

BOLETIM

OBSERVATÓRIO

da diversidade

CULTURAL

DISPUTAS, RESISTÊNCIAS
E CONTRADIÇÕES
NAS CULTURAS POPULARES
E COMUNITÁRIAS

V71, N.07.2017 - AGOSTO 2017
ISSN 2526-7442

REALIZAÇÃO



Grupo de Pesquisa
Observatório da
Diversidade Cultural

PARCEIROS



UNIVERSIDADE
DO ESTADO DE
MINAS GERAIS

Programa de
Pós-Graduação
em Artes



Programa de
Pós-Graduação
em Comunicação Social



OBSERVATÓRIO
da diversidade
CULTURAL

BOLETIM DO OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

DISPUTAS, RESISTÊNCIAS E CONTRADIÇÕES NAS
CULTURAS POPULARES E COMUNITÁRIAS

SUMÁRIO

- 06 O PAPEL DA UNIVERSIDADE NAS POLÍTICAS CULTURAIS:
REPENSANDO AS CATEGORIAS “POPULARES E TRADICIONAIS”
Por Giordanna Santos
- 26 CULTURAS VIVAS COMUNITÁRIAS:
A POLÍTICA CULTURAL ENQUANTO AÇÃO COLETIVA
Por Jocastra de Holanda
- 33 O TERRITÓRIO VISTO DE CÁ PRA LÁ: ESTÉTICA E POLÍTICA LATINO-AMERICANA
NAS FRONTEIRAS METROPOLITANAS DE BUENOS AIRES, ARGENTINA
Por Juan Ignacio Brizuela
- 39 MUQUIFU: NÃO HÁ MUSEU SEM CONTRADIÇÃO
Por Pompea Auter Tavares
- 48 O ENCONTRO DE CHEGANÇAS DA BAHIA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA LOCAL
Por Renata Reis
- 57 SOBRE OS COLABORADORES DESTA EDIÇÃO
- 59 SOBRE O OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL
- 61 SOBRE O BOLETIM DO OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

O PAPEL DA UNIVERSIDADE NAS POLÍTICAS CULTURAIS: REPENSANDO AS CATEGORIAS “POPULARES E TRADICIONAIS”

Giordanna Santos

Recentemente, ao fazermos uma busca na internet pelos termos “culturas populares e tradicionais”, “quilombolas”, “indígenas”, encontramos algumas notícias preocupantes e algumas pequenas vitórias, considerando-se o contexto atípico que vivemos no Brasil após o golpe (jurídico, midiático e parlamentar) ocorrido em 2016, que resultou no impeachment da presidente eleita democraticamente Dilma Rousseff. Dentre as informações mais recentes, estão: o Supremo Tribunal Federal (STF) julgou improcedentes as Ações Cíveis Ordinárias (ACOs) 362 e 366, movidas pelo estado de Mato Grosso contra a União Federal e a Fundação Nacional do Índio (Funai), em função da demarcação de terras indígenas. A decisão reafirmou os direitos constitucionais dos povos originários e foi comemorada pelo movimento indígena (MIOTTO, 2017).

Porém, há uma terceira ação, a ACO 469, que foi movida pela Fundação Nacional do Índio (Funai) contra o estado do Rio Grande do Sul, pedindo a nulidade de títulos incidentes sobre a Terra Indígena (TI) Ventarra, do povo Kaingang, sendo que esta não foi julgada. Além disso, a votação da Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) 3239,

que pretende declarar inconstitucional o decreto que regulamenta a titulação de terras quilombolas, também foi adiada (MIOTTO, 2017). Ou seja, uma pequena vitória diante de vários ataques aos direitos constitucionais de povos originários e de “povos e comunidades tradicionais”, como é o caso dos quilombolas. Se até mesmo os direitos desses atores e grupos sociais estão sendo atacados, quem dirá as ações de políticas culturais?

Na esfera federal, no Ministério da Cultura, uma das poucas ações de políticas públicas para esse segmento é o 5º Edital do Prêmio Culturas Populares, que dará R\$10 mil a 500 iniciativas de “mestres, grupos/comunidades e instituições privadas que mantêm vivo o patrimônio da cultura popular do país”¹.

Apesar de fazer esse acompanhamento mais geral e factual, neste ano venho me interessando mais propriamente em dar continuidade às pesquisas relacionadas com as políticas culturais voltadas para esses atores e grupos sociais chamados de “populares e tradicionais”, seja analisando continuidades e descontinuidades ou indo mais além. No que diz respeito a continuidades, o referido Prêmio de Culturas Populares é um dos poucos exemplos, assim como o Edital Povos Originários do Brasil - SPC/MinC e UFPE, de 2016². Por outro lado, o Colegiado Setorial de Culturas Populares³, vinculado ao Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), assim como as outras setoriais, exemplifica as descontinuidades tão comuns nas políticas culturais do MinC (Ministério da Cultura). O referido colegiado tomou posse em 2015, mas, até hoje não se falou em reuniões. Tal fato não é uma grande surpresa, considerando-se o atual momento de instabilidade

¹ Mais informações:
<http://culturaspopulares.cultura.gov.br/>

² Mais informações:
<https://goo.gl/kX3ENM>

³ Os breves apontamentos apresentados neste texto sobre o Colegiado Setorial de Culturas Populares estão relacionados a dados coletados durante a pesquisa doutoral na qual realizei entre 2011 a 2014, que resultou na tese “Participação social no Colegiado Setorial de Culturas Populares, do Ministério da Cultura (MinC): uma análise dos canais comunicacionais e participativos, de 2010 a 2014” (SANTOS, 2015). Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/18309/1/GIORDANNA%20LAURA%20DA%20SILVA%20SANTOS.pdf>>

política⁴. Este órgão consultivo é de suma importância, pois coloca em prática a participação social nas políticas para “culturas populares”, esse Colegiado já carecia de importantes ajustes mesmo quando ainda estava em funcionamento, seja no que diz respeito à representatividade da sociedade civil ou na divulgação e transparência de ações.

Seguindo essa linha de pensamento, interessei-me por aprofundar as análises de políticas culturais para além da participação social da sociedade civil. Venho buscando, atualmente, observar como se dá o papel das instituições federais de ensino superior, as universidades, nas políticas destinadas aos povos originários, afrodescendentes e grupos populares. Nesse sentido, este texto traz alguns apontamentos iniciais dessas observações.

Antes de falar propriamente do tema em questão, é preciso trazer alguns conceitos que norteiam a visão que aqui será apresentada. Após esse exercício “conceitual”, apresento brevemente alguns exemplos de ações da Universidade Federal de Mato Grosso. Na última parte, faço sugestões, com base na observação das continuidades, descon-tinuidades e debates necessários.

A Categoria “Cultura(s) Popular(es)” como adiamento do embate necessário

Afinal, de qual “cultura(s) popular(es)” e de povos originários e tradi-cionais estamos falando? No âmbito das políticas públicas federais, há diferenciações entre “culturas populares e tradições culturais”,

⁴ Desde o golpe de 2016, o MinC foi extinto e seria transformado em uma Secretaria, porém frente às mobilizações, o presi-dente interino voltou atrás e manteve o Ministério. Desse período até agosto de 2017, o órgão já teve quatro ministros.

“culturas indígenas”, “cultura afro-brasileira”, “artesanato”, sendo que cada uma dessas categorias possui um respectivo Colegiado Setorial junto à estrutura do CNPC⁵. No Plano Setorial de Culturas Populares, por exemplo, considera-se “Culturas Populares e tradições culturais” como similares a folclore, sendo:

⁵ Mais informações:
<http://cnpcc.cultura.gov.br/>

“Entendendo o folclore como os modos de agir, pensar e sentir de um povo, ou seja, como expressões da cultura desse povo, o CNFCP [Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular], consoante com o que preconiza a Unesco, considera equivalentes as expressões folclore e cultura popular. O universo abrangido por essas duas expressões é vastíssimo, e isso não só pela diversidade de itens que aí se inscrevem, como pelo caráter plural, intrínseco às manifestações culturais. Acrescente-se o fato de que, em um país com a extensão territorial e as peculiaridades de formação social do Brasil, marcado por diferenciações regionais profundas e convivência de etnias diversas, impõe-se o reconhecimento da pluralidade cultural. (...)” (PLANO SETORIAL DE CULTURAS POPULARES, 2012).

No Plano Setorial, ainda é feita uma ressalva: “O adjetivo popular não designa, por sua vez, uma categoria indistinta de manifestações niveladas por oposição às que são chamadas eruditas”.

Esses documentos estratégicos de políticas culturais setoriais, sem vinculação legal, são resultantes de uma série de encontros, consultas públicas, audiências públicas, conferências e reuniões dos Colegia-

dos que marcaram as gestões petistas⁶. De tal maneira, não podemos deixar de reconhecer que os anos 2000 no Brasil foram, certamente, os mais produtivos do ponto de vista das políticas públicas de cultura. Em que pese os avanços óbvios de democratização dos recursos, ainda é possível identificar que as produções desses grupos são categorizadas, predicadas à lógica da razão excludente. Ao contrário de ampliar o espectro da produção artística, nas mais diversas expressões, de modo a contemplar as músicas, danças, performances e artes visuais de todos, opta-se pelas categorias gerais de “cultura indígena” e “cultura popular” que não se compromete com o estatuto artístico e dilui as experiências estéticas aí compreendidas.

Com base no artigo “Desconstruindo o naif (...)” (BRANDÃO e GUIMARÃES, 2012), considero que a predicação que informa a origem (geográfica, étnica, social) do criador na cultura funciona como um dispositivo de colonialidade. Dificilmente, vemos as obras de produtores indígenas ou populares sendo predicadas por suas características construtivas ou de filiação poética. A meu ver, as recentes políticas culturais segmentadas direcionadas para as produções ameríndias e das classes populares, ressalvados aqui os avanços inegáveis dos anos 2000, reincidentem na reprodução disso que é chamado por Walter Mignolo de colonialidade da arte. Assim como a “colonialidade do poder”, conceito de Aníbal Quijano que deu origem à toda discussão atual sobre Modernidade/Colonialidade/Decolonialidade, seguido dos conceitos de colonialidade do saber e do ser desenvolvido por inúmeros pensadores latino-americanos.

⁶ Primeiro e Segundo mandato do Presidente Lula em 2003-2006; 2007-2010; e gestão da Presidente Dilma Rousseff 2011-2014 e 2015-2016.



Foto: Luzo Reis

Por isso, infelizmente, considero que as soluções “inclusivas”, ainda que provavelmente melhores que a inexistência delas, servem mais aos fins políticos, de renovação do discurso ainda que sigam reproduzindo uma visão colonial/hierarquizadora das culturas e das artes não-ocidentais. Além de incluir esses atores, que eram apenas os objetos de pesquisa e estudos ou de políticas assistencialistas, como sujeitos na construção participativa de políticas públicas, é necessário repensar as categorias, a predicação e hierarquização que persiste nas políticas públicas de cultura.

Ana Ruas, Parede externa do MACP da UFMT, Cuiabá-MT. 2014. Projeto ImaginARTE: comemoração 40 anos da UFMT. Realização Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Vivência (Procev).

“Na verdade, vivemos em sociedades muito diversas, mas sabemos bem que as culturas que as integram não se encontram em igualdade de condições sociais: não têm o mesmo acesso a recursos, não têm a mesma visibilidade pública e que não existe um verdadeiro diálogo intercultural. Como sabemos, a modernidade teve um passado colonial que estabeleceu, por exemplo, uma divisão racial do trabalho que implicou sempre na hierarquização de culturas (QUIJANO, 2000) (VICH, 2014-2015, p.16).

O que faz com seja necessária uma mudança nas categorias empregadas nessas políticas é exatamente a persistência das distinções mesmo que subliminares entre popular e erudito, etc. Como diz o autor peruano Victor Vich,

[..] se hoje a persistência das múltiplas identidades excluídas demonstra que a nação não foi possível como um projeto de igualdade, é tarefa das políticas culturais tornar visíveis aqueles poderes que impedem de incentivar uma maior participação pública. Então não podemos pensar a cultura e, menos ainda propor novas políticas culturais, sem pensar nas lógicas do poder (VICH, 2014-2015, p.16).

É uma tarefa urgente e necessária, para toda a sociedade (Estado e sociedade civil) repensar categorias naturalizadas que impliquem em hierarquias, decolonizá-las e a seus discursos propagadores. Como aponta Vich (2014-2-15):

Defendo que privar os indivíduos dos suportes estabelecidos – arrancar aquilo que está arraigado – é uma tarefa fundamental nas políticas culturais e isso não significa outra coisa que desconstruir a cultura com elementos da própria cultura, isto é, tentar desmontar os imaginários hegemônicos utilizando valores culturais e assim começar a difundir outro tipo de representações sociais (VICH, 2014-2015, p.19).

De tal modo, ao falar de “culturas populares e tradicionais”, não seguimos aqui uma definição institucional e oficial, considerando, assim, os povos originários (ameríndios), os afrodescendentes, os grupos populares e tradicionais como atores sociais do segmento cultural em suas respectivas linguagens artísticas (dança, música, artes visuais, audiovisual, teatro, literatura, etc.). Todas as linguagens artísticas são formas de cultura, independente da predicação, hierarquização ou distinções entre culturas.

Cultura e Universidades: desafios e avanços

Minha visão de política pública de cultura está alicerçada na conformação de diversos atores, tais como: Estado, sociedade civil e mercado, sendo o diálogo, com reforço para participação social democrática, o cerne para construção de políticas públicas de cultura. A partir desse ponto de vista, quero destacar aqui o papel e a relevância das Instituições de Ensino Superior (IES) Federais para desenvolvimento de política para os chamados “grupos populares e tradicionais”.

Assim como tivemos avanços nos anos 2000 na cultura, na educação

também vivenciamos diversas vitórias, como a política de cotas nas universidades, prevendo vagas para indígenas, quilombolas, afrodescendentes, etc. Além disso, tivemos algumas ações como os programas “Encontro dos Saberes”⁷ e “Mais Culturas nas Universidades”⁸.

A adesão de 98 das 101 Instituições Federais de Ensino Superior ao edital do Programa (BRASIL, 2015), já se constitui como um indicador muito positivo (CERRETI e BEZERRA, 2015). Porém, é preciso que projetos e programas componham políticas públicas culturais e educacionais continuadas, o que não vem ocorrendo frente ao corte de verbas e contingenciamentos orçamentários dos Ministérios da Educação e Cultura e de agências de pesquisa como o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Política cultural e grupos “populares e tradicionais” na Universidade Federal de Mato Grosso

No que diz respeito ao programa “Mais Cultura nas Universidades”, a UFMT ficou em terceiro lugar na região Centro-Oeste, portanto, sendo apenas classificada. Por isso, trazemos aqui apenas algumas ações relacionadas à cultura de “grupos populares e tradicionais”, bem como posteriormente sugestões para um Plano de Cultura na UFMT.

Nessa IES, as ações culturais estão sob responsabilidade da Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Vivência (Procev), que compreende as ações destinadas aos estudantes e comunidade externa congregando assistência estudantil, extensão universitária, vivência acadêmica e projetos

⁷ É uma iniciativa do Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia de Inclusão no Ensino Superior e na Pesquisa (INCTI), sediada na Universidade de Brasília, que faz parte do programa de Institutos Nacionais de Ciência e Tecnologia do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

⁸ O Programa Mais Cultura nas Universidades é uma ação do MinC e do MEC e tem por finalidade desenvolver e fortalecer o campo das artes e da cultura no país, com ênfase na inclusão social e no respeito e no reconhecimento da diversidade cultural.

nas áreas de arte, cultura, esporte e lazer. Outro órgão interno que trabalha com ações direta ou indiretamente relacionadas a “grupos populares e tradicionais” é a Pró-Reitoria de Assistência Estudantil (Prae), que é a responsável pela proposição e acompanhamento da política de assistência estudantil e de ações afirmativas da UFMT.

Recentemente, até agosto deste ano, estavam abertas as inscrições para o Programa de Inclusão Quilombola (Proinq), no qual foram oferecidas 100 vagas distribuídas nos Campus de Cuiabá, Araguaia, Rondonópolis e Várzea Grande.

Além desse programa, esta Universidade conta com o Programa de Inclusão Indígena “Guerreiros da Caneta” (PROIND), voltado para ação afirmativa que tem a finalidade de promover o acesso dos estudantes indígenas das diferentes etnias de Mato Grosso nos cursos de graduação da UFMT.

Ademais dessas ações voltadas para o acesso ao Ensino Superior, na área cultural destacamos o Museu de Arte e Cultura Popular (MACP), fundado em 1974, considerado o maior acervo expositivo para a temática “popular”, bem como até o primeiro semestre deste ano contava com aulas de pintura no Ateliê Livre do MACP e o Museu Rondon de Etnologia e Arqueologia (Musear), que está vinculado ao Departamento de Antropologia da UFMT.

Outra ação voltada à fruição e difusão cultural é o projeto Artes Visuais em Mato Grosso, por meio de seu produto o site Visual Virtual MT (VVMT)⁹. No VVMT, consta, por exemplo, o acervo do MACP, bem

⁹ Mais informações: www.visualvirtualmt.com.br

como as edições do Salão Jovem Arte de Mato Grosso.

Em resumo, esses são alguns exemplos de ações que, sejam as mais antigas como o MACP ou as desenvolvidas na última década, reforçam a diversidade cultural no âmbito universitário, bem como o caráter democrático das instituições de Ensino Superior. São projetos importantes, porém poderiam ser aprimorados se a universidade elaborasse uma política cultural com base em um Plano de Cultura, visando a construção colaborativa, interdisciplinar e participativa junto à comunidade acadêmica e sociedade. Por fim, destaco a necessidade de estabelecer maior e melhor aproximação com a comunidade mato-grossense, por meio dessa política cultural, que não deve ser pontuada apenas em eventos esporádicos.

No que diz respeito ao Plano de Cultura, citamos, como exemplo o da Universidade de Antioquia (González, 2011)¹⁰, no qual, inclusive, contribuiu para o Plano de Cultura de Antioquia, sendo o plano de cultura da universidade em consonância com instrumentos de gestão cultural nacional e estadual.

Para além dos muros da universidade

Para finalizar este texto, quero ressaltar, ainda, a importância de uma política cultural no contexto das instituições de ensino superior. Dessa maneira, considero que:

[...] a universidade é um projeto educacional e, em essência, um projeto cultural, já que nela se integram

¹⁰ Mais informações: GONZÁLEZ, Maria Adelaide Jaramillo. O Planejamento cultural a partir da abordagem de redes. Um olhar baseado na experiência de formulação de políticas culturais na Colômbia, da Universidade de Antioquia. In: CALABRE, Lia (org.) Políticas Culturais: teoria e práxis. São Paulo: Itaú Cultural, 2011. pp.62-95. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zm-sc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/04/Politica-Culturais-Teoria-e-Praxis.pdf>

Coordenação de Cultura, Campus da UFMT. 2014. Projeto ImaginARTE: comemoração 40 anos da UFMT. Realização Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Vivência (Procev).



as diversas formas de criação do conhecimento, da ciência, da tecnologia, da arte e da cultura e por ela transitam as múltiplas formas de analisar, entender e valorizar os referenciais simbólicos de uma sociedade, é também o cenário de práticas que alimentam as relações entre as múltiplas comunidades universitárias e os diversos sistemas culturais que as definem. Nela são recriadas as formas de se relacionar, são salvaguardados patrimônios de diversas ordens, são estabelecidos importantes espaços comunicacionais, que colocam em cena diversas opiniões, permitem a construção do sentido do público e participam em diversos cenários do desenvolvimento cultural da sociedade (GONZÁLEZ, 2011, p.65).

Em minha visão, a universidade cumpre um duplo papel nas políticas culturais: 1) tanto como produtora de políticas culturais para comunidade acadêmica e sociedade, atuando não só em seu próprio contexto, mas também participando ativamente da construção de políticas públicas de cultura local, regional e nacional; 2) bem como difusora crítica, atuando no repensar de categorias como “cultura e arte”, “culturas populares”, etc. Para isto, o ensino e a pesquisa cumprem um papel essencial.

No primeiro aspecto, consideramos a participação de membros da comunidade acadêmica em Conselhos e Colegiados como importantes, mas que devem ter em vista a representatividade junto a seus representados, ou seja, é preciso que as decisões e os debates estabelecidos nesses órgãos consultivos e/ou deliberativos saiam dos ambien-

tes conselhistas e das universidades. Além disso, a título de sugestão, consideramos o exemplo do Plano de Cultura da Universidade da Antioquia (GONZÁLEZ, 2011), um modelo a ser pensando para que as Instituições Federais e Estaduais de Ensino Superior possam pensar não só políticas para grupos “populares e tradicionais”, mas para todos os segmentos culturais.

Finalizando, no que tange ao segundo aspecto, é preciso repensarmos as categoriais a que há décadas são trabalhadas nas universidades, não só brasileiras como de toda América Latina. É preciso estabelecer uma ruptura com a colonialidade do saber.

[...] A busca de alternativas à conformação profundamente excludente e desigual do mundo moderno exige um esforço de desconstrução do caráter universal e natural da sociedade capitalista-liberal. Isso requer o questionamento das pretensões de objetividade e neutralidade dos principais instrumentos de naturalização e legitimação dessa ordem social: o conjunto de saberes que conhecemos globalmente como ciências sociais. A busca de alternativas à conformação profundamente excludente e desigual do mundo moderno exige um esforço de desconstrução do caráter universal e natural da sociedade capitalista-liberal. Isso requer o questionamento das pretensões de objetividade e neutralidade dos principais instrumentos de naturalização e legitimação dessa ordem social: o conjunto de saberes que conhecemos globalmente como ciências sociais. [...] As ciências sociais têm

Nilson Pimenta, Centro Cultural da UFMT, Cuiabá-MT. 2014. Projeto ImaginARTE: comemoração 40 anos da UFMT. Realização Pró-Reitoria de Cultura, Extensão e Vivência (Procev).



como piso a derrota dessa resistência; têm como substrato as novas condições que se criam quando o modelo liberal de organização da propriedade, do trabalho e do tempo deixam de aparecer como uma modalidade civilizatória em disputa com outra(s) que conserva(m) seu vigor, e adquire hegemonia como a única forma de vida possível. (LANDER, 2005, p.1 e 6).

Tendo em vista esse olhar da decolonialidade do poder e do saber, consideramos que as produções culturais de grupos ameríndios, afro-descendentes e “populares e tradicionais” são a resistência, como citado por Lander.

“[...] É este o contexto histórico-cultural do imaginário que impregna o ambiente intelectual no qual se dá a constituição das disciplinas das ciências sociais. Esta é a visão de mundo que fornece os pressupostos fundacionais de todo o edifício dos conhecimentos sociais modernos. Esta cosmovisão tem como eixo articulador central a ideia de modernidade, noção que captura complexamente quatro dimensões básicas: 1) a visão universal da história associada à ideia de progresso (a partir da qual se constrói a classificação e hierarquização de todos os povos, continentes e experiências históricas); 2) a “naturalização” tanto das relações sociais como da “natureza humana” da sociedade liberal-capitalista; 3) a naturalização ou ontologização das múltiplas separações próprias dessa sociedade; e 4) a necessária superioridade dos conhecimentos que essa sociedade produz (“ciência”) em relação a todos os outros conhecimentos” (LANDER, 2005, p. 6).

De acordo com Maritza Montero (1998), precisamos (re)pensar:

- Uma concepção de comunidade e de participação assim como do saber popular, como formas de constituição e ao mesmo tempo produto de uma episteme de relação.

- A ideia de libertação através da práxis, que pressupõe a mobilização da consciência, e um sentido crítico que conduz à desnaturalização das formas canônicas de aprender-construir-ser no mundo.

- A redefinição do papel do pesquisador social, o reconhecimento do Outro como Si Mesmo e, portanto, a do sujeito-objeto da investigação como ator social e construtor do conhecimento.

- O caráter histórico, indeterminado, indefinido, inacabado e relativo do conhecimento. A multiplicidade de vozes, de mundos de vida, a pluralidade epistêmica.

- A perspectiva da dependência, e logo, a da resistência. A tensão entre minorias e majorias e os modos alternativos de fazer-conhecer.

- A revisão de métodos, as contribuições e as transformações provocados por eles (Montero, 1998, p.9).

Essa necessária decolonialidade do saber e poder diz respeito a todo o contexto social, seja o ordenamento jurídico, a academia, as ciências sociais, as políticas públicas, etc. E, para isto, a universidade tem papel central e imprescindível.

Referências

BRANDÃO, Ludmila; GUIMARÃES, Suzana. **Desconstruindo o naif: a pintura de Alcides dos Santos**. Revista Contrapontos, 2012.

BRASIL. **Programa Mais Cultura nas Universidades tem quase 100% de adesão**. 6 mai. 2015. Dia da cultura. Disponível em: <<http://goo.gl/0T2q35>>

CERRETI, Camila Cestari; BEZERRA, TONY GIGLIOTTI . **O Programa Mais Cultura nas Universidades como exemplo intersetorial de Política Pública entre Cultura e Educação**. Interfaces Científicas - Humanas e Sociais, v. 4, p. 131, 2015.

GONZÁLEZ, Maria Adelaide Jaramillo. **O Planejamento cultural a partir da abordagem de redes**. Um olhar baseado na experiência de formulação de políticas culturais na Colômbia, da Universidade de Antioquia. In: CALABRE, Lia (org.) **Políticas Culturais: teoria e práxis**. São Paulo: Itaú Cultural, 2011. pp.62-95. Disponível em: <http://d3nv1jy4u7zmsc.cloudfront.net/wp-content/uploads/2013/04/Politica-Culturais-Teoria-e-Praxis.pdf>

LANDER, Edgardo. **Ciências sociais: saberes coloniais e eurocêntricos**. In: **A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas**. Edgardo Lander (org). Colección Sur Sur, CLACSO, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. setembro 2005. pp.21-53. Disponível em: <<http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/lander/pt/Lander.rtf>> Acesso 10 ago. 2017

MINISTÉRIO DA CULTURA (MINC). **Prêmio de Culturas Populares**. In: <http://culturaspopulares.cultura.gov.br/> Acesso em 14 ago. 2017.

MINISTÉRIO DA CULTURA (MINC). **Edital Povos Originários**. In: http://www.cultura.gov.br/1025/-/asset_publisher/y5caoMOvPqx4/content/edital-povos-originaarios-do-brasil-spc-minc-e-ufpe/10883?redirect=http%3A%2F%2Fwww.cultura.gov.br%2F1025%3Fp_p_id%3D101_INSTANCE_y5caoMOvPqx4%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_mode%3Dview%26p_p_col_id%3Dcolumn-1%26p_p_col_pos%3D1%26p_p_col_count%3D2 Acesso em 14 ago. 2017.

MIOTTO, Tiago. **Por oito a zero, STF reafirma direitos originários dos povos indígenas**. Conselho Indigenista Missionário (Cimi). 16 ago. 2017. In: http://www.cimi.org.br/site/pt-br/?system=news&conteudo_id=9434&action=read Acesso 17 ago. 2017.

MONTERO, Maritza. **Paradigmas, conceptos y relaciones para una nueva era. Cómo pensar las Ciencias Sociales desde América Latina. Caracas: Dirección de Estudios de Postgrado/Facultad de Ciencias Económicas y Sociales/Universidad Central de Venezuela**) 20 de jun. 1998. Seminário Las ciencias económicas y sociales: reflexiones de fin de siglo

PLANO NACIONAL DE CULTURA (PNC). **Plano Setorial de Culturas Populares**. In: http://pnc.culturadigital.br/wpcontent/uploads/2012/10/plano_setorial_culturas_populares-versao-impressa.pdf. Acesso em 22. Jul. 2017.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina**. In: **La colonialidad del saber: Eurocentrismo y ciencias sociales; perspectivas latinoamericanas, compilado por Edgardo Lander**. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Socia-

les, 2000. p. 201-246.

VICH, Victor. **Desculturalizar a cultura: Desafios atuais das políticas culturais**. pragMATIZES - Revista Latino Americana de Estudos em Cultura. Dossiê “Políticas culturais na América Latina”. Ano 5, número 8, semestral, out/2014 a mar/ 2015. Disponível em: <http://www.pragmatizes.uff.br>. Acessado em 12 jun. 2017.

CULTURAS VIVAS COMUNITÁRIAS: A POLÍTICA CULTURAL ENQUANTO AÇÃO COLETIVA

Jocasta de Holanda

A política cultural tem se afirmado como a intervenção sistemática do Estado e da sociedade no campo cultural por meio de diferentes instrumentos políticos, institucionais e administrativos. Uma tensão que se apresenta de imediato nessa relação, e que tem marcado nosso desenvolvimento cultural, é o conflito entre o direcionismo estatal e a autonomia dos agentes culturais. A questão que se coloca é a de repensar as fronteiras dessa relação e da política cultural como ação coletiva, que se possa conjugar, numa interação mais fluida, Estado-sociedade (alianças público-privadas e comunitárias) para potencializar a vida cultural e os direitos culturais como fundamentais para a cidadania. Nesses termos, uma resposta interessante a essas questões tem vindo de experiências e organizações sociais e culturais comunitárias: as Culturas Vivas Comunitárias.

As relações entre Estado e Cultura no Brasil têm um histórico ideológico e de autoritarismo de integração nacional. Nas últimas décadas, por outro lado, a inclusão social passou a ser a palavra de ordem da política cultural. Nesse período, o que se observou foi uma interven-

ção sistemática e de institucionalização da área da cultura, que se propõe participativa e democrática, mas ainda é seguida por uma lógica centralizadora, criadora de dependência e, apesar dos esforços realizados, ainda distante das reais demandas dos artistas e criadores. Todavia, uma das experiências mais exitosas da política pública de cultura no Brasil, o Cultura Viva e os Pontos de Cultura, tem possibilitado o florescimento de um amplo escopo de experiências sociais e culturais e articulação de redes que ganharam capilaridade em escala nacional e vêm inspirando ainda diversos outros países.

Tais experiências são fundamentais para se pensar uma nova dimensão de cidadania, na qual a participação direta dos criadores, grupos culturais e das comunidades no processo de seu desenvolvimento junto ao Estado, e também nos espaços autônomos e não institucionalizados, toma proporções de articulação em escala regional. A articulação e a integração dos países latino-americanos em torno da dimensão comunitária e territorial do conceito de políticas de Cultura Viva Comunitária confere, assim, novas formas de relação entre Estado e sociedade para se pensar a dimensão da cidadania.

O Cultura Viva, que inspirou a construção desse conceito de política cultural, tem como um de seus pressupostos adotar uma “gestão compartilhada” entre Estado e sociedade, com o objetivo de estabelecer novos modelos de gestão mais participativos, democráticos e transparentes. Em seus princípios, também possui duas dimensões fundamentais: a dimensão simbólica e cultural, no que diz respeito à valorização e ao reconhecimento de iniciativas culturais e grupos que historicamente foram marginalizados do processo de legitimação

institucional; e a dimensão política, no que se refere à participação, à articulação e ao fortalecimento dos grupos culturais a partir de uma organização em rede e do diálogo com o poder público e privado. Esta última parece ser o maior avanço em termos de política cultural, sobretudo, como a compreende Néstor García Canclini (1987), no sentido de que a política cultural só pode ser pensada enquanto ação coletiva (ou como o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários).

Nesse contexto, as experiências do Cultura Viva e dos Pontos de Cultura do Brasil têm inspirado, em diversos países latino-americanos, o desenvolvimento de políticas culturais baseadas no conceito de Cultura Viva Comunitária. Com a expansão dos Pontos de Cultura em países como a Argentina, Peru, Bolívia, Costa Rica, a dimensão discursiva dos Pontos de Cultura é fortalecida política e institucionalmente para além das fronteiras nacionais, mas em todo o continente latino-americano. Além destes, as organizações e coletivos culturais comunitários são uma realidade em todo o continente latino-americano. Como afirma Alexandre Santini (2015):

[...] essas relações entre o público e o estatal, entre cultura e política, entre políticas públicas e espaços de organização autônoma da sociedade civil, presentes no Programa Cultura Viva, foram fundamentais para aproximar a experiência brasileira da realidade de outras cidades e países latino-americanos (SANTINI, 2008, online)

Outra questão importante destacada por Santini é que há um movimento de baixo para cima nessa construção: “Fica claro também que, enquanto no Brasil este programa surgiu como uma iniciativa governamental, em diversos países latino-americanos a Cultura Viva Comunitária surge como uma demanda dos movimentos culturais, tendo sido construída a partir da incidência destas organizações junto a gestores e a órgãos governamentais” (SANTINI, 2015). O que nos leva a pensar na seguinte questão: Como a sociedade civil na sua relação com o Estado, e também na sua autonomia em relação a este, estabelece e constrói novos sentidos para a política cultural?

Com o objetivo de consolidar essa articulação dos países latino-americanos em torno da pauta e do movimento da Cultura Viva Comunitária, foram realizados dois Congressos Latino-americanos de Cultura Viva Comunitária, um na Bolívia (2013) e outro em El Salvador (2015), e o terceiro será realizado no Equador em novembro de 2017. Com uma programação composta por festivais, debates, shows, oficinas, passeatas e manifestações, o Congresso reúne a demanda dos movimentos culturais que procura fortalecer a consciência sobre a necessidade de modelos de políticas públicas que reforcem e multipliquem iniciativas nas comunidades e regiões do continente. Há, também, a reivindicação de, pelo menos, 0,1% dos orçamentos nacionais e municipais a programas de Culturas Vivas Comunitárias, o que destaca o papel estratégico do Estado como agente implementador dessas políticas.

Diante desse cenário de políticas para o desenvolvimento cultural com base no conceito das Culturas Vivas Comunitárias, penso que três vetores são fundamentais na orientação de uma política cultural, como



Cenas do Congresso Latino-americano de Cultura Viva Comunitária em La Paz, Bolívia, em maio de 2013.

parecem estar construindo essas organizações comunitárias: desenvolvimento local, cidadania e transversalidade.

1. Desenvolvimento local: as Culturas Vivas Comunitárias partem de uma compreensão de desenvolvimento integrado e sustentável (humano, econômico, cultural, social, ambiental); buscam a coope-

ração cultural e uma maior sinergia entre as diversas esferas (local, regional e internacional) e entre os diferentes agentes (Estado, mercado e sociedade civil); buscam a construção de redes público-privadas-comunitárias; privilegiam a cultura das periferias, dos bairros e comunidades, dos coletivos e das pessoas, contribuindo, assim, para o impacto da cultura no desenvolvimento local e das cidades.

2. Cidadania: reforça a afirmação e intensificação do exercício da cidadania cultural e dos direitos culturais (individuais e coletivos); defende a participação cultural ativa da sociedade civil, que se configura não só no fazer cultural em si, mas também na participação política no espaço público, nos espaços institucionais e, também, nos espaços autônomos, como elemento fundamental da vida democrática. As Culturas Vivas Comunitárias também são experiências de exercício do direito à participação na vida cultural, na perspectiva de Alfons Martinell (2014), como algo que perpassa o direito à cultura.

3. Transversalidade: os projetos, programas e ações de Cultura Viva Comunitária têm uma articulação direta com outras demandas e ações sociais, econômicas, educativas, de comunicação, mobilidade urbana, ambientais. Nestes projetos culturais comunitários, de periferias urbanas e rurais, o vetor da cultura também gera segurança, convivência, inclusão social, habitação, geração de renda, educação e diversas oportunidades. A transversalidade, portanto, está na essência desses projetos culturais. O Estado, como agente implementador de políticas públicas, tem o papel de potencializar essa transversalidade e atuar na garantia do acesso à cultura, o que passa por questões como o acesso financeiro, à informação, à acessibilidade física e à

mudança de hábitos. Além de garantir as estruturas e meios, especialmente, aos segmentos mais vulneráveis para fomentar e subsidiar criações e expressões artísticas e culturais e o seu acesso no pleno exercício da participação na vida cultural.

Por fim, em um momento de fragilidades e instabilidades na institucionalização da cultura, especialmente no Brasil, é um esforço importante para gestores e pesquisadores acompanharem essas experiências positivas de políticas de Cultura Viva Comunitária, refletindo sobre os novos sentidos da política cultural e a dimensão da cidadania como ação coletiva. Celebrar o que se tem de positivo, mas, sem deixar de observar os limites, os conflitos e as dificuldades da institucionalização dos direitos culturais comunitários frente ao modelo de organização Estatal direcionista, burocrático e formalista.

Referências

CANCLINI, N. G. **Políticas Culturales en América Latina**. Argentina: Grijalbo, 1987.

MARTINELL, A. **Vida cultura, vida local**. Culture 21 - Agenda 21 de la culture: 2014.

SANTINI, Alexandre. **Cultura Viva e a construção de um repertório comum para as políticas culturais na América Latina**. Ibercultura Viva, 2015. Disponível em <<http://iberculturaviva.org/cultura-viva-e-a-construcao-de-um-repertorio-comum-para-as-politicas-culturais-na-america-latina/>> Acesso em 01/ago de 2017.

O TERRITÓRIO VISTO DE CÁ PRA LÁ: ESTÉTICA E POLÍTICA LATINO-AMERICANA NAS FRONTEIRAS METROPOLITANAS DE BUENOS AIRES, ARGENTINA

Juan Ignacio Brizuela

*Decreto y hambre risa en la tele,
¡Gatillo fácil, impunidad!
Una leyenda no se ve,
si en los ojos no está el rio de la noche,
si no empuja el corazón,
¡un tajo rebelde!
En el borde puro de la historia que nos
robaron,
la que vuelve del dolor,
hecha esperanza...*

Culebrón Timbal (2008, El cuenco de las ciudades mestizas)

A experiência de viajar do reitorado da Universidad Nacional de Tres de Febero (UNTREF, Argentina), local onde desenvolvemos algumas atividades de pesquisa básica durante o doutorado, até os territórios de atuação do ponto de cultura Culebrón Timbal no conurbano bonaerense, como é conhecida a região metropolitana argentina que fica nos arredores da Cidade Autônoma de Buenos Aires, resulta bastante significativa em relação às profundas desigualdades territoriais

que existem na Argentina. A sede do reitorado desta instituição pública da província de Buenos Aires fica, paradoxalmente, no exclusivo bairro de Recoleta, zona norte da Capital Federal. Os atrativos turísticos, artísticos e culturais se contam por milhares, especialmente para consumidores de alto poder aquisitivo. A localização dificulta alternativas de almoço e lanches dos trabalhadores da universidade com salários médios e baixos, que são a maioria. Esta segmentação econômica e social se traduz, também, em uma enorme barreira social que impede que qualquer morador das áreas suburbanas da metrópole, como é o caso de Cuartel V em Moreno, tenha acesso e possibilidades de fruição desta grande quantidade de ofertas artísticas e culturais que existem nos bairros exclusivos da chamada “cidade mais europeia da América Latina”.

Veja bem, como faria um habitante da nobre Recoleta para chegar até um espetáculo comunitário do Culebrón Timbal em Cuartel V? A melhor alternativa é pegar o metrô e ir até a estação Constituição. O problema é que, como bem lembra Milton Santos, os bairros das grandes metrópoles estão carregados de ideologia¹. Sendo assim, descer da zona norte para a zona sul, e particularmente na estação de serviços públicos multimodal de Constituição, é suficiente para fazer com que boa parte desista por ser um local “perigoso”, cheio de “bolivianos e paraguaios”, ou, diretamente, cheio de “negros, pobres e fedorentos”. Caso o cidadão não desista, pode fazer uma conexão e ir até Retiro, um outro terminal que, além de conectar o metrô com o ônibus, inclui o serviço de trem metropolitano para o conurbano. Cada um destes trajetos de metrô demora cerca de 15 minutos para chegar. A linha que conecta os bairros da zona norte está equipada com ar condicionado e bancos plásticos de duvidoso conforto. A linha que faz o percurso

¹ “O nosso meio ambiente nos é entregue como ideologia: ‘o bairro perigoso’, a ‘favela assassina’, o ‘bairro residencial’. O discurso da chamada realidade já é ideológico. [...] Um dos dados essenciais de nossa época é que o ideológico tornou-se ‘verdadeiro’, porque está nas coisas. Ele próprio tornou-se coisa. E coisas que nascem com significado outorgado” (SANTOS, 2000, p. 34).

de Constituição até o Retiro, a mais utilizada pelo “povão”, não dispõe ainda de ar condicionado, mas os assentos, quando a formação não está superlotada, costumam ser um pouco mais agradáveis, ainda que pouco higienizados pela empresa terceirizada prestadora do serviço.

Já em Retiro, é preciso pegar um trem até a estação de José C. Paz. São 50 minutos de trajeto em modernos vagões chineses zero quilômetro, adquiridos durante o governo de Cristina Kirchner, que melhoraram substancialmente a qualidade da viagem para o conurbano. O problema é que, mesmo sendo novos, costumam ter problemas nas formações durante as horas de “pico”. Aqui, a “barbárie” se apodera dos passageiros, empurrando e brigando por vagas ínfimas, sem importar se têm mulheres ou crianças, o que gera a intervenção da Gendarmeria, força policial do governo nacional, uma das mais respeitadas e (à princípio) menos corrompida do Estado Nacional.

O município de Moreno está localizado no chamado terceiro cordão do conurbano bonaerense. Para chegar ao destino, é necessário pegar um ônibus desde a estação do município vizinho de José C. Paz, o 365 Stefani ou Lujan. Por desconhecimento, naquele dia, a espera nos levou mais de 50 minutos aguardando o ônibus, até que foi percebido que a linha “Sancho” – que estava saindo com maior frequência – também nos levava para o prédio “La Huella”, onde se encontra o atual ponto de cultura do Culebrón Timbal.

Todo este percurso foi realizado para chegar, naquela sexta-feira, dia 18 de dezembro de 2015, à entrega dos prêmios “Cultura y Democracia Participativa”. Trata-se de uma distinção entregue desde 2007



Crédito: El Gran Toro

que, segundo os organizadores, se outorga a grupos, organizações e instituições que promovem dia a dia uma democracia mais ampla, comunitária e popular, a partir da arte, da cultura e da comunicação. A noite estava um pouco fria. Compareceram cerca de trinta pessoas, número inferior ao que era esperado pelos anfitriões. Os convidados especiais que iam recebendo os reconhecimentos, também iam saindo, regressando para as suas casas, porque voltar de noite nesse território é considerado, mais uma vez, perigoso e, no mínimo, arriscado, pelo fato de ser pouco transitado, com escassa luminosidade e mal sinalizado. As apresentações artísticas da noite foram uma comarsa juvenil da zona, o circo de rua “Lona Preta” vindos do Brasil, em turnê pela Argentina, e o baile final ficou por conta de um grupo local de cumbia que não chegou a tocar por problemas técnicos e,

também, por falta de público.

Esta experiência relatada pode ser muito desestimulante para os que não conhecem o projeto e imaginam uma experiência de consumo cultural de entretenimento e distração mais tradicional. A sensação é de angústia, longe do conforto do mercado capitalista e da possibilidade de queixar-se contra o poder público. Contudo, uma vez que se assume e enfrenta o sentimento de desamparo, lembrando as reflexões de Rodolfo Kusch (1999), começa-se a perceber uma construção alternativa de ofertas culturais e artísticas, autônoma, com outra lógica de funcionamento e fruição. São práticas micro, pontuais, mas estão se articulando e, apesar de invisíveis para a grande mídia, são importantes para a comunidade local, mesmo que sejam algumas dezenas ou centenas de moradores. Aqui, neste território, não existem milhares de alternativas culturais e artísticas. Sendo assim, a luta é diária e territorial, no sentido de disputar, com este tipo de ofertas e dinâmicas artísticas, os lugares que o narcotráfico continua ganhando, a força de grandes investimentos de empresários da região que buscam um retorno econômico a partir dos negócios mais lucrativos do capitalismo contemporâneo.

No conurbano bonaerense é impossível falar em gestão e políticas públicas sem falar em território. Contudo, não é o território associado tradicionalmente ao Estado, mas à construção territorial que se realiza nas práticas políticas cotidianas, no dia a dia das organizações sociais, comunitárias e culturais. De alguma forma, a capacidade territorial das lideranças e instituições políticas do conurbano – sejam estatais ou não – estão deliberadamente voltadas ao enfrentamento das necessidades e problemáticas da comunidade. Além disso, o po-

der territorial se traduz em habilidade para realizar tarefas de sensibilização e mobilização das pessoas e/ou, também, de contê-las para tentar evitar conflitos e protestos políticos, a depender do caso.

Descrever o contexto geográfico e territorial de um município é ir além da sua realidade físico-material, das obras de infraestrutura ou dos serviços de logística e transporte. Uma perspectiva territorial profunda e comprometida, como a que propõe Santos (2012), nos obriga a pensar as conexões que existem entre os diversos sistemas humanos da localidade, nas interações e contradições internas e externas que existem nos distintos segmentos, ademais da indissociabilidade entre o sentido simbólico e cultural das ações junto à materialidade dos objetos que lhes servem de suporte.

Referências

CULEBRON TIMBAL. **El cuenco de las ciudades mestizas**. In: CULEBRON TIMBAL. **El cuenco de las ciudades mestizas**. Ed. Independente, 2008, 1 CD. Faixa 8.

KUSCH, Rodolfo. **América Profunda**. Buenos Aires: Biblos, 1999 [1962].

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção**. 4^a ed. 7^a reimp. São Paulo: Edusp, 2012 [1996].

_____. **Território e sociedade: entrevista com Milton Santos**. São Paulo: Fundação

MUQUIFU: NÃO HÁ MUSEU SEM CONTRADIÇÃO!

Pompea Auter Tavares

Como muitas instituições culturais do Brasil, o Museu de Quilombos e Favelas Urbanos (Muquifu) encontra-se ameaçado. Diferente das instituições que se beneficiam de leis de incentivo à cultura em distintas instâncias e que estão vendo seus recursos esvaírem-se, o Muquifu depende da sua relação com as obras sociais da Arquidiocese de Belo Horizonte, mediada e articulada pela presença do padre Mauro Silva, pároco morador do Aglomerado Santa Lúcia há 17 anos, idealizador e diretor do museu desde sua criação. Em novembro de 2016, o padre Mauro foi transferido da paróquia, o que desestabilizou todo o funcionamento do museu, obrigando-o a rever sua relação com a instituição. Momentos conflituosos como este desestabilizam qualquer instituição, todavia, enfrentá-los de forma colaborativa pode ser uma oportunidade para um ponto de virada, para fazer emergir lideranças e vislumbrar novas realidades para a continuidade do museu.

Montero (2012) afirma que os museus são carregados de tensões, conflitos e contradições, conformando um lugar propício para as disputas de identidades e a própria manifestação da diversidade cultural ao intermediar múltiplos atores. Essa realidade é ainda mais marcan-

te no ambiente dos museus comunitários que se responsabilizam por uma leitura mais complexa e plural do contexto sociocultural, convivendo com processos criativos e com a politização cultural das comunidades, muitas vezes periferizadas.

O conceito de museu comunitário nasce a partir do desenvolvimento da chamada Nova Museologia que, nos anos sessenta, no interior da UNESCO-ICOM, desejava a transformação da instituição museológica. Um dos seus principais objetivos é fomentar a consciência patrimonial das comunidades, contemplando aspectos técnicos, sociais, econômicos e políticos. Os museus comunitários são as primeiras iniciativas para aplicar os princípios do museu integral, criados em conjunto com as comunidades e dando-lhes autonomia. Segundo Morales (2009, p.16), possuem as seguintes características:

1. La iniciativa nace en la comunidad;
2. El museo responde a necesidades y derechos de la comunidad;
3. El museo es creado y desarrollado con participación comunitaria;
4. Una instancia organizada de la comunidad dirige y administra el museo;
5. El museo aprovecha los recursos de la misma comunidad.
6. El museo fortalece la organización y la acción comunitarias;
7. La comunidad es dueña del museo.

A perspectiva proposta pela UNESCO-ICOM de uma autonomia e autogestão do museu comunitário pode gerar uma compreensão de que o museu deve garantir certo isolamento em relação a outros atores, especialmente instâncias de poder e capital que possam cooptar suas práticas. Todavia, os princípios do museu comunitário visam ressaltar o protagonismo necessário direcionado aos sujeitos da comunidade em

questão. Não raro, a busca por promover a sustentabilidade dos museus acaba por transformar as relações do espaço, configurando um grande paradigma da utilização de patrocínios e apoios que exigem contrapartida. Para Yúdice (2010, p.25), a relação entre desenvolvimento e sustentabilidade econômica pode gerar “uma captação das energias de identidades e comunidades, do trabalho imaterial implicado na sua própria reprodução subjetiva”, no momento em que a instituição passa a atender as necessidades empresariais e desenvolvimentistas.

O Muquifu está localizado no Aglomerado Santa Lúcia, na região Sul de Belo Horizonte. Sua gênese se deu em 2003, quando um morador foi assassinado em consequência a uma retaliação militar pela morte de um policial. O morador foi confundido por ser homônimo de um traficante suspeito do crime. Esta situação marcante dos excessos policiais vivenciados pela comunidade gerou uma mobilização social que, no ano seguinte, criou a comissão Quilombo do Papagaio, composta por moradores e dedicada a debater questões sobre saúde, educação, habitação e direitos humanos. A comissão, desde então, promove o evento Semana de Paz e Cidadania, entre os dias 20 de novembro (Dia da Consciência Negra) e 10 de dezembro (Dia Internacional dos Direitos Humanos). Uma de suas edições dedicou-se ao tema da preservação da memória, onde surgiu o sonho de construir um local que pudesse guardar e expor o material produzido pelo grupo e pela comunidade. O museu surge, então, a partir daí, com a liderança do padre Mauro Silva.

Hoje, com cinco anos de existência, o museu tem desenvolvido sólidas ações como local de resistência cultural de comunidades afro-



Recorte da pintura parietal da Igreja das Santas Pretas.

descendentes, mobilizando o diálogo sobre questões vivas à população como o desalojamento de famílias por medidas de urbanismo e gentrificação, culturas populares, más condições trabalhistas em subempregos, preconceito, tráfico de drogas e violência, dentre outros. As exposições contemplam os temas de forma sensível sob o olhar de membros da comunidade e colaboradores, reunindo objetos e memórias a partir de seus relatos, como forma de “trazer à luz parte destas histórias que permaneceram silenciadas por décadas” (SILVA, 2017a).

O Muquifu se dedica a “discutir com a cidade a presença definidora das culturas africanas na formação da cultura brasileira, e [...] criar meios para que os favelados sejam os protagonistas das ações de tutela e preservação deste patrimônio” (SILVA, 2017b). O museu tem, ainda, a tarefa sensível de constituir um lugar de estar coletivo, de convivência, raro no ambiente da comunidade perpassado por casas apertadas, becos e vielas. Em uma quarta-feira à tarde, por exemplo, quem entra no Muquifu se depara com algumas simpáticas senhoras, já sexagenárias, acompanhando a pintura da capela onde suas próprias histórias estão sendo narradas, em cenas inspiradas nas passagens bíblicas. Na cozinha, localizada no mesmo saguão da capela, uma delas prepara o tradicional chá da Dona Jovem, que será servido logo depois da missa. Ao sentarem-se para o chá, as narrativas surgem e se misturam aos sabores misteriosos do chá de ervas que, segundo elas próprias, cura até paixão mal resolvida .

A capela hoje chamada Igreja das Santas Negras, está recebendo há dois anos uma pintura parietal religiosa dedicada a representar, nas sete dores e sete alegrias de Maria, os fatos que marcaram a história da comunidade e de algumas das suas principais mulheres protagonistas. Muito mais do que uma arte sacra e, para além da representação dessas personagens, a pintura demarca simbolicamente a perspectiva do morro com suas cores, sincretismos, cenas, ícones e narrativas. No entanto, foi exatamente durante este período de confecção da pintura, em novembro de 2016, que a Arquidiocese de Belo Horizonte solicitou a transferência do padre Mauro para outra paróquia, momento de extrema fragilidade para o Muquifu e para o padre, que se viram obrigados a reverem toda a dimensão organizacional da instituição, desde financiamento até o seu funcionamento. Quais motivos estariam por detrás do afastamento do padre, para além da necessidade de circulação institucional dos párocos, em meio a um processo tão significativo para a comunidade? A pergunta, nesse caso retórica, dificilmente será respondida sem um diálogo profundo com as autoridades da Arquidiocese. O que podemos observar, no entanto, são mulheres negras, manifestações populares e histórias locais sendo narradas em igualdade iconográfica à cultura religiosa católica. Inconscientemente ou não, a situação sugere uma atuação desrespeitosa por parte da Arquidiocese em relação à comunidade, que pode ser consequência do desinteresse ou apenas do desconhecimento.

O Muquifu tem um fundamento intrínseco com a religião católica, sem deixar de esforçar-se em incluir a diversidade de manifestações religiosas presentes no Aglomerado. Todavia, o museu deve ser capaz de

fazer com que as contradições implícitas e explícitas desse vínculo sejam abertamente discutidas e questionadas com a comunidade. A Arquidiocese poderia, nesse sentido, tornar-se uma aliada, parceira e/ou até mantenedora, desde que esse acordo seja de mutualidade, respeitando o caráter compartilhado das tomadas de decisões com a comunidade.

O temor pela cooptação da qualidade resistente e heterogênea do museu pode ter sido o motivo pelo qual a gestão do Muquifu ficou até o momento vinculada às obras sociais da paróquia. O padre Mauro estabeleceu um vínculo pessoal muito forte com o museu desde sua criação e sempre reforçou o desejo de garantir que permanecesse sob os cuidados da comunidade. No entanto, ele não se atentou para o fato de que os meios pelos quais essa autonomia era garantida eram dependentes da sua própria vinculação à paróquia. O museu funcionava com os poucos recursos advindos da Arquidiocese geridos pelo padre e com doações para arcar com os custos fixos, as demais atividades eram realizadas com o empenho da comunidade.

Todas essas transformações mobilizaram o museu a refletir profundamente sobre seus processos e formular novas estratégias. Algumas parcerias com a comunidade foram fortalecidas, como a atuação do artista plástico Aleksandro Trigger, de 23 anos, nascido e criado no Morro do Papagaio, que hoje é o responsável por abrir o museu, mediar o público visitante, articular programações e mídias sociais. Sua presença no museu amplia a conexão com artistas locais e a juventude, mobilizando novos atores a se aproximarem.

Em busca de alternativas de financiamento, o Muquifu já se articulou para a redação de projetos e inscrição em leis de incentivo à cultura e está finalizando parcerias para um projeto de financiamento coletivo. A cidade já reconhece o valor da experiência proporcionada pelo Muquifu, no entanto, ainda não se sente responsabilizada em contribuir para sua sustentabilidade. Esse movimento, não menos conflituoso, envolve instâncias públicas e privadas para uma investigação coletiva empenhada em construir propostas, desde as doações aos termos de parceria. O museu buscou retomar sua participação na Rede Informal de Museus e Centros Culturais de Belo Horizonte e Região Metropolitana (RIMC), a fim de fortalecer a mobilização política institucional e em busca de retomar uma rede de trabalhadores de museus.

De todo modo, todo esse movimento precisa se perguntar “o que é o Muquifu?”, “quão comunitário ele é capaz de ser?”, “que rede se configura quando novos parceiros entram em jogo?”, “desejamos tudo isso?”. Enfim, “criar redes de parceiros sem subordinar a comunidade” (YÚDICE, 2010, p.33), implica, necessariamente, uma comunidade capaz de participar das decisões. As ações colaborativas e o saber fazer comunitário devem impregnar todas as novas iniciativas, infiltrar suas estruturas e ressignificá-las à medida que são postas em prática. Isso seria para Certeau (2014, p.38) as “mil e uma estratégias, táticas e astúcias” dos usuários que podem reinventar a cultura e que podem, ainda, (re)imaginar realidades.

Referências

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: 1.Arte de Fazer**. Petropolis: Vozes, 2014.

UNESCO-ICOM. Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972.

MONTERO, Javier R. **Experiencias de mediación crítica y trabajo en red en museos: de las políticas de acceso a las políticas en red**. *Revistas Museos*, n. 31. Santiago: DIBAM, 2012, pp. 76-87.

(a) SILVA, Padre Mauro Luiz da. **Uma rainha negra na favela**. MUQUIFU, 2017. Disponível em: <http://muquifu.com.br/site/15a-semana-de-museus/>. Acesso em 19 de agosto de 2017.

(b) SILVA, Padre Mauro Luiz da. **Te amo com a memória, imperecível**. MUQUIFU, 2017. Disponível em: <http://muquifu.com.br/site/o-muquifu/>. Acesso em 19 de agosto de 2017.

YÚDICE, George. **Museu molecular e desenvolvimento cultural**. In: Economia de museus. NASCIMENTO JÚNIOR, José do (Org.). Brasília: MinC/IBRAM, 2010. 21-42.

O ENCONTRO DE CHEGANÇAS DA BAHIA A PARTIR DA EXPERIÊNCIA LOCAL

Renata Reis

O imaginário das grandes navegações portuguesas iniciadas em 1415 permanece vivo no interior da Bahia por meio das danças e encenações praticadas por homens, mulheres e crianças como uma forma de integração, festa, celebração da vida e das conquistas diárias. São verdadeiros autos dramáticos, onde diálogos, danças e batidas de pandeiro e caixa se intercalam em movimentos sincronizados que lembram o próprio movimento das ondas do mar. Para completar a encenação, um figurino azul e branco traz luz e cor, enriquecendo visualmente e trazendo mais realismo à tradição.

Nos diálogos, cuidadosamente ensaiados, é possível reconhecer os medos, desafios e confusões vivenciados por uma tripulação que costumava ter até 800 pessoas ou mais - uma verdadeira vila onde a tripulação convivia por longos meses em alto mar. As distrações eram fundamentais durante as viagens, para aliviar as tensões e deixar o ambiente mais leve, já que os perigos do mar e o medo do naufrágio eram constantes. Assim, recorrer à fé também fazia parte destes momentos pois “se queres aprender a orar, entra no mar” , dizia um dos ditados comuns entre os séculos XVI e XVII.

Em uma fusão entre religiosidade e diversão, podemos considerar que muitas folias e danças dramáticas viajaram além-mar e foram reinventadas em pequenas localidades, sempre na missão de alegrar, integrar e enriquecer o cotidiano nem sempre festivo. Rodas infantis, Fandangos, Reisados e Pastoris são exemplos, mas é a Marujada ou Chegança de Marujos que destacamos aqui no esforço de compreender como uma prática de origem tão distante segue viva em pequenos municípios do interior da Bahia ou até em pequenos povoados, transformando o seu sentido, articulando-se e afirmando sua existência.

Saubara é um pequeno município do recôncavo baiano, distante cerca de 100 quilômetros de Salvador, que agrega uma imensa variedade de manifestações populares, que ganham as ruas em momentos como a festa do padroeiro da cidade. Saubara também é a sede da Associação Chegança de Marujos Fragata Brasileira, responsável por organizar anualmente o Encontro de Cheganças da Bahia que, em 2017, realizou a sua 5^o edição entre os dias 4 e 5 de agosto. Um momento de aproximação entre os mestres da cultura de todo o estado, de valorização dos seus saberes e fazeres e, ainda, de disseminação das Cheganças e Marujadas da Bahia. O encontro ainda colabora na aceleração do processo de reconhecimento dos grupos como patrimônio cultural do estado, tendo em vista que a sua programação também incluiu um momento de discussão sobre os andamentos deste processo. Em 2017, 12 grupos participaram do cortejo, representando 8 cidades. Rosildo Rosário, coordenador do Encontro, conta que já localizou 25 grupos nos territórios baianos, entre ativos e inativos. Aos poucos, vem se firmando uma rede de cheganças e marujadas, um dos principais legados do evento. Uma rede que é um



Foto: Renata Reis

forte estímulo para os grupos em suas localidades já que, para viabilizar essa participação, cada grupo precisa mobilizar forças locais em contextos nem sempre sensíveis aos aspectos simbólicos envolvidos.

A possibilidade de sair do isolamento e encontrar outros e diferentes grupos encanta. Apesar de guardarem origens similares, cada grupo acrescenta singularidades e diferentes interpretações para a tradição das marujadas e o encontro cumpre o papel de reunir os grupos em um único e belo cortejo de 2 quilômetros pelas ruas de Saubara. Alguns grupos chegam a viajar cerca de 12 horas para participar do encontro. Viajar é sempre uma possibilidade de integração e diversão, que ganha um novo sentido ao envolver propósitos culturais em seu contexto. Viajar no objetivo de fortalecer a identidade local possui um grande valor simbólico, mas que exige uma ampla rede de agenciamentos para ocorrer.

Falaremos aqui sobre algumas questões relacionadas à participação de dois grupos de Lençóis no encontro: a marujada Barcas em Rios e a Marujada Quilombola do Remanso, sendo esta última pertencente à comunidade quilombola do Remanso, distante cerca de 20 quilômetros do centro de Lençóis. O convite para participar do encontro dispara uma sequência de tentativas de articulação com o poder público e outras instituições. Despesas com hospedagem e alimentação foram garantidas previamente pela produção, porém, existe a necessidade de mobilizar os membros, ensaiar, preparar o figurino e articular o transporte para o deslocamento dos participantes, o que nos traz exemplos de como as relações de força interagem no ambiente das culturas populares. O Encontro de Cheganças da Bahia, em

2017, recebeu apoio financeiro da Secretaria de Cultura do Estado, por meio do Centro de Culturas Populares e Identitárias. Em âmbito local, a participação dos grupos precisa ser facilitada através do apoio das prefeituras de cada cidade, tendo em vista a responsabilidade do poder público municipal de preservar suas manifestações culturais locais. Mas, ainda existe um longo caminho a percorrer para garantir a percepção de que a cultura é central para o desenvolvimento local, apesar dos esforços em dialogar e sensibilizar os gestores municipais. Especificamente na cidade de Lençóis, não existem políticas de fortalecimento para as culturas populares e as articulações com o poder público municipal não ocorrem conforme o esperado. A partir daí, a própria sociedade civil, de forma autônoma e representada por lideranças dos dois grupos, pensa soluções, aciona parceiros, elabora ofícios e dialoga com empresas e associações para viabilizar a viagem. É um esforço dedicado exclusivamente à preservação e afirmação da sua identidade, mas, para tanto, há que se recorrer a aspectos materiais em que podem ser percebidas relações de força divergentes.

Percebemos aqui o trabalho de articulação, mobilização e produção envolvidos no processo. Um trabalho não remunerado, mas realizado com vigor e que proporciona um amadurecimento político dos agentes da sociedade civil envolvidos. Um trabalho que às vezes desestimula pela sequência de respostas negativas, mas, que é constantemente reanimado pela certeza do fortalecimento identitário que o momento possibilita. Resistir é a regra e, neste processo, a luta cultural sobressai, ampliando um sentido político às tradições, indo além dos aspectos simbólicos relacionados aos modos de vida. Temos, assim, possibilidades de transformação, crescimento pessoal e desenvolvimento



humano a partir de iniciativas de preservação das tradições locais. Um dos principais apoiadores locais foi a Sociedade União dos Mineiros, conhecida como SUM. É uma associação fundada em 1927, que permanece tendo como missão atender demandas sociais e culturais da cidade e se responsabilizou pela manutenção do grupo Barcas em Rios. Com isto, ofereceu suporte para a viagem dos dois grupos, complementando despesas, aprimorando figurino, oferecendo lanche, além de também ser a sede dos ensaios do grupo. Uma associação que se dedica à preservação de algumas tradições locais.

As questões de produção foram resolvidas com sucesso pelas lideranças envolvidas, a viagem está confirmada. Os dois grupos foram recebidos pela produção do encontro com total atenção e cuidado, amenizando, assim, o cansaço da viagem e a necessária rapidez para a apresentação, uma vez que teriam apenas um dia na cidade. Já arrumados, todos foram encaminhados para o lugar de onde sairia o cortejo, encontrando-se, assim, com os outros grupos participantes. Cumpriram sua missão com dedicação, dançaram e cantaram com vigor, iluminados por uma bela tarde de sol forte.

É neste momento que os desafios enfrentados são substituídos pela alegria da apresentação, somando-se, também, aos momentos de descontração da viagem. Momentos como este trazem reflexões e propostas de melhoria, incentivados, ainda, pelo cachê oferecido aos grupos participantes. Demandas de renovação do figurino, criação e pesquisa de músicas foram levantadas como uma forma de dar continuidade ao trabalho impulsionado pela participação no encontro. A retomada dos ensaios agora recebe um novo estímulo, já que os



Foto: Renata Reis

pequenos marujos percebem que fazem parte de um contexto muito maior do que imaginavam. O fazer coletivo foi, aqui, mais uma vez estimulado, onde aos poucos encontram-se soluções para cada um dos desafios da atualidade, que são comuns no processo de manutenção e atualização de uma tradição.

Referências

MOURA, Carlos Francisco. **Teatro a Bordo de Naus Portuguesas – nos séculos XV, XVI, XVII e XVIII**. Editora: Nórdica; 2000.

ROSÁRIO, Rosildo; GUMES, Scheilla. **Êta, Marujada! A arte de soltar as amarras**. Projeto Registrando as Marujadas. Salvador, 2014.

SOBRE OS COLABORADORES DESTA EDIÇÃO

Giordanna Santos

Pós-Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Cultura Contemporânea (ECCO), da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), no projeto "Artes Visuais em Mato Grosso: acervo, difusão e crítica. Pesquisadora do Observatório da Diversidade Cultural. Doutora em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia (UFBA).

Jocastra de Holanda

Mestre em Políticas Públicas e Sociedade pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), Produtora Cultural na Universidade Federal do Ceará (UFC) e pesquisadora integrante do Observatório da Diversidade Cultural (ODC). E-mail: jocastrahb@gmail.com

Juan Ignacio Brizuela

Doutor pelo Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade (UFBA). Pesquisador em formação e membro do CULT - Centro de Estudos Multidisciplinares em (IHAC/ UFBA) e da Rede Nacional de Formação de Pesquisadores em Políticas Culturais. Integrante do grupo Diversidade Cultural e Midiática liderado pelo prof. José Márcio Barros (UEMG/ PUC Minas). Participa do Projeto Planos Municipais de Cultura em Ambiente de Aprendizagem à Distância (MinC/ UFBA). Participa, também, do projeto pesquisa e formação em gestão e políticas culturais na América Latina aprovado pelo Mercosul Educativo.

Pompea Auter Tavares

Mestranda do Programa de Pós-graduação em Artes, Universidade do Estado de Minas Gerais – UEMG e pesquisadora integrante do Observatório da Diversidade Cultural (ODC). E-mail: pompeaa@gmail.com

Renata Reis

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA/ pesquisadora do Observatório da Diversidade Cultural.

SOBRE O 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 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.com a temática da diversidade cultural refletem sobre a complexidade do tema em suas variadas vertentes.

SOBRE O BOLETIM DO OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

O Boletim do Observatório da Diversidade Cultural é uma publicação mensal em que pesquisadores envolvidos com a temática da diversidade cultural refletem sobre a complexidade do tema em suas variadas vertentes. Para colaborar com o Boletim, envie textos para: info@observatoriodadiversidade.org.br.

Expediente

Coordenação geral: José Márcio Barros

Conselho Editorial:

Giselle Dupin - MINC - <http://lattes.cnpq.br/2675191520238904>

Giselle Lucena - UFAC - <http://lattes.cnpq.br/8232063923324175>

Humberto Cunha - UNIFOR - <http://lattes.cnpq.br/8382182774417592>

Luis A. Albornoz - Universidad Carlos III de Madrid - http://portal.uc3m.es/portal/page/portal/grupos_investigacion/tecmer-in/tecmerin_investigadores/Albornoz_Luis

Núbia Braga - UEMG - <http://lattes.cnpq.br/6021098997825091>

Paulo Miguez - UFBA - <http://lattes.cnpq.br/3768235310676630>

Comissão editorial: José Márcio Barros e Giuliana Kauark

Revisão editorial: José Márcio Barros e Giuliana Kauark

Revisão de texto: Camila Alvarenga e Julia Roscoe

Diagramação: Carlos Vinícius Lacerda

Contato

info@observatoriodadiversidade.org.br

www.observatoriodadiversidadecultural.com.br