

## TRANSFORMAÇÕES VITAIS NOS PONTOS DE CULTURA DO PAÍS

Ana Lúcia Pardo<sup>1</sup>

**Resumo:** De que forma a cultura pode ser usada para manter as relações de dominação? Ao mesmo tempo, em que contribui para o pensamento crítico e uma possível quebra de hegemonia, ruptura ou forma de resistência a essas relações dominantes? Que alternativas de ações são desenvolvidas pelo Ponto de Cultura, de forma a despertar através da cultura a consciência crítica e uma transformação na realidade? Essas são questões centrais da pesquisa que tem como objeto o Ponto de Cultura, principal ação do Programa Cultura Viva, implementado pelo Ministério da Cultura. O estudo teórico das categorias: cultura, alienação e hegemonia, fundamentado em diversos autores e na análise dialética, foi realizado a partir do trabalho de campo realizado com três Pontos de Cultura do Estado do Rio de Janeiro: Centro de Educação Lúdica da Rocinha, Centro de Teatro do Oprimido e o Quilombo Campinho da Independência, localizado no Município de Paraty.

**Palavras-chaves:** Cultura; Alienação; Contra-hegemonia; Política pública; Autonomia.

**Summary:** How culture can be used to maintain the relations of domination? At the same time, it contributes to critical thinking and a possible break hegemony, break or form of resistance to these dominant relations? What alternative actions are developed by Point of Culture in order to awaken through culture critical awareness and a change in reality? These are central questions of the research that has as its object the Culture Point, the main action of the Living Culture Program implemented by the Ministry of Culture. The theoretical study of the categories: culture, alienation and hegemony, based on several authors, and the dialectic analysis was performed from the fieldwork with three branches of Points of Culture of Rio de Janeiro: Playful Education Center of Rocinha Center Theatre of the Oppressed and the Quilombo Campinho of Independence, located in the city of Paraty.

**Keywords:** Culture; Alienation; Counter-hegemony; Public policy; Autonomy.

### Introdução

A construção de uma política de cultura implica se pensar, fundamentalmente, nos povos e comunidades tradicionais que originaram essa cultura, que construíram e constroem o país, que ocupam e fazem acontecer a vida na cidade, e que, para além da cotidianidade de seus mundos, inventam diferentes formas de se expressar e se manifestar no campo simbólico. Em rituais, cultos, danças, cantos, folguedos, folias, cirandas, bandas, sambas, no antigo e novo circo, nas trupes teatrais, nas performances, nas intervenções urbanas, no artesanato, grupos artísticos e culturais se reinventam no campo social e estético, ao mesmo tempo em que criam formas de sobrevivência, luta e resistência.

---

<sup>1</sup> Doutoranda de Pós-Graduação em Políticas Públicas e Formação Humana, na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ); e-mail: [anapardo.teatralidade@gmail.com](mailto:anapardo.teatralidade@gmail.com).

Historicamente, essas expressões têm acontecido à revelia do reconhecimento e do apoio dos governos ou da iniciativa privada; algumas delas foram absorvidas pelo mercado, pela antes chamada indústria cultural, infiltrando-se por mecanismos da valorização comercial, ao preço, muitas vezes, de uma degradação de seus ideais constitutivos; muitas desapareceram sem mesmo terem sido registradas, mas uma grande parte ainda resiste e se organiza, pelos diferentes cantos do país. Muitas dessas expressões estão hoje organizadas nos chamados Pontos de Cultura espalhados pelo Brasil, sobre os quais o ex-Ministro da Cultura Gilberto Gil se referiu à época, quando afirmou que era preciso massageá-los num verdadeiro *do-in antropológico*.

O reconhecimento e o apoio das ações relacionadas à cultura, mormente dos Pontos de Cultura por parte do Estado, representado pelo governo federal, no entanto, precisam ser analisados, a fim de acompanhar seus impactos, potencialidades e contradições. Com isso, será possível identificar tensões e avanços nesta relação do Estado com expressões culturais que já existiam, independentes da presença ou ausência dele, além do que se mostra urgente redefinir na direção de uma política de cultura para o país. No entanto, o mundo do trabalho, no campo das artes e da cultura, certamente, não escapa também dos dilemas e impactos provocados pelo capitalismo, em que quase tudo é absorvido pelo mercado e se transforma em mercadoria, consumo e consumidores, impondo seus limites e impasses tanto à autonomia e à emancipação da sociedade, quanto ao papel exercido pelo Estado.

Nesse contexto, o presente artigo pretende identificar, nas ações desenvolvidas pelos Pontos de Cultura, do Programa Cultura Viva, implementado pelo Ministério da Cultura, possíveis práticas emancipatórias e questionadoras da hegemonia dominante, sobre, até que ponto afirmam sua autonomia e resistência e, em que medida, atuam numa direção contra-hegemônica. Não somente entender e analisar o processo de construção de uma política pública de cultura, de âmbito federal, voltada para essas ações, com seus rebatimentos, entraves, avanços e desafios, e apontar suas possíveis contradições, mas, fundamentalmente, buscar apreender como enfrenta os dilemas do sistema capitalista. Em que medida o trabalho desenvolvido pelos Pontos de Cultura atua em consonância com os conceitos de autonomia, protagonismo, trabalho em rede, empoderamento, gestão compartilhada e capacitação – que orientam o Programa Cultura Viva – representando um movimento que aponte no sentido da transformação na sociedade? É importante salientar, no entanto, que essa pesquisa se encontra em andamento, limitando-se mais a levantar questões, apresentando as bases teóricas que fundamentam este estudo, e algumas conclusões parciais até aqui formuladas.

Nesse sentido, é possível fazer, ainda, as seguintes indagações: quais os dilemas, tensões e desafios que podem ser observados nos Pontos de Cultura, que desvelam a existência de limites e,

ao mesmo tempo, de avanços e potencialidades, apesar de não estarem inseridos em uma política e, sim, em um Programa? Os Pontos de Cultura estariam atuando numa direção contra-hegemônica? Trata-se de um trabalho que resulta da distinção social entre globalização hegemônica, dominada pela lógica mundial do capitalismo neoliberal, e globalização contra-hegemônica? Ou melhor, as iniciativas locais-globais de grupos sociais subalternos e dominados, vão no sentido de resistir à opressão, à descaracterização e à marginalização produzidas pela globalização hegemônica? (SANTOS, 2000, p. 7). Indo mais além das questões colocadas por Santos (2000): é possível unir o que a globalização hegemônica separa e separar o que a globalização hegemônica une? Residirá apenas nisso a globalização contra-hegemônica? É possível contestar as formas de regulação social dominante e, a partir daí, reinventar a emancipação social? (SANTOS, 2000, p. 8).

Continuando com as indagações, pergunta-se: de que forma os impasses apresentados, principalmente no que tange aos limites do campo informal da área artística e cultural, da sustentabilidade dos Pontos de Cultura e da continuidade do Programa Cultura Viva, estão sendo pensados por esses coletivos de criação, e pelo Estado, enquanto proponente e implementador deste Programa? Como os Pontos de Cultura se inserem na política nacional e até que ponto interferem, no sentido de transformar a sua realidade? Interessa discutir para além daquilo que emerge dessas realidades, procurando desnudar contradições que aparecem na relação do local com o nacional, no contexto político, social, econômico, e, principalmente, cultural, de um sistema capitalista no qual estão inseridas estas realidades. Assim, na ótica das contradições, ou numa visão dialética, perguntamos: como é possível identificar os Pontos de Cultura enquanto ações políticas de controle, por parte do Estado e, portanto, de alienação, e, no mesmo processo, enquanto movimentos de ruptura que apontam no sentido de uma contra-hegemonia voltada à emancipação?

Entender o conceito de hegemonia é fundamental para que se possa apreender sobre a contra-hegemonia dos Pontos de Cultura, frente aos dilemas e limites impostos pelo capital, onde hegemonia é considerada como uma das categorias de análise. Sendo assim, hegemonia significa domínio, consentimento e, ao mesmo tempo, ruptura, o que supõe a possibilidade de produção de uma contra-hegemonia, configurando uma nova direção. A palavra hegemonia tem sua origem na língua grega, em que tanto o substantivo *eghestai* quanto o verbo *eghemoneuo* podem ser entendidos como ser guia e conduzir, “do qual deriva ‘estar à frente’, comandar”, “ser o senhor” (GRUPPI, 1991, p. 1). Gramsci (2006) afirma que o homem ativo atua, na prática, mas não tem uma clara consciência desta sua ação, podendo, inclusive, ocorrer que a sua consciência esteja, historicamente, em contradição com o seu agir, e que existam duas consciências teóricas em contradição, uma explícita na sua ação, e outra verbal. Este autor ainda defende que a compreensão crítica de si mesmo é, portanto, obtida através de uma luta de “hegemonias” políticas, de direções contrastantes,

primeiro no campo da ética, depois no da política, atingindo uma elaboração superior da própria concepção do real. “A consciência de fazer parte de uma determinada força hegemônica, (isto é, a consciência política) é a primeira fase de uma ulterior e progressiva autoconsciência, na qual teoria e prática finalmente se unificam” (GRAMSCI, 2006, p. 103). Para o autor, esta unidade entre teoria e prática não é um dado mecânico, mas um devir histórico.

Para entender a hegemonia, é necessário compreender como a cultura capitalista se insere nas relações imperialistas e de dependência, sendo indispensável que comecemos por reconhecer que essa cultura é um elemento essencial à reprodução das relações capitalistas, em escala nacional e internacionalmente (IANNI, 1976). As bases da indústria cultural do capitalismo nascem com o próprio sistema. A montanha de mercadorias, com a qual toda pessoa se defronta, diariamente, nas sociedades capitalistas, está sempre iluminada e realçada pela propaganda maciça, promovida por intermédio da indústria cultural.

No tocante ao objeto de pesquisa, de acordo com os documentos difundidos pelo Ministério da Cultura, o Programa Cultura Viva é concebido como uma rede orgânica de gestão, agitação e criação cultural, que tem por base de articulação os Pontos de Cultura. Esse Programa inclui-se na dimensão simbólica e econômica da cultura, mas diz respeito, sobretudo, à dimensão cidadã. Nele se inserem os Pontos de Cultura, que são intervenções agudas nas profundezas do Brasil urbano e rural, para estimular e projetar o que há de singular e mais positivo nas comunidades, nas periferias, nos quilombos, nas aldeias, ou seja, a cultura local, sem perder de vista a dimensão nacional. O nome surge do discurso de posse do ex-Ministro Gilberto Gil, quando este afirma ser o Ponto de Cultura “um do-in antropológico, um massageamento dos pontos vitais da Nação” (GIL, 2003).

Ponto de Cultura é o novo nome proposto para as Bases de Apoio à Cultura (BACs), inicialmente criadas, um nome que a Secretaria de Programas e Projetos Culturais, depois nomeada Secretaria de Cidadania Cultural, registra na proposta<sup>2</sup> sistematizada para o referido Programa, justificando que este tem sonoridade discutível, pois lembra baque, queda, interrupção. Com isso, considera que lhe falta clareza em relação às ideias e conceitos. Assim, defende que Ponto de Cultura, por outro lado, expressa a intenção de construir uma rede horizontal de articulação, recepção e disseminação de vontades criadoras. “Ela é uma pequena marca, um sinal; um ponto de referência sem gradação hierárquica. Mas, ao mesmo tempo, é um ponto de apoio, uma alavanca para um novo processo social e cultural. Algo muito similar ao processo de formação de nova mentalidade que está surgindo a partir da cultura digital” (2005, Op. Cit. na nota nº 2, p. 3). Com

---

<sup>2</sup> Documento elaborado e sistematizado pela Secretaria de Cidadania Cultural, tendo por base os documentos já elaborados pelas demais secretarias do Ministério da Cultura (MinC), de nome: Programa: Cultura, Educação e Cidadania – CULTURA VIVA, com título provisório: CULTURA EM REDE (2005, p. 6).

isso, percebe-se que o Ponto de Cultura não terá um modelo único de segmento, programação ou atividade. Mas um aspecto que será comum a todos é o compartilhamento entre os diversos níveis de poder envolvidos e a comunidade local. Cada Ponto de Cultura será um amplificador das expressões culturais da comunidade em que se insere. Esta foi a direção da construção deste Programa: criar ampla linha de ação a partir do que já existe e já atua, com legitimidade comunitária, como: entidades, órgãos locais e mecanismos já existentes, que poderão ser fortalecidos, aperfeiçoados e continuamente avaliados.

Nesse compartilhamento de competências, todos os Pontos de Cultura estarão em rede, a fim de trocar informações, experiências e realizações. Com o Programa Cultura Digital, as comunidades poderão gravar sua própria imagem, como acontece com o Ponto de Cultura Vídeo nas Aldeias, com os índios Ashaninka e Kaxinawá, no Acre. Ao invés de serem filmados por um olhar externo, os indígenas são capacitados para utilizar uma câmera de filmagem, fazer roteiros e edição.

*Nós colocamos os meios de produção nas mãos de quem produz. Mas isso foi um estágio. Hoje, ao fazer isso, e quem disse isso foi um tal de Marx, há muito tempo atrás, ao colocar os meios de produção nas mãos de quem produz, novas necessidades surgem, a busca dos meios de difusão, de outros veículos de troca. É um processo que vai sendo desencadeado.*<sup>3</sup>

Adotou-se o nome Cultura Viva, conforme definiu o ex-Ministro Juca Ferreira, porque se propõe a diminuir a segregação social do país, multiplicando os espaços e as chances reais de cada um, abrindo-se oportunidades de dar voz, de comunicação e de vida (FERREIRA, 2010). E a nação pela qual olhamos precisa ser vista como um organismo vivo, pulsante, envolvido em contradições e que necessita ser constantemente energizado e equilibrado.

Como recurso estratégico e de gestão, aquele Programa apontava para a criação de um Conselho Consultivo, a fim de dar unidade de comando e conferir espaço de articulação e discussão das experiências em curso, nas diversas localidades. Porém, somente em 2010, na Teia Nacional dos Pontos de Cultura, em Fortaleza, é que foi instalado. No que concerne à proposta de “Gestão Compartilhada e Transformadora”, o Programa Cultura Viva afirma estar colaborando para a construção de um conceito de política em articulação com a realidade. “A partir desta interação poderemos estar construindo um novo tipo de Estado, ampliado, que compartilha o poder com novos sujeitos sociais, ouve quem nunca foi ouvido, conversa com quem nunca conversou” (MINC, 2004, p. 33). Porém, isso requer uma avaliação para analisar os resultados atingidos.

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada com o ex-Secretário de Cidadania Cultural, Célio Turino, no Palácio Gustavo Capanema do Ministério da Cultura, às 17h do dia 13 de abril de 2009, concedida para o livro *A Teatralidade do Humano* (PARDO, 2011, p. 124-135).

O ex-Secretário de Cidadania Cultural Célio Turino fala da potência de transformação dos Pontos:

*Eu diria que com os Pontos de Cultura, - hoje nós temos mais de mil em todo o Brasil e em breve vão ser dois mil, - o que a gente faz é isso, é uma quebra constante de hierarquias. Grupos absolutamente menosprezados, esquecidos, humilhados e ofendidos, acabam sendo reconhecidos pelo Estado, ganhando novo status, mas quando eles ganham esse status eles também são chamados a serem chacoalhados constantemente porque não dá para manter uma expressão cultural apenas no seu estágio inicial, é preciso que ela avance na qualidade, avance no apuro estético, experimente linguagens, pesquise, porque sem isso não se rompe com estereótipos (In: PARDO, 2011, p. 128).*

As questões centrais que aqui trazemos focalizam os Pontos de Cultura, vinculados diretamente ao Programa Cultura Viva, implementado pelo Ministério da Cultura. E para estudá-los definimos as categorias: cultura, alienação e hegemonia. Já o trabalho de campo tem seu foco dirigido para as ações desenvolvidas pelos três Pontos de Cultura do Estado do Rio de Janeiro: Centro de Educação Lúdica da Rocinha, Centro de Teatro do Oprimido e o Quilombo Campinho da Independência, este localizado no município de Paraty.

O Centro Lúdico da Rocinha é Ponto e Pontinho de Cultura, nesta comunidade que, considerada a maior favela do Rio de Janeiro, com uma população de cerca de 150 mil habitantes, conta com a assistência técnica de pesquisadores da Universidade Federal Fluminense (UFF), no levantamento da memória da comunidade. O trabalho está voltado para a produção de brinquedos, aprendizagem de jogos da cultura popular e o resgate das brincadeiras de roda e de rua. O Coordenador/Arte-educador do Centro de Educação Lúdica da Rocinha, Antonio Carlos Firmino, faz um breve histórico deste trabalho que, segundo ele, tem como foco principal o resgate da ludicidade, não de um produto, mas do que interessa ao grupo, às crianças, à localidade. As brincadeiras utilizadas no Pontinho e Ponto de Cultura são: carrinho de rolimã, pique bandeira, realizadas dentro da favela da Rocinha.

*O grande desafio é o que estamos desenvolvendo quando realizamos capacitação em creche, a importância do lúdico já traz uma coisa diferente: O que é o lúdico? O resgate da ludicidade, o brincar está dentro da cultura. Nesse sentido, como é desenvolver essa atividade dentro da Rocinha que não prevê o show, grupo de música ou teatro? Começamos a estar fora desse modelo. O que vocês fazem, nos perguntam? Nós brincamos. Esse trabalho traz as angústias, sofrimentos, lembranças, os adultos esquecem de brincar e não brincam com os filhos. Quem brinca são os avós<sup>4</sup>.*

---

<sup>4</sup> Entrevista concedida pelo Arte-educador Antonio Carlos Firmino, coordenador do Ponto de Cultura Centro Lúdico de Cultura e Educação Lúdica da Rocinha, In: PARDO, (2010, p.120).

Firmino e a equipe do Centro de Educação Lúdica revelam, ainda, em suas reflexões a partir da experiência adquirida com este trabalho, que o espaço da brincadeira não é aproveitado, enquanto aprendizagem, na formação de crianças e jovens, segundo o rígido modelo hegemônico da escola.

*A reflexão que fazemos eu, Carla e Ana Tércia, o quanto que o recreio é o momento mais lúdico. No entanto, parece não fazer parte do aprendizado onde a criança se solta, troca, isso não é incluído no currículo. Os formadores de professores, ao contrário, veem recreio como um alívio, o momento de corrigir provas, ver seus e-mails. Não há um aproveitamento desse momento lúdico. E como isso poderia melhorar o desenvolvimento da criança. Já pediram para escrever a nossa pedagogia que é não levar coisas prontas, mas despertar sem perder o controle. Levamos quatro brinquedos para a praça: ciranda de cores, arco-íris, o mapa da Rocinha. Brincar a partir do que elas querem.<sup>5</sup>*

A avaliação feita por Firmino vai mais longe, ao identificar que o brinquedo não está isento de uma determinada ideologia dominante, e fala do difícil desafio de não apresentar um formato para a brincadeira:

*Uma reflexão que é feita no Centro de Educação Lúdica: como eu brinco disso se não tenho um modelo, um passo a passo para brincar? O Vicente, oficinheiro, usou o método da observação e como se relacionar a partir do seu entorno. As brincadeiras são outras. Trabalha levando elementos e as crianças começam a brincar. Vira um objeto, um brinquedo, um jogo e a criança participa de maneira indireta. Que formato ele vai dar para o que as crianças estão fazendo. Um jogo como o WAR, por exemplo, fortalece a hegemonia norte-americana. O brinquedo está carregado de hegemonia. Nós não temos o formato da brincadeira. O que é uma ciranda? Pedacos de tecido com bambu e as pessoas brincam, desmontam, fazem uma cabana. Quem vai dar o tom da brincadeira? Em que grupo você está? Como vai brincar?<sup>6</sup>*

Na contramão da hegemonia contida nos brinquedos, Firmino apresenta um conjunto de brincadeiras e atividades desenvolvidas no Centro de Educação Lúdica, que trabalha com as crianças em outra direção. Uma das brincadeiras citadas por ele é o *Mapa da Rocinha*, um jogo que não tem ganhador. É como um jogo de trilhas, em que as peças são feitas com tampas de refrigerantes, revestidas de fuxico. O ponto de partida é o rodo do bonde. Na década de 1930, o bonde chegava até a Rua Marquês de São Vicente e as pessoas subiam em direção à Rocinha. *O Mapa Lúdico é jogo e mapa. É um jogo de trilha e sempre acrescenta um na brincadeira. Tem o tabuleiro e as cartelas. A Estrada da Gávea foi corrida automobilística? Verdadeiro ou Falso?<sup>7</sup>*

Segundo o entrevistado, o Ponto de Cultura trabalha também com o Museu História da Rocinha. Existem informações de que, neste lugar havia um quilombo e estão sendo levantadas informações, ligadas à memória e à história da comunidade, que confirmam que o Quilombo das

<sup>5</sup> Entrevista concedida pelo Arte-educador Antonio Carlos Firmino. In: PARDO (Op. Cit., 2010, p.120).

<sup>6</sup> Entrevista concedida pelo Arte-educador Antonio Carlos Firmino. In: PARDO (Op. Cit., 2010, p.120).

<sup>7</sup> Entrevista concedida pelo Arte-educador Antonio Carlos Firmino, In: PARDO, (Op. Cit., 2010, p.120).

Camélias do Alto Leblon estaria ligado à Rocinha, pela proximidade. Outra atividade do Centro de Educação Lúdica é o *Chá de Museu*, que envolve o levantamento de fotos, documentos para doar e emprestar para o museu, exposições, como *Memória Feminina em 3 tempos* e depoimentos. O entrevistado menciona o depoimento da Dona Etília, uma senhora já com 80 anos, que há 60 anos é moradora da Rocinha, e no passado era parteira. Tem também uma rezadeira. Neste ponto ele entra com a pergunta: que tipo de brincadeira? Seria esta uma prosa *Griot*<sup>8</sup>?

*Nem sempre tem um produto acabado. Estamos mais preocupados com o processo, Para nós, estamos refletindo que, para nós, é sempre cobrado um produto final. Da sociedade. Sempre temos que explicar o que estamos fazendo, não conseguimos visualizar que é um produto. O brincar não tem limite e é importante resgatar as brincadeiras. O advento da tecnologia vai perdendo isso. Depende da forma como você brinca. O “Forte Apache” tinha o nome de uma nação indígena para combater os índios. A criança acaba vendo o índio como um vilão e não como um herói.*<sup>9</sup>.

Firmino fala do *Bob Teco*, que é um brinquedo com um pedaço de cano e pedra, que era como uma arma semelhante à dos traficantes. *É interessante notar que ninguém queria ser polícia. Temos que considerar que as festas das crianças, das mães, as festas do bairro são organizadas pelo tráfico. O traficante é referência. O “Bob Teco” é o camarada que dominou e começou a mandar*<sup>10</sup>.

Dos cerca de 2.000 Pontos de Cultura já implantados pelo Programa Cultura Viva com a sociedade civil e alguns governamentais, foi analisado também o Ponto de Cultura *Manoel Martins Campinho da Independência*, que tem um trabalho ligado à cultura, ao turismo e meio ambiente e à educação da cultura quilombola. O *Campinho* completou dez anos de titulação de terra, está localizado no município de Paraty, no interior do estado do Rio de Janeiro, e suas ações estão focadas em culinária, artesanato, jongo e outras expressões dessa comunidade tradicional, em parceria com projetos ligados à cultura indígena. Na primeira conversa com Laura Maria dos Santos, Coordenadora do Ponto de Cultura Manoel Martins, Quilombo Campinho da Independência, localizado no Município de Paraty/RJ, ela levantou algumas preocupações sobre a continuidade deste trabalho:

*Existe uma coisa que me preocupa muito que o Campinho vem sofrendo, uma coisa que está colocada. Para você enfrentar o império do Município você tem que se colocar de igual para igual. E tudo tem um preço. A nossa associação vem tendo uma dívida interna que me traz algumas preocupações: Para quem vamos deixar isso, esse legado que estamos construindo? A gente vem se capacitando e temos encontrado pessoas para ocupar o nosso lugar no futuro. Tem uma juventude que*

---

<sup>8</sup> Houve o “abrasileiramento da palavra francesa *griot*, usada por jovens africanos que foram estudar em universidades francesas, movidos pela preocupação com a preservação de seus contadores de histórias, que carregam consigo a tradição oral” (PARDO, 2010, p. 112).

<sup>9</sup> Entrevista concedida pelo Arte-educador Antonio Carlos Firmino. In: PARDO, (Op. Cit., 2010, p.120)

<sup>10</sup> Op. Cit. (2010, p. 120).

*nasceu no Ponto de Cultura, no grupo de jongo e hoje tem 16, 17 anos que a gente pensa em deixar esse trabalho.*<sup>11</sup>

Ainda sobre os desafios enfrentados pelo Ponto de Cultura, nas relações de poder, Laura fala da formação e de um trabalho que precisa ser assumido pelos jovens:

*Para que a gente possa enfrentar essa hegemonia que você diz, a gente tem que se preparar de uma tal forma, que tem um custo muito alto. A minha dificuldade, a gente está vivendo um tempo e os jovens outro tempo. A gente criou algumas coisas que na verdade são muito pesadas, algumas atitudes. Não sei se... Temos uma dívida interna, contas de telefone etc., para manter a associação aberta. Isso é formação, ensinar o caminho, qualquer edital, estar preparado para assumir, escrever.*<sup>12</sup>

O *Centro de Teatro do Oprimido* – CTO faz parte desta pesquisa, por ser relevante pelo pensamento, representatividade, história e legado deixados pelo principal criador do CTO, o teatrólogo Augusto Boal. Trata-se de uma entidade que trabalha com o teatro-fórum, como uma importante ferramenta de transformação social, política e cultural. De Ponto de Cultura focado em ações espalhadas em assentamentos do MST, presídios, manicômios e diversas comunidades, tornou-se um Pontão Internacional, uma vez que suas atividades se estendem também a Moçambique, Angola e Gana, numa articulação internacional, onde existem centros de teatro do oprimido. No livro *A estética do oprimido*, Augusto Boal (2009), no capítulo “O Projeto Prometeu”, define o método, as referências e as práticas aplicadas no Centro de Teatro do Oprimido, em suas dimensões social, política, cultural e artística, as quais, neste trabalho, são indissociáveis, dividindo esse histórico em: *Quem Somos* e *O que Fazemos*. O Centro de Teatro do Oprimido é uma organização não-governamental sem fins lucrativos dedicada ao estudo, à prática e à difusão do Teatro e da Estética do Oprimido.

Temos como referência maior a Declaração Universal dos direitos humanos, que nos oferece o melhor que podemos desejar como cidadãos: trabalho e lazer, moradia e dignidade, igualdade de gêneros e raças, direito à vida e à segurança pessoal, educação e saúde, cultura e arte etc. Proíbe a escravidão, a tortura, o tratamento ou castigo cruel, desumano ou degradante. (BOAL, 2009, p. 183).

Boal também declara: “Nós, que praticamos o Teatro e a Estética do Oprimido, nós, que trabalhamos por uma sociedade sem oprimidos e sem opressores, queremos ajudar a tornar realidade as promessas utópicas da Declaração universal dos direitos humanos. Esta é a principal identidade” (BOAL, 2009, p. 183).

---

<sup>11</sup> Entrevista concedida por Laura Maria dos Santos, Coordenadora do Ponto de Cultura Manoel Martins Quilombo Campinho da Independência, localizado no Município de Paraty, Estado do Rio de Janeiro. In: PARDO (2010, p. 128).

<sup>12</sup> Entrevista concedida por Laura Maria dos Santos, Coordenadora do Ponto de Cultura Manoel Martins Quilombo Campinho da Independência, localizado no Município de Paraty, Estado do Rio de Janeiro. In: PARDO (2010, p. 128).

O que fazemos? Neste trecho do livro, Boal fala de identidade e das ações, enquanto artista e cidadão, na transformação da sociedade:

Ser humano é ser artista. Nenhuma percepção da sociedade e da natureza estará completa sem as duas formas humanas de pensar: o Pensamento Sensível, criador de arte e cultura, e o Pensamento Simbólico das palavras. Nossa identidade legitima nossas atividades. Como artistas, ao dispormos de outras armas além da nossa arte e das ações concretas decorrentes do seu exercício social. Como cidadãos, cada um de nós tem, ou pode ter, suas alianças políticas, pode integrar outras organizações com objetivos similares, jamais opostos: não se pode ser servidor de dois patrões: o TO é o Teatro do Oprimido, para o Oprimido e sobre o Oprimido. (BOAL, 2009, p. 185).

O Teatro do Oprimido é um método teatral que se manifesta através da Estética do Oprimido, sistema com a mesma base filosófica, social e política, que engloba todas as artes que integram o teatro. Segundo Boal, (2009, p. 183), a originalidade deste método e deste sistema consiste no que ele chama, principalmente, de três grandes transgressões:

- Cai o muro entre o palco e a plateia: todos podem usar o poder da cena;
- Cai o muro entre o espetáculo teatral e a vida real: aquele é uma etapa propedêutica desta;
- Cai o muro entre artistas e não artistas: somos todos gente, somos humanos, artistas de todas as artes, todos podemos pensar por meios sensíveis – arte e cultura .

No aspecto político, Boal vai mais fundo em sua análise e afirma que esse trabalho deve produzir consequências e um posicionamento na direção de transformar a realidade:

Teatro do Oprimido é ensaio para a realidade – intervenção concreta no real. Não se trata apenas de conhecer a realidade, mas de transformá-la em outra melhor – obra dos próprios oprimidos conscientes, ou conscientizáveis, com os quais somos solidários. Nossa política é apoiar os grupos oprimidos cujas políticas nós apoiamos. Nenhuma oficina, encontro, ensaio ou qualquer atividade do TO deve terminar quando acaba: pelo contrário, deve projetar-se no futuro e produzir consequências individuais e sociais, por menores que sejam, reais, Todo e qualquer evento do TO deve objetivar as ações sociais concretas continuadas. Algo novo deve começar quando finda, sem terminar jamais. (BOAL, 2009, p. 186).

O significado e o uso de cultura revelam e, ao mesmo tempo, ocultam o pensamento e as ideias dominantes de cada período histórico, daquilo que se quer conservar e manter dos modelos hegemônicos e da ordem vigente no país. A palavra cultura registra uma mudança histórica da humanidade, passando da existência rural para a urbana. Na visão de Marx, ela reúne tanto a base como a superestrutura (Apud EAGLETON, 2000, p. 10). Para Eagleton (2000), a ideia de cultura está ligada ao movimento dialético de forças contrárias, opostas, portanto, não se trata de desconstruir essa oposição, mas de buscar superá-la. Questões de liberdade e determinismo, o fazer e o sofrer, a mudança e a identidade, o dado e o criado convivem neste único tema. Isso envolve tanto a regulação quanto o crescimento espontâneo, aquilo que pode mudar do cultural e aquilo que vai ser

alterado na natureza. Significa, portanto, uma dupla recusa do determinismo orgânico, por um lado, e da autonomia do espírito, por outro.

A teoria da alienação em Marx (MÉSZÁROS, 2006) assim como as interpretações feitas pelos pensadores nessa direção, nos permitem analisar criticamente as tensões e contradições da cultura e das artes, sob a égide do sistema capitalista, bem como o enfrentamento necessário, através de indivíduos engajados que possam transformar este quadro. A ideia de cultura como modo de vida e da cultura como arte está relacionada, pois, com uma mudança social; sem isso, a arte está em risco. O cultivo individual depende, cada vez mais, da cultura, no seu sentido social. Se a arte está comprometida com uma sociedade que se entusiasma com a mercadoria e com o consumo, cuja lógica abstrata despoja o mundo de sua sensibilidade, também ela está contaminada por uma ordem social para a qual a verdade não tem nenhuma utilidade, e valor significa a facilidade de ser vendido (EAGLETON, 2000, p. 41).

De posse dos elementos que nos permitem apreender o conceito de hegemonia, retomamos a contradição interna que o caracteriza, a de significar, ao mesmo tempo, domínio e possibilidade de superação, dando-lhe nova direção. É nesse sentido que propomos o que identificamos como contra-hegemonia, reconhecendo a existência do domínio do Estado, na formulação e manutenção dos programas, entre os quais os Pontos de Cultura, e a potencialidade de, na execução destes Pontos, produzirem-se rupturas e a construção de um novo senso comum, por parte das comunidades onde os mesmos se instalam. Não pretendemos, com isso, afirmar que a cultura é a via principal da transformação da sociedade, mas que, certamente, ela é uma das mais importantes, pois é, também, um campo de trabalho.

Na busca de alternativas contra-hegemônicas é importante considerar a análise da teoria de Marx, feita por Mézáros (2007), quando este enfatiza a urgência de uma radical mudança estrutural que nos leve *para além do capital*, no sentido genuíno, educacional e cultural do termo. A lógica do capital exclui com irreversibilidade categórica a possibilidade de legitimar o conflito entre as forças hegemônicas fundamentais, em uma dada ordem social, como alternativas rivais entre si, quer no campo material, quer no âmbito cultural/educacional. Porém, a tarefa que temos de enfrentar é incomensuravelmente maior que a negação do capitalismo. O conceito para além do capital é inerentemente concreto, segundo o autor, pois “tem em vista a realização de uma ordem mundial metabólica que sustente concretamente a si própria, sem nenhuma referência autojustificativa para os males do capitalismo”. (MÉSZÁROS, 2007, p. 215). A partir do que diz o autor, pensamos que, no caso dos Pontos de Cultura, está em jogo o relacionamento entre as classes populares que os integram, bem como o papel de uma coordenação genuína, não hierárquica, em oposição a todas as formas conhecidas e praticadas de subordinação e dominação impostas.

Na entrevista com Célio Turino (2011, p. 125), este diz que “o momento de potência é quando a autonomia se soma ao protagonismo e se potencializa na articulação em rede”. Ele considera que os Pontos de Cultura atuam numa direção contra-hegemônica, e que o único elemento comum a todos é o estúdio multimídia porque, segundo ele, um Ponto só se articula em rede quando tem uma predisposição para receber, irradiar e trocar. Do contrário, continua sendo uma ação isolada, protagonista na sua comunidade, mas alienado do contexto. “Nós colocamos os meios de produção nas mãos de quem produz cultura e foi Marx que disse há muito tempo, ao fazer isso, ao colocar os meios de produção nas mãos de quem produz, novas necessidades surgem, a busca dos meios de difusão, de outros veículos de troca, é um processo que vai sendo desencadeado” (Turino, Entrevista em 13/04/09, In: PARDO, 2011, p. 127).

Diante do que foi analisado e exposto, trazendo para a nossa realidade brasileira e, necessariamente, para o campo cultural, que pretendo pesquisar, é preciso refletir e levantar experiências alternativas, que apontem para essa mudança almejada e que não sejam somente reformistas, superficiais e distantes dos reais problemas que se apresentam. Na cultura, pode-se ressaltar essa experiência por meio dos Pontos de Cultura, na forma de apoio e reconhecimento às ações culturais já existentes. O primeiro edital, lançado em 2004, resultou em cerca de 900 Pontos de Cultura, já conveniados no país, uma meta que aumentou significativamente este número, após o lançamento de editais regionalizados, a partir de 2008. O teatrólogo Augusto Boal, do Centro de Teatro do Oprimido, chegou a comparar esta política aos Centros Populares de Cultura (CPCs) da União Nacional dos Estudantes (UNE), existentes na década de 1960.

Ainda que este Programa não sofra a intervenção direta do governo, que o perfil de sua atuação seja estabelecido pelos seus realizadores e que tenha construído uma rede de discussão e troca entre os diversos agentes envolvidos, ainda é uma ação regulada pelo governo, através de um convênio e da prestação de contas dos recursos repassados pelo Ministério da Cultura, sem a garantia de continuidade. Nessa direção, uma das dez principais propostas demandadas pelos Estados e encaminhadas ao MinC, para a II Conferência Nacional de Cultura, foi: transformar os Pontos de Cultura em política de Estado, e não apenas uma política transitória de governo. O que ressaltamos se confirmou na aprovação da Lei Nacional Cultura Viva, em 2014. Embora ainda tenha como principal desafio definir as bases futuras de seu funcionamento, de forma a garantir a continuidade almejada dos Pontos de Cultura, como um pressuposto básico de uma Política de Estado.

O programa adquiriu nesses anos uma musculatura suficiente para disseminar sua filosofia, mapear e conhecer um conjunto significativo de atividades, em diferentes localidades e regiões que resultaram em muitos produtos que estão circulando e difundindo os impactos de suas ações pelo

país. No tocante ao protagonismo, pode-se destacar a organização das Teias Regionais, assumidas pelos Pontos, assim como as Teias Nacionais.

O Programa Cultura Viva pretende funcionar como um estimulador da criatividade, prevendo um processo contínuo e dinâmico, semelhante a um organismo vivo: “*em lugar de determinar ou impor ações e condutas locais*” (Publicação do Programa Cultura Viva, 2004, p. 18). Entretanto, a burocracia, que até certo ponto é necessária para o controle do uso dos recursos públicos, pode, também, tornar-se limitadora e impedir o florescimento da criatividade.

Pode-se observar que, ao mesmo tempo em que as comunidades são ouvidas e suas demandas incorporadas aos programas de governo, a política se fragmenta em uma série de programas que esbarram na incerteza de sua execução e do repasse das parcelas, isso pelas dificuldades de liberação de recursos dentro dos prazos assumidos, seja pela burocratização das tarefas de planejamento e relatórios ou pela rotatividade dos gestores responsáveis pelos convênios, além do grande volume de terceirizados com pouca experiência nesta política cultural. Pode-se perceber, também, que diminuiu a segregação cultural, pois houve a descentralização dos recursos e de projetos para regiões e localidades antes desassistidas. A construção da rede está sendo tecida, regional e nacionalmente, através de grupos de discussão na internet, nos encontros presenciais dos fóruns locais, nas ações aglutinadoras e de capilaridade oferecidas pelos Pontos e Pontões. Nesse sentido, as altas taxas de informalidade na cultura, que ultrapassam os índices de 50%, não são mais uma questão somente desta área.

No que se refere às diferentes formas de hegemonia a serem enfrentadas, é possível apontar que o *Pontão Casa do Teatro do Oprimido*, tanto está voltado para os grupos que participam do teatro-fórum e que sofrem opressões, quanto provoca o público a interagir, a se posicionar e assumir o comando da cena. Trata-se de um trabalho em que todos são chamados a entrar na *ágora*, a tomar o bastão, a ocupar a cena, a se expressar e mudar o rumo das coisas. Está, portanto, atuando numa direção contra-hegemônica, na medida em que expõe e revela as contradições, limites e conflitos da sociedade; atua nas comunidades e áreas onde acontecem esses conflitos; compartilha com todos a situação e, como no distanciamento crítico de Brecht, paralisa a cena, expõe o problema e convida a plateia a uma tomada de atitude. Mostra a opressão das instituições de controle, como: o manicômio, a polícia, o governo, a justiça, quanto consegue romper o abismo existente entre o palco e a plateia. Universaliza a opressão que, a princípio, atinge diretamente um determinado grupo, para depois ser assumida por qualquer um que se indigna, se incomode, tome as rédeas e decida mudar o rumo da história. Representação, atuação e personagem tornam-se algo vivo, real e cênico, ao mesmo tempo, resultado de um trabalho artístico, cultural, educativo, pedagógico, terapêutico e político, dada a força do teatro e da ação humana que move a sua natureza.

Do *Ponto de Cultura Manoel Martins Campinho da Independência*, pode-se dizer que conseguiu enfrentar a hegemonia, ao adquirir a titulação de terra, e lutar contra a hegemonia da educação formal que se contrapõe à ideia de uma escola dentro da comunidade, que ofereça um currículo e corpo docente composto por integrantes da cultura quilombola. Enfrenta, ainda, a hegemonia da televisão, na forte influência que exerce sobre os jovens, concorrendo diretamente com as ações promovidas pela cultura local.

O *Centro Lúdico da Rocinha* exerce um trabalho de resistência na comunidade, mais voltado para as crianças, buscando uma transformação pelo viés da educação. As opressões e formas de hegemonia encenadas pelos grupos do CTO, assim como os temas por eles abordados – violência doméstica, uso de drogas, aborto, exploração salarial – ou, ainda, vividos na Rocinha ou numa comunidade quilombola, são todos partes integrantes de um mesmo sistema, com suas instituições, empresas, governo e meios de comunicação, cujo caminho possível para a contra-hegemonia está na criação de uma nova ordem social, para além do capital.

## Referências

- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. São Paulo: Unesp, 2000.
- BOAL, Augusto. **A estética do oprimido**. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.
- FERREIRA, Juca. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília/DF: Ministério da Cultura, 2008. Disponível: <http://www.cultura.gov.br/site/categoria/o-dia-a-dia-da-cultura/discursos/>
- FURTADO, Celso. **Cultura e desenvolvimento em época de crise**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- GIL, Gilberto. **Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil**. Brasília/DF: Ministério da Cultura, 2003. Disponível: <http://www.cultura.gov.br/site/categoria/o-dia-a-dia-da-cultura/discursos/>
- GRAMSCI, Antonio. Escritos políticos. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Cadernos do Cárcere**. Vol. 1; Edição e tradução, Carlos Nelson Coutinho. 4ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- \_\_\_\_\_. **Cadernos do Cárcere**. Vol. 2; Edição e tradução, Carlos Nelson Coutinho, 4ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.
- GRUPPI, Luciano. **O conceito de hegemonia em Gramsci**. Rio de Janeiro: Graal, 1991.
- IANNI, Octavio. **Imperialismo e cultura**. Rio de Janeiro: Vozes, 1976.
- MARX, Karl. **O trabalho alienado**. Manuscritos econômico-filosóficos. Lisboa: Ed. 70, 1993.
- MÉSZÁROS, István. **A teoria da alienação em Marx**. São Paulo: Boitempo, 2006.
- \_\_\_\_\_. **O desafio e o fardo do tempo histórico**. São Paulo: Boitempo, 2007.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MinC). **Cultura Viva: Autonomia, Protagonismo e Fortalecimento Sócio-Cultural para o Brasil. Brasília: Ministério da Cultura, 2010a.**

Disponível: <http://issuu.com/teia2010/docs/culturaviva>

\_\_\_\_\_. **Seminário Internacional do Programa Cultura Viva – Novos Mapas Conceituais.**

Brasília: Ministério da Cultura, 2010b.

Disponível: <http://issuu.com/teia2010/docs/seminarioculturaviva>

PARDO, Ana Lúcia. **Os Pontos de Cultura no Brasil frente à hegemonia do capitalismo.**

Dissertação de mestrado PPFH UERJ. Rio de Janeiro, 2010.

\_\_\_\_\_. (Org.) **A teatralidade do humano.** São Paulo: Edições SESC, 2011.

SADER, Emir; GENTILI, Pablo. **Pós-neoliberalismo: as políticas sociais e o Estado democrático.**

São Paulo: Paz e Terra, 2007.

TURINO, Célio. *Teatralidades* In: PARDO, Ana Lúcia. **A Teatralidade do Humano.** São Paulo: Edições Sesc SP, 2011.