

PONTÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA  
MESTRADO EM PSICOLOGIA

**QUANDO A POLÍTICA DESAFIA O POLICIAL: ETNOGRAFIA DA CULTURA VIVA  
EM UM PONTO DE CULTURA**

**JOÃO PEDRO CÉ**

**Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Psicologia.**

**Porto Alegre**

**MARÇO, 2015**

PONTÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA  
MESTRADO EM PSICOLOGIA

**QUANDO A POLÍTICA DESAFIA O POLICIAL: ETNOGRAFIA DA CULTURA VIVA  
EM UM PONTO DE CULTURA**

**JOÃO PEDRO CÉ**

ORIENTADOR: Prof. Dr. Adolfo Pizzinato

Dissertação de Mestrado realizada no Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Psicologia. Área de Concentração em Psicologia Social

**Porto Alegre  
Março, 2015**

---

---

### Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C387 Cé, João Pedro

Quando a política desafia o policial: etnografia da cultura viva em um Ponto de Cultura / João Pedro Cé – 2015.

86 f.

Dissertação (Mestrado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul / Faculdade de Psicologia / Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Porto Alegre, 2015.

Orientador: Prof. Dr. Adolfo Pizzinato.

1. Cultura – aspectos psicológicos. 2. Cultura – aspectos sociais. 3. Psicologia cultural. 4. Políticas públicas. 5. Etnografia. I. Pizzinato, Adolfo. II. Título.

CDD 301.1

PONTÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE PSICOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA  
MESTRADO EM PSICOLOGIA

**QUANDO A POLÍTICA DESAFIA O POLICIAL: ETNOGRAFIA DA CULTURA  
VIVA EM UM PONTO DE CULTURA**

**JOÃO PEDRO CÉ**

COMISSÃO EXAMINADORA:

---

Profa. Dra. Aline Acorssi (UniLasalle)

---

Prof. Dr. Frederico Viana Machado (UFRGS)

**Porto Alegre  
Março, 2015**

## DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a todas aquelas pessoas libertárias, as Negrxs, Ameríndixs, populações LGBTTT, Mulheres e tantos outros grupos que sofrem discriminação por não serem homens brancos médios.

## AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço ao Professor Adolfo Pizzinato, que apostou no meu potencial desde a graduação e oportunizou momentos únicos de aprendizado, tanto em nível acadêmico quanto do saber popular, as expressões do populacho. Ressalto que, sem seu incentivo, provavelmente não estaria aqui.

Agradeço à minha Mãe, Ivânia Trento, por acreditar nos meus sonhos e ter me dado meu primeiro violão, sem o qual não manteria a sanidade, e ao meu Pai, Ricardo Cé, que sempre compreendeu minhas escolhas e apostou na minha coragem. Ao meu irmão Guilherme, por ter me mostrado músicas que hoje fazem parte de quem eu sou como ser político. Agradeço a toda a minha família por ter feito de mim quem sou hoje.

Ao amigo Rodrigo Machado, parceiro de muitos trabalhos, dificuldades e alegrias. Sem sua parceria também não teria reconhecido meu potencial acadêmico e profissional de maneira ampla. Fica aqui meu agradecimento especial.

À amiga e bolsista de Iniciação Yasmine Mazzoni Jalmusny, que foi fundamental em determinados momentos desta dissertação, auxiliando sempre que possível em todos os aspectos. Juntamente, estendo a todo o Grupo de Pesquisa identidades, Narrativas e Comunidades de Prática, por compreender que a vida profissional necessita de descontração, compromisso e, mais que isso, aceitação das diferenças.

Agradeço especialmente à Anelise De Carli, que compartilhou comigo ternura e amor, música, cinema e muitas outras artes, resgatou a prática fotográfica no meu cotidiano e renovou minha musicalidade. Ensinou, além disso, a ter coragem para bancar escolhas, não esperar o tempo passar e viver o que for preciso para realizar nossos sonhos.

Por fim, agradeço a Trabalhos Espaciais Manuais, por ser parte da realização de um sonho e dar gás para que meu cotidiano ganhasse um sentido único, permitindo que a música pudesse ser uma opção profissional e nomeio cada um desse divertido e belíssimo projeto: Bruno Góes, Daniel Hartman, Diego Schütz, Ettore Sanfelice, Gabriel Sacks, Luciana de Melo, Rafael Druzian e Tomás Dornelles. Além de parceiros de banda, são meus amigos do coração, que fazem da música muito mais do que uma arte, fazem ela ser uma chave para profundas trocas humanas cuja natureza foge de qualquer explicação verbal.

Cabe ainda agradecer ao Quilombo do Sopapo, que oportunizou um campo de pesquisa sem igual. Sem as pessoas que lá trabalham, minha pesquisa nunca teria saído do papel e seria uma injustiça se eu não corrigisse essa postagem. Agradeço imensamente a este local, onde aprendi sobre militância política, amizade e afeto. Aprendendo sobre a importância de um compromisso social com o trabalho em políticas públicas. Agradeço então à Cristina Nascimento, Leandro Anton, Diane Barros, Leandro Silva, Carlos Alberto, Adão e outros que por lá passaram

Agradeço ao CNPq por fornecer a bolsa que proporcionou esta pesquisa.

## RESUMO

Esta dissertação é fruto de um trabalho de campo realizado em um Ponto de Cultura, o Quilombo do Sopapo, localizado na região sul de Porto Alegre/RS. Primeiramente é apresentada uma revisão teórica sobre o conceito de cultura e sua institucionalização, uma revisão sobre a Psicologia Cultural e seus marcadores epistemológicos e uma retomada da história das Políticas Públicas de Cultura, apresentando o contexto no qual a pesquisa foi realizada. Assim, os dados coletados foram sistematizados em dois artigos. O primeiro, desenvolve-se através do processo etnográfico do local, apresentando relações institucionais e pessoais e as implicações disto na efetivação das políticas públicas no cotidiano dos indivíduos. O segundo artigo apresenta uma formulação das trajetórias de vida dos interlocutores desta pesquisa, estabelecendo um diálogo com teorias sobre processos de subjetivação.

**Palavras-Chave:** Subjetivação; Etnografia; Psicologia Cultural; Cultura

**Área de Conforme Classificação CNPq:** 7.07.00.00-1-Psicologia

**Subárea conforme classificação CNPq:**7.07.05.00-3 Psicologia

Social

## ABSTRACT

This dissertation is a consequence of a fieldwork accomplished in a “Ponto de Cultura” called: Quilombo do Sopapo, in southern Porto Alegre/RS. First, is presented a theoretical review about the concept of culture and its institutionalization, a revision about Cultural Psychology and its epistemological markers and a retake about Cultural Public Politics History, bringing the context in which the research took place. Therefore, the collected data were systemized in two papers; the first is developed through the local ethnographic process, showing institutional and personal relations and the entailments of this in the execution of public policies in daily life. The second article presents a formulation of the life trajectories of the interlocutors, establishing a dialogue with theories of subjectivity processes.

## Sumário

DEDICATÓRIA .....	4
AGRADECIMENTOS .....	5
RESUMO .....	8
ABSTRACT.....	9
APRESENTAÇÃO.....	11
1.1 CULTURA, NAÇÃO E ESTADO DE DIREITOS .....	13
1.2 PSICOLOGIA E CULTURA .....	15
1.3 REFERÊNCIAS.....	24
2.1 TÍTULO: QUILOMBO DO SOPAPO, UM CASO DE CULTURA VIVA.....	26
2.2 RESUMO:.....	26
Quilombo do Sopapo, A Live Culture case.....	26
2.3 INTRODUÇÃO .....	27
2.4 CONTEXTO BRASILEIRO .....	30
2.5 EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA .....	35
2.7 TRAJETOS DE VIDA E ORDEM DO TRABALHO .....	41
2.8 IMPLICAÇÕES DO CAMPO E MILITÂNCIA.....	49
2.9 RESISTÊNCIA .....	55
2.11 REFERÊNCIAS.....	59
3. TÍTULO: QUANDO A POLÍTICA DESAFIA A POLÍCIA: TRAJETÓRIAS DE VIDA E SUBJETIVAÇÃO POLÍTICA EM UM PONTO DE CULTURA(.) .....	62
3.1 INTRODUÇÃO .....	64
3.2 MATRIZ SOCIO-HISTÓRICA, POLÍCIA E SUBJETIVAÇÃO POLÍTICA .....	66
3.3 MÉTODO.....	70
3.4 RESULTADOS E DISCUSSÃO .....	73
3.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS .....	81
REFERÊNCIAS.....	83

## APRESENTAÇÃO

As diversas formas pelas quais os seres humanos atribuem significados ao cotidiano compõem o que podemos conceituar como cultura, elemento que tem sido discutido em diversos âmbitos das ciências humanas e que aqui utilizarei como conceito-chave para situar o campo de estudo onde se insere esta dissertação. De origem latina, a palavra “cultura” designava (e ainda designa) os trabalhos agrícolas de cultivo de lavouras e, posteriormente, a partir do século XVIII, o sentido da palavra passou a apontar a preservação das faculdades que elevavam o espírito humano (Thompson, 1995). Este uso foi profundamente defendido pela intelectualidade europeia, centrada na Alemanha, França e Inglaterra, que discutia o quanto este termo poderia ser utilizado somente para compreender e identificar sua própria condição subjetiva, em outras palavras sua erudição, elevação e iluminação (Thompson, 1995). Segundo Ortiz (2013) o emparelhamento do termo “cultura” com a palavra “arte” foi um processo que contribuiu para associar cultura com a genialidade a ser cultivada. O autor, ao citar Pierre Bordieu e Raymond Willians, expõe que a associação da cultura com a arte foi um processo de “cultivação” da genialidade artística, que tinha por pressuposto o deslocamento da atividade artística de suas raízes artesãs de característica utilitarista; a arte deveria ser realizada para embelezar o espírito.

Jahoda (2012), além de apontar estes sentidos da palavra "cultura", expõe que as diversas definições existentes convivem tanto no meio acadêmico, quanto no discurso popular. Mesmo que conservem uma diversidade de sentidos (cuja maleabilidade permite que uma vasta gama de

fenômenos seja agrupada sob um termo definitivo), de alguma forma todos os usos tendem a explicar uma série de comportamentos, significados e produções de um determinado grupo de pessoas situadas em um contexto, que lhes dão roteiros de ação e interpretação das mesmas ações, além de fornecer um sentido identitário para este grupo.

Geertz (2005) postula que a elaboração do conceito “cultura” auxilia na compreensão de um ser humano localizado, que possuiu não só a manipulação de ferramentas como indicador de sua particularidade, mas como as regras sobre a vida em comunidade atuam sobre sua percepção do mundo. Dessa forma, os processos subjetivos de criação de laços comunitários, institucionais, estabelecimento ou recriação de regras dependem de uma atividade pública, de negociação dos significados de determinada ação em contextos específicos. O nível envolvimento dos diversos atores nesta arena significativa indica de alguma forma os pressupostos culturais, mas compreender e ouvir seus significados colore o desenho com os matizes necessários para a compreensão detalhada das experiências culturais. Para a Psicologia Cultural, perspectiva epistemológica aqui adotada, a cultura é entendida como a base para a sociabilidade dos seres humanos, tendo como ponto de encontro a partilha de simbolismos, sentidos e significados que garantem entendimentos, consensos e dissensos entre sujeitos, regras criadas como fruto da organização que os seres humanos realizam através do processo de atribuir significados ao cotidiano (Valsiner, 2012).

### 1.1 CULTURA, NAÇÃO E ESTADO DE DIREITOS

A partir do final do século XIX, com a institucionalização da Antropologia Cultural e da Etnologia, ocorreu a canonização da cultura como um foco dos estudos acadêmicos e, portanto, o deslocamento da cultura ao *status* de objeto científico na Europa ocidental. Tal objeto, então, contribuiria para a compreensão das diferenças entre os povos, instituindo assim os limites entre uma e outra nação e legitimando os sentimentos de pertença identitária (Mattelart, 2006). Roy Wagner (1975), ao analisar este período histórico, sugere que os antropólogos, na verdade, inventaram as culturas. De algum modo, ao descreverem diferentes “selvagens” ou “argonautas<sup>1</sup>” vivendo em locais que pareciam extraterrestres, não só propiciaram uma maneira de compreensão da “vida alheia”, de diferenciação e deslumbramento com o diferente, mas auxiliaram a inventar a cultura ocidental, mesmo que este tenha sido um efeito colateral das interpretações antropológicas eurocentradas (Wagner, 1975). Com a invenção e institucionalização da cultura, foi possível legitimar este termo como um instrumento das Nações na exploração de outros povos. Armados das ferramentas de análise cultural conseguiam “entender” e, portanto, conhecer e dominar as “outras” culturas.

Tal como postula Barth (1995), a relação que estabelecemos com alteridades possibilita-nos a criação de fronteiras entre os grupos, pensando este processo de co-construção identitária como um movimento de constituição intersubjetiva e dialógica. A representação que os colonizadores tinham do

---

1

— Os argonautas do Pacífico Ocidental é o nome do livro de Bronislaw Malinowski, considerado um grande clássico e pioneiro da Etnologia.

“outro fenotípico” para dominar a população negra proveniente da África é um dos exemplos que podemos citar desta relação.

Nesse período surge também a noção crítica de “Imperialismo” ou “Colonialismo”, conceito que explicitava a imposição da hegemonia política e cultural de algumas nações sobre suas colônias ou outros países (Mattelart, 2006).

A cultura transforma-se, portanto, em uma das marcas que identificam as nacionalidades, e mais, diferencia os modos de vida dos “primitivos” daqueles das culturas desenvolvidas, indicando um alinhamento à ideia de evolução social, pois considerava a expansão de uma família, em tribo, "do local para o regional, do nacional para o global na medida em que elas ampliassem a escala da sociedade humana" como algo natural (Hobsbawn, 1996, pg 23.)

Hobsbawn (1996) defende que o Imperialismo cultural iniciou-se ainda em meados do século XVIII com o nascimento dos Estados-Nação. O embate entre diferentes povos e seu conseqüente choque cultural direcionou-se para a constituição de locais unificados, autodeterminados pela população como "Nações", que abarcavam diversos grupos diferentes, mas que constituíam um povo comum (Hobsbawn, 1996). Segundo Barth (1995) é a relação entre diferentes culturas que acaba por criar suas fronteiras. Atestar que uma cultura é isolada, mesmo que geograficamente, parece bastante absurdo na formação de identidade grupal, já que a formação de fronteiras, sejam elas subjetivas ou materiais, proporciona a marcação das identidades e, portanto, estabelece os limites de um povo e outro (ou do *eu* com o *outro*, em uma interpretação mais individualizante do termo). Já no século XIX a elite

intelectual alemã, composta por membros da burguesia de classe média, mesmo antes da criação de seu estado-nação, importou do idioma francês a noção do que seria cultural – *Kultur* – e promoveu o emprego de outro termo – *Zivilization* – para diferenciar os sujeitos que possuíam um estado de espírito embelezado pelas artes e costumes próprios de um alemão “legítimo”, traduzida em instrução e avaliada como erudição, daqueles que apenas faziam parte da organização social civilizada (Elias, 1996). Nesse sentido, pode-se afirmar que a ideia de Estado-Nação, estava calcada no ideal de unificação de um povo principalmente pelo fator subjetivo, ou seja, pela “união das almas, uma civilização-organismo, o espírito nacional é um índice, um emblema de algo que o transcende” (Ortiz, 2013, pg, 611).

## 1.2 PSICOLOGIA E CULTURA

Considerando que há diversas definições para o termo “cultura”, não é difícil conceber que há contradições, ainda que se tente definir um construto que, de forma vaga, consegue agrupar um conjunto complexo de fenômenos que são tanto subjetivos quanto materiais (Jahoda, 2012). Dada a diversidade do campo de discussão sobre a cultura em ciências humanas, é natural encontrarmos a mesma diversidade também nas aproximações que a Psicologia faz a esse conceito – uma vez que, por mais contraditório que pareça, a cultura demorou a figurar como objeto de estudo da Psicologia. Ainda que coexistam diversas leituras, o presente projeto opta por uma perspectiva orientada pela Psicologia Cultural, partindo dos postulados de Michael Cole (1999) e Jan Valsiner (2012) .

As trocas simbólicas, realizadas nas construções de significados possíveis para a realidade, materializadas na transmissão de conceitos de pais para filhos (ou da escola para alunos, por exemplo), e a organização de identidades entre pares, são características de cada cultura e revelam as posições sociais assumidas entre os diferentes indivíduos. Nesse sentido, também, apontam-se as funções que a religião, a política, a arte e outras formas de expressão exercem na vida das pessoas como, por exemplo, o uso de uniformes nas empresas, ou a instituição de dogmas que acarretam a transformação do olhar de cada indivíduo para vivências do cotidiano, atribuindo-lhes sentimentos, tais como a culpa (Valsiner, 2012). As regras criadas e transmitidas são fruto da organização que os seres humanos realizam através do processo de atribuir significados ao cotidiano.

Criando ou reproduzindo discursos sobre determinadas situações, cada indivíduo ou grupo revela quais valores são fundamentais para sua vida, como exercer o papel social de pai, ou de que forma acredita que a democracia possa ser um bom modo de organização social, por exemplo. As formas com que o ser humano organiza e transmite suas significações, como organiza suas experiências, suas relações com ambiente, os objetos que cria, as pessoas com quem convive, tudo isso está tecido em uma rede de significados que não são exatamente cópias da realidade, mas representações do que ocorre consigo e com outros do mesmo tecido social (Pizzinato, 2008).

A cultura aponta valores e indica quais reações e sentimentos são aceitáveis em determinadas situações. Contudo há variações entre os indivíduos, grupos e relações, uma vez que a diversidade é marca inerente às expressões de cultura e se relaciona não apenas com experiências individuais,

mas também com a interação entre os grupos e seus contextos específicos (Geertz, 1988). Por cultura, portanto, coincido com a definição de Geertz (1988) (um dos referentes da Antropologia Simbólica), que entende cultura como as formas simbólicas que modelam comportamentos e interpretações dos fatos e que os transformam, ou seja, o que realmente fazemos de nós como seres que criam, interpretam e comunicam símbolos, signos, significados e sentidos. Criamos a nossa história, as instituições e as crenças a partir do que a linguagem e os símbolos nos possibilitam, realizando assim o que é caracteristicamente humano, ou seja, a capacidade de criar a história e a significação da própria espécie (Geertz, 1988)

A cultura não pode ser considerada, pois, apenas como uma apresentação teatral, onde as coxias ditam textos e os seres humanos atuam como bonecos de ventríloquo. Também somos seres que habitam os simbolismos que podemos criar. A criação da cultura é em si uma atividade humana (provavelmente a mais ambiciosa), mesmo que aparentemente se contraponha ao que seria “natural” ou biológico. O desenvolvimento da cultura deu-se justamente pelas capacidades que possuímos como seres humanos de organizar e interpretar signos, dar-lhes sentidos e significados<sup>2</sup>, revelando também uma faceta corporificada desta produção, tanto ao nível mental, quanto manual, já que da ação humana emergem frutos, tais como instrumentos e artefatos que são capazes de mediar a relação entre os sujeitos e seu entorno, moldando inclusive a própria cultura (Duarte, 2004; Cole, 1999; Wertsch, 1988).

---

<sup>2</sup> Signo é o conceito para a representação simbólica de determinado objeto, o significado é a compreensão que este objeto tem em determinada cultura (Neliubin, 2009).

As ações humanas possuindo intencionalidade fornecem pistas que indicam consensos, transformando a noção de conduta, que acaba por ser considerada não somente como reação a estímulos internos ou ambientais, mas como uma cadeia de aprendizados que nos possibilitam agir de formas alternativas, gerando novos contratos culturais ou reforçando os já existentes (Geertz,1988). Majid e Levinson (2011). Por exemplo, apontam que há uma retroalimentação entre as capacidades dos sentidos e os modelos culturais traduzidos nas linguagens dos diversos povos. Dessa forma, a linguagem, ao fornecer conceitos comunicacionais básicos para os seres humanos, cria e baliza quais as possíveis interpretações que os sujeitos podem realizar, ao passo que esta mesma linguagem fornece elementos de articulação para refutar suas possíveis interpretações.

Majid e Levinson (2011) ainda demonstram que em diversos estudos antropológicos, linguísticos e cognitivos se discutem as variações culturais de fenômenos psicológicos. Estas variações vão desde questões perceptivas (como a gama de matizes que as cores podem ter, o valor que um gosto de comida tem sobre o outro), até conceitos simbólicos mais complexos (como as noções de estética, gênero e moral, por exemplo). Assim, de alguma forma os signos culturais dão a dimensão da paisagem perceptiva e simbólica na qual os sujeitos significam a realidade, encerrando ou abrindo possibilidades para criação de conceitos, apontando também noções e diretrizes para os modos de vida (Majid & Levinson, 2011).

A discussão em torno de quais seriam as origens dos processos psicológicos (percepção, atenção, linguagem) está no cerne do nascimento da Psicologia como disciplina científica. Segundo Farr (1999), a Psicologia, apesar

de caracterizar-se, em sua origem (datada formalmente no final do século XIX), como um fenômeno norte-americano, assinalado através dos matizes culturais dessa região (essencialmente o pragmatismo e o individualismo), tem sua raiz na Europa, especialmente na Alemanha. Nesse país a discussão sobre a metafísica da mente e a origem orgânica dos processos mentais estava ganhando força com a criação de cursos de pós-graduação que ofereciam a seus alunos oportunidades de pesquisa experimental para elucidar as questões referentes aos processos psicológicos.

Dessa forma, a Biologia foi eleita por alguns como a disciplina base para a pesquisa em psicologia, enquanto que outros estudiosos da época sugeriam que a filosofia era a disciplina “mãe” da Psicologia. O fato é que essa dupla matriz epistemológica inicial (ou pré-histórica) gerou o início da separação acadêmica, dentro da própria disciplina, entre o fisiológico e o social, de tal modo que duas Psicologias foram encaminhadas por Wilhelm Wundt: a Social e a Física (fisiológica). Em sua matriz social, a Psicologia poderia estudar os fenômenos como a religião, a linguagem e outros aspectos da cultura que influenciam as atitudes, os modos de vida e que, segundo Wundt, não poderiam ser estudados em laboratório. Não passariam, de acordo com Farr (1999), pela “lógica” da psicologia como ciência natural, pois seriam eventos cotidianos, situações sociais, e acessá-los mediante a consciência de um indivíduo seria muito limitado, já que os experimentos eram (e alguns ainda insistem em ser) meramente retratos das reações fisiológicas em determinados eventos, revelando questões de percepção e não de simbolismo (Farr,1999).

Duarte (2004), ao discutir os conceitos de Leontiev sobre a constituição da consciência humana, afirma que, diferentemente dos animais, os seres

humanos apoiam-se sobre a biologia, mas não se resumem a ela, ou à satisfação das necessidades físicas, orgânicas, pois, no momento em que criam historicidade, criam o que é próprio do ser humano, que o diferencia do determinismo biológico dos animais. A Psicologia Social, desde os anos de 1960, tem se voltado mais à discussão sobre cultura, considerando este âmbito como fundamental para a compreensão de todos os processos psicológicos. Michael Cole (1999), um dos expoentes dessa aproximação, volta seu olhar para a cultura como um eixo central na compreensão dos significados criados pelos seres humanos. Seu enfoque deriva-se da Psicologia Histórico-Cultural e tem sua gênese nos trabalhos de Vygostky, Luria e Leontiev, autores que apontam a história e a cultura como elementos fundamentais para o entendimento dos processos de pensamento e significação humanos.

Analisando a relação entre Psicologia e cultura, desde a mesma perspectiva que Cole (1999), Greenfield (2000) defende que a Psicologia Cultural seria a área da Psicologia que preocupa-se em observar e compreender a construção social de valores, ferramentas culturais e seus usos.

Essas ferramentas são fundamentais para o exercício da cultura no cotidiano dos seres humanos, pois é através delas que se realiza a manipulação de realidades objetivas, mediando a ação dos seres humanos com o mundo. Esses utensílios organizam não só a realidade externa aos sujeitos, mas também auxiliam na elaboração de símbolos, dão forma material às ideias e possibilitam a transformação da comunicação e construção de redes de significação (Greenfield, 2000). Importante ressaltar que as ferramentas têm um cunho afetivo e cognitivo, possuindo, segundo Cole (1999), três níveis de apresentação: o primeiro, de interferência direta na

realidade (machados, martelos, por exemplo), o segundo apresenta instruções para a utilização de outros instrumentos (tais como manuais, normas de uma instituição, receitas e leis), e o terceiro, que acaba por transformar as visões de mundo. Este terceiro nível abarca as teorias, obras de arte e outras formas de expressão simbólica que, possuindo outros regimes de visão de mundo, são capazes de suscitar, no plano das ideias e nos processos de percepção, novas configurações, carregando as experiências com leituras diferenciadas.

Cole (1999) explicita que há uma relação íntima entre as ferramentas e os esquemas mentais, que seriam estruturas internas aos indivíduos e que formam redes de significado sobre um objeto ou situação específica. Estes esquemas são baseados em preceitos formados na trama cultural de significação, portanto os artefatos (ferramentas) têm esta dimensão que une os dois “lados da pele”.

Dessa forma, a cultura também é uma parte do que poderia ser nomeado como “interioridade” dos seres humanos, mas que, através da vida socialmente compartilhada e da conseqüente comunicação de signos e significados, acaba por tornar-se intersubjetiva, ou seja, também interativa. Esses artefatos não são apenas os objetos gerados pelo trabalho, mas também peças que auxiliam no desenvolvimento de significados e na (re)produção de normas (embasadas em noções éticas e morais) (Cole,1999). A interligação entre a prática (intervenção na realidade através de ferramentas), significados e construção de história suscitaria, então, o desenvolvimento cultural, caracterizando os processos mentais como construídos socialmente e não como essências universais. Compreender, portanto, a produção de artefatos é também compreender quais significações a realidade possui para determinado

grupo e através de quais ferramentas esta realidade é construída, colocando, assim, a organização da vida humana e a produção de sua subjetividade como fruto de produções culturais cujas bases são socio-históricas.

Sendo a subjetividade marcada pelo contexto histórico, social e político, Prado-Filho (2007) aponta que ela está, portanto, intrinsecamente ligada à espacialidade e temporalidade dos sujeitos em questão e não a uma instância igualmente construída para todos os sujeitos. Este próprio conceito (subjetividade) é um construto criado e utilizado somente a partir do século XX, quando a individualidade nasceu como valor fundamental da vida humana no sistema capitalista, suscitando a valorização da intimidade.

A ideia de que a constituição da subjetividade passa por relações histórico-sociais pode ser encontrada nos argumentos de críticos como os de Streeck (2012), que aponta a ideia de que a satisfação dos desejos humanos(,) passa pela aquisição de objetos obtidos através do capital, sendo este o elemento-chave da sociedade contemporânea. A movimentação econômica necessária para manter este sistema é impulsionada pelo consumo de objetos que satisfazem alguns desejos. Contudo, a significação desses objetos como desejáveis ou naturais e, conseqüentemente, necessários, é um processo de construção de sentidos e significações socialmente construídos, mediados pela linguagem e seus símbolos (Streeck, 2012).

Considerando o entendimento aqui defendido, o conceito de cultura então é uma das chaves para a compreensão das trajetórias de vida e principalmente dos significados construídos nestes caminhos. Além disso, as políticas públicas de cultura são o contexto da presente pesquisa, o que reforça a importância de considerar a relação entre a cultura e o saber acadêmico. Por

fim, ressalto que compreender os processos psicológicos com base nas questões culturais propõe uma dimensão social na construção das subjetividades, pois considera a partilha de sentidos, significados e símbolos na constituição das identidades.

A dissertação que se apresenta a seguir se embasa na discussão das (novas) formas de institucionalização política da produção e fruição cultural no Brasil e está organizada em dois momentos distintos, que configuram artigos independentes, ainda que fortemente implicados um na elaboração do outro. O primeiro será um artigo que retrata uma inserção investigativa de cunho etnográfico, onde constam elaborações sobre o cotidiano de um Ponto de Cultura. Anteriormente será realizada uma breve explanação sobre a história das Políticas Públicas de Cultura e outras questões referentes ao conceito de cultura. Ao fim, apresentam-se algumas reflexões sobre a prática de pesquisa, implicações para a pesquisa em psicologia e considerações sobre a efetivação das políticas públicas. No segundo artigo, as trajetórias de vida dos participantes da etnografia serão desenvolvidas como questão de pesquisa. Para efetuar tal tarefa, quatro entrevistas narrativas foram realizadas com pessoas do campo de pesquisa, identificadas como trabalhadores do Ponto de Cultura ou militantes da produção e fruição cultural, que foram transcritas e analisadas através dos paradigmas da Teoria Fundamentada nos Dados. A partir disto, expressam-se questões sobre militância política e os conceitos de *self* dialógico e subjetivação política são articulados para explorar pontos referentes à história de vida dos participantes.

### 1.3 REFERÊNCIAS

- Barth, F. (1995) Grupos étnicos e suas Fronteiras. in Poutignat, P & Streiff-Cole, M. (1999). *Psicologia Cultural: Una disciplina del pasado y del futuro*. Madrid: Ediciones Morata.
- Duarte, N. (2004) Formação do Indivíduo, Consciência e Alienação: o ser humano na psicologia de A. N. Leontiev. *Caderno Cedes*. Campinas, 24 (62). 44-63.
- Elias, N. (1996) *O Processo Civilizador: Formação do Estado e Civilização*. Rio de Janeiro: ZAHAR.
- Farr, R. M (1999) *As raízes da psicologia social moderna*. Rio de Janeiro: Editora Vozes
- Fenart, J. Org (1998) Teorias da Etnicidade seguido de Grupos étnicos e suas fronteiras de Fredrik Barth. Editora Unesp São Paulo.
- Geertz, C. (1988) *La interpretación de las culturas*. Gedisa
- Geertz, C. (2005) *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC.
- Greenfield, P.M. (2000). Three approaches to the psychology of culture: Where do they come from? Where can they go? *Asian Journal of Social Psychology*, 3. 223-240.
- Hobsbawn, E. J. (1996) *A era das Revoluções : Europa 1789 – 1848* Rio de Janeiro Paz e Terra.
- Jahoda, G. (2012) Critical Reflections on Some Recent Definitions of “culture”. *Culture & Psychology*, 18 (3). 189 – 303
- Majid, A. & Levinson, S. C. (2011) The senses in Language and Culture. *Senses & Society*, 6(1). 6-18.

- Matelart, A. (2006) *Diversidad Cultural y Mundialización*. Barcelona, Paidós.
- Ortiz, R. (2013). *Imagens do Brasil*. *Sociedade e Estado*, 28(3), 609-633
- Pizzinato, A. (2008) *Identidades contemporâneas: ser a través de la historia y de la palabra*. *Psicologia Argumento*, 26. 349– 355.
- Prado-Filho, K. (2007) *A subjetividade como objeto da(s) Psicologia(s)* . *Psicologia e Sociedade*, 19 (3) 14-19.
- Streeck, W. (2012) *How to study contemporary Capitalism?* *European Journal of Sociology*, 513 (1). 1 – 28.
- Thompson, J. (1995) *Ideologia e cultura moderna: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa*. Petrópolis Rj: Vozes.
- Valsiner, J. (2012) *Fundamentos da Psicologia Cultural: Mundos da Mente, Mundos da Vida*. Porto Alegre: Artmed.
- Wagner, R. (1975) *A invenção da cultura*. Cosac Naif
- Wertsch, J. (1988) *V. Vygotsky y la Formación Social de la Mente*. Buenos Aires: Paidós.

## 2.1 TÍTULO: QUILOMBO DO SOPAPO, UM CASO DE CULTURA VIVA

### 2.2 RESUMO:

Este artigo apresenta uma etnografia realizada em um Ponto de Cultura na cidade de Porto Alegre /RS. No primeiro momento há uma breve discussão sobre o termo “cultura” e suas implicações no campo das políticas públicas de cultura, a fim de delimitar o contexto do estudo. Além disso, articulações com teorias advindas da Psicologia Cultural são elencadas para realizar uma aproximação da metodologia etnográfica com a disciplina psicológica. Por fim apresenta-se a experiência de campo, elencando termos e relatos de alguns interlocutores, ilustrando processos formulados na articulação teórico-prática. Os processos aqui estudados apontam para uma série de concepções advindas do campo, sobre cultura popular e o desenvolvimento do trabalho em políticas públicas de cultura.

**Palavras-Chave:** Psicologia Cultural; Políticas Públicas, Cultura

### **Quilomdo do Sopapo, A Live Culture case**

**Abstract:** The present work presents an ethnography developed in a “Ponto de Cultura” at Porto Alegre/RS. First, there is a brief discussion about culture and its implications at the public politics study field, aiming to present the context in wich this study was developed. Therefore, a presentation of some teheoretical background from Cultural Psychology is linked with the ethnographic method. At the end the filed experience is presented illustrated with some speechs from the interlocutors and articulated with some theoretical frame. The present processes give

some ideas on popular culture and mainly about the development of work in the Culture Public Policy field.

**Key Words:** Cultural Psychology, Public Politics, Culture

### 2.3 INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta uma análise sobre as Políticas Públicas de Cultura (PPC) no Brasil, a partir da experiência de inserção etnográfica em um ponto “Ponto de Cultura” da cidade de Porto Alegre. Utilizo esta nomenclatura para delimitar o contexto de práticas culturais acompanhadas e que aqui são apresentadas e discutidas. Dessa forma, questões referentes ao conceito de cultura e algumas considerações sobre as práticas e significados das atividades do campo são discutidas a fim de compreender os desdobramentos das políticas de cultura neste contexto.

A cultura (e, em outras palavras, o próprio nacionalismo) de alguns países foi a primeira construção conceitual (acadêmica) para distinguir identidades e modos de vida e inscrevê-los em um marco científico. Nos anos de 1930, com a entrada dos Estados Unidos da América na Segunda Guerra Mundial, a produção cultural contribuiu para uma nova direção do sentido da palavra “cultura”, pois passa a ser uma ferramenta geopolítica utilizada nos embates entre as nações, e mais tarde (na Guerra Fria) a disputa acirra-se quando outros territórios passam a ser vislumbrados como territórios a serem controlados e (re)colonizados (Mattelart, 2006). A cultura novamente passou a ser o símbolo da afirmação das nações e, portanto, algumas ferramentas

estatais deveriam ser criadas para disseminar, informar e educar a população sobre o país no qual vivem, suas ideologias e identidades possíveis. A articulação do que mais tarde é considerado como política cultural está embasada na ideia de que é necessário que exista uma articulação estratégica da cultura como um fim, onde as pessoas organizam-se para a construção do que pode ser chamado nacional, que unifica indivíduos sob a alcunha de uma nação (Lima, Ortellado & Souza, 2013; Rubim & Barbalho, 2009).

Por mais que essas práticas caracterizem-se pela “luta” na difusão de uma determinada cultura, alguns autores aqui citados não referenciam esses momentos como institucionalizantes da cultura, ou seja, a PPC, tal como a conhecemos hoje, tem seu preâmbulo nestas práticas, mas seu marcador institucional primordial é a criação do Ministério da Cultura na França, encabeçada por André Malraux, entre 1958 - 1969 (Rubim & Barbalho, 2009). Como ministro, Malraux institucionalizou a cultura como um compromisso de estado garantindo-a como um direito, assim como a educação e a saúde (Mattelart, 2006).

A Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) colocou em voga que a simbologia de um povo, sua subjetividade, deveria ser protegida, pois ela sustenta a execução da materialidade na vida cotidiana. A garantia de direitos é própria de um Estado de Bem-Estar Social, e as PPCs, tais como iniciaram nos países europeus, tinham um forte apelo democrático, onde a cultura “erudita” – e, portanto, elevadora do espírito humano – deveria ser levada a todas as pessoas consideradas cidadãos de uma nação (de Lacerda & Gomes, 2013). Mesmo que essas estratégias tenham tido um caráter paternalista, elas buscaram democratizar o acesso a determinada cultura. O objetivo da

implantação dessas políticas era abranger a distribuição dos bens culturais à população em geral, com objetivos de minimizar desigualdades. Propunham também uma popularização da cultura erudita para aumentar o mercado de consumidores, criando acesso às instituições e espaços públicos culturais para promover maior consciência crítica e estética do público. Além disso, as ações de redução de preços para acesso à cultura muitas vezes supunham que o motivo da falta de procura pela cultura erudita fosse apenas econômico e tinham como pressuposto natural que o ser humano reconheceria e apreciaria a “arte” somente por ter acesso às instituições legitimadas, como museus e casas de cultura (de Lacerda & Gomes, 2013). Essas constatações foram publicadas em 1969 por Pierre Bourdieu e Alain Darbel em seu livro “*O amor pela arte: os museus de arte na Europa e seu público*” (Bourdieu & Darbel, 2007). Nesse estudo, os autores constataram que, apesar do incentivo das PPCs, era impossível transpor a distância entre as classes supostamente eruditas e populares. Os autores acreditavam que as políticas públicas acabam por não levar em consideração a detenção de um determinado capital cultural formativo de elite e, a partir disso, questionam a implantação dessas políticas como soluções de democracia cultural, pois diferenciam democratização cultural e democratização das ferramentas de fruição cultural. Segundo Bourdieu e Darbel (2007), existe uma verticalização da democratização que pode deixar as políticas públicas da área obsoletas, pois democratizam o acesso à cultura erudita, produzida pelas elites e não preconizam a produção popular. Dessa forma não haveria modificação na produção da cultura – que é considerada como legítima – e, assim, a democratização cultural ganharia um termo substituto, o de *democracia*

*cultural*. Lima, Ortellado e Souza (2013) apontam ainda que democratizar, em sentido amplo, seria oportunizar a fruição ampla da cultura, manejando a produção e a distribuição da cultura popular, além dos produtos eruditos.

#### 2.4 CONTEXTO BRASILEIRO

As Políticas Públicas de Cultura no Brasil seguiram um rumo parecido com a trajetória europeia. A preocupação em orientar a população à identidade nacional foi arquitetada por diversos governantes, mas foi na Era Vargas (1930-1945) que se iniciou a primeira grande política cultural em nível nacional, não como uma política social, mas como uma estratégia de governo para, através da produção cultural, construir uma identidade do povo brasileiro e unificar um território simbolicamente recortado (Rubim & Barbalho, 2007). Nesse momento a discussão sobre a identidade brasileira afirmava a tese de que o arquétipo, o mito fundador da brasilidade, estava calcado na mestiçagem. A diversidade colonial, ao misturar-se, criava o híbrido chamado brasileiro. As ações políticas de cultura no regime de Getúlio Vargas se orientavam pela ideia de que uma cultura nacional responderia à problemática relação entre as diversas expressões locais e a unificação do povo num projeto de Estado-Nação, alinhavado por uma noção de Estado Total (Rubim & Barbalho 2007). Ortiz (2013) assinala ainda que os elementos de unificação da identidade nacional brasileira, presentes tanto nas políticas do governo de Vargas quanto no movimento intelectual em busca da modernização da nação brasileira, estavam todos conectados. Tais estratégias tinham em comum o ideal de organizar a cultura brasileira para que ela pudesse ser “internacional”, estar em um patamar digno de nacionalidade,

mantendo a ideia de que o Brasil dos anos de 1930 era um país atrasado por ser agrário e ter um povo majoritariamente analfabeto. No Estado Novo, por exemplo, na cidade de São Paulo, houve a inauguração do Departamento de Cultura Mário de Andrade. O escritor abrangeu diversas áreas da cultura, abriu o entendimento das artes, pensou no patrimônio histórico como pertencente a diversas classes sociais, incentivou o patrocínio a missões etnográficas nas Regiões Norte e Nordeste, entre outras ações como a criação de acervos culturais, antes não pensados na produção artística brasileira. Além disso, o uso do rádio realizava-se no volume máximo para disseminação dos ideais de nacionalidade brasileira (Lima, Ortellado & Souza, 2013; Rubim & Barbalho, 2009). Mesmo assim, a ideia de criação e fazer cultural estava colocada como uma atividade daqueles que possuíam um esclarecimento formal para tal, uma consciência das belezas estéticas construídas por espíritos mais "elevados". Apesar da proposta Modernista, acolhendo vários artistas nas decisões políticas, o Estado ainda tinha um viés conservador e, mesmo que fossem criadas diversas legislações para cinema, rádio e difusão de artes, as políticas priorizavam a cultura branca, a estética barroca e as obras do período colonial, desconsiderando as expressões populares de classes mais pobres ou rurais.

Após o começo do Regime Militar no Brasil (1964-1985), várias instituições autônomas não estatais e até mesmo estatais foram fechadas, como, por exemplo, Centros de Cultura e Estudos Brasileiros e o Movimento de Cultura Popular, por serem considerados subversivos à ordem do regime. Nesse período houve perseguição, censura, assassinatos e exílios de intelectuais, artistas e criadores que movimentavam a produção cultural no país. A indústria cultural era somente voltada para os interesses do Estado com

objetivo de integrar simbolicamente o país com a política de “segurança nacional”. Um vazio cultural se intensificou entre 1968 e 1974, devido às mortes e perseguições dos agitadores culturais pós AI-5<sup>3</sup>. Somente uma cultura marginal sobrevivia às escondidas da ordem vigente, ainda sim com muita dificuldade. Após as eleições legislativas de 1974, surgiu o Plano Nacional de Cultura, em 1975, criando diversas instituições culturais, como a FUNARTE.

Já com o fim da ditadura foi criado por José Sarney, em 1985, o Ministério da Cultura (MinC). Nesse período, com a chamada Lei Sarney, nº 7505/1986, a primeira lei de incentivos fiscais para financiar a cultura, o Estado buscava que as verbas fossem trazidas do mercado, sendo decorrentes de renúncia fiscal. Essa política acabou por privatizar as decisões da área, sob uma lógica de mercado. O MinC teve uma história entrecortada, sendo desmantelado pelo Presidente Fernando Collor, em 1990, e recriado por Itamar Franco, em 1993. Essa instabilidade se deu em grande parte pela variação de pessoas responsáveis pelo referido ministério. As Políticas Culturais de caráter popular foram institucionalmente encerradas nesse período, assim como ficaram esquecidas as discussões sobre a democracia das práticas culturais no país.

Somente com a Constituição de 1988, é que foram concebidos os direitos culturais de forma explícita e cidadã. Porém, ainda existe uma supervalorização do governo nesse processo e, conseqüentemente, a produção das Políticas Públicas de Cultura ficou por muito tempo voltada para o mercado da indústria cultural, associando a produção cultural à ideia de

---

<sup>3</sup> O ato Institucional nº 5 sobrepôs-se à Constituição nacional de 1967, atribuindo poderes exclusivos e totais ao presidente da república, o que causou repressão a manifestações que fossem consideradas antipatrióticas.

*comoditie* (Brandt,2009). Essas práticas foram instauradas desde o período da abertura política até ano de 2001, final do mandato de Fernando Henrique Cardoso. Como ícone desta relação entre o modelo econômico neoliberal e as políticas culturais de Estado, está a Lei Rouanet 8313/1991(substituindo a lei Sarney), mecanismo de aprovação de projetos para captação de recursos de renúncia fiscal de empresas. A questão é que as próprias empresas escolhem quais projetos financiar, acarretando um círculo vicioso, onde muitas empresas criam órgãos independentes para que este dinheiro financie projetos de seu próprio interesse (Brandt, 2009).

No governo de Fernando Henrique Cardoso (1995-2002), o uso do dinheiro público para decisões privadas se manteve e acabou por existir um mal-entendido entre leis e políticas culturais, pouco existindo estas últimas entre meados dos anos 2000. Diversas críticas são feitas a esse momento: o poder de escola de políticas culturais passa para departamentos de *marketing*, uso demasiado de verbas públicas, escolha privada, apoio à cultura mercantil, entre outras. Com o governo Lula (2002 – 2009) parece ter havido uma mudança no contato da sociedade com as políticas de cultura. Gilberto Gil, como um Ministro da Cultura (2003-2008) “artista”, amplia as ações políticas da área para além do erudito, desta vez abrindo para culturas afro-brasileiras, indígenas, de gênero, entre outras. Nesse período houve uma mudança no discurso e introdução de uma noção antropológica, democratizando mais as políticas culturais. As propostas de implementação do Sistema Nacional de Cultura e Plano Nacional de Cultura de 2005, com ajuda de estados e municípios, é um exemplo claro dessa mudança. A institucionalização do

Ministério se desenvolve em diversos projetos, principalmente a idealização e criação dos Pontos de Cultura.

O fortalecimento do Estado Brasileiro na politização da cultura a partir da gestão de Luís Inácio Lula da Silva implica-se na meta de (re)organizar o Ministério da Cultura no Brasil. A criação do programa “Cultura Viva – Arte, Educação e Cidadania”, tem como metas a difusão da fruição do fazer cultural em sentido amplo (Vilutis, 2011). A utilização das artes, educação e tudo mais que um povo caracterize como sua cultura deve ser incentivado, principalmente se fizer parte de uma minoria historicamente privada de oportunidades, tal como quilombolas e indígenas.

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

## 2.5 EXPERIÊNCIA ETNOGRÁFICA

“Quilombo do Sopapo” foi um nome que capturou minha atenção. Em junho do ano de 2012, primeira vez em que visitei este Ponto de Cultura,

instalado em uma casa localizada no bairro Cristal, em Porto Alegre, estava ainda longe de pensar as Políticas Públicas de Cultura como um campo de pesquisa, trabalhava no Centro de Referência em Assistência Social (CRAS) de um outro bairro, próximo dali, chamado Cruzeiro, e necessitava de um local para encaminhar jovens para atividades no turno inverso ao escolar. Quando entrei na casa, vi tambores e imensos bonecos feitos de material reciclável – galões d’água, pequenas garrafas *pet* e rolos de papel higiênico. Fui recebido por um jovem negro, o Carlinhos, que explicou sobre as oficinas de percussão e montagem de bonecos gigantes, para um projeto chamado “Um sonho de Liberdade” – o objetivo era trabalhar com jovens a história do tambor de Sopapo e sua relação com a história dos descendentes do povo africano que fixaram residência no Rio Grande do Sul. As oficinas eram semanais. Explicou sobre um tal de “Imagens Faladas”, uma publicação, onde havia fotos e histórias sobre o Bairro Cristal. Saí de lá e não voltei. No meu turno de trabalho, poucos jovens apareciam, sendo que realizei apenas um encaminhamento nos 8 meses em que trabalhei lá.

Um ano mais tarde voltei a este local para realizar uma etnografia. Permaneci no Ponto de Cultura entre março de 2013 e abril de 2014 e participei de algumas atividades. Acompanhei reuniões de planejamento, oficinas, mutirões e confraternizações no Quilombo do Sopapo.

## 2.6 HISTÓRIA E APROXIMAÇÃO

Reiniciei minha aproximação ao Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo em março de 2013. Na segunda visita que fiz ao local, conheci um pouco melhor o espaço e algumas das pessoas que fariam parte de minha etnografia no local. De junho de 2012 até este março de 2013, a casa havia passado por modificações. Naquele momento, a casa possuía um grande portão, e um ano depois nele fora pintado, com a técnica do *grafitti*, o rosto de uma mulher negra. Logo acima, para trás, na fachada da casa, lê-se “Quilombo do Sopapo”, onde mãos negras tocam um grande tambor.



Na casa há um estúdio de áudio, um estúdio fotográfico, uma sala onde funciona a Cristalizar Vídeo Produções (CVP), uma biblioteca comunitária, cozinha, telecentro (local público, de livre e gratuito acesso à Internet e outras ferramentas computacionais), um pátio onde está o prédio da rádio comunitária, construída durante uma oficina de bioconstrução, e mais duas salas, uma utilizada para abrigar o Núcleo de Teatro de Animação e outra inutilizada, pois houve queda do telhado. A casa está nesta configuração, mas, como dito antes, nem sempre foi assim.

O Ponto de Cultura iniciou suas atividades em 2008, porém as organizações iniciaram-se em 2005. Um morador do bairro Cristal soube que havia um edital do Ministério da Cultura (MINC), era 2005, e Gilberto Gil havia assumido a pasta deste Ministério a fim de realizar o famoso “*Do in Antropológico, massageando pontos vitais, mas momentaneamente desprezados ou adormecidos, no corpo cultural do país*” (Gil, 2002, pg.,1). Até essa época, as políticas públicas brasileiras nunca tiveram um caráter popular, pois os mecanismos de financiamento de projetos sempre estiveram atrelados aos setores de *marketing* das grandes empresas, já que a Lei Rouanet (1990) programava a isenção fiscal como meio de financiamento de projetos. Dessa forma, muitas empresas passaram a manejar este dinheiro através de suas fundações culturais ou acordando com artistas que pudessem render uma vasta publicidade para a sua marca (Brandt, 2009). O programa Cultura Viva, portanto, traz um novo paradigma para o financiamento de projetos culturais, onde os editais são o centro da distribuição de verba para projetos provenientes de comunidades menos favorecidas.

Lançado o edital para os “Pontos de Cultura”, em 2005, na periferia de Porto Alegre, um sujeito decidiu escrever um projeto para “Ponto de Cultura”. Contudo, para a inscrição do projeto, como em todas as atividades da estrutura do Estado na sociedade democrática, há um caminho burocrático a ser realizado. “*Cadastre-se como Pessoa Jurídica e poderá assim iniciar um Ponto de Cultura*”, posso imaginar que foi mais ou menos esta mensagem que o edital deixou para este sujeito, que encontrou, entre conhecidos, a Guayí. Uma organização da sociedade civil de interesse público (OSCIP) que aceitou entrar na construção do projeto a ser inscrito. Em 2005 o projeto enviado pela Guayí

foi contemplado, porém havia necessidade de obter uma sede e a Guayí, então, realizou articulações com o Sindicato dos Trabalhadores do Judiciário Federal (SINTRAJUFE) e A Casa (agora, em maiúsculas) onde hoje funciona o Ponto de Cultura foi cedida. Estas articulações nunca me pareceram explícitas, pois eram faladas com naturalidade, como se fossem realizadas a muito tempo. O que parecia-me é há uma pré-história do quilombo do sopapo, que está calcada em outras ações da guayí que possuíam como parceria o SINTRAJUFE.

O nome Quilombo do Sopapo foi atribuído por seus padrinhos, a Bataclã F.C. (banda de samba *rock*, nascida na periferia), Mestre Griô Giba Giba (músico) e Mestre Griô<sup>4</sup> Baptista (Artesão que construía Tambores de Sopapo<sup>5</sup>) com o intuito de celebrar a cultura negra, tanto pela referência aos locais de resistência à escravidão – os Quilombos – quanto ao Tambor originário território do extremo sul do Brasil, o Sopapo (chamado também de Grande Tambor ou Atabaque Rei). Uma rede foi construída para iniciar o andamento do projeto, há padrinhos e, claro, pessoas que escreveram o projeto, que pensaram em detalhes e ideologias que este local assumiria. É importante ressaltar, que o posicionamento político da Guayí sempre foi proclamado como anticapitalista, pois suas ações sempre estiveram discursivamente calcadas nos ideais da Economia Solidária e do Socialismo.

Somente em março de 2007, a verba para a implementação do primeiro projeto da Casa foi repassada pelo Ministério da Cultura. A primeira questão que abriu meus ouvidos, olhos e inquietações foi a referência constante a uma

---

<sup>4</sup> — Mestres Griôs, são aqueles sujeitos que possuem e transmitem a História Oral de uma determinada população, na tradição afro-brasileira.

<sup>5</sup> Instrumento ancestral afro-brasileiro.

entidade que, no início, eu desconhecia. Não apenas como nome dito, a Guayí, era uma presença que possibilitava e, às vezes, impedia ações. Muitos projetos são mantidos através da verba disponibilizada em editais públicos de fomento à produção cultural e todos os editais solicitam um CNPJ, pois, conforme prescreve a Lei 8666/1999, há prestação de contas realizada a cada contrato com o poder público, e com a licitação para o Ponto de Cultura não é diferente. O número de CNPJ é disponibilizado pela Guayí, que também contribui com fotocópias, materiais de escritório, pagamento do fornecimento de energia elétrica e, além disso, com articulação política pró-Ponto de Cultura. Nos últimos dias em que estive na Casa houve a notícia de que o espaço seria vendido. O SINTRAJUFE decidiu que havia a necessidade de estruturar uma sede de lazer e usaria a venda da casa para obtenção de verba para compra do espaço. Quando encerrei minha participação formal no Ponto de Cultura, a Guayí estava procurando alternativas para realização de um empréstimo para compra do espaço da Casa.

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

*“Sempre teve apoio da Guayí, né, por manter outras atividades de ser um apoiador da casa conseguiu ajudar a manter firme aquela casa, que pode se manter aberta. Por diversos períodos enfrentou dificuldades financeiras,*

*assim, né, aos extremos de às vezes a galera não ter grana de comprar papel higiênico e tal, café pra galera...”* (Carlinhos, junho, 2014).

Conforme o Estatuto da Guayí, algumas das inúmeras finalidades da OSCIP são o combate à pobreza, a promoção da diversidade cultural e o desenvolvimento econômico das populações com as quais trabalha. Participei de algumas reuniões onde a Guayí esteve presente e nestas ocasiões sua equipe procurou promover um diálogo que pudesse gerar autonomia do Ponto de Cultura, pois em alguns encontros, específicos para a Cristalizar Vídeo Produções (CVP), havia uma assessoria para, por exemplo, organizar finanças, mensurar o preço da hora de trabalho e a criação de um orçamento para prestação de serviços.

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

Uma estratégia buscada pela Guayí é a incubação da CVP como produtora de vídeo que realize serviços, na perspectiva de ser uma estratégia de sustentabilidade para o Ponto de Cultura. Esta era uma tarefa bastante complicada uma vez que, de um lado havia a esperança de uma presença forte da Guayí como tutora do projeto, e de outro a autonomia de seus trabalhadores. Frequentei diversas reuniões da CVP, que contavam com a presença de um assessor da Guayí para a discussão de um plano de negócios para este projeto, e sempre foi enfatizado o processo de instauração das premissas e práticas da Economia Solidária<sup>6</sup>.

As histórias confundem-se, e por vezes ficava nublada a fronteira entre a Guayí e o Quilombo do Sopapo, de tal maneira que aqui as histórias aparecem entrelaçadas. São histórias que caminham juntas e realizar uma divisão poderia ser apenas um artifício acadêmico de explicação, gerando um entendimento distorcido do que é vivenciado no cotidiano das instituições.

## 2.7 TRAJETOS DE VIDA E ORDEM DO TRABALHO

Na Casa trabalham aproximadamente cinco pessoas, realizando projetos que envolvem várias linguagens: artes plásticas (através de muralismos, confecção de *stencils* e mosaicos); música (o local possui todo tipo de tambor – caxetas, sopapos, taróis, maracanãs, atabaques – guitarra, violão, cavaco, teclado, baixo, amplificadores de som, microfones, mesas de som, *mixer*, pratos para toca discos, bateria completa); fotografia (utilizada em oficinas e

---

<sup>6</sup> — Economia Solidária é uma forma de organização do processo de trabalho que prioriza a cooperação e divisão igualitária dos lucros entre todos os envolvidos de uma determinada cadeia produtiva(Singer, 2002)

pela CVP), e por fim o teatro de bonecos. Todas essas atividades encaixam-se na vida comunitária de alguma forma, sendo através de projetos de longa duração, como cursos, ou mesmo com oficinas pontuais para a comunidade em geral. Minha aproximação às atividades da casa, inicialmente, realizou-se pelas reuniões. Já na primeira visita que fiz, solicitei a possibilidade de realizar uma pesquisa etnográfica com a equipe. Passei a frequentar as reuniões de planejamento dos diversos projetos e aos poucos fui percebendo que havia muito trabalho e, por vezes, uma falta de recursos humanos para compor as atividades.

Enquanto estive no Quilombo do Sopapo, houve a Residência Artística de um dos interlocutores desta etnografia. Leandro Silva é artista bonequeiro natural do Piauí, veio a Porto Alegre especialmente para realizar sua residência artística, pediu exoneração de seu cargo em órgão público, a benção de sua família e "*fiz a loucura, quis radicalizar e vir pro sul*". Realizou um projeto de seis meses com teatro de bonecos, onde organizava oficinas sobre a linguagem teatral e montagem de bonecos a partir do papel machê. O público de suas atividades era variado e suas ações não ficaram restritas ao espaço do Quilombo do Sopapo, pois uma escola da região foi uma sede estendida da Casa. Ao final dos seis meses de projeto, Leandro organizou um pequeno festival comunitário, iniciou um núcleo de teatro de animação no Ponto de Cultura e tinha o rascunho de um espetáculo, apresentado um ano mais tarde por este mesmo núcleo.

O espetáculo só pôde ser ensaiado três meses após sua concepção, pois o núcleo iniciou-se apenas com uma pessoa, o próprio Leandro, que foi agregando outras pessoas que estavam na Casa. Algumas haviam participado

das oficinas, uma delas era trabalhadora administrativa da casa e outros foram convidados a compor o grupo pelo próprio artista. Além disso, esta liderança do núcleo não rendia sustentabilidade financeira e Leandro trabalhava em outros lugares. A bolsa que ganhara durou os exatos seis meses de projeto, mas, neste entremeio, tinha dois projetos aprovados pelo governo federal, mas não recebera os valores para iniciar os projetos. O atraso no repasse das verbas parecia ser uma constante no exercício das Políticas Públicas de Cultura. No dia a dia da Casa, frequentemente ouvia reclamações sobre atrasos, que às vezes demoravam três a quatro meses – o repasse da verba para a efetivação do primeiro projeto do Ponto de Cultura demorou quase dois anos. Carlinhos, por exemplo, ressaltou que é difícil exercer um trabalho cultural pela falta de estabilidade. Dessa forma, deixou o Ponto por seis meses, por razões econômicas. Carlos trabalhou entregando gelo e marmita em um restaurante longe de sua casa, no centro da cidade. Cristina e Diane, outras interlocutoras, também se ausentaram do Ponto de Cultura. Depois voltaram, basicamente pelos mesmos motivos: falta de estabilidade financeira, atraso nos pagamentos efetuados por seu trabalho.

A Casa onde funciona o Quilombo do Sopapo localiza-se a 6 km do centro da cidade de Porto Alegre, no bairro Cristal. Existem várias linhas de ônibus para chegar lá e, desta perspectiva, o acesso é fácil. Está entremeado por diversas comunidades da periferia de Porto Alegre: União Santa Teresa, Arroio Cavalhada, Vila Cruzeiro, Vila Pedreira e outras que fazem parte dos bairros Cruzeiro e Cristal. Nenhuma dessas comunidades fica próxima ao centro da cidade e há pouco transporte público para estas regiões específicas. O Bairro Cristal é formado por morros, ocupados ao longo dos

anos por estas diversas comunidades. A história do Bairro pode ser lida e vista numa produção do próprio Quilombo do Sopapo, numa reportagem fotográfica publicada como um livro: o "Imagens Faladas" (Seidl, 2010). Essa obra é fruto de um projeto elaborado pelo Ponto de Cultura e teve a participação de nove jovens da própria região, que aprenderam a fotografar e entrevistar em oficinas preparatórias. Ao final, após aprenderem sobre a câmera escura, a focagem, o tempo de exposição, a regulagem do tempo de obturação, o olhar fotográfico e os processos de revelação, as entrevistas completaram o registro da história oral do bairro.

Esta é uma história de ocupações e remoções, lutas por moradia e manutenção de casas, despejos e reestruturação de sonhos. O Bairro Cristal, habitado por pessoas que outrora foram despejadas do centro da cidade, atualmente sofre com despejos, pois pessoas com mais dinheiro necessitam também de moradia e exercem, através do capital, seu direito. O contraste entre casebres e mansões é notado em algumas partes do Cristal.



Condomínios de classe média baixa também estão presentes e o Quilombo do Sopapo está situado entre um casarão e um destes condomínios de diversos prédios e com dezenas de apartamentos, vulgo “pombais”. Os retratos realizados em “Imagens Faladas” nos fazem entender um pouco dos trabalhos do Ponto de Cultura. Neste produto há fotos de moradias, de atividades de lazer, retomadas de histórias e de manifestações contra a remoção de famílias de suas casas. Neste livro, ficam registradas e simbolizadas narrativas de pessoas que ajudaram a construir o bairro, mas que não fazem parte de grandes empreiteiras, são pessoas que tentaram construir suas casas, ocuparam o espaço com a pretensão de construírem suas vidas, ter uma moradia para sua família. “Imagens faladas” rendeu ao Quilombo do Sopapo palestras em universidades, visitas de outros grupos, deu visibilidade ao trabalho realizado na Casa.

Talvez a resposta mais gratificante seja que o projeto incitou novos rumos em vidas jovens:

*“Eu nunca tive muito contato com arte, mas é uma coisa diferente que eu nunca fiz. escrever, tirar foto. Ah, eu não consegui transformar a vila onde eu moro, continua a mesma coisa, mas acho que foi um primeiro passo para ver a realidade que eu estou. Principalmente porque eu sempre quis sair... Eu sempre odiei morar no morro, fica tudo embarrado. Mas eu aprendia isso, a valorizar o lugar onde eu moro. Eu acho que eu tinha uma visão de novela, que eu podia ter uma casa melhor. Agora eu gosto de morar lá, mas o livro das imagens faladas me deu outra perspectiva... a Ignorância que eu tinha antes foi mudando. Eu consegui escrever a luta das pessoas nesse livro, sabe? Não foi nem metade da luta delas, mas foi um pouco”* (Cristina, Março 2014).

*“É, no início de 2010. Aí a gente começou a fazer as oficinas de fotografia, as primeiras relações com câmera, que hoje forma a minha profissão, de cinegrafista e tal, primeiras relações com câmeras foram lá, no Quilombo do Sopapo, de fazer oficinas de audiovisual, de produção cultural, né, hoje pra mim, né, eu utilizo muito desses conhecimentos pra poder ainda ganhar a vida bastante”* (Carlos, maio 2014).

Conforme as ideias de Jacques Rancière (2010, 2008), acredito que o “Imagens Faladas” gerou o “*dissenso*”, ato político de desajustar a sensibilidade dos sujeitos no mundo. O *dissenso* é o abalo do comum pela discussão, pelo debate de novas ideias, um ato verdadeiramente político de deslocar o sensível, aquilo que toca a subjetividade dos participantes do diálogo e abre outras possibilidades de emancipação do pensamento. Há o

escape à *polícia*, ordem social, que para Rancière (2008) impede a subjetivação, o processo de ser singular. A polícia, tal como estrutura social normativa e cerceante, deixa para os indivíduos apenas a identificação como maneira de se compreenderem como sujeitos. Não lhes dá as chaves para que sejam outras pessoas, mantém a condição subalterna impedindo a criação (Rancière, 2008). A polícia faz parte da cultura. É quando explicamos que nada muda por ser cultural, que o policial subjetivo coloca-se em nossa paisagem perceptiva e nos faz cercear anseios de mudança ou mesmo não ver alternativas nos horizontes preconceituosos frente a pobres, negros, mulheres, homossexuais e indígenas. Há na cultura o outro indesejado, há na hegemonia de pensamento, aqueles que não fazem parte do legítimo e são outras culturas, são o outro fenotípico que os colonizadores tanto buscaram suprimir.

As falas apresentadas foram coletadas em entrevistas com dois jovens que, juntamente ao coordenador, o artista bonequeiro, e a responsável pela administração trabalhavam na Casa. Quando estava encerrando esta pesquisa apenas estas pessoas permaneciam lá, contudo, quando entrei haviam mais dois jovens que trabalhavam no espaço mas que afastaram-se da Casa. Cito estes casos pois ilustram condições sociais predominantes das periferias brasileiras, estas duas pessoas são Sayonara e Douglas.

Sayonara, passara por histórias que a impediam de participar assiduamente do espaço. Os percalços presentes em sua vida eram de natureza social, psicológica e econômica. Não há uma causa primordial, mas posso dizer que sua não permanência tem todas estas causas, afinal, Sayonara é jovem mãe, negra, não completou o ensino médio e era moradora de periferia. Essas características podem abrir caminhos para locais de

exclusão e podemos nos remeter a números, a jornais e revistas que insistem em colocar pessoas negras como menos privilegiadas ou ainda criminalizadas, não apenas retratando uma realidade, mas auxiliando a significação de uma condição. Douglas, outro jovem que conheci lá, também teve uma história de vida com diversos percalços. Douglas era órfão, com passagem por abrigos, também tinha baixa escolarização e não possuía rede familiar. Tinha dificuldade em manter-se no Ponto de Cultura, pois sua condição financeira era extremamente instável e os trabalhos na Casa não lhe traziam uma renda fixa.

Os relatos sugerem que era uma pessoa muito arredia, com dificuldades relacionais, um sujeito frágil, muito sensível. Enquanto convivemos ele pareceu um tanto distante e entendo que sua história de vida, de abandonos em diversos momentos, pode ter-lhe ensinado a fuga como uma solução primordial para conflitos interpessoais. Estes dois casos, apresentam um ponto crítico para o trabalho em políticas públicas, a interseccionalidade. Este conceito busca evidenciar que existem múltiplas causas que intensificam uma condição de exclusão e opressão, de modo que os obstáculos para que uma pessoa sintasse-se legítima não são transponíveis apenas por sua vontade própria, há um processo cultural que propõe essas dimensões como fatores que ampliam a discriminação e o sofrimento daí advindos (Crenshaw, 2002).

Creio que, de um modo geral, a interseccionalidade é um conceito importante e deveria ser considerado no trabalho de locais como o Quilombo do Sopapo, pois a proposta de lutar pela cidadania e fruição cultural não realiza-se apenas no plano material das finanças, ela deve combater socialmente as formas de opressão e também fortalecer sujeitos para combater

a discriminação que muitas vezes está na base da representação de si mesmo como inválido.

Carlos também saiu do Ponto de Cultura, porém, com ele teve mais contato. Afastou-se após quatro meses do início da etnografia. Para este jovem, o Ponto de Cultura foi muito importante. Assim como Sayonara e Douglas, Carlos também teve, em sua história, questões que o afastaram do Ponto de Cultura. Em algumas vezes precisava de um trabalho cuja remuneração era estável e no fim das contas optou por percorrer outra trajetória em sua vida, utilizando os conhecimentos que havia construído no Quilombo do Sopapo em outros projetos, que envolviam também militância política.

*“Só que à medida que fui ficando lá fui amadurecendo um pouco mais, entendendo um pouco mais sobre projetos de cultura, né, e entendendo a necessidade de um espaço como aquele em outras comunidades assim, né. Então fui me ligando um pouco mais no meu território, além só daquele espaço da minha vida, então fui vendo o que aquilo ali mudou para mim, né. Comecei a refletir como era a minha vida antes, como era a minha vida após o Quilombo do Sopapo, assim, né, por ali ter sido porta de entrada pra um conhecimento mais geral da cultura. Hoje” (Carlinhos, Maio, 2014).*

Cristina foi a única jovem que acabou permanecendo no Ponto de Cultura durante todo o tempo da pesquisa. *“Com esse horário do Ponto de Cultura consigo militar e fazer outras coisas que o trabalho formal não me proporciona” (Cristina, Março, 2014).* Neste local ela pôde compreender algumas dinâmicas sociais e considerar seu local de moradia um lugar de luta pela própria dignidade. O trabalho do Ponto de Cultura, neste caso, teve o

potencial de transformar a vida de uma jovem e coloca, nos seus anseios, a semente de mudanças sociais, não para uma nova elitização da vida mesma, mas a diminuição das desiguais distribuições de oportunidades.

Todas estas transformações aqui expostas são o resultado de um trabalho intenso de militância. Assim como Anton, o coordenador do Ponto de Cultura, é um militante da área dos Direitos Humanos e da efetivação da Política Pública “*enquanto um equipamento comunitário*” (Leandro Anton, Junho, 2014), é necessário pensar a execução das políticas através de um controle social localizado em determinado contexto, sendo passível de intervenção por moradores daquela região e não somente por servidores que estão nesta função mediante um concurso, é uma maneira de oportunizar à comunidade o controle das políticas públicas. Leandro iniciou sua participação no Ponto de Cultura através da Guayí e foi inserido neste contexto, pois sua trajetória de militância tinha proporcionado o encontro com a OSCIP em outros momentos de sua vida.

## 2.8 IMPLICAÇÕES DO CAMPO E MILITÂNCIA

Enquanto frequentei o Quilombo do Sopapo, outras atividades ocorreram. Projetos eram elaborados em diversas reuniões e muitos acabavam sendo abortados, uns eram interrompidos para depois serem retomados e outros demoravam a iniciar. A precariedade da execução dos serviços não tem apenas um fator predominante, mas a questão econômica é um ponto-chave para a efetivação de um projeto, e muitas vezes o poder público nos editais atrasa os repasses. O núcleo de teatro de Bonecos tinha projetos aprovados, mas nenhum tinha verba repassada, havia quatro meses que esperava-se o

repassse. Materiais precisam ser comprados, pessoas necessitavam de alimentação, pesquisas precisavam ser realizadas para que o trabalho se tornasse cada vez mais interessante, o local precisava ser pago, o público, mobilizado, e tudo isso, gerido.

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

Medeiros e Farah (2014) também apontam que o programa “Cultura Viva” apresentou um grande problema relacionado à má gestão dos recursos, tanto por falta de acompanhamento do poder público, quanto pela incapacidade dos grupos de manejarem o sistema de prestação de contas, e com isso acabavam perdendo prazos estabelecidos nos editais, correndo o risco de perderem o repasse ou mesmo perderem a idoneidade que lhes veta o direito de concorrer a outros editais. Dessa forma, muitos pontos de cultura deixaram de existir.

É importante explicitar os caminhos que uma etnografia pode proporcionar, pois a vivência do campo expõe o pesquisador a experimentar ofícios e maneiras de estar no mundo diferentes da academia e que são fundamentais no campo, e, dessa forma, necessários para a compreensão dos fenômenos. Ser “da Casa” não demorou muito, pois a capacidade de gerar vínculos que o Ponto de Cultura possuiu é uma prerrogativa para efetivar suas produções e projetos. Além disso, há falta de recursos humanos para dar conta de tudo que um Ponto de Cultura significa na prática: efetivação de uma

política, criação de redes comunitárias e institucionais e democratização da fruição cultural, num cotidiano que muitas vezes é tortuoso como o de muitas periferias do Brasil.

Ser trabalhador da Casa implicou que eu auxiliasse a pintar salas, pensar projetos para arquitetura interior da CVP, carregar caixas, realizar mutirões de limpeza, até mesmo colocar reboco na parede da rádio comunitária. Derrubei paredes e auxiliei na construção da CVP, de forma material e de forma subjetiva, criando ideias, participando de reuniões e por uma vez entrevistei pessoas para um vídeo a ser realizado pela produtora. Na IV Conferência Municipal de Cultura de Porto Alegre, participei junto ao Quilombo do Sopapo e fui eleito delegado da Conferência, com o poder de votar sobre o Plano Municipal de Cultura e representar um grupo de trabalho de que participei, sobre educação e formação no trabalho cultural. Contudo, em diversas vezes, fui denominado como “provante”, por Cristina. A jovem diversas vezes apontava através desse termo que eu estava apenas provando, tirando um gosto do que é ser morador de periferia e trabalhador de um Ponto de Cultura.

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

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

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

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

política das comunidades, buscando parceiros locais para a efetivação do projeto do Ponto de Cultura.

No período em que estive lá, participei apenas de uma reunião do Conselho Gestor, onde foram discutidas questões sobre a moradia das comunidades pobres do bairro Cristal. Nessa discussão estava em pauta a organização de um protesto contra o projeto do Plano Diretor que seria apresentado na região em uma das reuniões do Orçamento Participativo de Porto Alegre. Em outra ocasião participei de uma roda de conversa, intitulada “A cultura como articuladora das políticas públicas”. Essa atividade foi idealizada pela equipe, pois havia sete projetos que o Ponto de Cultura articulou no território, envolvendo quatro escolas, dois centros de saúde e a Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Há um fundo político nesta organização intersetorial, pois a articulação de todos estes projetos envolve editais de financiamento do governo federal e estadual, articulando assim o poder público na construção de projetos de cultura.

Após minha saída, tentei visitar o Ponto de Cultura, mas ele encontrava-se fechado e, algumas vezes, quando marcava encontros com pessoas de lá, elas não apareciam ou surgiam somente muito tempo depois de um longo atraso. Cito isto, pois, juntamente com os afastamentos de algumas pessoas, e a referência a alguns nomes de pessoas que nunca via no Quilombo do Sopapo, iniciei a questionar quais os motivos desse esvaziamento. A resistência ao esvaziamento começou a chamar-me a atenção, pois, na verdade, a diminuição de atividades no Ponto de Cultura estava vinculada à falta de verba, já que o próprio Ponto de Cultura ainda não gera sua

sustentabilidade fora de editais oficiais. Mas, para mim, a questão relacional é o ponto forte de análise.

O modo de trabalho do Ponto de Cultura pressupõe autonomia de todos. A contribuição de cada um deve ser espontânea e por diversas vezes assisti cobrança da coordenação da casa para que os trabalhadores estivessem engajados no projeto. Mas muitas vezes o projeto do Ponto de Cultura não estava claro, pois por muito tempo trabalhou-se com projetos isolados e a prestação de contas dos editais sempre colocou um prazo para o término destes momentos, e o próprio Ponto de Cultura, a meu ver, carecia de um projeto seu, mesmo que, enquanto estivesse lá, o local fosse contemplado por um edital do governo estadual para um projeto de Ponto de Cultura.

As ações pontuais, aliadas à instabilidade contextual (financeira principalmente), muitas vezes impossibilitavam que o próprio Ponto de Cultura tivesse firmeza para sustentar pessoas de seu território. Portanto, um dos maiores desafios da implementação deste espaço, juntamente com a oferta de renda, é a construção de uma identidade que pudesse garantir unidade entre todos os trabalhadores. Destaco que, antes da organização da Guayí, não havia espaços como este na comunidade do Cristal e, portanto, o processo de organização, mobilização e construção de uma identidade é ainda inicial, pois questões como estas são dinâmicas e necessitam, por vezes, uma geração inteira para que possam ser disparados processos identitários. Conforme um dos participantes, *“eu estar construindo mais esse projeto, porque o projeto do Ponto de Cultura é um projeto que vem muito mais antes de mim, assim, sabe, então era uma coisa que eu ainda não tinha todo o entendimento (Carlinhos, maio de 2014)”*

Mesmo que este seja um desafio constante, a afetividade é uma potência para o funcionamento deste local, pois não são apenas ideologias que mantêm uma identidade, sua unidade, são também as trocas e a construção de vínculos entre os diversos participantes. O substantivo Casa incita não só o local físico, mas também o lar, o local acolhedor que recebe as pessoas e as permite exercerem intimidade e relações profundas de companheirismo, com todos os conflitos e carinhos possíveis.

## 2.9 RESISTÊNCIA

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

Por fim, ressalto a importância da identidade defendida pelo Sopapo. Posso remeter este movimento ao Pan-Africanismo, ou mais precisamente a um ideal humanista. A Casa, mesmo com seus percalços, acolhe cada pessoa que deseja ali estar. Fiz amizades e me sensibilizei para um cotidiano diverso do meu, vivenciei dificuldades no trabalho em cultura, colocados pela falta de

recursos, e aprendi sobre resiliência em uma prática que nem sequer utilizava tal conceito para afirmar-se. O Quilombo resiste e une-se para organizar processos colaborativos de gestão e construção de uma política pública de cultura e contra as formas de opressão, busca organizar para as comunidades à sua volta a apresentação de novos paradigmas para a vida no mundo capitalista.

Foi um desafio etnografar (n)este local, já que muitos dos processos colaborativos não se encerravam no horário comercial de funcionamento da Casa. Em finais de semana tive que participar de atividades, fotografar oficinas, aprender em outras como aluno, varrer a casa, captar áudio em filmagens nas ações de parceria entre o Quilombo e movimentos sociais. Não há horário e esta é uma pequena amostra da dedicação que os trabalhadores de lá possuem. A militância é diária e os constantes processos colaborativos jogam com uma lógica coletiva que contribui para que as relações não sejam apenas ligadas ao trabalho, pois as parcerias são constantes e os afetos indissociáveis do cotidiano.

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

anacrônica. Os mecanismos que nos traduzem em símbolos e significados, conforme aborda a psicologia cultural, são por vezes extremamente contextuais, mas são capazes de serem adotados por “provantes”.

Talvez a etnografia urbana seja a maior *provância* acadêmica das ciências humanas. Nos deslocamos até algo que aparentemente nos é estranho, ou criamos o estranhamento para deslocar nosso olhar do cotidiano, e buscar uma compreensão mais articulada com conceitos intelectualizados sobre a realidade. Assumir esta *provância* é um passo de dignidade, é uma potência, pois nos coloca no estranhamento de nossos próprios conceitos e de sentimentos frente às situações que a princípio são banais, cotidianas. A vida humana assim abre-se para uma nova aventura e outra compreensão surge, podendo servir para destronar preconceitos e potencializar saúde, promover autonomia de sujeitos, que, conforme seu cotidiano, vivem uma luta diária não só pela questão financeira, mas prezam por uma identidade que ainda é esquecida e apagada pela ideologia hegemônica que tem na branquitude e na heteronormatividade (para citar alguns privilégios) o padrão a ser seguido e mais bem apreendido.

## **2.10 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A efetivação de uma política pública de cultura que almeja um patamar de democratização dos meios de produção e consumo de seus produtos apresenta-se como um desafio realizado cotidianamente no Ponto de Cultura Quilombo do Sopapo. Ao trabalhar com conceitos como o de economia solidária, por exemplo, está buscando uma forma de disseminar um conhecimento e uma prática que possam chocar lógicas, criar dissensos.

A multiplicidade de pessoas envolvidas na efetivação de tal projeto remete a certa desorganização cotidiana, mas aponta para as potencialidades que a diversidade possui. Caminhos transformados e criação de novos coletivos dão outra visão ao cotidiano das favelas. Coloca-se o protagonismo em pessoas que nascem para serem assalariadas. A multiplicidade revela uma relação complexa entre o processo de idealização de projetos populares, onde uma OSCIP possui suas ideologias já eleitas, e a implantação de um processo de libertação através destas ideologias em um território que não busca espontaneamente outras formas de vida. O trabalho político enfrenta a polícia num plano simbólico e subjetivo, cotidianamente não vemos os mecanismos de controle, estamos já atuando sobre nossas vidas através deles.

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

Com todas estas questões levantadas, não creio que certezas possam ser montadas, pois a trajetória que percorri no Ponto de Cultura colocou dúvidas em mim. A pesquisa acadêmica, para compreender modos de vida, subjetividade e identidades, não pode ser realizada nas imediações da própria academia. Quantos termos utilizamos em pesquisa que não nasceram de nossos objetos? O que são nossos objetos, senão processos e sem um limite

plenamente definido entre o psicológico, social, cultural, biológico, artístico, etc.?

No Ponto de Cultura a vida segue. Pessoas realizam seus trabalhos, escrevem projetos, concorrem a editais, realizam financiamento coletivo, militam por uma condição melhor para suas vidas. Para alguns de nós o desenvolvimento humano não é bem claro, é algo que vivemos. O Ponto de Cultura oportunizou para diversas pessoas “um outro rumo”, uma guinada em sua militância que oportuniza o trabalho das ideias, das noções de território de vida e de relação interpessoal.

Minha trajetória no Ponto de Cultura foi sendo descendida pelas relações. Inicialmente parti de um observador, de um pesquisador em busca de compreensões sobre cultura. Finalizei minha pesquisa sendo amigo e parceiro das atividades, um participante observador. Não consegui isenção em todos os âmbitos, mas por momentos fui considerado “da Casa”. Esta era a terminologia que caracterizava minha presença como sujeito daquela cultura, um participante familiar que poderia contribuir para a avaliação das ações e processos da efetivação das políticas a um micronível e do cotidiano popular.

## 2.11 REFERÊNCIAS

- Brandt, L. (2009) *O poder da Cultura*. Rio de Janeiro: Editora Contemporânea.
- Bourdieu, Pierre & Darbel, Alain (2007) *O Amor pela Arte*. São Paulo: Edusp.
- Crenshaw, (2002) Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. *Estudos Feministas*, vol 10 n . 2, p.177 – 188.

Gil, G. (2002) Discurso na solenidade de transmissão de Cargo. Disponível em: <[http://gilbertogil.com.br/sec\\_texto.php?id=3&page=2](http://gilbertogil.com.br/sec_texto.php?id=3&page=2)> . Acesso em novembro de 2014.

de Lacerda, Alice Pires & Gomes Eduardo José dos S. de Ferreira (2013) SENTIDOS DA DEMOCRACIA E DOS DIREITOS CULTURAIS NO CAMPO DAS POLÍTICAS CULTURAIS. Políticas Culturais em Revista, 1(6), p. 38-53, 2013.

Lima, L., Ortellado, P. & Souza, V. (2013) O que são políticas Culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura. IV Seminário Internacional – Políticas Culturais - Rio de Janeiro Brasil

Mattelart, A. (2006) Diversidad Cultural y Mundialización. Barcelona: Paidós.

Medeiros, A. K. & Farah, M.F.S. (2014) Implementação e reformulação de políticas públicas: o caso do programa Cultura Viva. *Revista do Serviço Público*, 65 (1), 2357-8017, DOI: inexistente.

Ortiz, R. (2013). Imagens do Brasil. *Sociedade e Estado*, 28(3), 609-633

Rancière, Jacques (2010) *El Espectador Emancipado*. Buenos Aires: Manantial.

Rancière, Jacques (2008) *O Desentendimento*. São Paulo: Editora 34.

Rubim, A. A. C.; e Barbalho, A. (orgs.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007.

Rubim, A. A. C.; Barbalho, A. (2007) *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba.

Seidl, E. (org) (2010) Imagens Faladas: uma reportagem sobre a memória do Bairro Cristal. Ed do autor.

Vilutis, L. (2011) *Ação Agente Cultura Viva Contribuições para uma Política Cultural de Juventude*. In Barboza, F. & Calabre, L. Pontos de cultura Olhares sobre o programa Cultura Viva (111 – 138). Brasília: Ipea.

### 3. TÍTULO: QUANDO A POLÍTICA DESAFIA A POLÍCIA: TRAJETÓRIAS DE VIDA E SUBJETIVAÇÃO POLÍTICA EM UM PONTO DE CULTURA(.)

#### **Resumo**

Neste artigo serão apresentadas noções da psicologia cultural sobre a configuração da trajetória de vida, considerada como uma narrativa organizada pelo *self* (si mesmo). Aqui é utilizado o conceito de *Self Dialógico*, como base para a compreensão da arena que permite a organização da narrativa constitutiva de si mesmo. Por fim utilizam-se as noções de ruptura e de dissenso, de Jacques Rancière, para abordar questões referentes à subjetivação. O método empregado é o de estudo de casos múltiplos, onde quatro sujeitos, trabalhadores de um Ponto de Cultura de Porto Alegre são apresentados para demonstrar articulações teóricas com narrativas sobre suas trajetórias de vida. Neste processo uma entrevista narrativa com cada um destes sujeitos foi utilizada para aprofundamento das referidas questões. Para análise, buscou-se seguir os pressupostos da Teoria Fundamentada nos Dados. Os resultados finais do estudo apontam que a multiplicidade de momentos que cada sujeito traz à tona revela uma descontinuidade nas histórias de vida que são reunidas sob a jurisprudência do “Eu Atual”. As mudanças de rumo na vida destes sujeitos apresentam um ponto forte na militância política, que suscita um processo de subjetivação de enfrentamento ao determinismo social exposto pelos participantes.

**Palavras-Chave:** Subjetivação, Dissenso, Narrativa, Self Dialógico

**Title: When the Politics: Life pathways and Political Subjectivity in a Ponto de Culture**

**Abstract:**

In this article Will be presented notion about cultural psychology and the configuration on life pathways considered as a narrative structured by the self, and so, here is used the Dialogical self is the concept used as basis to comprehend the Arena that allows this organization. Therefore, the notions of rupture and dissent by Jacques Rancière to approach questions referring the subjectivity process. The chosen method for the study is the Multiple Case study, were 4 subjects, from a Ponto de Culture de Porto Alegre/RS are presented to demonstrate theoretical articulations with narratives about their life pathways. In this process a narrative interview was applied to deepen the referred questions. The Grounded Theory was the analysis method which allowed the formulations here presented. The results show to a multiplicity that each individual elected points to a discontinuity in their life story that are organized under the "Current I" Jurisprudence. The changes in these subjects' lives demonstrate a strong point in politics militancy, that raises a subjectivity process that faces the social determinism exposed by the participants.

**Keywords:** Subjectivity, Dissent, Narrative, Dialogical Self

### 3.1 INTRODUÇÃO

A perspectiva da Psicologia Cultural está conectada com as ideias dos autores vinculados à “virada linguística”, movimento que colocou a linguagem no centro da compreensão dos fenômenos humanos (Bruner, 1997). Considerando que a linguagem baliza os possíveis sentidos e significados das experiências, faz-se pertinente assumir que as narrativas criadas pelos sujeitos organizam seu dia a dia, sua história de vida e, conseqüentemente, quem são e como concebem as suas identidades. Esta apreensão do cotidiano é por si só uma tarefa evolutiva, já que é através dessa elaboração de uma totalidade na narração de eventos que os seres humanos conseguem realizar a junção entre as experiências descontínuas de suas vidas, com a consequência de gerar uma noção de história de vida (Brockmeier & Harré, 2003). Além disso, a linguagem também possibilita a expressão das percepções que os indivíduos possuem sobre si mesmos, como identificam-se, as possibilidades de sua atuação sobre o mundo, desejos, anseios e valores estéticos, contudo estas margens são relacionais e há, portanto, exercícios de poder através dos diversos sentidos estéticos envolvidos no cotidiano das sociedades (Rancière, 2010).

Uma das instâncias conceituais que organiza o entendimento sobre as narrativas e identidades em articulação é chamada de *self*. Esta noção tem seu desenvolvimento na história da humanidade desde os primeiros pensadores da filosofia grega, como Platão. Na psicologia sua primeira aplicação empírica foi realizada por William James e, atualmente, tem sido utilizada em diversas áreas, tais como a neurologia, psicanálise e psicologia do desenvolvimento. Teorias pós-modernas como o socioconstrucionismo também valem-se de tal

conceito para expressar a experiência humana da consciência de si mesmo (Macedo & Silveira, 2012).

Neste artigo, utilizaremos a noção de *Self Dialógico*, elaborada nos estudos de Hubert J. Hermans (1999), unindo a noção tradicional de *self* cunhada por William James com os pressupostos da dialogia, elaborada por Mikhail Bakhtin. Segundo a teoria bakhtiniana, autor e obra estão em constante diálogo, permitindo que exista uma reflexão, onde a alteridade da obra é considerada, ela acaba por descolar-se do autor e dá limites ao que o autor poder fazer com esta obra. Na concepção de Hermans, cada ser humano, ao desempenhar a reflexão sobre si mesmo como um objeto da própria ação, está desenvolvendo a dialogicidade do *self*. Esta característica dialógica seria uma das questões que incitam o potencial de constante inovação do *self*, pois ocasiona uma condição de abertura, uma maleabilidade cuja expressão máxima é a movimentação entre diferentes identidades dentro da dimensão espaço-tempo, que incita um diálogo interno para estabelecer qual seria a melhor posição a assumir na situação em que se encontra. Assim, Valsiner (2002) aponta que os diferentes posicionamentos-do-eu são geradores de inovação no *self* e, portanto, acarretam um processo de modificação desta instância, gerando a idiosincrasia de cada ser humano.

Desse modo, para se compreender conceitos relativos à trajetória de vida de sujeitos e suas mudanças, seria preciso não só ouvir relatos de indivíduos sobre si mesmos, mas compreender os marcos culturais específicos, concebendo que a constituição do sujeito organiza-se através de processos discursivos e dialógicos, já que cada um de nós também é o reprodutor e

inventor da cultura (Lopes de Oliveira, 2006). Esta autora ainda salienta que a organização das transições de uma fase da vida para a outra acaba sendo constituída pelas narrativas do *self*, em uma organização totalizante da experiência da história de vida de cada sujeito. Jerome Brunner (1997) aponta que, ao estabelecer uma conexão entre os diferentes episódios de uma mesma história de vida, a prática da narrativa organiza em sentido mais amplo a vivência de uma identidade. Assim, a aparente descontinuidade do cotidiano é tecida em uma história de vida, que possui características mais ou menos estáveis para os personagens que nela participam, pois consideramos como possíveis ou impossíveis as situações devido aos contextos onde ocorrem estes eventos; dessa forma, cada pessoa cria para si mesma, ao contar histórias sobre sua própria vida, as características que a diferenciam ou igualam a outras pessoas (Vieira e Henriques, 2014). São as casas, as comunidades, os meios de comunicação disponíveis e as relações de poder que entram em jogo e que engendram possibilidades de vida e da constituição subjetiva em contextos específicos. Portanto, diversos aspectos compõem uma trajetória socio-histórica permeada por situações contraditórias, pois os discursos e as questões materiais nem sempre estão em harmonia, já que os momentos históricos não são em si cápsulas fechadas, mas substâncias de uma mesma mistura heterogênea (Amorim & Rosseti-Ferreira, 2004).

### 3.2 MATRIZ SOCIO-HISTÓRICA, POLÍCIA E SUBJETIVAÇÃO POLÍTICA

Segundo Amorim e Rosseti-Ferreira (2004), a compreensão do desenvolvimento psicológico dos seres humanos com base na matriz socio-histórica é estabelecida em dois patamares que geram uma intersecção produtora de sentidos e significados: *as práticas discursivas e as condições socioeconômicas*. Como (re)produtores de discursos os indivíduos articulam signos e símbolos, gerando conceitos, definindo valores, que materializam-se nas artes em geral, nas narrativas, pinturas, músicas e comportamentos. Dessa maneira, as *práticas* discursivas constituem uma espécie de arena, onde são gerados embates entre as diversas formas de materialização e posicionamento dos símbolos, signos e valores da cultura em questão e as condições socioeconômicas e políticas colocam concretamente os circunscritores para o desenvolvimento de cada indivíduo (Amorim e Rosseti-Ferreira, 2004). A construção identitária, portanto, passaria pela negociação que o *self* realiza com a alteridade e ele a faz primordialmente com as ferramentas que a própria cultura lhe dá (Cole,1999), utilizando conceitos, símbolos, discursos e narrativas já existentes e até mesmo reinventando formas. O entendimento de qualquer fase do desenvolvimento, repito aqui, seria uma tarefa não só dos meios acadêmicos, mas um cotidiano esforço por parte de todos os seres humanos.

Estas elaborações embasadas nas mudanças biológicas e sociais são variantes em diversos grupos, influenciam as identificações, as normatizações e aberturas de possibilidades nos processos de subjetivação (Lopes de

Oliveira, 2006). Um exemplo disso é a concepção de alguns jovens sobre a determinação que o local onde vivem tem em sua trajetória de vida e a experiência de estar na juventude, como, por exemplo, viver em zonas rurais e não realizarem cursos superior ou compreenderem que a vida adulta, nas cidades, inicia-se apenas após a conclusão de uma faculdade (Martins, Trindade & Almeida, 2003). Outro exemplo que se pode citar é a concepção sobre as favelas cariocas, vistas como locais intrinsecamente propícios ao desenvolvimento da criminalidade. Jovelovitch e Hernandez (2013), por exemplo, citam que existe uma identificação de jovens residentes em periferias, como mais propensos ao crime e à "vagabundagem", o que muitas vezes justifica o contexto de pouca oportunidade e exclusão social. Ainda assim, os autores consideram que a juventude é o cerne da potencialidade de mudança e, portanto, os jovens são agentes importantes na desconstrução destes estereótipos.

As noções apresentadas aqui são exemplos da existência de um regime das sensibilidades. Os regimes funcionam a partir da partilha, ato de preservar uma esfera do comum com partes específicas para cada um. Dessa forma, há a possibilidade de uma compreensão mútua do que cada sujeito é capaz de fazer e ser em determinada sociedade. Essa partilha do sensível é a forma como está percebida a organização da ordem social quanto ao seu significado e sentido, sendo assim compreendida por todos os participantes. O que lhe assegura a permanência é uma ordem policial que atua sobre os corpos e relações existentes (Rancière, 2005).

Como polícia, Rancière (2008;1996) considera as instâncias que regulam e mantêm os regimes de sensibilidades organizados em um *status quo* que não permite litígios, busca uma convivência de consenso entre classes de uma mesma hierarquia. A subjetivação é o processo que produz determinados tipos de enunciação e existência conforme uma ordem, a que legitima e identifica sujeitos conforme sua partilha na participação social. Atualmente, podemos identificar este processo nas considerações homofóbicas, e nos preconceitos de classe. Há um consentimento que permite às identidades serem enumeradas e estacadas como corpos e existências e alvo de preconceitos, de características rígidas e imutáveis. Assim, a aceitação das condições impostas é o indicativo da atuação policial reiterada pelo consenso (Rancière, 2008; 1996).

Por outro lado, há a política. O fazer político, tem em sua base o choque, o dissenso. Sem a discussão e a não aceitação do consenso policial não há política. Para haver jogo político, é necessário que existam o descontentamento e luta frente aos privilégios e ao vazio da discussão ideológica que não vê alternativa para organização senão sua própria ideia organizativa. A subjetividade política constitui-se desde esta ideia. Para tornar-se política, uma pessoa necessita discordar, mas não só gerar dissenso pela birra da aniquilação do outro, e sim pela insatisfação frente à ordem policial e aos modos de subjetivação já impostos, e pela geração da igualdade de partilha. É a subversão da ideia de que a favela é o local de natureza criminosa, de que a homossexualidade é doença, de que a mulher é submissa, de que somos pré-determinados pelo nosso destino e escolhas passadas. A

subjetividade política barra a conformidade e atua contra o contrato social consensuado, que apenas apresenta-se como o abrandamento das demandas, negociação que mantém ordens questionadas antes desta mesma negociação. Há o litígio pela busca de uma partilha do que é público e comum. Mas, mais do que isso, a política e o processo de subjetivação atrelado a ela fazem frente e levantam a possibilidade da partilha do que é sensível, do que salta como significado de determinada experiência, dos preconceitos e ideias já arraigadas. A subjetividade política atua para que exista a possibilidade de discussão e relativização para novas possibilidades de existência, sem aniquilamento das minorias (Rancière, 2008; 1996).

Pretendo, aqui, apresentar a articulação destes conceitos com entrevistas realizadas com trabalhadores de Políticas Públicas de Cultura. Estas reflexões foram incitadas pela própria natureza dos relatos, permeados por histórias de militância por novas ordens e razões para a vida, um enfrentamento à polícia.

### 3.3 MÉTODO

O presente artigo é fruto de um recolhimento de dados de uma etnografia e neste recorte aborda-se a questão das trajetórias de vida e trabalho na produção cultural através de um estudo de múltiplos casos combinados (Gray, 2012). O estudo de caso é uma metodologia de pesquisa qualitativa, cujo objetivo é aprofundar uma problemática específica, utilizando diversas ferramentas, tais como as aqui empregadas: análise documental do *site* do Ponto de Cultura, entrevistas narrativas (Jovechelovitch & Bauer, 2002),

observações participantes, diário de campo e artefatos físicos (produtos gerados no próprio Ponto de Cultura). Elege-se aqui a perspectiva narrativa por entendê-la como uma atividade capaz de organizar eventos em uma totalidade repleta de sentidos, própria daquele sujeito, desvelando os significados que suas experiências e ideias possuem, considerando um panorama cultural específico. Os tópicos das entrevistas, além de partirem das perguntas de pesquisa, foram construídos a partir das observações realizadas e registradas em diário de campo.

Conforme Jovechelovitch & Bauer (2002), alguns passos são necessários para a realização da entrevista narrativa. Inicialmente uma pergunta disparadora é realizada pelo pesquisador, para que o assunto seja explanado pelo entrevistado. Num segundo momento, onde o entrevistado constrói a narrativa solicitada, o pesquisador não deve interromper e, de alguma forma, estimular que a narração seja a mais longa e detalhada possível. Após o fechamento deste momento, é realizada a fase de perguntas, onde alguns tópicos adjacentes da narrativa que não ficaram claros para o pesquisador serão explorados mais a fundo. Após esta fase, há uma fala conclusiva que dá fechamento ao processo, onde se refinam ainda as questões que porventura ficaram abertas.

Para análise dos dados, foi escolhida a Teoria Fundamentada, cujos passos gerais postulados por Strauss e Corbin (2008) são expostos a seguir. Primeiramente se realiza a etapa da *Descrição*, onde os fatos do cotidiano são ordenados em diários, a fim de sistematizar as sensações, imagens mentais, cenas e acontecimentos no campo e que são importantes para o pesquisador.

Após este momento, os dados são agrupados em *Ordenamentos Conceituais*, ou seja, uma organização dos dados de acordo com suas dimensões e características; por vezes este procedimento já ordena algumas classificações dos eventos registrados no diário de campo. O terceiro e último momento é o da *Teorização*, onde o pesquisador busca criativamente sistematizar as ideias e elaborar a teoria explicativa de determinada realidade. Assim, ele utiliza-se dos conceitos criados na fase anterior como dispositivos heurísticos orientados para aprimorar suas especulações e finalmente criar a Teoria Fundamentada nos Dados.

Neste artigo, a análise se organizou em três etapas. Primeiramente, as entrevistas foram lidas com a intenção de categorizar os diferentes momentos, pretendendo haver uma sistematização dos dados. No segundo momento houve agrupamento das diferentes categorias conforme sua semelhança e códigos foram criados para organizar este agrupamento. Finalmente, foi então ordenada uma rede semântica que agrupou os dados em eixos e que identificasse as relações existentes entre os termos e uma possível teorização a partir dos dados coletados. Foram realizadas 4 entrevistas narrativas, com interlocutores do Ponto de Cultura. Pessoas que trabalharam lá no período em que esta pesquisa foi realizada, entre março de 2013 e março de 2014.

Apresentam-se aqui alguns elementos das entrevistas que articulam conceitos e ideias geradas no processo acima descrito. As ideias de ação política de Jacques Rancière e de sujeito/alteridade propostas pela teoria do *Self* Dialógico (Hermans, 1999), serviram de base para a compreensão de algumas questões levantadas, mas não esgotam as possibilidades semânticas

e processuais aqui apresentadas, pois muitos dos termos são referências dos próprios participantes e o conhecimento por eles transmitido deve ser respeitado e valorizado. É importante ainda frisar que a categorização pode ser uma maneira artificial de apresentar dados, já que a realidade percebida e vivida não dissociam-se nos processos abaixo descritos.

#### 3.4 RESULTADOS E DISCUSSÃO

O primeiro eixo aqui apresentado versa sobre as articulações e processos de trabalho do Ponto de Cultura e de que forma isto está vinculado ao processo pessoal de cada participante. Para todos o **Ponto de Cultura** representa uma modificação de vida, um ponto de guinada na trajetória pessoal e profissional. A inserção em um Ponto de Cultura abre uma etapa que foi iniciada para trazer mudanças, mesmo que não claramente definidas por alguns. Nos processos mapeados, os participantes referem os percalços e potencialidades do trabalho no âmbito das Políticas Públicas de Cultura. Para alguns o Ponto de Cultura instaurou processos de desafio à ordem policial sob a qual sua sensibilidade estava atrelada. Instaurou-se o encontro com novas formas de ser e ver o mundo que antes não existiam.

Então fui me ligando um pouco mais no meu território, além só daquele espaço da minha vida, então fui vendo o que aquilo ali mudou para mim, né, comecei a refletir como era a minha vida antes, como era a minha vida após o Quilombo do Sopapo, assim, né, por ali ter sido porta de entrada pra um conhecimento mais geral da cultura. (Carlos Machado, Agente Jovem de Cultura.)

Elas te ajudam, te ensinam nos cursos, te desenvolvem, te levam em outros espaços, pra ti começar a pensar por ti mesmo, pra ti começar a pensar que o mundo não é só aquilo lá. Parece que é um isolamento e o Ponto de Cultura talvez seja o meio de conhecer outras coisas, outras possibilidades de vida. (Cristina Nascimento, Agente Jovem de Cultura)

As trajetórias de sensibilidade foram incitadas pelo encontro com novos espaços de partilha. Partilha de outras questões e de novas possibilidades de adotar o mesmo espaço, que se tornou outro. A emancipação ocorre em um processo de compreensão da situação de desigualdade, que implica atitudes que possam combater essa desigualdade. Simplesmente ter noção da situação não necessariamente faz com que ela se modifique, é necessária identificação com a possibilidade de mudança e com o projeto de mudança articulado (Rancière, 2008).

Assim, a **Militância** apresenta-se como outro eixo importante na constituição das trajetórias dos entrevistados, pois, nas entrevistas, o papel político do Ponto de Cultura foi levantado de maneira significativa. O trabalho nas Políticas Públicas de Cultura envolve tanto a dimensão performática das artes, quanto uma consciência e atuação política, especialmente no modelo de financiamento atual. Alguns entrevistados referiram que sua trajetória social prévia ao ingresso no Ponto de Cultura envolvia a participação em movimentos sociais e sua rede de relacionamentos estava (e permanece) organizada a partir destes e de novos movimentos sociais. Dessa forma, quando há a

participação ativa, encontram-se com ideologias que desafiam lógicas antes dominantes, gerando um processo de subjetivação política, onde é buscado um litígio (Rancière, 1996), superando obstáculos para encontrar novas possibilidades de exercício de *si mesmo*.

Eu trabalhava em outras coisas, era técnico da segurança de trabalho, trabalha numa empresa privada, numa montadora de tratores ali em Canoas, ganhava legal e coisa e tal. Mas já era um militante, que participava do movimento estudantil, vivia muito em conflito com a lógica empresarial e a questão do mundo do trabalho dentro de uma fábrica daquele tamanho e as relações, então, aquilo pesava muito (Leandro Anton, Coordenador do Ponto de Cultura 43 anos)

Além de ilustrarem um processo de subjetivação política, essas falas remetem ao conceito de dissenso Rancière (2008), incrementado neste processo de instauração da política pública dos pontos de cultura. Esse incremento deve-se a uma ação governamental que tem como efeito a legitimação de grupos outrora sem voz, que podem assim criar o dissenso através de seus próprios conceitos, dessa forma, optam por negar e enfrentar a opressão que é realizada sobre eles.

**Agente Cultural** foi o termo escolhido para tratar as problemáticas de identidade, especialmente ocupacional, neste artigo. Porém as entrevistas, ao incitarem uma discussão sobre este conceito, evidenciaram contradições

importantes sobre este termo. Tendo em vista a multiplicidade de ações realizadas pelo Ponto de Cultura, entre elas, oficinas de artes, produção de vídeos e articulação entre artistas e comunidades, além do próprio projeto do Ponto de Cultura, atividades artísticas e de gestão são presentes no cotidiano de todos os trabalhadores deste local. Desse modo, há diferentes personagens que jogam no cotidiano do Ponto de Cultura:

Me considero um agente de cultura, até porque eu trabalho com isso, trabalho com a fotografia e considero também o trabalho que é mais, que trago para convergir com isso, que é essa luta pelo território, pela autodeterminação de pessoas que moram em áreas ditas irregulares, também considero isso um processo cultural. (Leandro Anton, 43 anos)

O problema é que agente é muito genérico. Quem faz o que, quando eu falo 'agentes culturais' envolvidos numa ação no lugar tal? É todo mundo que tá ali. Para mim essa expressão é um olhar panorâmico, de todo mundo que tá ali no bolo criando algo ou gerando a transformação cultural no espaço. (Leandro Silva, Artista Bonequeiro)

Um agente de cultura, na real, que faz esse papel, é um cara que é isso, que cria esse movimento dentro do espaço, é um cara que tá sempre criando esse, dando propostas pra ter atividades a movimentar, um público a movimentar, os moradores, movimentar assim essa parte da sociedade pra poder fazer, ofertar cultura, que eu disse, né. (Carlos Machado, Agente Jovem de Cultura)

Mesmo que essas definições pareçam contraditórias, elas complementam-se nas práticas do Ponto. Ocorrem de forma desordenada no cotidiano, não passam por uma discussão aberta no planejamento das ações, mas é em seu dissenso que o papel do Agente Cultural se constrói e se legitima. Esta multiplicidade de papéis e posições apresenta-se como uma característica da constituição das diversas pessoas envolvidas no processo de criação e execução da política pública de cultura, como uma potencialidade do trabalho. Afinal, a criação artística não é descolada de um movimento político, não pode ser realizada sem definir o contexto onde ela será atuada e também é balizada por questões materiais que permeiam o Ponto de Cultura. Ser múltiplo, portanto, é uma condição exigida pelo formato do funcionamento da política pública operada por trabalhadores localmente.

A palavra **Cultura** também pode carregar um sentido policial, pois pode ser entendida como erudição e um privilégio de exercício, restringido a certo núcleo de pessoas. Desafiar esta lógica é uma das tarefas deste Ponto de Cultura, o que contribui para que pessoas que antes não projetavam sua vida na perspectiva de criação cultural agora possam ter essa ocupação como um ofício a ser desenvolvido.

Ah, eu não consegui transformar a vila que eu moro, continua a mesma merda ainda, mas acho que um primeiro passo, assim, pra ver a realidade que eu tô, principalmente porque eu sempre quis sair, e... eu sempre quis sair daqui... Eu sempre odiei morar no morro, porque, aí, fica tudo embarrado, a luz é uma merda... E aí eu aprendi isso, a

valorizar o lugar que eu morro, assim, sei lá, tentar uma alternativa pra mudar alguma coisa. (Cristina Nascimento, Agente Jovem de Cultura)

Existe um tensionamento pelo reconhecimento dessas pessoas como fazedoras de arte e que precisam ser incentivadas, estimuladas, porque só quem acessava recurso público era o pessoal da elite, pelas suas Lei Rouanet e não sei o quê (Leandro Silva, Artista Bonequeiro)

Então a galera sai [da escola] acreditando que a Casa de Cultura Mário Quintana<sup>7</sup> é um espaço público e popular. Ele pode ser público e privado assim, porque tem uma galera que trabalha lá, vende lá, não é um espaço acessível a uma juventude de periferia, né. Então, pra mim, ele não é público, se ele só tem acesso a um setor da classe. (Carlos Machado, Agente Jovem de Cultura)

A concepção de cultura aqui está associada à produção artística, um sentido utilizado comumente no cotidiano popular. Esta associação é o que materializa os financiamentos e entendimento sobre o que é cultura e possibilita uma objetivação das atividades. Dessa forma, há um tensionamento entre a produção artística que se pronuncia desde a periferia, desafiando também as noções do que é valorizado como arte, como cultural.

Por vezes exige-se que o projeto pessoal de vida esteja atrelado às linguagens pelas quais o Ponto de Cultura trabalha. A questão da militância por vezes não é suficiente para o exercício de si mesmo como trabalhador do

---

7

Casa de Cultura Mario Quintana é uma instituição ligada à Secretaria de Estado da Cultura/Governo do Estado do Rio Grande do Sul, que abriga exposições, apresentações teatrais, *shows* e salas de cinema.

Ponto de Cultura. Conforme as concepções sobre o *Self Dialógico* (Hermans, 1999), há uma tensão entre diversas dimensões identitárias que constituem os indivíduos e as contingências sociais nas quais eles se encontram. Assim, haveria uma relação dialógica que permitiria ajustes tanto do projeto de si quanto dos meios pelos quais cada um exerce sua existência. Narrar-se como artista implica em uma identificação com um projeto de vida, escolha que não é necessariamente racional, mas que está embasada nos anseios de completude de si mesmo nem sempre compreendidos como possíveis. Juntamente com a dimensão de devir, está a compatibilidade desta com as trajetórias de formação, projetos de vida e projetos institucionais, que por vezes não estão em congruência ou mesmo são construídos em conjunto, conforme referido acima, em um processo de dialogia entre caminhos institucionais e pessoais.

Não, né, como tu pode ser um próprio, como pode montar a tua empresa, né, tu pode ser trabalhador autônomo, tu pode montar a tua empresa, tu pode ter uma produtora e tal tal tal, e a gente achava aquilo lá muito utópico, tipo, nada a ver com a nossa realidade. Do nada o cara ia sair lá da Cruzeiro e ia montar uma empresa de comunicação, né, daonde, né, cara? (Carlos Machado, 20 anos)

Hoje eu olho para o ponto e me vejo, sou um artista criador de teatro de animação dentro do ponto, para fazer uma produção cultural a partir daquela região, mas eu tenho limites. Nunca vou estar vinculado ao ponto só pela luta social, resistência não sei de quem, eu preciso estar vinculado à criação artística. Não posso ficar um ano sem produzir nada, sem ministrar uma oficina, eu vou ficando infeliz,

murcho, daqui a pouco não quero mais. (Leandro Silva, Artista Bonequeiro)

Nas questões aqui assinaladas pela fala dos entrevistados, se pode indicar que a constituição identitária é uma peça fundamental para o exercício do trabalho. Não há exatamente um ponto de partida para entendermos de onde esses processos surgem e para onde são direcionados. As questões sociais, que demandam dos sujeitos uma direção para suas escolhas[,] estão em constante negociação com o que é dito como constituinte de sua identidade. Para uns é impossível se verem como artista e produtor cultural porque se consideram socialmente menos capazes, não foram preparados para tal tarefa, já outros não conseguem enxergar seu cotidiano em outras atividades e[,] no caso aqui estudado, possuem uma necessidade de serem artistas. Tais processos possuem assim uma “natureza” dialógica, ou seja[,] estão em organização constante entre uma instância e outra. Contudo, considerar-se não capaz e encerrado em uma identidade é fruto de uma organização não dialógica de si mesmo, é um acabamento monodirecional que aceita sua condição de subalterno a um discurso que o coloca como não inventor de si mesmo, pois não diferencia o discurso corrente, hegemônico, de seus anseios como ser humano (Accorsi, Scarparo e Pizzinato, 2014).

A **sustentabilidade** é uma questão central no cotidiano de qualquer pessoa ou instituição, e neste caso não é diferente, pois há uma precariedade de recursos disponíveis que acarreta em improvisação de materiais e métodos de trabalho. A forma como se organiza financeiramente o trabalho deste Ponto de Cultura, como em toda a execução das Políticas Públicas, está baseada no

financiamento por editais e por vezes a própria remuneração dos trabalhadores é daí proveniente. Podemos pensar a questão financeira também como um policiamento, algo que cerceia as possibilidades de existência, pois, se as ações centrarem-se em ter sua efetivação apenas através do capital, acabam por não buscar alternativas de autonomia frente a uma determinada ordem capitalista. Portanto, a sustentabilidade necessita ser pensada não somente com foco no giro de finanças, mas buscar práticas que possam reaproveitar recursos, efetivando um processo de autonomia, sem que o local fique refém de financiamentos de uma máquina estatal instável, já que os editais por vezes demoram a liberar recursos. Leandro, abaixo, relata sobre quatro projetos seus que estão aprovados pelo poder público.

Tudo isso está lá, aprovado, mas não sai. São recursos que, quando chegam, ajudam, alavancam o trabalho. Mas um artista não pode construir um trabalho pensando no lance do financiamento público. Aí tem vários meios, colocar a arte na rua, que não sustenta também, não garante. E outra é o trabalho colaborativo com outros artistas. (Leandro Silva, Artista Bonequeiro) (.)

Em comum, todos os entrevistados possuem um espírito libertário. Procuram, entre as dificuldades do exercício da política cultural, manter uma autoafirmação que não necessita de uma legitimidade imposta por fora daquele espaço. Elevam o conceito de cultura viva não só como um projeto institucional, mas carregam consigo as propostas de instalação de um espaço comunitário e popular, que exige presença de si mesmo, em aspectos materiais e subjetivos.

### 3.5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

As trajetórias de vida dos participantes são atravessadas por encontros que apresentam claros dissensos em seus cotidianos. Esses dissensos possuem potencialidade para mudanças processuais-chave na construção política de seus papéis identitários. A abertura para novas experiências não é uma condição natural, mas trata-se aqui de casos diferentes, de pessoas que tiveram oportunidade de encontrar novos rumos para si mesmas, mas que de algum modo já tinham sua sensibilidade voltada para a produção cultural. De algum modo tangenciavam o comum de suas vidas, pois buscavam construir projetos individuais, que contemplassem anseios que seu meio de origem não proporcionava.

Mesmo na presença de uma centelha libertária, a legitimação capitalista ainda é presente nas estruturas do Ponto de Cultura, pois a geração de renda é uma preocupação constante dos trabalhadores de cultura, para além da subsistência. A legitimação passa pela resposta comunitária de um público mobilizado localmente, não pela afirmação de instituições como os Ministérios ou outras instituições. A experiência de contato com o Ponto de Cultura e seus atores sociais dá a ideia de que se observa um processo ainda incipiente, e com um impacto social é mais lento, pois estas populações que sempre estiveram à margem têm sua autoestima enfraquecida, porque nunca foram dignas da sociedade espetacular da mídia grande e foram ditadas por ela para serem marginais e desvalorizados.

Os processos aqui estudados indicam uma constante construção de si mesmo como um ato político que não apresenta-se isolado. Assim, considerar a originalidade na constituição de si mesmo incita dissensos, colocando assim o diálogo e a negociação de ideias como ferramenta-chave para construção de projetos de vida. Importante frisar que estabelecer um diálogo é uma tarefa que exige posicionamento, muitas vezes policiado, mas nunca impossível.

#### REFERÊNCIAS

Accorssi, A. ; Scarparo, H; Pizzinato, Adolfo . La dialogicidad como supuesto ontológico y epistemológico en Psicología Social: reflexiones a partir de la Teoría de las Representaciones Sociales y la Pedagogía de la Liberación. *Revista de Estudios Sociales* No.35, v. 50, p. 31-42, 2014

Amorim, K. & Rosseti-Ferreira, M. C. (2004) A matriz Sócio-histórica. 93–112. In Rosseti-ferreira, M. C; Amorim, K.S; Soares da Silva, A.P & Carvalho, A. M. A. (orgs). *Rede de Significações e o estudo do desenvolvimento humano*. (cap7, pp. 93-112). Porto alegre: Artmed.

Brockmeier, J. & Harré, R. (2003) Narrativa: Problemas e Promessas de um paradigma alternativo. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, 16 (3) 525-535.

Bruner, J. (1997) *Atos de Significação*. Porto Alegre: Artmed.

Cole, Michael (1999). *Psicologia Cultural: Una disciplina del pasado y del futuro*. Madrid: Ediciones Morata.

Gray, D. (2012) *Pesquisa no mundo real*. Porto Alegre: Penso.

Hermans H.J.M. (1999). Dialogical Thinking and Self Innovation. *Culture & Psychology*. 67 (5). 67-87.

Hermans, H. J. M. (1999). Dialogical thinking and self-innovation. *Culture & Psychology*, 5(1), 67-87.

Jovelovitch, S & Priego-Hernandez, J. (2013). Sociabilidade Subterrâneas: Identidade, Cultura e resistência em Favelas do Rio de Janeiro. Brasília: Unesco.

Jovelovitch, S. & Bauer, M. W. (2002) Entrevista Narrativa. In Bauer, Martin W. & Gaskell. (Ed. 4 pp.90 – 113). *Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som. Um manual pratico*. Rio de Janeiro: Editora Vozes.

Lopes de Oliveira, M. C. (2006) Identidade Narrativa e Desenvolvimento na Adolescência. Uma revisão crítica. *Psicologia em Estudo*. 11 (2). 427-436.

Macedo, L. S. R., & Silveira, A. C. (2012). Self: Um conceito em desenvolvimento. *Paidéia*, 22(52), 281-289.

Martins, P. A; Trindade, Z. A; Almeida, A.M. (2003) O ter e o ser: representações sociais da adolescência entre adolescentes de inserção urbana e rural. *Psicologia Reflexão e Crítica*, 16(3), 555-568.

Rancière, J. (2010) El espectador Emancipado. Buenos Aires: Manantial

\_\_\_\_\_ (1996) O desentendimento: Política e Filosofia Edições 34

\_\_\_\_\_ (2005) A partilha do Sensível: Estética e Política. Editora 34

\_\_\_\_\_ (2008) O dissenso in...

Strauus, A. & Corbin, J (2008) Pesquisa Qualitativa: Técnicas e procedimentos para o desenvolvimento de teoria fundamentada. Porto Alegre: Artmed

Valsiner, J. (2002). Forms of dialogical Relation and Semiotic Autoregulation Within the Self. *Theory Psychology*, 12 (2). 251-265.

Vieira, A. G. & Henriques, M. R A construção narrativa da identidade. *Psicologia: Reflexão e Crítica*, v. 27, p. 163-170, 2014.