

BOLETIM DO OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

V81, N.01.2019 - JANEIRO / FEVEREIRO 2019 ISSN 2526-7442

DIVERSIDADE E ESPAÇOS CULTURAIS

Com textos de:

Maria da Conceição Silva | Luiz Antônio Sena Jr. | Vinícius Santos da Silva
Paulo Ricardo Bosque dos Reis | Alana Silva Alves | Maria São Pedro Santana Pereira
George Bispo de Jesus | Márcio Bacelar | Isabela Silveira
Laíse Castro | Priscila Lima Mendes

OBSERVATÓRIO
da diversidade
CULTURAL

DIVERSIDADE E ESPAÇOS CULTURAIS

Acompanhe o Boletim ODC em
www.observatoriodadiversidade.org.br
www.facebook.com/ObsDC



ICMS - MG

**LEI ESTADUAL
DE INCENTIVO
À CULTURA**

CULTURA - FAZENDA

CA: 0592/001/2017

PATROCÍNIO

USIMINAS

REALIZAÇÃO



Grupo de Pesquisa
Observatório da
Diversidade Cultural

PARCEIROS

**UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE MINAS GERAIS**
Programa de Pós-Graduação
Stricto Sensu Mestrado em Artes



Instituto Cultural
USIMINAS



INCENTIVO



SUMÁRIO

- 05** SOBRE O BOLETIM OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL
- 06** EDITORIAL
- 09** A BIBLIOTECA COMO AMBIENTE DE PROMOÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL
Maria da Conceição Silva
- 17** CASAS: UMA ALTERNATIVA OU RESPOSTA AO MODUS OPERANDI DA CULTURA EM SUA DIVERSIDADE?
Luiz Antônio Sena Jr.
- 26** SEMEAR A DIVERSIDADE, DE VERDADE: POR UMA PLURICULTURA DOS ESPAÇOS E EQUIPAMENTOS CULTURAIS
Vinícius Santos da Silva e Paulo Ricardo Bosque dos Reis
- 33** GESTÃO CULTURAL NA DIVERSIDADE CULTURAL E DIVERSIDADE NA GESTÃO CULTURAL EM MUSEU
Alana Silva Alves
- 39** GESTÃO DE ESPAÇOS E DIVERSIDADE CULTURAL: REFLEXÕES ACERCA DESSA RELAÇÃO
Maria São Pedro Santana Pereira
- 48** ESPAÇO CULTURAL INSURGENTE: ARTE, DIVERSIDADE E PERIFERIA NA VIVÊNCIA DO GRUPO É AO QUADRADO
George Bispo de Jesus
- 56** ESPAÇOS CULTURAIS PERIFÉRICOS: PARTICIPAÇÃO SOCIAL, ATIVISMO CULTURAL E INSURGENTE
Márcio Bacelar
- 64** A MOBILIZAÇÃO DE NOVOS PÚBLICOS COMO ESTRATÉGIA DE GESTÃO TERRITORIALIZADA
Isabela Silveira e Laíse Castro
- 70** A ESCOLA COMO ESPAÇO DE DIVERSIDADE E CULTURA
Priscila Lima Mendes
- 75** SOBRE OS COLABORADORES DESTA EDIÇÃO
- 77** SOBRE O OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

O Boletim do Observatório da Diversidade Cultural é uma publicação bimensal, em que pesquisadores envolvidos com a temática da Diversidade Cultural refletem sobre a complexidade do tema em suas variadas vertentes.

Expediente

Coordenação geral: José Márcio Barros

Conselho Editorial:

Giselle Dupin (Minc)

Giselle Lucena (UFAC)

Humberto Cunha (UNIFOR)

Luis A. Albornoz (Universidad Carlos III de Madrid)

Núbia Braga (UEMG)

Paulo Miguez (UFBA)

Coordenação editorial: José Márcio Barros e Plínio Rattes

Comissão de pareceristas: Ana Paula do Val, Giordanna Santos, Giuliana Kauark, José Márcio Barros, Juan Brizuela, Kátia Costa, Plínio Rattes e Renata Melo.

Revisão: Amanda Barros, Plínio Rattes, Jocastra Holanda e Mariana Angelis

Diagramação: Carlos Vinícius Lacerda

Contato

odc.boletim2018@gmail.com

www.observatoriodadiversidade.org.br

Diversidade e Espaços culturais

De layout novo e votos de que o ano que ora se inicia seja repleto de trabalho, união e transformações, o Observatório da Diversidade Cultural lança a primeira edição do Boletim 2019 abordando a importância dos espaços destinados à criação, difusão e consumo cultural para a proteção e promoção da diversidade. Fundamentais enquanto locais de práticas e fruição cultural, os espaços culturais integram os direitos culturais, garantidos pela Constituição Federal do Brasil e propagados por importantes documentos internacionais da Unesco.

Os nove textos aqui publicados foram selecionados a partir do Edital de Publicação, lançado bimensalmente.

A autora Maria da Conceição Silva abre a edição com o trabalho *A Biblioteca como ambiente de promoção da diversidade cultural*, no qual traz reflexões sobre a cultura e a importância dos equipamentos culturais, especialmente, a Biblioteca. Expõe as contribuições deste bem para construção de conhecimentos, a formação do leitor e o exercício da convivência entre os sujeitos sociais e a diversidade cultural.

Na sequência, o texto *Casas: Uma alternativa ou resposta ao modus operandi da cultura em sua diversidade?*, assinado por Luiz Antônio Sena Jr., busca contextualizar o surgimento de espaços “alternativos” ou insurgentes na capital baiana, Salvador, evocando as transformações sociais, políticas e culturais vividas no Brasil a partir de 2003. O texto destaca como essas casas contribuem para a promoção de

expressões e manifestações que estão fora dos grandes circuitos comerciais e publicitários.

Em *Semear a diversidade, de verdade: por uma pluricultura dos espaços e equipamentos culturais*, os autores Vinícius Santos da Silva e Paulo Ricardo Bosque dos Reis discorrem sobre a globalização a partir do olhar do sociólogo Boaventura Sousa Santos e do geógrafo Milton Santos. Refletem como os espaços culturais podem criar possibilidades e outras alternativas para além da lógica homogeneizante e monocultural da globalização.

Dois textos discorrem sobre gestão e diversidade cultural: *Gestão cultural na diversidade cultural e Diversidade na gestão cultural em museu*, de autoria de Alana Silva Alves, que relata a experiência de gestão de um espaço museológico público, o Museu Udo Knoff de Azulejaria e Cerâmica, localizado no Pelourinho, bairro histórico de Salvador-BA; e *Gestão de Espaços e Diversidade Cultural: reflexões acerca dessa relação*, assinado por Maria São Pedro Santana Pereira, no qual pondera sobre a figura do gestor como elo importante no vínculo entre gestão e diversidade cultural, visto que esse profissional cumpre a função de deliberar acerca de questões cruciais para a condução do espaço cultural.

Os espaços culturais periféricos são o tema central de dois trabalhos. O de George Bispo de Jesus, *Espaço cultural insurgente: Arte, Diversidade e Periferia na vivência do Grupo É ao Quadrado*, apresenta um panorama da criação do Espaço Cultural do Grupo É ao Quadrado, situado na periferia da cidade de Salvador; já o texto de Márcio Bacelar, *Espaços culturais periféricos: participação social, ativismo cultural e insurgente* trata da gestão participativa realizada no âmbito do Centro Cultural Plataforma, localizado no subúrbio de Salvador, fazendo interlocução entre a diversidade cultural presente no território.

rio e a gestão de um equipamento cultural público, a partir das propostas sugeridas pela sociedade civil, observando sua espacialização, modelo e especificidades de gestão.

Dá seguimento à publicação o trabalho das autoras Isabela Silveira e Laíse Castro, *A mobilização de novos públicos como estratégia de gestão territorializada*, no qual buscam ponderar sobre os impactos da territorialização no processo de construção das políticas públicas voltadas para os espaços culturais desenvolvidas a partir de 2007 no Estado da Bahia no âmbito dos equipamentos culturais.

Por fim, encerra o boletim *A escola como espaço de diversidade e cultura*, no qual a autora Priscila Lima Mendes discute sobre a importância da escola como espaço de ensino e aprendizagem. Local que promove a troca e transmissão de conhecimentos entre indivíduos e que também dialoga com seu entorno, propondo debater ideias e reflexões.

Em breve lançaremos o edital para seleção dos trabalhos para o volume 82. Aos autores(as) desta publicação, os nossos sinceros agradecimentos, e aos leitores(as), nossos votos de boa e proveitosa leitura.

José Márcio Barros e Plínio Rattes

A BIBLIOTECA COMO AMBIENTE DE PROMOÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL

Maria da Conceição Silva

Resumo: o texto apresenta reflexões sobre a cultura e a importância dos equipamentos culturais, especialmente, a Biblioteca. Expõe as contribuições deste bem para construção de conhecimentos, a formação do leitor e o exercício da convivência entre os sujeitos sociais e a diversidade cultural.

A cultura sempre integrou a história da humanidade, abrigando seus valores e identidade. Analisando por uma perspectiva antropológica, desde o início de sua existência, o homem criou, transmitiu seus conhecimentos e experiências de vida através de processos dialógicos, tornando-se tanto agente quanto resultado, e isso é cultura.

Hoje, esses processos continuam. Quando ele veste, come, produz, fala, relaciona-se e como tudo isso se dá, também é cultura. Para Miranda (2010, p.5), “Desde que nasce, o ser humano respira cultura. O fenômeno cultural vai do primeiro choro ao último suspiro. Essa visão ampla da cultura nos possibilita perceber sua importância absolutamente vital, radical, focal, central.”

Numa perspectiva particular, observa-se que a cultura se dá quando o homem produz informações e conhecimentos por área, cria e se manifesta artisticamente de formas diversas, do lugar de quem necessita expressar seus sentimentos, denúncias etc. Nesse contexto, as relações que cada um tem consigo mesmo e com o outro pode ampliar as possibilidades de melhoria de sua existência e qualidade de vida. Portanto, a cultura se constitui em um impor-

tante instrumento que pode contribuir para que as pessoas se transformem, e, por conseguinte interfiram positivamente no meio onde vivem.

Nesses termos, a cultura é um direito e por isso, necessita ser reconhecida como elemento indispensável à vida do ser humano. Compõe o elenco de direitos fundamentais, vez que contribui para que os sujeitos sociais tenham como garantia, a igualdade, a liberdade.

No Brasil, essa premissa é amparada pelo Artigo 215 da Constituição Federal que atribui ao Estado o dever de garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais, a democratização do acesso aos equipamentos de cultura, bem como o acesso às ações de produção, promoção e difusão de bens culturais.

Nessa mesma linha de raciocínio, é possível afirmar que ler é um direito. É também, prática que coopera para emancipação do ser humano, pois, [...] saber e poder ler é saber e poder dar conta desse processo, de suas causas, formas, consequências; é saber e poder indagar para além das aparências e reagir para além de estímulos. (BRITTO, 2016, p. 18).

Ora, sendo a leitura um direito, precisa integrar o projeto político do Estado brasileiro numa perspectiva ampla, reflexiva e prática para além de campanhas promocionais que a rotulem unicamente com um objeto de prazer. É oportuno lembrar que “[...] que a leitura não é boa nem má em si mesma, [...] é um direito histórico e cultural e, portanto, político, que deve situar-se no contexto em que ocorre” (CASTRILLÓN, 2011, p. 5).

Pesquisas diversas que tratam de hábitos de leitura dos brasileiros mostram por décadas que o país carece de uma política mais eficaz que trate a leitura nesses termos. Esse comportamento impacta tanto na vida individual dos cidadãos, quanto na sociedade. O domínio das competências leitoras e informacionais, isto é, a maneira como recebemos informações, avaliamos, nos apropriamos e disseminamos informações pode ser um indicador desse impacto. Assim, sem atribuir poder de salvação à leitura, é preciso reconhecer que “[...] Ter acesso à leitura não garante de maneira absoluta a democracia, mas não tê-la definitivamente a impede ou, pelo menos, a retarda” (CASTRILLÓN, 2011, p. 63).

Logo, a atuação conjunta comprometida do Estado brasileiro, aliada ao trabalho de instituições privadas e de organismos civis, ao planejamento e à concretização de um cronograma coeso de curto, médio e longo prazo pode assegurar aos sujeitos sociais, o acesso a equipamentos culturais, qualificados para proporcionar-lhes formação leitora, cultural, e de competências infocomunicacionais.

Parte dos processos dessas formações deve ser desenvolvida nesses equipamentos para favorecer o acesso a obras artísticas,



o encontro e a convivência do público, de artistas, escritores, estudiosos em torno da arte e da produção de conhecimentos, cuja programação precisa ser pautada em questões contemporâneas de interesse do público, trazendo a diversidade, [...] “entendida menos como uma atitude de respeito passivo e mais como uma forma de estar no mundo, em que a articulação das diferenças se configura como pré-requisito ao desenvolvimento humano” (BARROS, 2008, p.23).

Um desses bens culturais é a biblioteca, organismo que viabiliza o acesso às informações, disponibilizando conteúdos em diversos formatos, serviços e ações a fim de atender interesses e necessidades informacionais dos sujeitos sociais. Atua ainda, na mediação da leitura e da informação. Um aspecto peculiar é o fato de ela atuar de forma sistemática, abrigando diariamente o público que cada vez mais a busca também, com interesses múltiplos para além de pesquisa e leitura, dentre eles: acesso gratuito à internet com auxílio de profissionais qualificados, usufruição de ambientes para relacionamento com outros usuários, participação de ações culturais, artísticas e educacionais tanto como protagonista quanto como espectador etc.

Para cumprir bem esse e outros papéis, em todo o mundo, as bibliotecas vêm se reinventando, empreendendo esforços no sentido de atender os sujeitos sociais em suas novas demandas informacionais, artísticas e culturais, impactadas principalmente pela ascensão das tecnologias de informação e comunicação que vêm modificando o modo de ser e de viver das pessoas. Destacam-se nesse cenário, Estados Unidos, China, Irã e Colômbia, sendo que alguns em fase mais avançadas nessas práticas.

Embora tenha desafios enormes, o Brasil possui várias bibliotecas nas esferas pública e privada em avançado estágio de trabalho, tendo o usuário como o centro de seus planejamentos, inclusive o arquitetônico a fim de oferecer-lhes ambientes qualificados para quietude individual, aspecto importante num mundo tão barulhento e frenético, manifestações artísticas e culturais, convivência, interação e uso múltiplos dos espaços a fim de que o público supra necessidades informacionais ligadas a sua vida cotidiana, pois mesmo “[...] em uma era de automação, polarização e desigualdade [...] as bibliotecas servem como alicerce da sociedade civil.” KLINENBERG (2018, p.5).

Considerando que o ser humano necessita dessa convivência, as bibliotecas precisam fortalecer-se como lugar aberto à diversidade cultural. Contudo, por serem organismos sociais, é oportuno lembrar que não são isentas de sofrerem influências da sociedade, do país, governos etc, podendo ceder à possibilidade de replicar mecanismos excludentes, como por exemplo, disponibilizar acervos que valorizem apenas a cultura eurocêntrica, negando a história e a cultura africana e indígena. Nesse contexto se não estiverem atentos a questões como essa, os bibliotecários podem reforçar o poder simbólico exercido principalmente pela mídia e educação.

Em 2008, a Federação Internacional das Associações e Instituições Bibliotecárias – IFLA publicou o Manifesto das Bibliotecas Multiculturais a fim de orientar os profissionais de bibliotecas a lidar com as distintas raças, nacionalidades, etnias, classe, gênero, culturas de seus usuários. Segundo essa Federação, a diversidade cultural:

[...] refere-se à coexistência e interação harmoniosa de diferentes culturas, onde “a cultura deve ser considerada como o conjunto de características espirituais, materiais, intelectuais e emocionais distintivas da sociedade ou de um grupo social, e que abrange, além da arte e literatura; estilos de vida, formas de convivência, sistemas de valores, tradições e crenças”. (IFLA, 2008, p.1).

Diante do exposto pode-se afirmar que a aplicabilidade desse processo nas bibliotecas brasileiras pode se concretizar de várias formas. Dentre elas:

- Serviços – Diversificação de serviços informacionais que apoiem necessidades do público, incluindo os grupos que são frequentemente marginalizados.
- Programação cultural – Oferta de ações que contemplem diversas linguagens artísticas e várias áreas do conhecimento. Promoção de encontros de leitores e não leitores para discussões nos quais possam descobrir respostas a seus problemas e interesses e lhes sejam abertas novas perspectivas.
- Estrutura arquitetônica – Previsão de ambientes para além dos tradicionais, criando espaços para: atividades em grupo, convivência, encontros independentes entre indivíduos e manifestações artísticas diversas.
- Marketing – Desenvolvimento de materiais de divulgação apropriados para atrair e atender usuários de variados grupos e classes sociais.
- Equipe – Realização de ações para capacitação e atualização de pessoal a fim de que possam atender o público em sua diversidade cultural.

- Desenvolvimento de coleções - Bibliotecários devem atentar para esse processo que envolve as atividades: estudo da comunidade, seleção, aquisição, desbastamento e avaliação de acervos, visando disponibilizar ao público materiais multilíngues, incluindo recursos digitais e multimídia que abordem a diversidade cultural, cuidando para não valorizar somente um tipo de cultura e invisibilizar as demais. Para isso, é fundamental que as bibliotecas contem com uma política de desenvolvimento de coleções contendo ampla abordagem visando a formação de um acervo com temática abrangente a fim de atender às necessidades de todos os tipos de usuários, refletindo a diversidade e as necessidades informacionais da sociedade.

Assim, a existência das bibliotecas nesses termos pode cooperar para o crescimento de sujeitos sociais, uma vez que lhes possibilita o exercício da convivência com outros que pensam, se expressam, vivem de forma diferente deles, fortalecendo a diversidade cultural que não é inata ao ser humano, mas desenvolvida, ou seja:

resulta das trocas entre sujeitos, grupos sociais e instituições a partir de suas diferenças, mas também de suas desigualdades, tensões e conflitos. A Diversidade Cultural se apresenta, portanto, como uma resposta, uma procura deliberada, e não apenas uma constatação antropológica. (BARROS, 2008, p. 19).

Num momento quando o Brasil vive intensas discussões sobre igualdade, respeito e diversidade, os equipamentos culturais, a exemplo da biblioteca, possuem papel fundamental, pois a apro-

priação de informações e a construção de conhecimentos, assim como o exercício da convivência cooperam para o entendimento de si e do outro tendo em vista uma articulação para compreensão das diferenças como fator positivo a essa convivência.

Referências

BARROS, José Márcio. Cultura, Diversidade e os Desafios do Desenvolvimento Humano. In: BARROS, José Márcio (org.). **Diversidade Cultural: da proteção à promoção**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008. p. 15-22.

BRITTO, Luiz Percival Leme. **No lugar da leitura: biblioteca e formação**. Rio de Janeiro: Brasil Literário, 2015. 93p.

CASTRILLÓN, Silvia. **O direito de ler e de escrever**. São Paulo: Pulo do Gato, 2011. 100p.

IFLA/UNESCO. **Manifesto IFLA por uma Biblioteca Multicultural**. 2008. Disponível em: <<https://goo.gl/wqjrv6>>. Acesso em: 03 jan. 2019.

KLINENBERG, Eric. **Para restaurar a sociedade civil, comece com a biblioteca Esta instituição crucial está sendo negligenciada justamente quando precisamos dela**. New York Times, New York, 3 out. 2018. Disponível em <<http://twixar.me/CpX3>> Acesso em out. 2018.

MIRANDA, Danilo. Cultura e desenvolvimento Humano. In: **Cadernos Cenpec 2010 n. 7, 2010**. Disponível em:< <https://bit.ly/2E-QusK1>>. Acesso em: 25 out. 2018.

CASAS: UMA ALTERNATIVA OU RESPOSTA AO MODUS OPERANDI DA CULTURA EM SUA DIVERSIDADE?

Luiz Antônio Sena Jr

Resumo: esse texto busca contextualizar o surgimento de espaços “alternativos” ou insurgentes em Salvador evocando as transformações sócio-político-culturais vividas no Brasil a partir do modo como a cultura passa a ser discutida e vivida pós virada de século com o governo democrático iniciado pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva.

A cultura tem sido pauta de muitas rodas de conversa. Dos círculos familiares e circuitos afetivos até os programas educacionais, os tratados políticos e as cartas de direitos humanos. Ainda assim é a pasta governamental mais fragilizada e o eixo temático mais complexo. No território acadêmico, onde valida-se a geração de conhecimento, o debate acerca dos fenômenos culturais tem se alargado saindo da esfera antropológica e dos estudos sociais perpassando pelas áreas mais científicas e tecnológicas, como aponta Paulo Miguez (2008, p. 01).

Na maioria das vezes associada apenas as manifestações expressões acontecimentos artístico-culturais, intelectuais e patrimoniais, a cultura envolve ainda os costumes e comportamentos, o lazer e o bem-estar, a cidadania e o imaginário, a memória e a tecnologia, a tradição e o futuro. Aspectos que por muito tempo fizeram da cultura algo como um ornamento ou signo de status social, às vezes considerada causa impeditiva do crescimento e progresso de países, estados e cidades. Estando em segundo, terceiro, quarto plano, vide a partilha de orçamentos dos governos, onde é notoriamente planejada a realidade de investimento na área.

O fato é que as discussões e reconhecimentos da cultura verticalizaram-se nas duas últimas décadas, especialmente a partir do governo do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva (2003-2006 / 2007-2010), quando o conceito de democratização cultural é evocado pelo ex-ministro Gilberto Gil (2003-2008), implementando de uma série de programas e editais voltados para a cultura de modo amplo, com vistas a possibilitar o acesso de cidadãos a cultura, seja para fruição ou experimentação artística. Exemplo disso é a constituição dos pontos de cultura, onde muitos espaços culturais passam a ser reconhecidos e têm suas atividades validadas e impulsionadas.

Na Bahia, em conformidade com a política nacional, a Secretaria de Cultura é separada do Turismo em fins de 2006, tendo sua primeira liderança em 2007 – fato que transforma a cena artística baiana. Há uma ação fomentadora de modo descentralizado, democrático e acessível, com a distribuição de recursos através de ferramentas como os editais e “em sintonia com a plataforma da gestão Jaques Wagner, de pensar o estado com base em territórios de identidade, a secretaria, percebendo a inserção da cultura nesta modalidade de subdivisão regional da Bahia, formulou política de territorializar sua atuação cultural, antes concentrada em Salvador e algumas cidades de vocação turística” (RUBIM, 2015, p. 05).

Nesse contexto, muitos artistas e agrupamentos culturais passam a ter acesso a recursos para potencializar suas ações, alavancando estratégias de manutenção e desenvolvimento de pesquisas cênicas de modo mais substancial e articulado com o “mercado” que até então era protagonizado por produtores que tinham acesso às lideranças governamentais e captavam via “política de balcão”, assim como prioridade nos equipamentos culturais existen-

tes até então para pautar suas atividades. Uma vez que o artista não tinha acesso a investimentos financeiros, era difícil arcar com os valores elevados de pauta e isso os distanciava dos teatros, mesmo àqueles mantidos pelo estado como o Teatro Castro Alves.

Ocorre nesse momento de transformação política, o surgimento e/ou a afirmação de grupos como o Vilavox, A Outra Companhia de Teatro, o Finos Trapos, o Atêlier Voador, o Coletivo Quatro, o NATA, o DIMENTI, o Núcleo Vagapara – agrupamentos que encontram no seio das políticas públicas para a cultura de então um lastro para resistir e subsidiar os custos básicos de manutenção de seus integrantes. Consolidação de personalidade jurídica (abertura de empresa) e captação através de editais, investimento em melhor acabamento de suas obras e participação em festivais e eventos cênicos, são exemplos de estratégias que resultam na criação de um caixa para custear as despesas dos membros de agrupamentos como os citados.

Côncios dos custos para sua sobrevivência e adaptados ao esquema possível de captação através de editais (estaduais – promovidos pela FUNCEB e SECULT – BA; regionais – como os ofertados pelo Banco do Nordeste; nacionais – lançados pela FUNARTE, Oi, Banco do Brasil, Petrobras, dentre outros; e mais recentemente municipais – focando nas iniciativas da Fundação Gregório de Matos, da Prefeitura de Salvador), nota-se um crescimento na produção de obras assinadas pelos grupos e/ou por seus integrantes. Fato que revela um problema básico: com o aumento das produções, os espaços para ensaios e apresentações ficam mais concorridos.



Foto: Mídia Ninja

A Outra Companhia e o Vilavox, por exemplo, encontravam dificuldades constantes no que tange a reserva de espaço para treinamentos, aulas, ensaios, no Teatro Vila Velha, espaço onde residiram no início de suas trajetórias ao lado do Bando de Teatro Olodum, Viladança, Novos Novos e Cia de Teatro dos Novos, num total de seis grupos que constituíam o eixo artístico-curatorial e colaboravam financeiramente com a quitação das despesas de manutenção dessa casa de espetáculos na primeira década dos anos 2000. Ao mesmo tempo que tinham o recurso que lhes asseguravam mais qualidade de vida profissional para seus integrantes (salários, cachês) e maior aprofundamento de suas pesquisas com a possibilidade de contratação de profissionais específicos (diretores, dramaturgos, cenógrafos, iluminadores, figurinistas, músicos, etc) resultando em melhor acabamento estético nas criações, faltava-lhe o lugar de prática. A equação era clara: duas salas de ensaio para dar conta dos trabalhos realizados por seis grupos que totalizavam mais de 100 artistas em práticas cotidianas de montagem, produção e circulação de espetáculos, formação, registro e memória da cena.

Afora isso, diante do potencial de captação dos grupos e do aumento do volume de demandas dos mesmos, serviços básicos que eram cedidos pelo Teatro Vila Velha, como telefone, internet e impressão de documentos, passam a ser cobrados, além dos custos com aluguel do espaço para apresentação (pauta) que já eram assumidos. Espacialmente, além das poucas salas de ensaio, os grupos residentes dividiam uma mesma área para o desenvolvimento de sua produção executiva (cada um tinha espaço para acomodar um computador e algumas caixas-arquivos) e um mesmo espaço para guardar materiais cenográficos (que começou a ficar superlotado). Destarte, a relação grupos-teatro começou a ser tensionada, resultando na saída de três desses coletivos, os quais criaram suas próprias sedes onde poderiam desenvolver seus processos com a segurança de um espaço que, minimamente, abrigaria suas práticas criativas e guardaria seus materiais. Foram eles: Vilavox, que passa a ser sediado na Casa Preta (2010); A Outra Companhia, que cria a Casa d'A Outra (2013); e, a Cia Novos Novos, que cria a Moinhos Giros de Arte (2013).

Diretamente ou não, essa saída dos grupos e a criação de suas sedes, inaugura um movimento de edificações de outros espaços para as artes, fora os teatros e centros culturais já consolidados (geridos a partir de modelos de gestão pública, privada ou privada “paraestatal”), a partir da ocupação de casas ou espaços urbanos que não foram projetados para atividades artísticas mas que suprem suas demandas.

Uma vez em suas novas casas, esses coletivos se deparam com questões que atravessam seus procedimentos de criação e práticas de produção, a exemplo da relação com o entorno, a comunidade que vice-versa precisa se adaptar a essa novidade. Ações de sensibilização de moradores (envio de cartas, diálogos com

síndicos e associações, cartela de descontos), realização de atividades abertas e nas ruas, potencialização de práticas formativas (oficinas, debates), desenvolvimento de mediação junto a escolas e faculdades do perímetro, criação de rede de parceria junto a comerciantes e empresários vizinhos – foram estratégias utilizadas pelo grupo para desconstrução da imagem dos artistas recém-chegados no bairro, quase sempre vistos como baderneiros. Pouco a pouco, percebe-se uma transformação em duas vias: o grupo passa a agregar em sua rotina ações mais comunitárias (o que atravessa inclusive seu modus operandi criativo) e a comunidade começa a gozar de entretenimentos e espaços de convívio/socialização.

A Outra Companhia de Teatro e sua residência no bairro do Politeama é um exemplo claro dessa mudança mútua. A partir da criação da Casa d’A Outra, o grupo tem sua estética modificada, estreando espetáculos que ofertam ao público outras vias de fruição a partir do caráter de vivência (na obra “O que de você ficou em mim” o espectador é convidado a entrar na intimidade do grupo que narra sua trajetória até chegar naquele bairro, ocupando o corredor do prédio onde fica sua sala alugada; em “Ruína de Anjos”, as pessoas são convidadas a andar pelas ruas do entorno da sede para enxergarem a realidade dos moradores em situação de rua do centro da cidade tomado como violento e marginal). Por outro lado, os moradores e comerciantes, que inicialmente se mostraram resistentes a existência do agrupamento artístico, cobram programação artística quando os mesmos não fazem, vide o show Música de Quinta que aconteceu ao longo de dois anos, sempre às quintas-feiras, no Calçadão defronte ao Instituto Feminino da Bahia, transformando este local num espaço onde todos (crianças, jovens, adultos e idosos) podiam se divertir, quebrando a imagem de insegurança do lugar que hoje é ocupado indepen-

dente das iniciativas d'A Outra.

Hoje, em Salvador, há uma considerável quantidade de espaços considerados “alternativos” ou insurgentes, evocando a categorização criada a partir da espacialização das diferentes expressões culturais na cidade:

Este tipo de espaço se concretiza quando os agentes produtores de cultura inventam espaços próprios, não no sentido da propriedade, mas no da apropriação, por não conseguirem ou mesmo por não desejarem se apropriar dos espaços culturais que o Estado e o mercado lhes oferecem.

(ALBINATI, p.98)

Geridas por artistas, produtores ou grupos artísticos, essas casas têm transformado realidades sociais e reconfigurado possibilidades de atuação artístico, inserindo bairros e comunidades na rota do consumo cultural. São elas: Casa Preta (localizada no Dois de Julho, sede do grupo Vilavox e do Aldeia Coletivo Cênico), Casa d'A Outra (localizada no Politeama, sede d'A Outra Companhia de Teatro), a Casa Charriot (localizada no Comércio, ocupado por um coletivo misto de artistas independentes, em sua maioria oriundos da dança e da performance), o Casarão Barabadá (localizado no Santo Antônio Além do Carmo, funcionando como espaço para culinária, música e artes cênicas, gerido pela professora de dança Daniela Amoroso), o Galpão Wilson Melo (localizado no Forte do Barbalho, gerido pelo Coletivo Quatro), a Moinhos Giros de Arte (localizado na Graça, espaço que abriga a Cia Novos Novos dirigida pela artista Débora Landim), a Casa Rosada (atualmente fixada nos Barris e gerida pelo grupo Deslimites Mediações Artísticas), a Casa Evoé (recém criada no bairro dos Aflitos, sob a gestão do grupo Finos Trapos e do Coletivo das Liliths).

Com modelos de gestão, estrutura e curadoria muito particulares, é certo que estes espaços emergem na capital baiana frente às possibilidades que nascem na era dos editais da cultura e tem em comum o impulso de fazer arte tecendo relações outras que ratificam o risco da manutenção de suas atividades artísticas em um terreno tão movediço como o da cultura.

Sendo o episódio do surgimento destes espaços ainda muito recente e considerando que são poucas as pesquisas e os estudos nesse sentido, as CASAS ecoam talvez como uma resposta ao complexo e instável setor cultural ou como alternativa para alicerçar o conceito de cultura na sociedade contemporânea, ao ser evocado de modo atravessado ao contexto social.

Referências

MIGUEZ, Paulo. **Alguns aspectos do processo de constituição do campo de estudos em economia da cultura**. IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 2008.

RUBIM, Albino. **Dilemas da gestão cultural: reflexões sobre uma experiência**. Mimeo (2015).

ALBINATI, Mariana. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. In: KAUARK, G; RATTES, P; LEAL, N (orgs.). **Um lugar para os espaços culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 87-102. No prelo.

KAUARK, Giuliana. RATTES, Plínio. Gestão de Equipamentos Culturais: Panorama acerca de seus procedimentos básicos In: BARROS, J. M.; BEZERRA, J (orgs.). **Gestão Cultural e Diversidade: do Pensar ao Agir**. Belo Horizonte: EdUEMG, 2018.

SEMEAR A DIVERSIDADE, DE VERDADE: POR UMA PLURICULTURA DOS ESPAÇOS E EQUIPAMENTOS CULTURAIS

Vinícius Santos da Silva e Paulo Ricardo Bosque dos Reis

Resumo: este ensaio apresenta algumas questões da globalização sob o olhar do sociólogo Boaventura Sousa Santos e do geógrafo Milton Santos. A abordagem se dá pelo estado da globalização, enquanto discurso e prática, resulta em reais prejuízos dentro dos espaços e equipamentos culturais. Além de pensar soluções que dialoguem com a realidade desses lugares, mediando, permitindo e valorizando as múltiplas expressões da cultura.

Introdução

O fenômeno da globalização, sua fábula, perversidade e possibilidade, como descreve Milton Santos (2000, p. 9-11), é, antes de tudo, a consequência de um projeto civilizatório ocidental. Um desdobramento da forte tradição expansionista de colonização da Europa contra o restante do mundo, que ergueu os alicerces fundantes da cultura global como a conhecemos e somos imersos. Essa globalização quanto fábula, costurada pela reunião de um enorme retalho de pequenos mitos que se tornaram verdades do senso comum em nosso cotidiano, é uma poderosa máquina ideológica, que nos cega, que nos torna insensíveis a possibilidades de enxergar uma alternativa.

Já Boaventura de Sousa Santos (2001, p. 31-92) nos traz a compreensão da globalização como indissociável de um projeto político e econômico, o neoliberalismo. Essa globalização traz uma devastação epistemológica a todo o planeta, em que a epistemologia do norte global (representado pelos EUA e os país da Europa) se hegemonizou, resultando em um perpétuo silenciamento

ou extermínio dos saberes nascentes do sul global (representado pelos países do terceiro mundo, em especial o continente da África).

Que influência e quais são as possibilidades à lógica global monocultural os equipamentos culturais, tais como museus, galerias, teatros, e demais espaços têm? Podem construir mecanismos de fuga e sobrevivência em meio à cruel lógica colonial e ao pensamento abissal, ambos descritos por Boaventura (2009. p. 23 - 57), e escapar das poderosas teias da globalização perversa, analisada por Milton Santos (2000. p. 19 – 38)?

Uma Tradição De Exclusão

Existe um senso comum que estabelece os equipamentos culturais como ambientes próprios da elite, de um grupo privilegiado que carrega, semelhante à nobreza do antigo regime, uso exclusivo de um direito herdado, adquirido por posição social e que compartilha quase sempre uma mesma origem racial branca. Este discurso se torna ainda mais fato nos países colonizados, emergentes e terceiro-mundistas, em que há uma distinção bem mais delineada no campo da cultura. Dados lugares e práticas que manifestam a cultura são socioracialmente divididas como nobres colonizadores brancos, e logo, para poucos, ou plebeias, colonizados ou negros, então, populares.

A questão também se evidencia porque grande parcela dos equipamentos culturais foram trazidos e organizados pelos colonizadores. O museu, em especial, é uma tecnologia que renasce no séc. XVIII para fins imperialistas, se tornando verdadeiros depósitos dos tesouros roubados de outros povos, os grandes museus europeus possuem milhões de peças adquiridas através de espó-

lios das guerras coloniais. Os primeiros teatros surgiram no Brasil pelas mãos dos jesuítas, para fins de conversão religiosa sobre os nativos americanos, os indígenas. A catequese contou com poesia e teatro como método pedagógico, apelando para o senso de sagrado já existente entre os verdadeiros donos da terra. Padre Anchieta foi um dos maiores autores e organizadores dessas obras teatrais bíblicas, inclusive as primeiras peças eram escritas em tupi, português e espanhol, depois veio o latim, língua erudita dos religiosos cristãos, como principal expressão dos textos.

Estes equipamentos culturais não aqui chegaram para entretenimento e difusão da cultura para todos, mas para satisfazer as vontades e agendas desses invasores europeus, e também para suplantando a hegemonia cultural destes, demonstrando que sua cultura é mais refinada, elevada e evoluída do que as demais. Também suporte do tradicionalismo, espaços de manifestação cultural europeia já carregada de um longo trajeto de eventos históricos, ambientes esses expressam o patrimônio material e imaterial já consolidados. Até recentemente havia pouco espaço para o novo, quiçá para manifestações culturais de outros povos sem uma forte repressão.

É importante apontar que estes equipamentos culturais, caso se tornem populares, logo enegrecem (porque é esta a cor das classes dos desfavorecidos) e, por outro lado, perdendo imaginário social, o prestígio atribuído a esses lugares, assim como a elitização, resulta no embranquecimento deste público e aumenta seu status social. Isso evidencia um apartheid cultural, mesmo em países como o Brasil, que não tiveram um apartheid socialmente admitido.

Expandindo a questão para o patrimônio (que inclui não somente os equipamentos culturais, quanto as manifestações da própria



Foto: Music World/Divulgação

cultura), essa também traça suas origens do seu entendimento atual neste período histórico da implantação dos Estados-Nação. Como aponta Mário Chagas:

A noção moderna de patrimônio e suas diferentes qualificações, assim como a moderna noção de museu (casa de memória e poder) e suas diferentes tipologias, não têm mais de duzentos e cinquenta anos. Filhas do Iluminismo, nascidas no século XVIII, no bojo da formação dos Estados-Nação, elas consolidaram-se no século seguinte e atingiram com pujança o século XX, provocando ainda hoje inúmeros debates em torno de suas universidades e das suas singularidades, das suas classificações como instituições ou mentalidades de interesse global, nacional, regional ou local (CHAGAS, 2007, p.4).

Não que só existam museus e teatros no Brasil cumprindo tal agenda da hegemonia. Temos como exemplo de instituição contra-hegemônica o Museu da Maré, fundado em 2006 numa das maiores e mais violentas favelas do Rio de Janeiro. Este museu desenvolve um conjunto de ações comunitárias cotidianas e possui participação direta da comunidade nas decisões e execução

de sua agenda. Outro exemplo importante no Brasil é o grupo de teatro criado pelo militante e polímata negro Abdias do Nascimento, o Teatro Experimental do Negro (TEN), fundado em 1944. Inicialmente usando a antiga sede da União Nacional dos Estudantes (UNE), também no RJ, o grupo foi formado para fins de formação político racial e alfabetização da população mais desfavorecida. Essas e tantas outras experiências retratam uma ainda minoria, mas potente e pujante possibilidade de mudança.

Por Uma Possibilidade Da Multicultura Responsável

Em vista da tradição excludente e monocultural dos espaços e equipamentos mais tradicionais, resta uma pergunta fundamental para muitos gestores e agentes da cultura. É possível sair do pensamento abissal do cruel globalismo?

Trazendo mais uma vez a discussão em torno do universo museológico, a mesa Redonda de Santiago do Chile (1972), Declaração de Quebec no Canadá (1984), Declaração de Caracas na Venezuela (1992) e mais recentemente o 6º Encontro Nacional de Estudantes de Museologia (ENEMU), em Cachoeira na Bahia nos apresentam que o museu integral, hoje denominado como Sociomuseologia, não se resumem a somente o interesse de uma parcela dos profissionais de museus que desejam superar o tradicionalismo que ainda segue sendo uma realidade, mas uma tendência dentro do mundo. As pessoas e coletividades cada dia mais apontam um desejo por se sentirem representadas, por buscarem elementos diacríticos que as façam se identificar.

Uma questão pertinente a essa discussão é que espaços e equipamentos tradicionais seguem sendo sucesso e alta visitação na

Europa. Os eventos acima mencionados ocorreram quase todos na América Latina e isso não é coincidência, o contexto explica. Isso decorre porque esse tradicionalismo criticado é genuíno do assim chamado velho mundo, é a forma europeia de se expressar culturalmente. Não é um fenômeno exógeno, invasor ou uma prática da colonização. A tradição 'global' é europeia e funciona em seu contexto de origem em diálogo.

Boaventura e Milton Santos apresentam algumas soluções para essas questões acima mencionadas. Dentre estas estão: 1. A inserção ao território, tais espaços e equipamentos devem constituir suas próprias estratégias de afiliação e fixação em seu meio social. Tal processo requer construir sua própria identidade em diálogo com tal comunidade, com indivíduos, coletividades e, inclusive, relação de cooperação com outras instituições e poderes locais. Isso derrubaria velhos pressupostos que reforçam um imaginário de espaços fechados em si, encastelados, amuralhados. 2. Superar a perspectiva produtivista da cultura quanto mercadorias de consumo, nesse campo as possibilidades da economia criativa se mostram tremendas. 3. A não hierarquização do saber e da cultura, derrubando por si a noção de arte erudita e arte popular, permitindo novos olhares e uma agenda cultural não mais submetida a valores hegemônicos.

Referências

CHAGAS, Mario de Souza. Casas e portas da memória e do patrimônio. In: GONDAR, Jô & DODEBEI, Vera (orgs.). **O que é Memória Social?** Rio de Janeiro: Contracapa Livraria, Programa de Pós-Graduação em Memória Social Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2007.

NASCIMENTO, Abdias do. **Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões**. Estudos Avançados. São Paulo, USP, vol.18, nº 50, 2004.

SANTOS, Boaventura Sousa. **Globalização: Fatalidade ou utopia?** Porto: Afrontamento, 2001.

MENEZES, Maria Paula (orgs). **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Edições Almedina, 2009.

SANTOS, Milton. **Por uma outra globalização: do pensamento único à consciência universal**. Versão digital. 85 p. Disponível em Geledés – Instituto da Mulher Negra <<https://www.geledes.org.br/free-download-milton-santos-por-uma-outra-globalizacao/>> acessado em 28/10/2018.

GESTÃO CULTURAL DA DIVERSIDADE CULTURAL E DIVERSIDADE NA GESTÃO CULTURAL EM MUSEU

Alana Silva Alves

Resumo: o texto a seguir faz uma reflexão sobre o modelo de gestão cultural que promove a diversidade cultural a partir da realidade de um espaço museológico público estatal. Para tanto, busca-se estabelecer um diálogo entre a perspectiva de profissionais da instituição, parceiros, públicos efetivos e em potencial, e os princípios e políticas públicas culturais vigentes.

A gestão de um espaço ou equipamento cultural, seja ele público, privado, parceria público-privado ou estruturado pela sociedade civil organizada, precisa e deve ser pensada de maneira que leve em consideração as diversidades culturais da sociedade (público-alvo), a quem se destinam as atividades, mas também observando a dimensão micro e interna, ou seja, tendo como referência, especialmente, os profissionais que estão envolvidos nestas instituições e organizações promovendo as atividades culturais. A diversidade é uma característica presente também nas possibilidades de gestão dos espaços, como veremos mais à frente.

Para iniciar a reflexão sobre diversidade cultural e modelos de gestão de espaços culturais, trago uma perspectiva de análise teórico-prática da Museologia dentro da área das ações socioeducativas, a qual busca o deslocamento da visão tradicional de gestão das ações para espaços museológicos. O deslocamento trata-se de: pensar patrimônio no lugar de acervos/objetos; pensar comunidade no lugar de público; e território ao invés de Museu. Com essa concepção, introduzo a análise que as temáticas da gestão e da diversidade cultural nos conduzem enquanto gestores e profissionais da cultura. O entendimento de que seja qual

for o tipo de espaço cultural este precisará realizar uma interlocução efetiva com a diversidade cultural do território no qual está inserido, ainda que tenha uma linha temática ou finalidade cultural específica. Tal interlocução pode promover ações que envolvam outras discussões e práticas culturais transversais, que afetam ou podem afetar diretamente o conteúdo e a própria perpetuação dessas práticas culturais e dos espaços a elas vinculados. Por exemplo, um museu de arte contemporânea precisa discutir a arte contemporânea que está para além dos artistas dos grandes movimentos de intelectuais e acadêmicos, e abordar a arte que se manifesta na rua, por artistas de outras formações e experiências culturais; um museu de arte e cultura indígena deve e pode abordar questões atuais da saúde indígena, da presença de muitos deles nas universidades; teatros devem pensar programações que levem ao maior alcance das crianças e seja mais que um lugar de cessão de espaço, mas de formação dos artistas e da comunidade em geral.

A diversidade atravessa o campo cultural e se estabelece também na concepção de formas de gestão e formatos de instituições, como abordado por Freitas (2009) em sua reflexão sobre a cultura da administração pública, identificado por ele como - cultura organizacional da administração pública. Um espaço público pode ter sua gestão realizada pelo Estado ou em parceria com outras instituições privadas que são habilitadas em determinadas áreas da administração e técnicas, nas quais prestam serviço ou estabelecem parceria com o poder público - modalidade identificada por OS (Organizações Sociais) e OSCIP (Organizações da Sociedade Civil de Interesse Público), modelos que vêm se popularizando apesar da pouca referência teórica ou conhecimento da sociedade de maneira ampla.

Ditos esses pontos introdutórios, façamos uma pequena reflexão sobre o formato de gestão adotado em um museu, o Museu Udo Knoff de Azulejaria e Cerâmica, que se encaixa na categoria definida por Albinati (s.a.): Espaços de Acesso à Cultura, mantido financeiramente e restritamente pelo Estado e sendo a quase totalidade de suas atividades gratuitas. Neste museu dedicado à azulejaria e cerâmica, desde o planejamento anual de atividades até a definição do grau de prioridades, todas as etapas eram compartilhadas, construídas e definidas com a escuta, discussão e sugestão de todos os profissionais de diferentes áreas ou setores, direta ou indiretamente envolvidos (as) com a atividade ou ponto em discussão. Ou seja, a diversidade de formação, experiências e mesmo de vivências culturais delineavam uma análise e definição mais ampliada e representativa do todo institucional.

Nesse sentido, a gestão deste museu de azulejaria e cerâmica não se limitou a tratar de assuntos ou realizar atividades restritamente ligadas à temática do seu acervo. A administração/direção e a coordenação de ações culturais e educativas, juntamente com parceiros (convidados ou que buscaram a instituição), realizaram atividades em diferentes expressões artísticas e culturais, as quais para uma gestão mais tradicional ou unilateral e verticalizada, certamente, não adotaria.

Ao buscar estratégias para superar as restrições de nível financeiro (redução constante de recursos) e de composição da equipe técnica (redução ou ausências de profissionais mais específicos de museologia, artes plásticas, etc.), a instituição estava também seguindo uma postura presente na política pública vigente ao fortalecer as atividades pela perspectiva da diversidade cultural. A gestão estava alinhada e motivada por princípios que estimulam o



Foto: Lazaro Menezes

diálogo intercultural e a transversalidade da cultura presente em um dos seus eixos da Política Setorial Museológica do Estado da Bahia, em consonância com a Política Estadual da Cultura, que indica: “2.3 Incentivar, promover e apoiar programas e projetos que contemplem o respeito à pluralidade cultural, social, regional, étnica, religiosa e linguística;” (SECULT, 2012). Dessa maneira, o museu realizou atividades com artesãos de diversas modalidades (costura, pintura, por exemplo), com as linguagens artísticas da música e da poesia através de oficinas que uniam um pouco do

conteúdo da memória cultural local com a memória cultural que o acervo também oferece; ações educativas para fortalecimento da identidade e da cultura e arte negra também foram realizadas, através de rodas de conversas e oficinas de pintura em telha e azulejo com a temática da valorização da cultura e arte negra. As atividades sempre buscavam contemplar a via cultural e artística do museu, além de perpassar e garantir a divulgação do propósito do museu de preservar e divulgar memórias diversas.

A gestão do museu, dispendo de mais técnicos da área de música, também buscou dialogar com o território em que está inserido (comunidade, escolas, turistas), o centro histórico e Pelourinho, e percebeu o quanto esta linguagem artística agregava possibilidades de atividades dentro e fora do museu. “A diversidade cultural é, forçosamente, mais que um conjunto de diferenças de expressão, um campo de diferentes e, por vezes, divergentes modos de instituição. (BARROS, 2011, p.21 apud BARROS, ANGELIS, 2018, p. 125). Logo, a música, juntamente com a poesia, foi sendo um meio de abordar o conteúdo do acervo, a memória do colecionador, uma ponte com a realidade cultural musical de crianças moradoras ou que estudam no bairro, além de serem linguagens que facilitam a interação entre funcionários da instituição e o público. Vale ressaltar que, em períodos anteriores, esse museu já havia realizado exposições e atividades educativas que dialogavam com a temática cultural indígena, com a economia criativa e solidária (Feira de Trocas Solidárias) e com elementos da cultura afro-baiana (exposição sobre torços dentro da cultura afro-baiana). Em todas essas atividades, a busca pelo diálogo entre os temas e a cultura e a memória preservadas no museu garantiam a transversalidade cultural das atividades e uma gestão participativa e conectada com a realidade local.

O exemplo de gestão adotada no museu, abordada aqui neste artigo, traz a perspectiva de que os espaços culturais, as instituições ou mesmo os territórios culturais devem pensar, não somente, na gestão da diversidade cultural como objetivo fim, mas como elemento inerente aos processos e diferentes atividades realizadas dentro e fora do museu, assim como em outro equipamento cultural. Desse modo, busca-se garantir uma maior apropriação, participação e representatividade nas ações desenvolvidas.

Referências

ALBINATI, Mariana. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. In: KAUARK, G; RATTES, P; LEAL, N (orgs.). **Um lugar para os espaços culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 87-102. No prelo

BARROS, José Márcio; ANGELIS, Mariana. Diversidade Cultural e processos de mediação. In: **Gestão Cultural e Diversidade [recurso eletrônico]: do Pensar ao Agir** / José Márcio Barros, Jocastra Holanda Bezerra (organizadores). Belo Horizonte: Ed UEMG, 2018.

FREITAS, Elisabeth Ponte. A gestão pública não estatal na cultura: uma questão de gestão ou de política cultural? In: **Anais do V ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**. 27 a 29/05 de 2009.

SECULT- Secretaria de Cultura da Bahia, Governo do Estado da Bahia. **Política Setorial de Museus da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia**. Salvador, BA, 2012.

GESTÃO DE ESPAÇOS E DIVERSIDADE CULTURAL: REFLEXÕES ACERCA DESSA RELAÇÃO

Maria São Pedro Santana Pereira

Introdução

Discorrer sobre a correlação entre gestão de espaços e diversidade cultural vem se tornando cada vez mais necessário. Esse exercício possibilita pensar em alternativas para o âmbito da gestão dos espaços de modo que contemple a diversidade cultural vigente. Sejam eles de natureza institucional -equipamentos e empreendimentos culturais- ou alternativos- oriundos a partir de “apropriação cultural” e adaptações criativas-, bem como de “acesso ou mercadológico” (ALBINATI, 2018, p.1). Apesar de suas singularidades, geridos de forma estratégica podem funcionar como vetor de dinamização dos territórios onde atuam (SANTOS; DAVEL, 2017, p.3).

Em relação a noção de espaços culturais abordada nesse texto, define-se como ambientes que ultrapassam os limites do imóvel construído e tradicionalmente consolidado, abarca as “diferentes formas de espacialização da expressão cultural, associadas ao cotidiano” (ALBINATI, 2018, p.1). Ou seja, essa concepção destaca as possibilidades emergentes de produção, apresentação e acesso à cultura em espaços “convencionais e insurgentes.”

Entendendo melhor esta questão da espacialização, os espaços “convencionais e insurgentes” apresentam distinções entre si, que podem ser apontadas a partir da aplicação dos termos. Pressupõe-se que o termo convencional esteja associado aos equipamentos culturais, quais possuem como “objetivo produzir e disseminar práticas culturais e bens simbólicos”. Já os insurgentes, presume-

-se que estes englobam os “espaços culturais, locais que, a princípio, não foram construídos com a função de abrigar atividades culturais, mas, dependendo de seus usos e apropriações, podem também ser destinados a elas” (KAUARK; RATTES, 2018, p.169). Nesse sentido, pode-se considerar que desde as estruturas requintadas (teatros, cinemas, museus, bibliotecas, livrarias e etc.) até ambientes adaptados (praças públicas, campos e quadras desportiva, orlas e etc.) conformam um conjunto extensivo de espaços e apontam possibilidades para expressão cultural.

Todavia é importante salientar que esses espaços possuem dinâmicas gerenciais e culturais específicas, que na atual conjuntura, não se adequam a modelos rígidos de gestão, com pouca (ou sem nenhuma) inovação.

Além disso, a emergência e centralização das discussões em torno da valorização, proteção e promoção da cultura e sua diversidade suscitou novos parâmetros acerca das ações empreendidas no âmbito da gestão cultural.

No que tange às concepções de diversidade, define-se como conjunto de singularidades e peculiaridades vigente entre as culturas, quais são expressadas através das identidades (MOISÉS, 2004, p.3). No documento da Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural, o componente da diversidade é definido como aspecto representativo da dimensão dinâmica da cultura, que:

(...) se manifesta na originalidade e na pluralidade de identidades que caracterizam os grupos e as sociedades que compõem a humanidade. Fonte de intercâmbios, de inovação e de criatividade, a diversidade cultural é, para o gênero humano,

tão necessária como a diversidade biológica para a natureza. Nesse sentido, constitui o patrimônio comum da humanidade e deve ser reconhecida e consolidada em benefício das gerações presentes e futuras. (UNESCO, 2001, p.2).

Ainda em relação às definições, diversidade cultural também pode ser entendida como “os processos decorrentes das diferentes línguas e linguagens, hábitos culturais, vestuários, religiões etc., bem como as diferentes formas como sociedades, grupos sociais e indivíduos se organizam e interagem, entre si e com o ambiente.” (BARROS; ANGELIS, 2018, p.121).

Em meio a heterogeneidade, deve-se ressaltar que a interação entre as expressões nem sempre acontece de forma espontânea e muito menos em ambiente harmônico, devido a uma série de fatores, como as disputas por espaço e recursos, por exemplo. Nessa perspectiva, é crucial refletir sobre quais estratégias ajudam a impulsionar e fortalecer as interações empreendidas entre os diferentes fazeres culturais, de modo que a competitividade abra espaço para os diálogos e trocas.

No caso dos espaços culturais, entre em cena a figura do gestor cultural, pois esse profissional desempenha funções complexas, que incluem planejar e supervisionar a gama de ações desenvolvidas nos espaços culturais, bem como demais procedimentos operacionais. Nesse sentido, vale pensar em quais medidas podem ser adotadas pelos gestores para impulsionar a inserção da diversidade nos espaços culturais, e desse modo alcançar impactos socioculturais satisfatório.



Diversidade Cultural, Gestão e Espaço

No que se refere à articulação entre cultura e diversidade, conforme apontado em estudos, ambas têm figurado enquanto temas recorrentes na área dos estudos sociais, especialmente quando se trata de políticas culturais. A expressiva articulação entre esses dois campos pode ser exemplificada a partir da promulgação da Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural (2001) e da Convenção Sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005). No âmbito dessa relação, a diversidade emerge enquanto mecanismo apaziguador de conflitos, sobretudo étnico e religioso, caracterizando-se como canal de diálogo entre as culturas, assim como insumo para o desenvolvimento (PITOMBO, 2016, p.231).

Dessa forma, a diversidade manifesta-se enquanto componente integrante da cultura, onde esta passa a ser idealizada sobre novas roupagens, bem como assume funções sociais que atravessam a seara do entretenimento, alcançando importantes questões, como o desenvolvimento social.

Em relação à gestão cultural, trata-se de um fazer complexo que reúne “um conjunto de ações idealizadas por uma organização em prol de determinado objetivo”, que demandam uma série de procedimentos que não são orientados unicamente por princípios técnicos e administrativos, mas que requer também uma postura sensível diante de questões, como “direitos culturais, cidadania, e diversidade, entre outros” (KAUARK; RATTES, 2018, p.168). Conforme afirma Ferreira (2015, p.43) “transitar entre o artístico, ou algum outro envolvido, e o administrativo requer um esforço extra, mas fundamental para a organização e a sua continuidade”, assim como os diversos espaços culturais.

Complexidade e diversidade também se traduz nos modelos de gestão, pois aponta-se uma pluralidade representada pela gestão pública, gestão pública não estatal (terceirização, publicização e parcerização), privada (empreendedora e paraestatal) e comunitária / social (KAUARK; RATTES, 2018). Conforme pontua José Márcio Barros (2011, p.21), “diversidade cultural também pode ser encarada como a diversidade de modos de se instituir e gerir a relação com a realidade.”

Uma figura importante no fluir do vínculo entre gestão e diversidade cultural é o gestor, visto que esse profissional cumpre a função de deliberar acerca de questões cruciais para a condução do espaço, como a definição de uma metodologia que permita a implementação de ações que incluam a valorização e promoção da diversidade, por exemplo.

Víctor Vich (2017, p.52) ao dissertar sobre o perfil do gestor propõe que este deve assumir quatro identidades, uma delas é a do curador, onde ele cumpre a função de tecer narrativas a partir da

organização e produção cultural. Nesse sentido, é válido dizer que o gestor, de certo modo, também cumpre a função de comunicador, ele é o núcleo das relações estabelecidas pelo espaço, e, portanto, auxilia na formação de laços de pertencimento.

A interação entre gestão e diversidade cultural proporciona a “perenidade das ações e atividades, no sentido de que independente da programação o espaço terá frequência constante de público” (SANTOS; DAVEL, 2017). Contribuindo deste modo, para democratização, acesso e ocupação periódica do espaço.

Assim, a utilização da diversidade cultural como estratégia de atuação contribui para o fortalecimento entre o espaço e as dinâmicas territoriais, favorecendo a quebra da sensação de “não-pertencimento”, em que, independente dos princípios sociais seguido, as pessoas possam sentir-se contempladas pelo espaço.

No geral, trabalhar a diversidade cultural na gestão de espaços proporciona a ampliação do alcance das atividades, formação de público e otimização do espaço, bem como tonifica os ganhos simbólicos e materiais.

Considerações

Conforme exposto neste texto, pensar a diversidade cultural na perspectiva da gestão tem se tornado fundamental para sustentação dos espaços.

Dessa forma, a atuação do gestor mostra-se crucial para dinamização dessas questões nos ambientes onde as atividades culturais são desenvolvidas, principalmente no equipamentos públicos

em que as barreiras estruturais são mais delimitadas. Assim, adotar políticas de produção, distribuição, acesso, consumo e fruição que contemple a pluralidade e demanda é uma estratégia potencializadora que atrai benefícios múltiplos para o espaço, como construção laços pertencimento, garantia de direitos culturais, e sobretudo sustentabilidade.

Conforme destaca Barros (2008) o debate em torno da relação entre gestão e diversidade cultural:

(...) refere-se aos modelos normativos diversos que ordenam não apenas a produção e as trocas simbólicas no campo estético, religioso e lúdico, mas que se referem também às maneiras como se definem as formas de aprendizagem, circulação, apropriação, distribuição, mercantilização de bens e processos culturais. (p.2).

Desse modo, finaliza-se este escrito reforçando a idéia de que trabalhar a diversidade cultural no âmbito da gestão dos espaços e equipamentos culturais, implica atentar-se também a quais metodologias podem ser desenvolvidas e aplicadas, onde os princípios organizacional e os aspectos culturais coexistam em equilíbrio (BARROS, 2008, p.2), de modo que ambas questões funcione em diálogo.

Referências

ALBINATI, Mariana Luscher. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. Salvador: EDUFBA. In: KAUARK, G; RATTES, P; LEAL, N (orgs.). **Um lugar para os espaços culturais. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 87-102. No prelo.**

BARROS, José Márcio. **Diversidade cultural e gestão: apontamentos preliminares**. In: IV ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura 28 a 30 de maio de 2008 Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-Bahia-Brasil.

_____. **Diversidade Cultural e gestão: sua extensão e complexidade**. In: Pensar e agir com cultura: desafios da gestão cultural. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011.

BARROS, José Márcio; ANGELIS, Mariana . Diversidade Cultural e processos de mediação. In: **Gestão Cultural e Diversidade : do Pensar ao Agir** / José Márcio Barros, Jocastra Holanda Bezerra (organizadores). - Belo Horizonte : EdUEMG, 2018.

FERREIRA, Cleverson Rago. A gestão e o gestor cultural: uma análise de características. In: **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**/ nov. 2015.

KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio. Gestão de Equipamentos Culturais: Panorama acerca de seus procedimentos básicos. In: **Gestão Cultural e Diversidade : do Pensar ao Agir** / José Márcio Barros, Jocastra Holanda Bezerra (organizadores). - Belo Horizonte : EdUEMG, 2018.

MOISÉS, José A. **Diversidade cultural e desenvolvimento nas Américas**. 2004.

PITOMBO, Mariella. **Cultura e Desenvolvimento: uma agenda para as políticas culturais**. 2016.

SANTOS, F. P.; DAVEL, E. Gestão de Equipamentos Culturais

e Identidade Territorial: Potencialidades e Desafios. In: **XVIII ENANPUR**, 2017, Sao Paulo. ANAIS XVII ENANPUR, 2017.

UNESCO. **Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural**. 2001.

VICH, Víctor. O Que é Um Gestor Cultural?. In: **Cultural Políticas culturais: conjunturas e territorialidades** [recurso eletrônico] / organização Lia Calabre e Deborah Rebello Lima; tradução Marisa Shirasuna; revisão Karina Hembra; textos Ana Rosas Mantecon et al. – Rio de Janeiro:Fundação Casa de Rui Barbosa ; São Paulo : Itaú Cultural, 2017. 1 recurso on-line (83 p.: il.).

ESPAÇO CULTURAL INSURGENTE: ARTE, DIVERSIDADE E PERIFERIA NA VIVÊNCIA DO GRUPO É AO QUADRADO

George Bispo de Jesus

Resumo: o texto apresenta um panorama da criação do Espaço Cultural do Grupo E² (É ao Quadrado), situado na periferia da cidade de Salvador. Os elos de criação e resistência dentro de uma estrutura hegemônica sendo contraposto com a perspectiva da Cultura no Plural, abarcando a diversidade das ações culturais fora do eixo central.

Palavras-chave: Espaço Cultural Insurgente, Periferia, É ao Quadrado

Este texto tem como objetivo analisar o contexto da criação do espaço cultural E² (É ao Quadrado), gerido pelo grupo homônimo, localizado no bairro do Alto do Cabrito, subúrbio ferroviária da cidade de Salvador – Bahia.

O Grupo Cultural E² foi fundado em 1992 por duas irmãs, Elizete e Elenilda Cardoso, professoras de reforço escolar e moradoras da comunidade do Alto do Cabrito. De início, o grupo começou com o teatro, apenas com o objetivo de utilizar a arte como caminho pedagógico para familiares e jovens integrantes das suas aulas. As apresentações ocorriam em datas comemorativas como dia das mães, independência do Brasil, Dia das crianças e etc.

A partir das demandas do grupo de teatro outras atividades foram surgindo para atender as necessidades das montagens teatrais. Com isso foi criado o núcleo de dança e, mais tarde, o grupo de percussão. Por esse motivo, a companhia ficou mais conhecida pela sua atuação na área teatral. Como consequência, foi a linguagem que mais se profissionalizou dentro da Instituição.

O grupo funciona com sede própria numa construção adaptada para práticas artísticas. Na realidade, o endereço onde o grupo funciona, até hoje, tinha como finalidade original ser o local onde as irmãs dariam suas aulas de reforço escolar. Porém, com o passar do tempo e o crescimento do grupo, as atividades artísticas deixaram de ocorrer numa sala e passaram a funcionarem em uma garagem adaptada, onde foi criado um Espaço Cultural com palco, plateia, camarim e um pequeno estúdio. O espaço também possui um banheiro que é utilizado tanto pelos integrantes como pelo público geral.

Todas as atividades oferecidas são gratuitas e a sustentabilidade do grupo é garantida através de recursos próprios das fundadoras. O espírito do grupo era fazer arte, independente de ganhos financeiros. As gestoras da instituição vinham na sua atividade com o grupo, uma espécie de missão para além da questão econômica.

Durante quase duas décadas, o Grupo E² assumiu o protagonismo da cena cultural da região do subúrbio. Primeiro por ser uma companhia numerosa, chegando a atingir até 60 participantes, entre crianças, jovens e adultos e, depois, por ter uma sede própria. Esse fato para uma companhia de arte faz muita diferença. Além de lhe permitir um local fixo para ensaios, também garantia ao grupo maior possibilidade de mobilização cultural na região.

O espaço era utilizado tanto para a rotina de ensaios do Grupo quanto para suas apresentações. Existia um calendário contínuo de mostras artísticas no Espaço Cultural E². Isso favoreceu, de certa forma, a formação de um público consumidor dentro do próprio bairro. Essas atividades oferecidas foram sendo calendariadas na comunidade. Essa mobilização ocorria em cadeia, os

familiares eram os primeiros a serem sensibilizados a prestigiar e conseqüentemente contribuía na sensibilização dos vizinhos, dos amigos e etc. Essa cadeia de mobilização na formação de plateia contribuiu não só nas atividades realizadas na comunidade como também em outras apresentações pela cidade.

Estamos falando da década de noventa, onde havia um aumento substancial do número de ONG's voltadas às atividades sociais, culturais e esportivas. Porém, o subúrbio de Salvador não possuía nenhum equipamento cultural gerido pelo Estado ou pela iniciativa privada a época. Naquele momento as políticas culturais voltadas para grupos ou equipamentos culturais na Bahia eram quase que inexistentes.

Albino Rubim (2014) vai nos dizer que nesse período ainda havia o prolongamento do autoritarismo, ainda que estivesse na vigência do período democrático. Para ele o

(...) estilo carlista de governar, não permitiu um ambiente de liberdade e crítica que favorecesse o florescer cultural baiano com o retorno da democracia. A opção pelo mercado como orientador das políticas culturais, vigente no Brasil com base nas leis de incentivo, foi reproduzida na Bahia através do FazCultura, lei de incentivo estadual, que repetiu muitas das mazelas das leis nacionais e as combinou com traços de dirigismo estatal na definição dos patrocínios.(RUBIM, 2014, p. 19)

A ideia de territorialização da cultura e de uma Secretaria de Cultura voltada para o cidadão só foi possível a partir dos anos de 2007, primeiro gestão do governo Jaques Wagner. Antes espaço cultural como do Grupo É ao Quadrado sequer era visto como integrante da cadeia produtiva da cultura. Estava presente na prá-

tica das gestões, anteriores a esse período, uma visão dicotomizada entre cultura popular e cultura de elite. Nesse sentido, Chauí busca uma solução na tentativa de identificar o que de fato seria essa tal de cultura popular, ao dizer que

seria interessante indagar por que ‘cultura do povo’ em lugar de ‘cultura popular’. Acredito que a escolha da primeira expressão visa a nos desvencilhar da ambiguidade presente no termo ‘popular’. Considerar uma cultura como sendo do povo permite assinalar que ela não pertence simplesmente ao povo, mas que é produzida por ele, enquanto a noção de ‘popular’ é suficientemente ambígua para levar à suposição de que representações, normas, atos encontrados entre as classes dominantes são ipso facto do povo. (CHAUÍ, 2007, p. 53, grifo do autor)

É preciso reconhecer que existe uma distância entre o que diz a norma e o que é vivido, entre a injunção e a prática, entre o sentido visado e o sentido produzido. É no intervalo entre esses dois pontos que podem existir reformulações e/ou deturpações. Essa cultura bifurcada identificada pela autora e que, de alguma forma, hierarquiza a cultura da elite e a cultura do povo, colocando a primeira em lugar de superioridade em comparação com a segunda, acaba por colaborar com Chauí quando cita Benjamin ao dizer que

“[...] o documento da cultura é também documento de barbárie seja porque a cultura dominante se realiza através da violência exercida sobre aqueles que a tornam possível, seja porque a cultura do dominado fica exposta à barbárie do dominante, seja enfim, porque a cultura dos dominados exprime a barbárie em que vivem (CHAUÍ, op. cit, 1981, p. 54)

Vale ressaltar que aqui entendemos políticas culturais “não apenas as ações concretas, mas, a partir de uma concepção mais estratégica” (BARBALHO, 2007, p. 39) que envolva a diversidade dos segmentos da sociedade. A formulação de políticas culturais não se assenta exclusivamente sobre os deveres do Estado. Esta pode ser feita em conjunto com a sociedade civil ou mesmo a partir de interesses de organizações privadas. O Estado, portanto, não pode ser encarado como o único promotor dos conhecimentos daquilo que é interessante ou não como prioritário nas políticas culturais. Aqui não se trata de uma defesa do individualismo ou da livre iniciativa dos indivíduos. Pelo contrário, é a partir da organização dos movimentos sociais e das pautas por estes elencadas que ocorrerá uma política cultural realmente democrática.

Como bem afirma Chauí (2007) se o Estado não é produtor da cultura, o que lhe cabe? Para ela o Estado tem que assegurar a cultura como um direito do cidadão, ou seja, assegurar o direito de acesso às obras culturais, assim como o direito de fruí-las, o direito de criar as obras e o direito de participar das decisões culturais.

Ainda que no nascedouro do Espaço e do Grupo de arte *É ao Quadrado*, os territórios subalternizados estivessem fora do raio de ações de uma política cultural mais estruturante e cidadã, a resistência desse movimento cultural numa comunidade periférica permitiu a construção de outra narrativa, principalmente para os diversos jovens integrantes que por lá passaram. Entende-se por narrativa a forma de agir no mundo, ou seja, uma performance onde os sujeitos reinventam, reiteram e modificam a si mesmos, suas experiências e o próprio contexto onde vivem. (FACINA, 2018).

Neste sentido, Albinati contribui com essa análise ao utilizar a categoria de Cultura no Plural de Certeau para

compreender o trabalho de significação das múltiplas práticas sociais, ou seja, a apropriação dessas práticas de modo a que façam sentido para seus praticantes, ao serem realizadas conforme as crenças e aspirações destes. O autor afirma ainda a Cultura no Plural como uma luta contra a não-significação do cotidiano, que também pode ser entendida como luta a favor de que os diferentes desejos, necessidades, modos de vida e perspectivas sobre o mundo encontrem espaços para a sua expressão. (ALBINATI, 2018, p. 88)

É nesse sentido que um espaço insurgente de cultura numa comunidade subalternizada produziu e produz múltiplos significados para a existência de diversos sujeitos sociais. Nesse sentido a cultura é tomada como valor de uso por quem produz artisticamente nesse espaço (ALBINATI, 2018). Esse modelo de análise vai permitir perceber que espaços como esses operam no nível tático aproveitando as brechas deixadas pela estratégia hegemônica.

Conforme Albinati (2018) espaços culturais insurgentes se caracterizam quando os agentes inventam espaços autênticos como forma de expressar suas ações fora dos espaços historicamente hegemônicos, seja pela negação de acesso ou pela recusa voluntária. Segundo a autora os espaços culturais insurgentes constroem uma “contrapolítica” cultural ao questionar a lógica de gestão de cima pra baixo característica dos espaços estatais e do mercado.

Mesmo fora, a priori, da cena cultural da cidade, o espaço fomentado pelo Grupo E2 mobiliza um público originário da comunida-

de, mas por outro lado consegue romper determinadas barreiras ao ponto de ocupar com seus espetáculos, por diversas vezes, a programação de espaços dentro do circuito oficial como foi o caso do Teatro Vila Velha, por exemplo.

Nesse sentido, que os espetáculos criados pelo Grupo tinham no bojo a finalidade de levar ao público da comunidade o hábito de assistir teatro e ao mesmo tempo provocar reflexões e debates acerca da nossa realidade sócio-cultural. Só fazia sentido para a Companhia uma arte que dialogasse com a realidade sócio-cultural do território onde estava inserido. Era essa a finalidade de fazer arte.

Dessa forma, a tática desviante, jogada astuciosa dos “fracos”, é uma das formas de realização dessa reinvenção de valores e ações dos sujeitos sociais. Outra forma é a luta pelo protagonismo na narrativa simbólica (ALBINATI, 2018). Os diversos grupos na sociedade, ainda que não produzam discursos, como é o caso da tática desviante, estão politicamente disputando espaços no campo cultural.

Neste sentido, podemos dizer que o Espaço Cultural E2 (É ao Quadrado) surgiu como tática de ressignificações do fazer artístico para além de uma concepção puramente estética. A própria narrativa era uma disputa política de existência. O espaço permitia, dentro de uma comunidade periférica, o contato com o fazer artístico e ao mesmo tempo exercia a dimensão cidadã, também característico da cultura.

Referências

ALBINATI, Mariana. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. In: KAUARK, G; RATTES, P; LEAL, N (orgs.). **Um lugar para os espaços culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 87-102. No prelo.

BARBALHO, Alexandre. Políticas Culturais no Brasil: identidade e diversidade se diferença. In: RUBIM, Albino; BARBALHO, Alexandre (ORGs). **Políticas Culturais no Brasil**. 1. Ed. Salvador: EDUFBA, 2007, p. 37-60.

CHAUÍ, M. **Cultura e Democracia**. 12. ed., São Paulo: Cortez, 2007.

\FACINA, Adriana. **Letramento de Sobrevivência: Costurando vozes e histórias**. Revista da ABPN, Rio de Janeiro, v. 10, p.678-703, jan. 2018.

RUBIM, Albino. Políticas Culturais na Bahia Recente (2013). In: _____. **Políticas Culturais na Bahia Contemporânea**. 1. Ed. Salvador: EDUFBA, 2014, p. 17-38.

ESPAÇOS CULTURAIS PERIFÉRICOS: PARTICIPAÇÃO SOCIAL, ATIVISMO CULTURAL E INSURGENTE

Márcio Bacelar

Resumo: este texto pretende analisar a Gestão Participativa proposta pelo Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio ao Centro Cultural Plataforma (CCP), fazendo interlocução entre a diversidade cultural presente no território e a gestão de um equipamento cultural público, a partir das propostas sugeridas pela sociedade civil, observando sua espacialização, modelo e especificidades de gestão. O espaço pertence ao Governo do Estado da Bahia, através da Secretaria de Cultura (SECULT), por meio da Diretoria de Espaços Culturais (DEC). Sua reabertura ocorreu em 2007, sob forte apelo dos artistas, grupos e coletivos culturais atuantes no Subúrbio Ferroviário de Salvador.

Equipamentos e Espaços Culturais

Os locais destinados às práticas culturais chamamos de espaços ou equipamentos culturais? A definição da nomenclatura correta se dá a partir do cerne de sua funcionalidade primariamente definida. Se o prédio foi pensado inicialmente ou adaptado para isso, convencionamos chamá-lo de equipamento, se sua atividade finalística o fez surgir e, a partir de um dado momento, tal característica se impregnou em suas ações, chamamos de espaço. Como define Albinati:

Como espaços culturais entendemos tanto os imóveis construídos ou adaptados para a realização de práticas artísticas ou socioculturais – os chamados equipamentos culturais – como espaços outros que são apropriados pelos agentes em sua produção e expressão cultural. Assim, também são considerados os espaços do encontro cultu-

ral, espaços provisórios (ocupados pela ausência de outros mais adequados) e espaços temporários (que se realizam em alguns momentos, mas não permanentemente, criando uma sobreposição de territórios). (ALBINATI, 2018, p.87)

Tais espaços, normalmente são utilizados para ações de pesquisa, difusão e circulação das artes. Para fins analíticos, podem ser divididos sob três categorias: Espaços Culturais Empreendedores, Espaços de Acesso à Cultura e Espaços Culturais Insurgentes. O que distingue cada um deles é a forma como a lógica é aplicada na sua gestão.

Se o espaço tem um perfil mais empreendedor, que segue as regras neoliberais e o seu fim é destinado à comercialização de suas ações, além de atrelar a isso a venda de outros produtos e serviços relacionados à cultura, este é um Espaço Cultural Empreendedor. Normalmente sua função é atrelada aos benefícios que o Marketing pode trazer aos seus mantenedores.

Quando a produção cultural é absorvida como valor de uso e não somente valor de troca, este é um Espaço de Acesso à Cultura. Geralmente os acessos são subsidiados, possuem valores abaixo do mercado ou são gratuitos, a fim de facilitar o acesso de seu público consumidor. Por fim, “quando os agentes produtores de cultura inventam espaços próprios, não no sentido da propriedade, mas no da apropriação, por não conseguirem ou mesmo por não desejarem se apropriar dos espaços culturais que o Estado e o mercado lhes oferecem” (ALBINATI, 2018, p.12) definimos os Espaços Culturais Insurgentes.

Participação social

Independente de qual categoria o espaço se enquadre, um tema é corriqueiro em qualquer um dos perfis elencados: o público. Analisando as três categorias apontadas, podemos perceber que em duas delas o trato com seu público é feito de forma mais próxima. Na categoria insurgentes a aproximação do público é ainda maior. No Brasil, a participação popular nas definições das diretrizes de gestão teve seu ápice nos governos de Lula e Dilma, a nível nacional, a partir de 2003, de variadas formas e diversos contextos. As participações se davam através de conselhos, conferências, orçamento participativo entre outros. Apesar deste movimento ocorrer com mais força no início dos anos 2000, algumas ações pontuais já tinham ocorrido “na década de 1990, em nível federal, existiam os chamados conselhos gestores, nos quais a escolha e atuação da sociedade civil e funcionamento do órgão ocorria de modo diverso”. (SANTOS; MELO, 2018, p.58).

As autoras trazem ainda exemplos de participação social no final da década de 80, com presença marcante do terceiro setor, sobretudo como executor de políticas culturais e, na década de 90, na gestão municipal do PT na cidade de São Paulo:

Um exemplo de participação ocorreu em São Paulo, quando a filósofa Marilena Chauí assumiu a Secretaria Municipal de Cultura de 1989 a 1992, durante o governo de Luiza Erundina, que na época era do PT. Levando em conta que a participação é um mecanismo previsto na Constituição Federal, bem como tal princípio fazia parte de seu programa de gestão, a filósofa trabalhou com a concepção do direito à participação por meio de instituições participativas, tais como conselhos e

outros espaços de diálogo entre poder público e sociedade civil, como base para o exercício da cidadania cultural.

A partir de 2003 com as políticas de territorialização, com a criação dos Sistemas nacional, estaduais e municipais de cultura e, com a criação dos planos de cultura, sobretudo a partir das conferências de cultura, a participação social começa a ganhar mais força. Na Bahia, tal panorama se dá a partir de 2007 com a chegada do PT ao governo estadual, criando a Secretaria de Cultura e implementando as políticas de territorialização.

Ativismo Cultural

Este foi o campo fértil para grupos e coletivos culturais atuantes no Subúrbio Ferroviário de Salvador. Com um governo mais propício ao diálogo, jovens da região se uniram em um desejo comum: a retomada das atividades do único espaço cultural da região. Com uma estrutura de sala de espetáculos, três salas multiuso, sala técnica, foyer, área externa e dependências de administração, o espaço mantinha suas portas fechadas há quase 20 anos. Ainda no governo do então Governador Paulo Souto (PFL/DEM), o espaço passou por uma grande reforma para estabilização de sua estrutura e melhoria de suas dependências, além de recebimento de equipamentos cênicos. Esta reforma foi fruto da mobilização dos jovens artistas atuantes na região que, através de abaixo-assinados, caminhadas e articulações, conseguiram a atenção do poder público para a importância do espaço para as artes.



Foto: Mila Souza

Após as mobilizações em favor da reforma, os grupos novamente se uniram com a intenção de dar um norte à gestão do espaço. O temor era que o equipamento se tornasse um lugar ocioso ou que não fosse utilizado para o benefício dos grupos locais. Este foi o desejo que fez surgir o Plano de Gestão Participativa. Os grupos decidiram se institucionalizar e passaram a se chamar de Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio, criando reuniões itinerantes para atingir diversas regiões do Subúrbio e agregar ainda mais grupos. Desta forma, o Fórum iniciou suas ações com 5 grupos em Janeiro de 2007, em abril do mesmo ano, época da eleição da coordenação do CCP possuía 26 grupos catalogados. Na reabertura do espaço, em junho de 2007, o fórum já contabilizava 85 grupos atuantes.

O plano de gestão Participativa previa os seguintes pontos:

- A coordenação do espaço deveria ser votada pelos grupos participantes do Fórum de Arte e Cultura do Subúrbio;
- A candidata ou candidato deveria ter um perfil agregador, morar no Subúrbio e ter pelo menos o segundo grau completo. Deveria ser alguém que tivesse relação com qualquer linguagem artística;
- Todos os funcionários do espaço deveriam morar no Subúrbio e ter as capacidades técnicas necessárias para cada cargo previsto, passando por seleção através de análise curricular.

A partir da reabertura do antigo cine, o local passa a servir como uma lupa para as diversas manifestações culturais e linguagens artísticas oriundas da região. A reabertura do CCP tornou-se um campo fértil para fortalecimento das atividades já existentes e o surgimento de outras ações. Conseguimos observar que com a reabertura do espaço em 2007 diversas atividades em prol da melhoria nas políticas públicas, sobretudo as relacionadas com a cultura, são constantes. Variadas atividades relacionadas à qualificação cultural, oficinas e workshops de artes são comumente oferecidas aos grupos atuantes na região. Desde elaboração de projetos, oficinas de produção cultural, audiovisual e atividades relacionadas à difusão artística viraram rotina no espaço. Ações oferecidas pelos próprios grupos atuantes no espaço, por contrapartida de editais ou como fomento através dos órgãos público: Funceb, Secult, Fundação Gregório de Mattos – FGM, entre outros.

É a partir deste momento que outro cenário surge na região, onde grupos e coletivos culturais passam a direcionar suas ações apenas para o viés artístico-cultural, buscando, sobretudo, a profis-

sionalização. Podemos citar como exemplo o Coletivo de Produtores do Subúrbio, agremiação de artistas da periferia que surge em meados de 2008, após a união de jovens dos grupos É Ao Quadrado, A Outra Metade, Cabricultura e Trilharte. A proposta do Coletivo era criar um festival de teatro, nos moldes profissionais, para grupos de periferia. O local que serviria como base seria o Centro Cultural Plataforma, visto que o espaço possuía todas as características necessárias para abrigar um festival de médio porte por pelo menos 10 dias.

A partir da proposta do Coletivo de Produtores surge o Festival de Teatro do Subúrbio, atividade que teve edições em 2009, 2010, 2011 e 2013. Todas as quatro edições foram patrocinadas pela Petrobras e a última também contou com o patrocínio do Banco do Nordeste. A ideia do Coletivo era manter uma atividade com regularidade de pelo menos 10 dias, onde os grupos pudessem trocar experiências através das apresentações, dos bate-papos e das oficinas. A grade era composta por grupos convidados, grupos selecionados e grupos amadores (através do painel Cênico). Cada grupo, independente de sua categoria, tinha direito a cachê, alimentação de camarim, transporte e todo suporte técnico necessário para a mostra. Para o público, o valor dos ingressos não passava de R\$ 2,00 (dois reais) o valor da meia.

De acordo com os relatórios de pauta do Centro Cultural Plataforma, durante as quatro edições o Grupo levou para a periferia de Salvador nomes como Bando De Teatro Olodum, Cia Teatral Abdias Nascimento (Can), Cia De Teatro Nata, Frank Meneses, Arte Sintonia Companhia De Teatro, A Outra Companhia de Teatro, Grupo Nós do Morro I RJ, ÁVIDA Produções Criativas I PE, Coletivo Artístico Atores à Deriva I RN, Coletivo Artístico As Tra-

vestidas I CE. Em quatro edições foram 52 atividades artísticas e mais de seis mil espectadores.

Para finalizar, percebemos com isso que o investimento do poder público num equipamento cultural localizado no subúrbio da cidade fez surgir uma proposta de desenvolvimento das artes e fortalecimento da diversidade cultural, num local comumente estigmatizado pela violência. Observamos que integrantes de grupos antigos se unem para a criação de grupos e coletivos novos, fazendo surgir uma nova proposta de ocupação de um espaço antigo que acabara de ser reformado, atrelado a isso a nova proposta de profissionalizar o fazer artístico e potencializar a diversidade cultural nas periferias de Salvador.

Referências

ALBINATI, Mariana. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. In: KAUARK, G; RATTES, P; LEAL, N (orgs.). **Um lugar para os espaços culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 87-102. No prelo.

SANTOS, G. L. S.; MELO, Renata. **Participação Social e Gestão Cultural: Desafios e oportunidades para construção de políticas públicas de cultura**. Gestão Cultural e Diversidade [recurso eletrônico]: do Pensar ao Agir / José Márcio Barros, Jocastra Holanda Bezerra (organizadores). - Belo Horizonte : EdUEMG, 2018

A MOBILIZAÇÃO DE NOVOS PÚBLICOS COMO ESTRATÉGIA DE GESTÃO TERRITORIALIZADA

Isabela Silveira e Laíse Castro

Resumo: os espaços culturais se apresentam enquanto instrumentos essenciais na consolidação da política de territorialização no estado da Bahia. Pretende-se aqui analisar os impactos da territorialização no processo de construção das políticas públicas voltadas para os espaços culturais, com um recorte nas ações desenvolvidas pelo Espaço Xisto Bahia – equipamento público gerido pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia - com foco nas ações desenvolvidas no campo das políticas culturais para a infância e nos desafios enfrentados na construção das identidades territoriais.

A partir de 2007, o governo do Estado da Bahia passou a adotar a política de territorialização como sendo uma de suas diretrizes prioritárias de gestão. Novas configurações espaciais foram adotadas e passaram a nortear as políticas públicas estaduais, antes determinadas a partir de uma perspectiva geográfica e econômica, com pouca ou quase nenhuma interface com as dimensões simbólica e cidadã da cultura.

Ao ressignificar o conceito de território, a partir de uma perspectiva social e política, proporcionou-se um reconhecimento ao tempo que estimulou sua institucionalização. Os atores/grupos passaram a se organizar, tomando um sentimento de pertencimento e afirmação de espaços de construções diversas. Essa apropriação resulta, a todo instante, em conquistas sociais importantes no desenvolvimento de campos de atuação. Como diz Rafael Echeverri

(2009), a identidade é a “expressão de traços diferenciadores e distintivos da população pertencente a um espaço o que a converte no espírito essencial, básico e estruturante do território”.

As políticas públicas formuladas territorialmente legitimam espaços políticos organizados e estruturantes, promovendo não só o acesso, mas o estímulo à participação social, que é determinante no desenvolvimento cultural. Questões culturais, em toda a sua complexidade, têm sido pautadas nas agendas políticas nos diversos âmbitos. A relação entre cultura e desenvolvimento é, de certo, uma das principais pautas das discussões contemporâneas, não só no âmbito das políticas governamentais, mas também nos campos de ação da iniciativa privada e das organizações da sociedade civil.

O Público E As Estratégias De Territorialização

Na gestão do governador Jacques Wagner (2007-2014), a política cultural na Bahia passou por uma importante transformação. Foi criada uma pasta específica para tratar das questões culturais, antes alocadas em uma mesma secretaria de estado com o Turismo, permitindo assim ao setor se estruturar com mais propriedade e autonomia. No início desse período, quando a política de territorialização estava em vias de implementação, surgiu a Diretoria de Espaços Culturais (DEC). Lotada atualmente na Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura – SUDECULT, a diretoria administra 17 espaços culturais localizados em 12 diferentes territórios de identidade, sendo seis localizados na região metropolitana de Salvador, e onze em outros municípios baianos, com o propósito de gerir, de forma participativa, a manutenção desses equipamentos, em seus aspectos estruturais e de fruição.

Na capital baiana, a DEC é responsável por cinco espaços culturais, distribuídos em distintos pontos de Salvador: Espaço Cultural Alagados, localizado no bairro do Uruguai; Centro Cultural Plataforma, no bairro de Plataforma, no subúrbio ferroviário; Casa da Música, em Itapuã; Cine Teatro Solar Boa Vista, no bairro de Brotas e Espaço Xisto Bahia, nos Barris, sendo apenas estes dois últimos ocupando bairros centrais da cidade. Ainda que estejam em um mesmo território de identidade da região metropolitana de Salvador, os cinco espaços igualmente seguem a lógica de territorialização, buscando mobilizar nos agentes e públicos do entorno um sentimento de pertencimento e identidade local.

Inaugurado em 1988, o Espaço Xisto Bahia dispõe de uma infraestrutura que comporta ações de pequeno e médio porte, e está localizado num complexo interessante sob diversas perspectivas. Além de estar no centro da cidade, tem facilidades de acesso ao público, pela aproximação com estações de transportes de grande movimentação, bem como faz parte do chamado Complexo Cultural dos Barris, formando com a Biblioteca Pública do Estado, o Centro de Memória da Bahia, a Dimas - Diretoria de Audiovisual da Bahia, a Sala Walter da Silveira e a Sala Alexandre Robatto, um potente espaço de dinamização cultural. Conta ainda com um importante acervo de teatro, composto por materiais que salvaguardam a memória das artes cênicas da Bahia.

Apesar dessas potencialidades estratégicas, o Xisto, como é conhecido, está localizado a cerca de 1,5 km de centros culturais de maior estrutura e peso na cena cultural baiana - como o Teatro Castro Alves, o Teatro Vila Velha, o Espaço Unibanco de Cinema e mesmo o Corredor da Vitória - onde se localizam espaços culturais de maior visibilidade, histórico e atuação. Isso o coloca em



“En Carne Santa”, resultado da residência artística com Jorge Bernal, no Espaço Xisto Bahia

franca desvantagem na preferência do frequentador usual e, sem recursos próprios para a contratação de espetáculos ou artistas, a oferta de uma programação que se diferenciava por qualidade ou ineditismo se fazia praticamente impossível.

Com uma gestão territorializada, esse equipamento foi assumido como parte integrante de um sistema maior, que incluía as dinâmicas organizacionais de um equipamento ligado ao governo estadual, as dinâmicas da cidade e de urbanidade, as políticas culturais amplamente implementadas pelos agentes criativos e a realidade de gestão dos demais espaços culturais locais. Foi observado então que, naquele momento, não havia ações continuadas para infância em nenhum dos equipamentos culturais do território, o que oferecia a possibilidade de mobilizar públicos que estavam dispersos em diferentes espaços e projetos, além de converter fragilidades estruturais do equipamento em vetores de força e mobilização.

A Cultura Infância foi adotada como abordagem estratégica mais acessível na mobilização de novos espectadores para o espaço. Foram desenvolvidos projetos prioritários ligados a esta temática, que influenciaram positivamente a vida familiar e a relação com o bairro, sem perder de vista a dimensão estratégica da gestão.

Com excelente repercussão na mídia e penetração em instituições de ensino e atendimento social, o Festival Xistinho – Arte, brincadeira e traquinagem foi a primeira grande ação institucional para o público infantil, tendo sua primeira edição em outubro de 2012 e até hoje sendo realizado no espaço. Até 2015, todas as atividades tinham a função de aproximar-se do público por diferentes abordagens, promovendo um mês de ações, que fossem capazes de sensibilizar a população local transversalmente, numa abordagem de mediação cultural ampla, com sensibilização pré, durante e pós espetáculo¹. O conceito de mediação se refere aqui a toda e qualquer ação que se realizasse a fim de aproximar espectadores e obras, fosse na dimensão física (pela concessão de ingressos, orientações de práticas de convivência naquele espaço, transporte, entre outros), fosse na dimensão linguística (orientando sobre conceitos, apresentando elementos daquele universo e estimulando a reflexão crítica e autônoma, para citar alguns exemplos). Além disso, as ações visavam construir laços de pertença com as crianças e as tornar multiplicadoras dessas práticas a curto e médio prazo.

Nessa perspectiva, foi criado também o projeto Encontros de Domingo, que consistia em sessões a preços populares de espetáculos infantis, sempre nas manhãs do último domingo de cada

1 Nas práticas de mediação teatral é usual se dividir as ações em pré (realizadas antes de chegarem ao espaço da apresentação), durante (realizadas imediatamente antes ou após a fruição da obra) e pós (após a apresentação em dias depois da fruição).

mês. Com estrutura fixa se repetindo a cada uma das mais de 30 edições, o projeto mobilizou milhares de espectadores e fidelizou o público familiar nessa nova proposta, integrando adultos e crianças ao longo de uma manhã inteira de atividades lúdicas e artísticas. As atividades de acolhimento eram gratuitas e somente as apresentações eram acessadas mediante ingressos a preços populares, com disponibilização estratégica de convites para moradores da vizinhança com comprovante de residência, trabalhadores do entorno e/ou do próprio Complexo Cultural dos Barris.

A carência de propostas para o público infantil naquele território foi, portanto, contornada com ações articuladas envolvendo coordenação, equipe, familiares, artistas e comunidade do entorno e esse era um diferencial do espaço como um todo. Ver e ouvir as pessoas, em seus quereres mais imediatos, mas também em suas necessidades ainda desconhecidas foi uma diretriz presente naquela gestão, assumindo todos como sujeitos detentores de potencial relevante na construção de uma identidade para o equipamento, numa abordagem sensível às especificidades dos perfis diversos e mirando sempre na efetividade das ações implementadas. Nessa ecologia dos saberes, as considerações de todos os que tomavam contato com o espaço eram recebidas como contribuições, e levadas a cabo ou descartadas após uma análise de viabilidade e de oportunidade.

Referências

ECHEVERRI, Rafael. **Identidade e território no Brasil**. Brasília: IICA, 2009.

A ESCOLA COMO ESPAÇO DE DIVERSIDADE E CULTURA

Priscila Lima Mendes

Espaço designado para a socialização do saber, a escola nasce da necessidade de preservação e propagação da cultura humana, mas que ao longo do tempo vem transformando a sua atuação e formas de se relacionar com o externo, assumindo possibilidades de permanências e mudanças.

É justamente neste sentido, que Freire percebe a escola como espaço de ensino e aprendizagem. Local que resulta a troca e transmissão de conhecimentos entre indivíduos que ela ocupa e que também dialoga com seu entorno, propondo debater ideias e reflexões (FREIRE, 1991, p.23).

Colocar a escola no âmbito do espaço cultural significa perceber que quem a ocupa são, além de estudantes, agentes culturais detentores de saberes e fazeres diversos. Sob um olhar mais denso, que leva em conta a diversidade cultural, de gênero ou raça, o dinamismo, o cotidiano, as diferenças culturais apresentam-se de formas variadas, através dos seus valores, símbolos, regras, padrões, vestimentas, hábitos, costumes, etnias, etc., que se encontram sempre em processo de mudança, isso tudo aparece e é transmitido no agir cotidiano, e dentro das salas de aula não é diferente.

Cada manifestação artística é um conjunto de linguagens. A comunicação impõe o aprendizado da linguagem do outro – trabalhar com múltiplas expressões é ampliar esse aprendizado; é trabalhar não só com as diferenças, com a dimensão crítica, mas também a possibilidade de trabalhar a dimensão artística do conhecimento (LEITE, 1996, p.81).



Mostra Viva Artes Negras no Centro Educacional Teodoro Sampaio

O espaço físico da escola abriga as mais diversas ramificações das expressões artísticas e culturais, que são disseminadas de forma espontânea e criativa. Os corredores, o meio fio, as cantinas e os auditórios são ocupados por agentes culturais que não se reconhecem como, e, que em grande parte, iniciam a experiência nas artes neste ambiente multidisciplinar. É lá que coisas singulares acontecem e colaboram para construções futuras.

A configuração do atual contexto da escola revela a necessidade da abertura desse espaço, que conforme os autores Guimarães, Nunes e Leite (1999, p.163), os muros precisam “des-enrijecer-se”, a fim de deixar entrar os elementos culturais circundantes, além de ir ao encontro deles. O saber está em toda parte, não só no professor, não só no livro, no interior da escola, mas no museu, na biblioteca, no cinema, nos centros culturais, na internet, nos infinitos espaços sociais que nos rodeiam, que nos invadem.

Perceber a escola como esse local de difusão de práticas culturais requer também entender que essa não é sua principal finalidade, e que os ritos deste lugar precisam ser respeitados. Esse é um espaço que se difere por todas as peculiaridades que circundam o ambiente escolar, por estarem fora das formas práticas e normativas que se convencionou a um espaço cultural, mas que, por outro lado, muitas vezes propicia aos indivíduos que estão à margem vivenciarem expressões artísticas e culturais.

Nota-se que, com todas as transformações da contemporaneidade, a escola tem adotado de forma sutil novas práticas nos seus conteúdos, o que possibilita novas experiências. O espaço tem se reinventado no sentido de pertencimento e apropriação pelo fato de que acessar equipamentos culturais, tanto para montagem de espetáculos ou fruição, ainda é restrito a uma camada privilegiada da sociedade, e a determinados conceitos artísticos.

No texto *Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade*, Mariana Albinati (ALBINATI, 2018), traz uma consideração sobre espaços de insurgências, que se assemelha a essa possível atuação da escola, no qual diz que este local se concretiza quando os agentes produtores de cultura inventam espaços próprios, não no sentido da propriedade, mas no da apropriação, por não conseguirem ou mesmo por não desejarem se apropriar dos espaços culturais que o Estado e o mercado lhes oferecem. As insurgências, portanto, dizem sobre as necessidades e desejos dos grupos sociais, mas também apontam, em alguma medida, deficiências no atendimento pelos espaços culturais geridos pelo Estado ou pelo mercado, que podem ser identificados pelos gestores a fim de tornar os espaços em que atuam passíveis de apropriação por esses grupos (ALBINATI, 2018.)

É pertinente salientar que a escola e o seu corpo não se reconhecem como esse espaço cultural diverso, de participação política e de saberes variados. Faz-se necessário o entendimento que este espaço contribui para a formação de sujeitos inteiros, críticos, autores e autônomos, que respeitam os direitos sociais e atuam nas múltiplas linguagens e expressões. Não é o espaço da submissão e homogeneização, que cala e poda, se fecha por trás de muros afastando a comunidade, que se desvincula da cultura e da vida. Falar da escola como espaço cultural implica, assim, resgatar o papel dos sujeitos na trama social que a constitui enquanto instituição.

Referência

ALBINATI, Mariana. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. In: KAUARK, G; RATTES, P; LEAL, N (orgs.). **Um lugar para os espaços culturais**. Salvador: EDUFBA, 2018, p. 87-102. No prelo.

FREIRE, Paulo. **A Educação na Cidade**. São Paulo: Cortez; 1991.

GUIMARÃES, Daniela; NUNES, Maria Fernanda & LEITE, Maria Isabel. História, cultura e expressão: fundamentos na formação do professor, In: KRAMER, Sonia et al (orgs.). **Infância e Educação Infantil**. São Paulo: Papirus, 1999 (159-174).

LEITE, Maria Isabel. O que falam de escola e saber as crianças da área rural? Um desafio da pesquisa no campo, In: KRAMER, Sonia & LEITE, Maria Isabel. **Infância: fios e desafios da pesquisa**. São Paulo: Papirus, 1996 (73-96).

Colaboradores desta edição

Maria da Conceição Silva

Bibliotecária, Mestra em Ciência da Informação. Supervisora de Bibliotecas e de Literatura do Sesc Bahia. E-mail: mcsleitura@gmail.com.

Luiz Antônio Sena Jr.

Artista, produtor e gestor cultural. É bacharel em Artes Cênicas, com habilitação em Interpretação Teatral (UFBA), pós-graduando no curso de Especialização em Política e Gestão Cultural (UFRB), integrante d'A Outra Companhia de Teatro. E-mail: luizantoniosenajr@gmail.com

Vinícius Santos da Silva

Doutorando em Estudos Étnicos e Africanos (CEAO/UFBA) e Mestre em Ciências Sociais (PPGCS/UFRB). Membro do Coletivo Aquenda! de Diversidade Sexual.

Paulo Ricardo Bosque dos Reis

Bacharel em Museologia (UFRB) e membro do Movimento Negro Unificado.

Alana Silva Alves

Museóloga, Pós-graduanda em Gestão e Política Cultural da Universidade Federal do Recôncavo Baiano - UFRB/BA. Membro do Grupo de Pesquisa Memória e Identidade IHAC- UFBA.

Maria São Pedro Santana Pereira

Especializanda no curso de Política e Gestão Cultural da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Graduada em Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas- CECULT/UFRB. E-mail: mariasantana286@hotmail.com

George Bispo de Jesus

Graduado em Ciências Sociais e Mestrando do PPG Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. Aluno da Especialização em Política e Gestão Cultural pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia.

E-mail: georgebispo85@yahoo.com.br

Colaboradores desta edição

Márcio Bacelar

Jornalista, estudante de Especialização em Política e gestão Cultural (UFRB), Mestrando através do Programa Multidisciplinar de Pós Graduação em Cultura e Sociedade - Instituto de Artes, Humanidades e Ciências (IHAC / UFBA). marcio.bacelar@yahoo.com.br

Isabela Silveira

Atriz, produtora e gestora cultural, é Mestra em Teatro pela Universidade Federal da Bahia. Dentre outras experiências, atuou como intérprete-criadora em diferentes grupos e coletivos e como gestora coordenou o Espaço Xisto Bahia de 2012 a 2015. E-mail: isabela.silveira@gmail.com.

Laíse Castro

Produtora Cultural pela Universidade Federal da Bahia. Atuou na gestão pública de cultura na Secult BA, em setores diversos, na Fundação Gregório de Mattos, Prefeitura Municipal de Cruz das Almas. Atualmente desenvolve trabalhos no campo audiovisual. E-mail: laise.cultura@gmail.com.

Priscila Lima Mendes

Pós-graduanda em Política e Gestão Cultural – Universidade Federal do Recôncavo. E-mail: priscilalimamendes@gmail.com

Observatório da Diversidade Cultural

O Observatório da Diversidade Cultural – ODC – está configurado em duas frentes complementares e dialógicas. A primeira diz respeito a sua atuação como organização não-governamental que desenvolve programas de ação colaborativa entre gestores culturais, artistas, arte-educadores, agentes culturais e pesquisadores, por meio do apoio dos Fundos Municipal de Cultura de BH e Estadual de Cultura de MG. A segunda é constituída por um grupo de pesquisa formado por uma rede de pesquisadores que desenvolve seus estudos em várias IES, a saber: PUC Minas, UEMG, UFBA, UFRB, UFMT e USP, investigando a temática da diversidade cultural em diferentes linhas de pesquisa. O objetivo, tanto do grupo de pesquisa, quanto da ONG, é produzir informação e conhecimento, gerar experiências e experimentações, atuando sobre os desafios da proteção e promoção da diversidade cultural. O ODC busca, assim, incentivar e realizar pesquisas acadêmicas, construir competências pedagógicas, culturais e gerenciais; além de proporcionar experiências de mediação no campo da Diversidade Cultural – entendida como elemento estruturante de identidades coletivas abertas ao diálogo e respeito mútuos.

Pesquisa

Desenvolvimento, orientação e participação em pesquisas e mapeamentos sobre a Diversidade Cultural e aspectos da gestão cultural.

Formação

Desenvolvimento do programa de trabalho “Pensar e Agir com a Cultura”, que forma e atualiza gestores culturais com especial ênfase na Diversidade Cultural. Desde 2003 são realizados seminários, oficinas e curso de especialização com o objetivo de capacitar os agentes que atuam em circuitos formais e informais da cultura, educação, comunicação e arte-educação para o trabalho efetivo, criativo e transformador com a cultura em sua diversidade.

Informação

Produção e disponibilização de informações focadas em políticas, programas e projetos culturais, por meio de publicações e da atualização semanal do portal do ODC e da Rede da Diversidade Cultural – uma ação coletiva e colaborativa entre os participantes dos processos formativos nas áreas da Gestão e da Diversidade Cultural.

Consultoria

Prestação de consultoria para instituições públicas, empresas e organizações não-governamentais, no que se refere às áreas da cultura, da diversidade e da gestão cultural.

