de incentivo e isenção fiscal. Dessa forma, a ora difamada *Lei Rouanet*, instituída durante o governo de Fernando Collor, se tornou a principal forma de financiamento cultural no Brasil chegando a concentrar cerca de 80% de seus recursos a projetos situados, majoritariamente, no eixo Rio de Janeiro – São Paulo (RUBIM, 2010).

A partir de 2003 é possível identificar um segundo momento em relação a concepção de Cultura e a formulação das políticas culturais brasileiras. Durante o primeiro governo de Luis Inácio Lula da Silva, Gilberto Gil (então Ministro da Cultura) reformula a atuação do MinC oferecendo um apelo “antropológico” de cultura (RUBIM, 2010). Tendo

Gil à frente do MinC, “cultura” passou a suscitar práticas de arte tradicionais, expressões de cultura popular, coletivos diversos (como grupos de *hip-hop*), ações de promoção de equidade, diversidade sexual e de gênero (como as paradas de Orgulho LGBT), mídias e jogos eletrônicos e a valorização das práticas culturais dos povos indígenas e quilombolas (RUBIM, 2010; BRASIL, 2008). Essa reformulação da noção de cultura empregada pelo MinC trouxe consigo outra concepção de financiamento e promoção cultural buscando organizar a participação e fomento das atividades culturais em parcerias dos três entes federados (União, Estados e Municípios) e a sociedade civil por meio de conselhos municipais e estaduais, conferências e seminários (BRASIL, 2008).

Com essa nova orientação, houve a proposição do Sistema Nacional de Cultura uma instância de planejamento a médio-longo prazo, hoje inexistente por conta da extinção do MinC em 2019, que visava atuar como mecanismo institucional de avaliação, gestão, acompanhamento, articulação e viabilização das Políticas Culturais brasileiras (BRASIL, 2008). Prevendo a participação da sociedade civil por meio de fóruns, conselhos municipais e estaduais, conferências e seminários, a estrutura descentralizada adotada por Gil objetivava realizar um planejamento cultural capilarizado, em diálogo com a população e com princípios democráticos de gestão e promoção cultural. Nesse contexto, é criado pela Emenda Constitucional n. 48 de 10 de agosto de 2005 o Plano Nacional de Cultura com o objetivo operacionalizar o Sistema Nacional de Cultura (BRASIL, 2008). Uma das diretrizes do referido plano, tornado projeto de lei em 2006, consistia em resguardar e preservar as especificidades dos serviços e linguagens culturais brasileiras (como, por exemplo, o setor audiovisual), numa tentativa de afastamento das dinâmicas de livre-comércio e mercado (BRASIL, 2008).

Um dos pontos positivos de se resguardar o acesso, fruição e promoção cultural das dinâmicas de livre-comércio e mercado é a de tentar impedir que o acesso à cultura seja condicionada a concentração

de renda. Segundo dados do IBGE (2016), uma vez que a população com maior concentração de renda é a população branca, o modelo anterior de fomento à Cultura no Brasil privilegiava segmentos populacionais específicos, de modo que a concepção antropológica de cultura apostada no mandato de Gil simultaneamente reconhecia atividades culturais já existentes no Brasil e promovia o reconhecimento e visibilidade de formas de fruição e produção artísticas de matrizes africanas e indígenas, por exemplo - algo inédito na política de financiamento até então. O Plano Nacional de Cultura previa diferentes projetos como forma de fomento e promoção cultural orientados, em consonância com o projeto de descentralização da gestão cultural proposto, junto a gestão estatal dos territórios urbanos - em especial quando das intervenções para as ditas “populações de baixa renda” residentes nas periferias das cidades brasileiras. No Brasil, considerando que “raça” figura como um marcador de desigualdade social estruturante das relações sociais brasileiras (BENTO, 2002), a proposta de cultura antropológica do MinC durante a gestão possibilitou, a nível federal, uma perspectiva de cultura e fomento à participação cultural inédita e marcadamente democrática no país.

Em que pese os avanços democráticos propostos pelas políticas culturais a partir de 2003, é possível indicar algumas contradições presentes na execução e operacionalização desse projeto cultural, a saber: a sustentação de formas de gestão/intervenção atravessado por lógicas neoliberais (MAGNAVITA, 2011), materializado em parcerias público-privadas em que as “atividades culturais” foram associadas a grupos específicos compreendidos como “rentáveis” uma vez que seu financiamento, no mais das vezes prevê retorno - não é doação, como maldosamente se insinua. Essa rentabilidade e lógica neoliberal se manifesta, por exemplo, nas intermediações que as Organizações Sociais passaram a ocupar na execução da descentralização das gestões culturais (RIZEK, 2011). Se, por um lado, a descentralização da gestão, promoção e fruição cultural deu ensejo ao reconhecimento de atividades culturais de populações negras, indígenas e quilombolas no Brasil a

lógica de organização do Estado brasileiro, em especial suas dimensões burocráticas (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010), resultaram em dificuldades e obstáculos à implementação do projeto cultural proposto pela gestão de Gil.

Cabe ressaltar que essas contradições decorrem, sobretudo, de heranças históricas que extrapolam o campo de atuação do MinC (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010), uma vez que dizem respeito a constituição histórica e estrutural do Estado brasileiro. Desse modo, ainda que o potencial democrático da concepção antropológica de cultura se fizesse tensionada por lógicas de gestão neoliberais, essas formas de gestão/intervenção puderam se delinear, estrategicamente, como campo de inserção e legibilidade de sujeitos sociais denotando seu potencial político (RIZEK, 2011). Nesse contexto de tensão entre atualizações neoliberais e possibilidades políticas foi criado o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, visando à articulação, fomento e disseminação de ações provenientes de agentes culturais periféricos atuando por meio dos Pontos de Cultura (BRASIL, 2008).

Os Pontos de Cultura foram uma das primeiras formas de descentralização de gestão cultural, bem como o projeto com maior direcionamento de verbas para sua promoção (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010). Com o objetivo de manter e expandir atividades culturais já existentes no território brasileiro, os Pontos de Cultura se mostravam uma das formas de promoção cultural oriunda da parceria entre União, Estados e Municípios junto a sociedade civil. Por meio da disponibilização de edital público viabilizado pelo MinC, diferentes grupos e/ou coletivos poderiam disputar, com vistas a financiar suas atividades culturais e, uma vez contemplados, os recursos eram transferidos da União para os Estados e Municípios. Estes, via suas Secretarias de Cultura, firmavam parcerias e convênios com os grupos e/ou coletivos contemplados pelo processo seletivo (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010; RUBIM, 2010).

Por conta desta nova forma de financiamento dos projetos

culturais, em contraponto à lógica de arrecadação de recursos durante o período FHC devido a centralização do fomento e financiamento cultural via Lei Rouanet, os Pontos de Cultura passaram a ser tidos como a grande política pública do governo de então (RUBIM, 2010). Contudo, conforme sinalizado acima, o acesso aos recursos desta política pública trouxe consigo a necessidade de adequação de procedimentos por conta da seleção e distribuição de verbas via editais, tais como: a escrita de projetos, prestação de contas, incorporação de novos saberes e técnicas os quais muitas vezes constituem práticas alheias às finalidades e modos de atuação dos grupos que a acessam (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010). Esse cenário aponta algumas tensões que devem ser consideradas para analisarmos a política pública no que se refere ao universo de complexidades e possibilidades de ação viabilizados.

Em termos de produção acadêmica relativa à análise dos Pontos de Cultura, apresentam-se análises que compreendem estas organizações como dispositivos de comunicação popular a partir do conceito de *folkcomunicação* (MARTINS, 2011) e do campo de disputa entre sentidos de cultura, políticas culturais, juventude e cultura popular (MELO, 2019). Há, igualmente, trabalhos que apontam o reforço que os Pontos de Cultura apresentam para as práticas de Educação Popular em Saúde (NESPOLO, DUARTE, ROCHA, FERLA, FERREIRA, OLIVEIRA & LIMA, 2015) e também ao potencial de intervenção estética advinda das oficinas e atividades que são realizadas nesses espaços (VALENT, 2017). Em conjunto, esses trabalhos, ainda que poucos, conseguem demonstrar elementos do impacto e da modificação que os Pontos de Cultura trouxeram em termos de formação cidadã contemporânea (PARDUE, 2011) e na reorganização das redes institucionais de cultura (MEDEIROS, ALVES & FARAH, 2015) fomentando a participação popular na formulação de políticas públicas no âmbito da Cultura (MENEZES, 2018). Entretanto, a revisão não aponta nem análises dos Pontos enquanto dispositivos organizacionais - enquanto institucionalização dos processos de

produção e fruição, ou enquanto processo de inserção e manutenção identitária-laboral.

Em relação à presente revisão, as concepções de fomento e fruição cultural se davam concentradas e direcionadas a grupos sociais específicos no Brasil. Conforme os resultados evidenciam-se ainda um predomínio da população branca enquanto agentes de produção, com projetos articulados em torno de patrimônios materiais e práticas de arte institucionalizadas (RUBIM, 2010). A introdução dos Pontos de Cultura, sua descentralização, promoção e reconhecimento de práticas culturais de matrizes indígenas e africanas como produtores culturais possibilitou interpelar esse privilégio racial branco, ampliando e tensionando não só a distribuição de função e capacidade de práticas culturais, como também dando ensejo a uma reformulação do que conta como “Arte” e “Cultura” no Brasil.

Nesse contexto, o presente artigo aborda as dinâmicas envolvidas no fazer cultural no cenário brasileiro a partir da implementação de um Ponto de Cultura localizado em um bairro da zona sul de Porto Alegre/RS. O Ponto de Cultura em questão estava situado em uma região cuja expansão da malha urbana fora relativamente recente, impulsionada por duas obras de grande porte na cidade: a construção de um *shopping* nas margens do lago Guaíba e uma avenida idealizada para melhoria do trânsito durante os eventos da Copa do Mundo sediados em Porto Alegre em 2014. Em função desses empreendimentos, houve uma série de mudanças no cotidiano do bairro; alugueis cujos preços aumentaram, remoções de casas que estavam nas rotas de construção da avenida (hoje, aliás, ainda não finalizada), reorganização das rotas de trânsito por conta do *shopping* – processos, enfim, próximos aos nomeados por Jacques (2004) como gentrificação.

Por conta dessas obras e suas reorganizações estruturais na cidade houve a expansão de uma série de moradias precárias atrás do *shopping* as quais se misturaram com as antigas construções do bairro – caracterizando, portanto, um bairro pobre e de população

majoritariamente negra. O Ponto de Cultura estava localizado na frente de duas quadras de futebol em uma praça numa avenida perpendicular ao *shopping*, uma das ruas principais do bairro; o espaço físico do local era alugado por um convênio realizado entre um sindicato e a Organização Social de Interesse Público (OSCIP), instância privada que pode firmar convênios e parcerias com todos os níveis de governo e órgãos públicos que foi contemplada pelo edital do MinC. No caso, o espaço físico do Ponto de Cultura consistia em uma residência de dois andares, baixa e pequena com necessidade de algumas reformas de infraestrutura. À época, havia uma pequena equipe administrativa que tentava tocar as atividades do Ponto, fazer contato com artistas do país e/ou de Porto Alegre para realizarem eventos e atividades culturais e, também, propor uma maior integração da população residente no bairro com o Ponto de Cultura.

Para aprofundarmos nos aspectos políticos envolvidos na dinâmica e no cotidiano do Ponto de Cultura em análise, utilizaremos alguns conceitos da obra de Jacques Rancière para a interlocução analítica por vezes deficitária nas produções já apresentadas. Para a presente discussão, mais do que apenas a descrição ou a narrativa biográfica, busca-se nos conceitos de partilha do sensível, polícia, política, subjetivação política e dissenso (RANCIÈRE, 1996; 2009) o tensionamento das práticas de gestão do Estado viabilizadas pelo Ponto de Cultura. Esse processo se verifica, por exemplo, na articulação entre formas políticas e policiais suscitadas pela filosofia de Rancière. Para o autor, política e polícia se constituem associadas ao que o filósofo nomeia como partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009). A partilha do sensível configura um regime de sensibilidade em relação a práticas, espaços, tempos, compreensões e experiências que operam por meio da distribuição de funções, competências e equipamentos para diferentes grupos sociais, coletivos e indivíduos. Quando tomada como uma forma natural de experiência comunitária, essa partilha define um modo de representação da experiência que é simultaneamente um comum partilhado entre partes exclusivas - algo nomeado por Rancière como

uma forma consensual e policial do sensível. Uma forma policial do sensível designa, portanto, um modo de configuração comunitária que regule e mantenha um conjunto de competências e funções de maneira consensual, naturalizada e identificatória a grupos sociais (RANCIÈRE, 1996).

Cabe comentar, outrossim, que existem diferentes regimes de sensibilidade. A partilha do sensível, por ser uma forma de experiência compartilhada e em constante tensão e (re)negociação dá ensejo a coexistência de formas policiais e políticas de sensibilidade à experiência comunitária. Logo, não é possível traçar uma hierarquia entre dois, ou mais regimes sensíveis (RANCIÈRE, 2009) o que justifica a tensão (policial e política) presente nos Pontos de Cultura que é alvo da proposta deste estudo, ou seja, os editais, a intermediação com Organizações Sociais, o reconhecimento de práticas culturais diversas e a possibilidade de, nessa ampliação e descentralização cultural, figurarem formas neoliberais de gestão.

A política, segundo Rancière, não só consistiria em um conjunto de ações cuja prática perturbaria a lógica policial, como também não seria passível de ser localizada em uma rede hierárquica de ações, locais ou modos de ação. Ou seja: dada uma determinada configuração policial do sensível, a política ocorreria quando da sua interpelação em qualquer dimensão dessa lógica policial. Em termos das Políticas Culturais brasileiras, a partir de 2003, as ações políticas se encontram enredadas com formas de policiamento em suas ocorrências localizadas e contingenciais. Para Rancière, a política e sua conseqüente perturbação das configurações sensíveis policiais caracterizam dissenso, entendido como possibilidade de oposição de um regime de sensibilidade a outro (RANCIÈRE, 1996). Os atores sociais e/ou coletivos que se organizam a partir de sucessivas tentativas de interpelação às formas policiais do sensível perpetrariam atos cuja regularidade daria ensejo a uma reconfiguração da experiência sensível dos/as envolvidos/as caracterizando uma subjetivação política (RANCIÈRE, 1996).

Portanto, considerando o panorama histórico, a produção acadêmica relativa aos Pontos de Cultura, e tendo por dispositivo a singularidade do Quilombo do Sopapo, o presente artigo pretende contribuir nesse campo de discussão trazendo à tona os tensionamentos entre essa política cultural, seu modelo de gestão e implementação, a existência de lógicas neoliberais de sensibilidade nessa política cultural e as possibilidades políticas advindas. Para isto, serão abordadas as implicações dessa política pública junto a comunidade do bairro tendo como foco de análise as dimensões empresariais de gestão oriundas das parcerias e convênios entre Organização Social e os entes federados (União, Estados e Municípios), assim como as repercussões nas dinâmicas de trabalho formal e informal.

### **Método**

A inserção junto ao Ponto de Cultura escolhido ocorreu por conveniência, uma vez que um dos pesquisadores desenvolvia diferentes atividades, profissionais e pessoais, alinhadas ao campo social e cultural de Porto Alegre. Entre as atividades, figuravam aquelas relacionadas ao fato deste pesquisador ser músico (apresentações artísticas, participação em projetos na cidade), e profissional de atuação na Psicologia Social (tendo realizado estágio profissional em um Centro de Referência de Assistência Social (CRAS) localizado no território do Ponto de Cultura). Por conta desses contatos preliminares e da afinidade com projetos culturais e sociais foi acordada junto à administração do local a presença dos pesquisadores no Ponto de Cultura com a frequência mínima de duas vezes por semana, durante um ano. A perspectiva eleita pelos pesquisadores se associou as considerações em relação à abordagem etnográfica, que prima pela participação e observação ativa por parte dos pesquisadores tendo como objetivo a familiarização com o campo de estudo (SPINK, 2007).

Essa concepção metodológica permite ao/à pesquisador/a se inserir junto ao campo de intervenção eleito de forma a acompanhar o

cotidiano das relações sociais relevantes para a pesquisa (NARITA, 2006). Foi possível, nesse sentido, tanto a coleta de diferentes materiais informativos (*folders* de divulgação, cartazes e *flyers*) confeccionados no Ponto de Cultura como, também, a realização de entrevistas com interlocutores-chave, observações participantes e confecção de diários de campo que eram constituídos de textos descritivos do cotidiano vivido pelos pesquisadores. Constam nessas anotações a descrição das atividades do local, os horários de chegada e saída e as atividades desenvolvidas no Ponto de Cultura (escrita de projetos, organização de salas, reuniões, produções e debates artísticos, apresentações teatrais e musicais e sessões de cinema).

As entrevistas foram orientadas por uma perspectiva na qual a narrativa dos indivíduos é concebida como uma atividade capaz de organizar eventos vividos, de forma que coaduna uma série de discursos possibilitando compreensões dialógicas acerca dos processos sociais. A esse procedimento metodológico, dá-se o nome de entrevista narrativa (JOVCHELOVITCH; BAUER, 2002) e, a partir dela, pode-se compreender elementos compartilhados pelos grupos sociais que frequentaram o Ponto de Cultura. Partindo dessa premissa de trabalho, foram eleitas quatro conjuntos de entrevistas narrativas como quatro interlocutores do Quilombo do Sopapo, que permaneceram atuando lá durante todo o ano de 2015 (coordenador, doisicineiros e uma agente de cultura). Essas entrevistas foram orientadas a partir de duas perguntas gerativas a dois conjuntos de participantes: a equipe administrativa e os/as frequentadores/as do Ponto (escolhidos por conveniência). Para os/as coordenadores/as, oficineiros/as e agentes de cultura, a pergunta feita foi “*Qual sua trajetória até tornar-se membro do Ponto de Cultura?*”; para os/as participantes das oficinas foi questionado: “*O que significou para você participar da Oficina aqui no Ponto de Cultura?*”.

A distinção entre a equipe administrativa do Ponto de Cultura (coordenadores/as, oficineiros/as e agentes de cultura) e frequentadores do Ponto se justifica pois: por um lado, interessava

compreender a trajetória e envolvimento da equipe administrativa junto não só ao campo cultural, como também aos movimentos sociais associados a Cultura. Por outro lado, visto que a implementação do Ponto de Cultura tinha como objetivo o reconhecimento e promoção de atividades culturais majoritariamente obliteradas dos discursos oficiais relativos à Cultura, interessava compreender de que forma a existência do Ponto de Cultura impactara nos planos e trajetórias de vida de seus/suas participantes.

No que concerne a análise e apresentação dos resultados foram criados eixos a partir de leituras dos diários de campo, entrevistas, discussões em equipe no Ponto de Cultura e entre os pesquisadores fundamentando-se em materiais sistematicamente analisados. Desse modo, o desenvolvimento de eixos analíticos permite apreender, a partir das narrativas dos/as participantes, as formas de construção que engendram o cotidiano dos/as participantes da pesquisa, bem como as atribuições de significado e interpretação da realidade dos/as mesmos/as (SPINK, 2007).

### **Resultados e discussão**

O Ponto de Cultura para os/as participantes figura associado como uma forma de reforço à integração comunitária e como um espaço de aprendizagem para os/as jovens, oportunizando diferentes projetos de vida, tanto pessoais, quanto profissionais. Essa possibilidade advinda com a implementação do Ponto de Cultura se justificava pelo seu ineditismo no bairro, bem como pela sua proposta que diferia das usuais ações sociais que por lá ocorriam – como diferentes cursos de profissionalização (cursos técnicos, como o PRONATEC), atividades nas escolas no contraturno ou os usuais Centros de Referência da Assistência Social (CRAS). A existência de um espaço associado ao fomento de atividades artísticas e culturais figurava como uma possibilidade de não só aprender atividades e expressões culturais diferentes, como também se reconhecer nessas práticas – dando ensejo a um sentimento de pertencimento comunitário.

Essas potencialidades se apresentaram em diferentes momentos: na proposição de uma rádio comunitária; nas oficinas de tambor; nas oficinas de audiovisual em torno de edição de vídeo. Sobre esse último ponto, aliás, cabe ressaltar que uma das diretrizes dos Pontos de Cultura formulados por Gil previa um kit multimídia como forme de registro das atividades dos Pontos de Cultura (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010), de modo que dava condição para um registro das atividades e um aprendizado em relação as técnicas de edição e filmagem, manuseio de câmeras fotográficas, filmadoras e programas de edição digital. Logo, contemplando as três dimensões da concepção de Cultura propostas pelo MinC – a saber, cultura como dimensão simbólica, cidadania e economia (BRASIL, 2008) – o Ponto de Cultura em questão, a seu modo, tentava operacionalizar essas atividades em consonância com a política cultural formulada em âmbito nacional.

Contudo, ainda que essas atividades ocorressem no cotidiano do Ponto de Cultura, elas não deixavam de coexistir com dimensões e formas de organização neoliberais que se articulavam aos processos de trabalho e atividade no Ponto de Cultura. O neoliberalismo, aqui, é entendido a partir das discussões de Wendy Brown (2015) em relação as formas de organização e concepção que o neoliberalismo vem assumindo no contemporâneo. Nessas, a autora compreende o neoliberalismo como uma forma de conceber as relações sociais a partir de um vocabulário próprio ao capital financeiro (*accountability*, investimento, eficiência, rendimento) sendo utilizado em situações outrora regidas por relações de reciprocidade, confiança, afetividade (BROWN, 2015). Logo, ações antes entendidas como ações políticas passam a ser concebidas, majoritariamente, a partir de uma concepção de economia financeira amparada em noções de capital humano (BROWN, 2015): esse capital humano, segundo a autora, diz respeito ao potencial de investimento e rentabilidade que indivíduos, organizações, grupos e/ou coletivos podem oferecer. Dessa forma, ações compreendidas como promoção de autonomia e organização política via Estado podem se transmutar em ações econômicas nas quais o Estado

figura como um gerenciador e administrador de potenciais de investimento e retorno financeiro delegando funções a Sociedade Civil (BROWN, 2015).

Cabe, nesse ponto, retomar brevemente a forma de operacionalização dos Pontos de Cultura em geral: conforme discutido acima, essa política cultural ocorre de forma descentralizada objetivando, com isso, o reconhecimento de atividades culturais fora do eixo Rio de Janeiro – São Paulo, principalmente via editais objetivando, com isso, maior transparência quanto ao destino dos recursos públicos (RUBIM, 2010). A disponibilização de editais pelo MinC, tido como polo financiador dos Pontos de Cultura, deu condição para a expansão de Pontos de Cultura por todo território brasileiro (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010). Uma vez que os editais eram disponibilizados, portanto, os diferentes grupos e/ou coletivos interessados disputavam esses editais por meio da redação de projetos culturais a ser avaliados pelo MinC; uma vez contemplados, esses recursos (cerca de 60 mil reais ao ano, por três anos) eram direcionados para as Secretarias Estaduais e/ou Municipais de Cultura – as quais, por sua vez, repassavam o dinheiro para a Organização Social, grupo e/ou coletivo que fora contemplado pelo edital.

Essa forma de concepção e execução da política cultural brasileira, conforme indicado, possui suas contradições oriundas dos tensionamentos entre formas políticas e policiais de experiência comunitária (RANCIÈRE, 1996); por um lado, a descentralização permite a expansão e reconhecimento das atividades culturais no país, bem como se encontra alinhada ao fomento da participação popular em relação a política cultural brasileira – dando condição para um espaço de formação política. Ademais, ao embaralhar as atribuições identitárias e naturalizadas entre grupos e/ou populações cujas funções e capacidades as condicionam a uma posição subalterna no tocante ao cenário cultural e artístico brasileiro. No momento no qual comunidades quilombolas e indígenas são contempladas pelos editais e tem suas atividades e práticas culturais promovidas como cultura e

arte, não só tem-se o reconhecimento como “cultura”, como também se interpela o racismo estrutural que oblitera e sistematicamente impede o reconhecimento das contribuições societárias indígenas e africanas à Cultura, Artes e identidade do Brasil (BENTO, 2002).

Por outro lado, uma vez que se faz necessária a redação de projetos para disputa dos editais por vezes os grupos e/ou coletivos recorrem a Organizações Sociais – de caráter público ou privado – que já estejam familiarizadas com os pormenores burocráticos necessários para uma boa avaliação: a diferença entre verbas de capital e de custeio, necessidade ou não de CNPJ, planilhas de discriminação de gastos, formas de prestação de contas e realização de licitações são apenas algumas das dificuldades observadas (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010). Dessa forma, fica a cargo da Organização Social aceitar, ou não, o encargo de redação dos projetos e disputar os editais.

Nesse aspecto, embora os Pontos de Cultura provenham de uma concepção de política pública participativa o distanciamento e naturalização de políticas públicas “vindas de cima” contribuem para o desinteresse e/ou dificuldades por parte dos grupos sociais em se envolver com a efetivação e formulação dessas políticas. Adiciona-se a isso a manutenção, introdução e crescente participação de Organizações Sociais junto aos Estados e Municípios para a efetivação de políticas culturais e sociais (RIZEK, 2011) as quais passam a figurar como as responsáveis pela efetivação dessas políticas. Embora, por um lado, a descentralização e responsabilização de Estados e Municípios auxilie a manutenção das políticas públicas – posto que essas não deixam de existir em função das trocas de cargos no governo federal (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010) – por outro dão ensejo a capitalização de recursos públicos via instituições privadas que, não raro, podem não estar alinhadas com a política cultural nacional.

Conforme indicado por Lacerda, Marques & Rocha (2010), no momento no qual o Estado passa a transferir a implementação e fiscalização das políticas públicas aos Municípios essa delegação de responsabilidade gera diferentes cenários; na Bahia, por exemplo, a

Procuradoria Geral do Estado dispensou a necessidade de licitações para aquisição dos *kit* multimídias dos Pontos de Cultura via Secretaria de Cultura, ao passo que em São Paulo a Secretaria de Cultura optou pelo repasse dos recursos como formas de premiação aos Pontos de Cultura. Essa discrepância quanto as formas de atuação, repasse e investimento delegam a responsabilidade do repasse das verbas às Organizações Sociais (públicas ou privadas) que venceram o edital – como no caso do Ponto de Cultura analisado – configurando o que Wendy Brown (2015) identifica como uma das características de uma forma neoliberal de relacionamento do Estado com a Sociedade Civil: a delegação de responsabilidade (BROWN, 2015).

A delegação de responsabilidade ocorre no momento no qual o Estado, representado pelo MinC, passa a figurar como um gestor de assuntos específicos, tais como a avaliação de editais ou revisor dos relatórios enviados pelas organizações que foram contempladas por algum edital viabilizado pelo Estado brasileiro. Essa dinâmica de gestão e avaliação de projetos dá ensejo ao Estado brasileiro passar de promotor e agente das políticas públicas a um gestor de editais – algo próximo às dinâmicas e trocas mercantis e comerciais. Essa transmutação do Estado para uma instância de gerenciamento comercial faz com que as atividades que outrora eram de sua responsabilidade - como a fiscalização do dinheiro público, acompanhamento de atividades financiadas com dinheiro público e promoção de cidadania, inclusão social e combate as desigualdades sociais sejam delegadas a instâncias hierarquicamente subordinadas. Esse processo de delegação e de retraimento do Estado a uma função de gestão e/ou administração de editais promove uma sobrecarga e sobreposição de funções administrativas (BROWN, 2015) dando ensejo a uma zona de indiferenciação entre União, Estados, Municípios, Organizações Sociais e Sociedade Civil. Essa transferência de responsabilidade quanto à implementação e fiscalização das políticas públicas ao mesmo tempo que dá condição para um exercício de autonomia política e participação social, permite, igualmente, a

apropriação de recursos públicos e seu condicionamento a negociações localizadas e pessoais das Organizações Sociais que foram contempladas pelos editais.

Por conta disso, o potencial de integração comunitária associada ao Ponto de Cultura pelos/as frequentadores/as figura de uma forma ambígua: embora fosse tomado como um espaço potente devido à possibilidade de realização de oficinas (como de edição de vídeo; fotografia) configurando-se como um espaço de referência para os/as jovens nos períodos ociosos, por vezes não conseguia realizar e manter essa integração. Entre os motivos apontados, essa potência de integração comunitária do espaço não se concretiza devido ao desconhecimento da comunidade da existência do Ponto de Cultura, falta de apoio financeiro de instâncias governamentais, uma relação verticalizada entre coordenadores/as, agências de fomento, demais trabalhadores/as do Ponto de Cultura e por divergências político-partidárias.

Essas questões, em conjunto, são apontados como um dos obstáculos referentes a implementação e efetivação dos Pontos de Cultura tidos como um dos desafios de políticas públicas descentralizadas em um contexto neoliberal: a necessidade de conhecimento e reconhecimento do funcionamento da política pública por parte da população (BOTELHO, 2001). Essas tensões e obstáculos, por um lado, são esperados pelos proponentes das políticas públicas – as quais não são isentas de interesses, simultaneamente, político-partidários e privados (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010). Por outro lado, caso a implementação do Ponto de Cultura não tenha sido debatida de forma democrática e ampla com a comunidade, grupo e/ou coletivo contemplado pelo edital o desconhecimento dessas questões pode figurar como um obstáculo a sua manutenção e realização de seus objetivos. Assim, o oficineiro Daniel afirma que muitas pessoas que chegam ao Ponto saem por

[...] causa da renda, o Ponto de Cultura não tinha como manter a gurizada aqui”; não só, havia uma rotatividade de

parceiros devido a “Ideologia política. Foi o Geromel que me falou que a Guayi fazia um bom trabalho de base [ligado ao Partido dos Trabalhadores], mas era um trabalho de base na moita”. Carine, agente cultural, complementa: “ninguém nos pergunta se são essas formações que a gente quer. Por isso aquele dia eu perguntei: ‘qual é nosso projeto aqui enquanto ponto de cultura? O que a gente quer alcançar?’”.

Uma vez que a intermediação entre a comunidade e o Ponto de Cultura era mediada por uma OSCIP, essa não necessariamente promovia os projetos de interesse dos/as moradores/as do bairro; daí que, conforme sinaliza Daniel, as/os jovens que acessavam o local o procuravam como uma fonte de renda (uma espécie de estágio) que o Ponto de Cultura não conseguia sustentar. Ou, conforme a contestação de Carine, os projetos tocados e financiados não partiam de discussões entre a administração local e a comunidade, mas sim eram direcionados de forma vertical sem a necessária participação da comunidade no tocante ao desenvolvimento e fomento de atividades culturais.

Nesse contexto, as possibilidades de ensino e aprendizagem passíveis de ser realizadas no Ponto de Cultura ficavam circunscritas a atividades específicas – em especial, atividades que pudessem gerar alguma fonte de renda, seja para o Ponto de Cultura, seja para as/os participantes da oficina em questão. Essa concepção do Ponto de Cultura como fonte de renda aponta para uma das consequências da indiferenciação entre atribuições públicas e privadas no tocante as políticas públicas em um contexto neoliberal. Essa zona de indiferenciação é conceituada por Rizek (2011) como uma nova forma de gestão de pobreza que passa pela atuação de Organizações Sociais em localidades com maior concentração de populações de baixa renda. Considerando que a ideologia racista no Brasil institui uma divisão racial do trabalho (BENTO, 2002), ao mesmo tempo que as políticas culturais dos Pontos de Cultura dão condição para o reconhecimento das contribuições societárias indígenas, negras e quilombolas, a orientação dessa política para “comunidades periféricas” e/ou “populações de baixa renda” pode se configurar como um eufemismo ao

exercício policial de manutenção do racismo estrutural no Brasil.

Essa manutenção decorre, sobretudo, pela manutenção dessas populações em situações de trabalho informal, sem acesso a renda fixa, contribuição à previdência social e garantia de direitos trabalhistas possibilitada pela forma de organização laboral encetada pelos convênios entre Organizações Sociais e os três entes federativos (União, Estados e Municípios). No Brasil, por conta da racialização das relações sociais a ocupação de postos de trabalho formal, seu *status* social e a garantia de direitos daí decorrentes faz com que as dinâmicas de mercado de trabalho dialoguem com padrões vigentes das relações raciais brasileiras (PAIXÃO; CARVANO; ROSSETTO, s/d) o que faz com que os postos de trabalho formais e informais sejam distribuídos de forma racializada (BENTO, 2002). Dessa forma, os postos de trabalho com menor remuneração e maior precariedade (subsumidos, em geral, como “trabalho informal”) são majoritariamente direcionados à população negra brasileira (PAIXÃO; CARVANO; ROSSETTO, s/d).

A promessa de inserção dos/as participantes das oficinas no mercado de trabalho formal por meio do Ponto de Cultura decorre das oficinas de audiovisual ofertadas no local gerando ambiguidades em sua execução. No Ponto de Cultura, em função de sua implementação via Organizações Sociais, a rotina laboral é marcada pela flexibilização da carga horária que se concretiza por projetos (RIZEK, 2011). Essa forma de organização laboral via contratos dá margem para uma reformulação e distorção da concepção de um Ponto de Cultura. Ainda que, via MinC, fosse conceituado como um espaço de promoção cultural, a forma de organização associada a noções de rendimento e eficiência, de captação de recursos e parcerias faz com que o Ponto se torne uma pequena empresa gestora de contratos e trocas comerciais. Disso decorre a dificuldade de manutenção e permanência de pessoas compondo a equipe administrativa do Ponto de Cultura, de modo que dá ensejo a rotatividade de trabalhadores/as e de parceiros/as que se filiam temporariamente ao Ponto de Cultura reeditando experiências de trabalho informal em um espaço compreendido, inicialmente, como de

formação política e cultural.

Assim, Carine, participante de uma oficina de produção e edição de vídeo entendeu a atividade como uma forma de “*experiência de trabalho formal*”. A experiência de trabalho formal contrasta com a realidade de trabalho informal presente na trajetória de vida de todos/as os/as entrevistados/as. A informalidade, longe de ser um obstáculo para filiação ao local, se mantém com o Ponto de Cultura distorcendo a orientação original dessa política cultural. Essa relação entre experiências de trabalho formal e informal junto ao Ponto de Cultura é um indicativo da maneira pela qual o racismo estrutural se reedita através das políticas públicas culturais brasileiras. Conforme dados do IBGE (2016), o maior acúmulo de carências materiais é associado às populações pretas/pardas e estão associadas a sua inserção, majoritariamente, em formas de trabalho informal gerando menores rendimentos e levando a uma sobreposição de exposição a problemas de saúde, moradia, mobilidade urbana, violência policial e impedimentos à ascensão social. No que se refere ao presente artigo, a manutenção das desigualdades raciais se mantém no momento no qual Organizações Sociais passam a assumir convênios com os entes federativos nas políticas públicas em geral. Nas políticas culturais em particular, é possível perceber como a concepção de “cultura” passa a figurar como empreendimento e investimento popular (RIZEK, 2011), nas quais as populações negras, indígenas e quilombolas são utilizadas como um ativo de captação de recursos públicos para organizações de caráter privado.

Desse processo de convênio entre entes federados, organizações sociais e empresas temos ainda duas consequências em relação a uma forma de vida policial, ou seja, orientada a manutenção e regulação de experiência comunitária: (a) territórios urbanos e as populações negras, indígenas e quilombolas passam a ser concebidas como uma forma de investimento e rentabilidade – reedição de algo presente no país desde a colonização (BENTO, 2002). E (b) essas formas de associação público-privada passam a ser naturalizadas – justificadas por seu caráter

virtuoso e de “salvamento” dos jovens das tramas do tráfico de drogas e/ou vadiagem (RIZEK, 2011). Um dos momentos nos quais foi possível perceber as formas de relacionamento neoliberais e a manutenção da informalidade laboral diz respeito a maneira como Ariel, à época membro da equipe técnica do Ponto, compreendia as atividades que deveriam ser realizadas no local. O Ponto de Cultura é apresentado pelo oficineiro Ariel como um espaço que deveria “*costurar afetividade com efetividade*”, gerando “*retorno financeiro*” à organização através da “*produção de cultura para consumo comunitário*”, criando estratégias de “*captação de parceiros e instituições*”. Essa associação do Ponto de Cultura a uma lógica de mercado se materializa, igualmente, no relato de Carine que, ao se inscrever para uma oficina no local, relata que a atividade sugerida envolvia a “*criação, gestão e desenvolvimento de uma empresa privada com um viés empreendedor*”.

Outra consequência da utilização do Ponto de Cultura como forma de exercício policialesco de experiência comunitária diz respeito ao fomento e desenvolvimento de atividades viabilizadas pelo Ponto de Cultura dirigido aos/às jovens visando com que os/as mesmos/as fiquem nas suas comunidades (RIZEK, 2011). Aqui, cabe recuperar a conceitualização da partilha do sensível proposta por Rancière: a atribuição de funções e capacidades visa dispor espaço-temporalmente os diferentes grupos sociais (RANCIÈRE, 2009), de modo que se naturaliza a localização espacial e temporal de diferentes contingentes populacionais naturalizando determinadas configurações espaço-temporais como “próprias” desses grupos. Retomando González (1979), as populações negras e indígenas tem seus espaços de circulação e mobilidade restringidos por meio de diferentes técnicas e estratégias: desde o cerceamento e coerção via instituições de Segurança Pública passando pela restrição da mobilidade urbana (por conta do aumento de tarifas de ônibus, por exemplo).

No que se refere a presente discussão, uma outra estratégia alinhada a manutenção espaço-temporal de cerceamento à mobilidade das populações negras e indígenas na cidade pode ser esboçada pelas

tentativas de circunscrever a população negra e indígena jovem a atividades localizadas dentro “do seu bairro”. Em um contexto no qual as cidades contemporâneas são concebidas sob o viés de espetacularização de seus espaços públicos para consumo turístico (JACQUES, 2004), a ação dessa política pública cultural pode ser encarada como complementar aos processos de higienização social e sua reificação como mercadoria com valor de troca. Em que pese essas considerações, se vislumbra a possibilidade de subjetivação política (RANCIÈRE, 1996), em especial, na interface entre os agentes culturais e as concepções de cultura mobilizadas nos Ponto de Cultura. Isso se dá, principalmente, pela forma como as noções dessas duas categorias são articuladas. Rancière (1996) compreende o político como uma situação particular, na qual há o encontro entre dois processos heterogêneos: a lógica de polícia e a lógica de igualdade. A lógica de polícia, conforme já indicado, ao proceder mediante a constituição de hierarquias entre diferentes grupos sociais e/ou indivíduos faz com que se concedam privilégios materiais e simbólicos a alguns grupos em detrimento de outros via atribuição normativa de competências e funções. Esses privilégios e hierarquias, por sua vez, se naturalizam na medida em que não são interpeladas as razões de suas concessões e de sua constituição.

A política, por sua vez, está relacionada à lógica de igualdade e se pauta pela possibilidade de verificar as relações de competência entre quaisquer pessoas ou grupos de pessoas. Esse processo de igualdade é uma pressuposição de igualdade entre seres falantes (RANCIÈRE, 1996) que, em choque com a lógica policial, dá ensejo ao dissenso, perturbação da lógica policial. Posto que os choques entre a lógica de polícia e a lógica de igualdade podem ocorrer em qualquer situação, Rancière apresenta uma noção de política que não possui forma, objeto, tempo ou espaço específicos, cuja manifestação é parcial e localizada contextualmente.

As concepções de “cultura” aparecem de forma genérica pelos/as participantes como fruto de relações sociais e, com mais especificidade,

como um modo de vida; além disso, por vezes é compreendida, conforme Bernardo, sob um viés comercial como um “*produto a ser fabricado pelo Ponto de Cultura*” e que posteriormente se destina a ser consumido pela comunidade local. Não raras vezes, acepções tradicionais acerca de Cultura figuraram nas entrevistas e, de maneira geral, cultura é também vista pelos/as participantes como uma forma de entretenimento. Todavia, a compreensão de Cultura como um modo de vida inerente às relações sociais foi a mais reforçada pelos/as participantes, em especial, na distinção operada pelos/as mesmos/as entre “cultura de elite” e “cultura do povo”. Essa distinção foi utilizada em diferentes momentos: quando da formulação de uma apresentação de Teatro, da indicação de que “cultura” não era apenas o que aparecia na televisão, cinema ou museus – indicando algo previamente comentado: uma das consequências do fomento e incentivo à cultura via Lei Rouanet foi a centralização da fruição e produção cultural a população branca de classe média/alta sumarizada pelo termo “cultura de elite”. As ações efetuadas no Ponto de Cultura – como o teatro de bonecos, por exemplo – era tida como uma forma de cultura e arte que dialogava diretamente com o bairro, sua história e seus moradores.

Por conta disso, para os/as participantes a avaliação da política pública dos Pontos de Cultura é majoritariamente positiva, visto que ao entenderem que as atividades e oficinas desenvolvidas no Ponto de Cultura adquirem um *status* de legitimidade, esse *status* aponta para uma dimensão de pertencimento por parte desses/as participantes a uma esfera de produção/atividade nacional – a saber, a cultura. Com efeito, a importância muitas vezes reiterada pelos/as frequentadores/as do Ponto de Cultura era de que com a existência do local, a “*cultura da periferia*” era não só igualmente possível de ser representada para a comunidade como produção da comunidade, mas também como uma produção diferente e legítima. A sensação de produtores e consumidores de cultura por parte dos/as participantes não se restringe aos questionamentos de ordem de produção cultural, mas também traz implicações e reflexões ao exercício de si frente ao sistema político-

partidário brasileiro. Dessa forma, Evandro refere que tanto a palavra “cultura”, quanto a palavra “política” são termos genéricos que abarcam uma miríade de relações sociais, sendo, porém, a cultura um espaço mais “*subjetivo do que a política tradicional brasileira*” – em especial, seu sistema eleitoral e político-partidário.

Ao associar “cultura” à manifestação heterogênea de modos de vida como um campo aberto de possibilidades de expressão – e contrapor “política” como um espaço fechado e austero – Evandro parece compreender os embates políticos como um espaço cuja organização e exercício pressupõe uma hierarquia e roteiros pré-estabelecidos de atuação – com seus atores, igualmente, pré-definidos. Em um exemplo, o/a coordenador/a do Ponto de Cultura referencia a cultura como um “*meio a novas configurações políticas*” – e o seu entendimento de que essa expressão ocorre “*nessas coisas consagradas como a arte*” guarda relações com o pensamento de Rancière referente às ligações entre Arte, Política e Estética. Para o autor, a Arte é associada à Política somente naquilo em que ambas têm comum: indicações e regimes de sensibilidade referentes à partilha do sensível (RANCIÈRE, 2009), ou seja: ainda que com formas de atuação diferentes ambas se aproximam no que se refere a possibilidade de dispor e constituir regimes de sensibilidade que instituem (im)possibilidades do que pode ser dito, visto e sentido.

Quando as produções ocorridas no Ponto de Cultura, como o teatro de bonecos ou o teatro de sombras, são compreendidas como produções culturais legítimas pelos seus/suas produtores/as e realizadas de maneira geral por pessoas que antes não eram vistas como produtores/as culturais há a possibilidade de ocorrência de dissenso e de subjetivação política (RANCIÈRE, 1996): a ação e realização de uma função cujo/a autor/a não era compreendido/a como realizador/a de determinada ação a partir de um regime do sensível policial. Dessa maneira, a apresentação do teatro de bonecos do Ponto de Cultura na casa de cultura Mário Quintana – vista como espaço de elite pelos/as participantes – indica a possibilidade de

exercício de subjetivação política por parte de seus/suas executores/as.

Essa possibilidade de exercício político é viabilizada, dentre outras formas, pela ação dos agentes culturais. Essa categoria se apresenta como um espaço na qual diferentes funções são englobadas, comportando acepções e significados variados entre os/as participantes. No Ponto de Cultura, “agente cultural” se associa a questões envolvendo militância, coordenação, possibilidades de intervenções institucionais, e, de forma genérica, designa qualquer pessoa que tenha alguma atividade relacionada à cultura. Por um lado, essa noção genérica aponta para a existência recente dos Pontos de Cultura e suas atribuições; por outro, aumenta o campo de possibilidades de ação e fazer cultural viabilizados pelo Ponto de Cultura. Pela acepção genérica do termo, há a possibilidade de intervenções institucionais do Ponto de Cultura frente a outros espaços, tais como escolas, ONG’s, coletivos e postos de saúde. Essas intervenções, todavia, são firmadas mais pela proximidade afetiva das pessoas que se apresentam como agentes culturais junto às escolas e postos de saúde do que pela representatividade do termo “agente cultural”.

A noção de Agente Cultural dilui as fronteiras entre a distribuição de tarefas, funções e competências ao mesmo tempo em que as lança em um campo de indeterminação – o que indica um espaço de possibilidades de intervenção que depende dos interesses e ações das pessoas envolvidas no Ponto de Cultura. A possibilidade de qualquer um/a, nesse aspecto, ser um/a Agente Cultural e, por consequência, produzir cultura pode indicar uma atividade que embaralhe a distribuição policial do sensível. Longe de encarnar uma perspectiva relativista inconsequente, a ação do/a Agente Cultural dá ensejo a um espaço de intervenção ao mesmo tempo em que suscita capturas e definições que circunscrevem a ação do agente cultural em contraponto com *status* tradicionais de competência no fazer artístico e político.

Nessa interface, as ações de Militância figuram como um campo de discussão. O trabalho nas políticas culturais brasileiras envolve

tanto a dimensão de um fazer artístico, quanto uma consciência e atuação política – no sentido político-partidário. Assim, alguns/as dos/as participantes referiram que sua trajetória/história de vida prévia ao ingresso no Ponto de Cultura envolvia a participação em movimentos sociais, de forma que sua rede de relacionamentos estava (e permanece) organizada a partir dessa trajetória. Com isso, esses/as entrevistados/as chegaram ao Ponto de Cultura a partir do envolvimento com algum coletivo político, ou a partir de eventos e/ou congressos relacionados a movimentos sociais por habitação, saúde ou educação. Após a implementação do Ponto de Cultura, cabe comentar que o envolvimento e afiliação com o espaço, por parte de todos/as os/as participantes, é permeado ou por indicações de membros atuais do Ponto de Cultura, ou pela aproximação via coletivo político. Incluso, nessa dinâmica, os cargos de coordenação, oficinairo/a ou para trabalhos temporários como reformas no espaço físico do Ponto de Cultura. A partir das entrevistas, todos/as os/as participantes referiram compreender o Ponto de Cultura como uma instância que relaciona cultura e lutas de cunho social, como direito à habitação, reconhecimento de direitos sociais e outras pautas levantadas em fóruns sociais, congressos e/ou coletivos ligados a partidos políticos.

O exercício político que o Ponto de Cultura possibilita é, com efeito, dependente das trajetórias particulares de cada integrante do local e ocorre de forma parcial e gradual mediante o processo de subjetivação política, ou seja, a construção de instâncias de enunciação e de formas de experiência e relação com o sensível que antes não eram vislumbradas (RANCIÈRE, 1996). No espaço de indeterminação viabilizado pela figura do Agente Cultural e pelas noções genéricas de cultura, coexistem, por um lado, acepções tradicionais e comerciais da subjetividade capitalística – as quais inserem as produções culturais e modos de atuação da juventude no regime policial do sensível; e, por outro lado, dão margem para a atuação e fomento de exercício de subjetivação política (RANCIÈRE, 1996) por parte da comunidade no qual o Ponto de Cultura se insere, produzindo formas de alargamento

de um sensível compartilhado com relação ao *status* de “artista” e, inclusive, renovando as significações que estes sujeitos constroem acerca do bairro e seus habitantes.

A inserção em um Ponto de Cultura dá ensejo para uma etapa que pode trazer mudanças na percepção coletiva e individual de cada participante. Ademais, na fala do/a participante D., se configura uma das possibilidades de exercício político conforme proposto pelo autor. O processo de subjetivação política, associado a uma ação política, pressupõe a reorganização de um campo de experiência, no qual a pessoa que realiza esse movimento “tem nem mais nem menos que a consistência desse conjunto de operações e desse campo de experiência” (RANCIÈRE, 1996, p. 48). Disso decorre que o processo político, para além de não possuir um objeto ou meio de atuação específico, ocorre através de um ato que perpetrado pela própria pessoa – e não por um terceiro (RANCIÈRE, 1996). Nos processos mapeados, os/as participantes referem os percalços e potencialidades do trabalho no âmbito das Políticas Públicas de Cultura, por meio dos quais identificamos também movimentos de assimilação das práticas artísticas, culturais e militantes por lógicas de gestão e institucionalização próprias de um ordenamento policial, que pode produzir a dissipação do potencial político dos conflitos e dissensos produzidos pelo coletivo. Entretanto, é nítido como, a partir da fala dos/as entrevistados, o Ponto de Cultura instaurou processos de transformação, sob a qual sua sensibilidade estava atrelada, e que fomentaram o encontro com novas formas de ser, ver e se posicionar no mundo.

### **Considerações finais**

As políticas culturais brasileiras, ao viabilizarem a existência dos Pontos de Cultura, impactam os regimes de sensibilidade existentes de forma dupla: por um lado, ampliam a visibilidade e legitimidade de fazer cultura; por outro, suscitam questões da forma como o fazer cultural é compreendido no contexto neoliberal atual brasileiro. Sob uma

perspectiva de rentabilidade, a circunscrição da política cultural dos Pontos de Cultura para as populações negras, indígenas e quilombolas – apresentadas como “juventude periférica” – dá ensejo para uma situação ambígua: por um lado, permite a atualização por parte do Estado dessa população como “rentável” - o que justificaria o “investimento” por parte do Poder Público para a inserção desses/as jovens na lógica de mercado. Com isso, é reforçado o argumento de que as políticas sociais não são desenvolvidas visando assegurar direitos sociais, mas sim operando como um instrumento de seleção de grupos que podem ser inseridos na sociedade.

Entretanto, ainda que essa orientação pela lógica do lucro possa ocorrer e que apresente associações com uma lógica policial de experiência, isso não esgota as possibilidades de ação política e de cenas dissensuais no Ponto de Cultura. Assim, a ocorrência de cenas de dissenso e a conseqüente reorganização de campos de experiência e regimes de sensibilidade são passíveis de ocorrer; todavia, essa possibilidade não se reduz a implementação de um Ponto de Cultura ou a ações de Estado. Configura-se, com efeito, pela ação das pessoas “em torno da palavra e da voz, em torno da divisão do sensível” (RANCIÈRE, 1996, pg. 48). Logo, as possibilidades de exercício político, por um viés acadêmico, estão atreladas a concepção de política pela qual se opera; é verdade que, para os/as participantes, a existência dos Pontos de Cultura é vista como uma ação política e bem avaliada. Contudo, cabe comentar que inscrever o entendimento de “política” exclusivamente na ação realizada pelo Estado pode acabar reduzindo as possibilidades de agência dos indivíduos. A noção de política de Rancière (1996), por outro lado, se mostra interessante por não localizar a ação política a uma instância “acima” do sujeito, mas deixar em evidência a ação concreta dos atores sociais nos processos de reconfiguração dos regimes de sensibilidade.

Em suma, no tocante a política cultural brasileira atual, ainda que Magalhães (2015) afirme, com propriedade, que a influência neoliberal conduz as políticas sociais do Estado brasileiro por uma ótica

de rentabilidade, a sua leitura de que as políticas culturais poderiam escapar dessa lógica se mostra parcialmente confirmada. Dessa forma, visto a multiplicidade de alternativas e processos de subjetivação política que o Ponto de Cultura oportuniza é possível que, por meio das fissuras das políticas públicas e ações de governabilidade, exista possibilidade de resistência e criação de estratégias de vida que escapem das lógicas policiais tradicionais, dando ensejo a construção de uma sociedade outra.

## Referências

BENTO, Maria Aparecida da Silva. **Pactos narcísicos no racismo: branquitude e poder nas organizações empresariais e no poder público**. Tese de Doutorado, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

BRASIL. (2008). Plano Nacional de Cultura: diretrizes gerais. Segunda Edição, Brasília.

BOTELHO, Isaura. As dimensões da cultura e o lugar das políticas públicas. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 73-83, 2001.

BROWN, Wendy. **Undoing the demos: neoliberalism's stealth revolution**. Zone Books *Near Future* series, 2015.

GONZÁLEZ, Lélia. **O papel da mulher negra na sociedade brasileira**. (mimeo., Spring Symposium the Political Economy of the Black World, Los Angeles, 10-12 maio, 1979).

IBGE. (2016). **Síntese de indicadores sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira**. Recuperado de: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv98965.pdf>, acesso em: 31 de outubro de 2019

JACQUES, Paola Bernstein. Espetacularização Urbana Contemporânea. **Cadernos PPG-AU/FAUFBA**, 3, 23-29, 2004.

JOVCHELOVITCH, Sandra.; BAUER, Martin. Entrevista Narrativa. In Bauer, Martin W. & Gaskell. **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som. Um manual pratico**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 516 p, 2002.

LACERDA, Aline Pires de; MARQUES, C. de. ROCHA, S. C. Programa Cultura Viva: uma nova política do Ministério da Cultura. In: **Políticas**

**Culturais no Governo Lula**, p. 111-133. EDUFBA: Salvador, 2010.

MAGALHÃES, Felipe Nunes Coelho. A dimensão simbólica na cidade neoliberal: notas sobre a construção de subjetividades na produção social do espaço do neoliberalismo. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, 17(1), 11-22, 2015.

MAGNAVITA, Pasqualino Romano. Economia criativa de resistência: cultura e cidade – subjetividade e micropolítica, paradigma ético/estético. **Cadernos PPG-AU-UFBA**, ano X – número especial, Salvador, 65-81, 2011.

MARTINS, Júnia. Pontos de Cultura: espaços de manifestação folkcomucacional. **Razón y Palabra**, 77, 1-17, 2011.

MEDEIROS, Anny Karine de; ALVES, Mário Aquino; FARAH, Marta Ferreira Santos. Programa Cultura Viva e o campo organizacional da cultura: análise de políticas públicas pela perspectiva institucionalista. **Rev. Adm. Pública**, Rio de Janeiro, v. 49, n. 5, p. 1215-1235, out. 2015

MELLO, Diana Bento de. El Programa Puntos de Cultura y sus destinatarios: un estudio de caso en la Provincia de Buenos Aires. **Rev. katálysis**, Florianópolis, 22(1), p. 181-190, 2019

MENEZES, Fátima Regina Portela de. Experiências e criações de políticas culturais no Ponto de Cultura Recreio das Artes, Sobral-CE. **Revista de Políticas Públicas**, p. 155-172, 2018

NARITA, Stella. Notas de pesquisa de campo em psicologia social. **Psicologia & Sociedade**, 18(2), 25-31, 2006.

NESPOLO, Gabriela Fabian et al. Pontos de Cultura: contribuições para a Educação Popular em Saúde na perspectiva de seus coordenadores. **Interface (Botucatu)**, Botucatu, v. 18, supl. 2, p. 1187-1198, 2014

NUNES, Ariel. “Pontos De Cultura E Os Novos Paradigmas Das Políticas Públicas Culturais: Reflexões Macro E Micro-Políticas”, **Conferencia, II Seminário Internacional De Políticas Culturais, Fundação Casa Rui Barbosa/Ministério Da Cultura**, Rio De Janeiro, 21 a 23 de Setembro, 2011.

PAIXÃO, Marcelo; CARVANO, Luiz; ROSSETTO, Irene (s/d). **Desigualdade racial e crise: indicadores de acesso ao mercado de trabalho metropolitano desagregados por cor ou raça em 2009**, disponível em: [http://www.ie.ufrj.br/datacenterie/pdfs/seminarios/pesquisa/textoma\\_rcelopaixao.pdf](http://www.ie.ufrj.br/datacenterie/pdfs/seminarios/pesquisa/textoma_rcelopaixao.pdf), acesso em: 31 de outubro de 2019.

PARDUE, Derek. Taking Stock of the State. **Latin American**

**Perspectives**, 39(2), 93–112, 2011

RANCIÈRE, Jacques. **O desentendimento: Política e Filosofia**. Edições 34, 1996.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do Sensível: Estética e Política**. Editora 34, 2009.

RIZEK, Cibele Saliba. Práticas culturais e ações sociais: novas formas de gestão da pobreza. **Cadernos PPG-AU-UFBA**, ano X – número especial, Salvador, 127-145, 2011.

RUBIM, Antonio Aalbino Canelas. Políticas culturais no Governo Lula, In: **Políticas Culturais no Governo Lula**, p. 9-25. EDUFBA: Salvador, 2010.

SPINK, Mary Jane. Pesquisando *no* cotidiano: Recuperando memórias de pesquisa em Psicologia Social. **Psicologia & Sociedade**, 19(1), 7-14, 2007.

VALENT, Isabela Umbezeiro. “É de dentro é de fora”. **Revisbrato**, 1(17), 6-7, 2017