

BOLETIM DO OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

V84, N.04.2019 - JULHO / AGOSTO 2019 ISSN 2526-7442

PESQUISAR A DIVERSIDADE CULTURAL: METODOLOGIAS E PRÁTICAS

Com textos de:

Wilton Garcia | Francisco Ricardo Calixto de Souza | Bruna Maria Crispim | Daniel Mendes |
Camila Maria Guerra Camêlo e Ana Cláudia Vieira Silva | Cassia Rodrigues da Silva e Lucia
Capanema Álvares | Ray F. Antoine Amouvi | Lécio Barbosa de Assis, Monacita Pinto Reis e
Gabriela Amorim Nogueira Silva

BOLETIM
OBSERVATÓRIO
da diversidade
CULTURAL

PESQUISAR A DIVERSIDADE CULTURAL: METODOLOGIAS E PRÁTICAS

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



Instituto Cultural
USIMINAS



incentivo

Projeto executado por meio da Lei
Estadual de Incentivo à Cultura de
Minas Gerais.
CA 0592/001/2017



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

SUMÁRIO

- 05** SOBRE O BOLETIM OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL
- 06** EDITORIAL
- 11** A PESQUISA DA DIVERSIDADE CULTURAL COMO PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO
Wilton Garcia
- 20** A SOBREVIVÊNCIA DA DIVERSIDADE CULTURAL - AVALIAÇÃO E PERSPECTIVAS
Francisco Ricardo Calixto de Souza
- 27** ABDIAS DO NASCIMENTO: AS METODOLOGIAS E AS PRÁTICAS CULTURAIS DE UM PESQUISADOR AFRO-BRASILEIRO
Anderson Caetano dos Santos
- 34** A DIVERSIDADE CULTURAL COMO IMPULSOR DA ECONOMIA CRIATIVA NO BRASIL
Bruna Maria Crispim
- 39** A INTERCULTURALIDADE DO POP: MÚSICA, ARTE E CULTURA GLOBAIS DIVERSIFICADAS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO
Daniel Mendes
- 47** A CONSIDERAÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL E DOS SABERES POPULARES DOS MESTRES DA CULTURA POR MEIO DAS LEIS DE INCENTIVO À CULTURA NO ESTADO DO CEARÁ
Camila Maria Guerra Camêlo e Ana Cláudia Vieira Silva
- 55** A ANÁLISE ORGANIZACIONAL COMO METODOLOGIA PARA AVALIAR A APROXIMAÇÃO DAS ORGANIZAÇÕES À DIVERSIDADE CULTURAL E AO DIREITO À CIDADE
Cassia Rodrigues da Silva e Lucia Capanema Álvares
- 63** PORTO NOVO CIDADE CRIOLA: REALIDADE PÓS-COLONIAL DA PAISAGEM CULTURAL
Ray F. Antoine Amouvi
- 70** MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DA FESTA DO DIVINO: OBSERVAÇÃO E GRUPO FOCAL COMO MÉTODOS DE PESQUISA
Lécio Barbosa de Assis, Monacita Pinto Reis e Gabriela Amorim Nogueira Silva
- 79** SOBRE OS COLABORADORES DESTA EDIÇÃO
- 80** 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, Kátia Costa, Luana Vilutis, José Márcio Barros, Juan Brizuela, Plínio Rattes e Renata Melo.

Revisão: Amanda Barros, Plínio Rattes e Jocastra Holanda.

Diagramação: Júlia Bahia Valadares.

Contato

boletim.odc@gmail.com

www.observatoriodadiversidade.org.br

Pesquisar a Diversidade Cultural: metodologias e práticas

O Observatório da Diversidade Cultural apresenta nesta edição do Boletim ODC nove trabalhos, no qual 14 autores abordam sobre metodologias e práticas de pesquisa no campo da Diversidade Cultural.

Agradecemos a todos(as) os(as) autores(as) por compartilhar suas pesquisas, estudos e reflexões acerca de temas que dialogam com a Diversidade Cultural. Estendemos os agradecimentos aos pareceristas e revisores que compõem a equipe ODC e que contribuíram para a organização deste número.

Abre o Boletim o trabalho **A pesquisa da diversidade cultural como produção de conhecimento**, assinado por Wilton Garcia. No texto, o autor aborda que a produção de conhecimento permeia categorias discursivas (subjetividade, imagem e performance) nos estudos contemporâneos, cuja pesquisa sobre diversidade cultural investiga o sujeito e o seu contexto. Nessa discussão, o videoclipe AmarElo (2019), direção de Sandiego Fernandes, com música do rapper Emicida, expõe narrativas de superação da periferia brasileira, ao destacar contradições e paradoxos.

Na sequência, apresentamos o trabalho de Francisco Ricardo Calixto de Souza sob o título **A sobrevivência da diversidade cultural – avaliação e perspectivas**, no qual o autor defende que em um contexto de retrocessos democráticos, extinção de ministério e de cri-

minalização de artistas, tratar da diversidade cultural enquanto defensor da identidade é um ato de resistência cidadã. O texto traça um breve panorama das abordagens, conceitos e concepções presentes na literatura e busca apontar caminhos possíveis para a sobrevivência e futuro da diversidade cultural brasileira.

O autor Anderson Caetano dos Santos discorre, a partir da biografia de Abdias do Nascimento (1914-2011), sobre as práticas culturais e propostas desenvolvidas para o desmarçamento da “democracia racial”. Intitulado **Abdias do Nascimento: as metodologias e as práticas culturais de um pesquisador afro-brasileiro**, o texto aborda como este pesquisador preocupou-se com a produção de um pensamento voltado contra o racismo e as disparidades socioeconômicas entre os afro-brasileiros e os brancos no Brasil.

No texto **A diversidade cultural como impulsor da economia criativa no Brasil**, a autora Bruna Maria Crispim defende que a diversidade cultural é um dos principais norteadores da economia criativa brasileira, que é responsável pelo desenvolvimento de territórios e grupos culturalmente e socialmente marginalizados. A autora diz que por meio da economia criativa a diversidade cultural ocupará espaços antes não alcançados com ações que reafirmem suas expressões culturais.

Daniel Mendes assina a autoria do texto **A Interculturalidade do pop: música, arte e cultura globais diversificadas no Brasil contemporâneo**, no qual trabalha o conceito de interculturalidade de Néstor García Canclini com a nova ideia de pop (música, arte e cultura), mais ampla em relação a concepções passadas devido aos avanços da contemporaneidade em seus processos de hibridismo e mercantilização cultural.

Busca-se realizar uma metodologia de análise que ajude a evidenciar o atual pop como global e diversificado, sobretudo no Brasil.

As autoras Camila Maria Guerra Camêlo e Ana Cláudia Vieira Silva analisam em **A consideração da diversidade cultural e dos saberes populares dos mestres da cultura por meio das leis de incentivo à cultura no Estado do Ceará** as principais características dos editais “Tesouros vivos da cultura”, projeto cearense, no período de 2004 a 2018. Metodologicamente, trata-se de uma análise documental preliminar em que leva em conta o trato dado aos mestres da cultura como representantes da cultura popular local em sua complexa diversidade.

A análise organizacional como metodologia de pesquisa para compreensão dos vínculos de uma organização com a sociedade em seus setores governamental, privado e civil, é o tema abordado no texto **A análise organizacional como metodologia para avaliar a aproximação das organizações à diversidade cultural e ao direito à cidade**, assinado pelas autoras Cassia Rodrigues da Silva e Lucia Capanema Álvares.

Em **Porto-Novo cidade crioula: realidade pós-colonial da paisagem cultural**, de autoria de Ray F. Antoine Amouvi, sob orientação da Prof^a Dr^a Dinah Papi Guimaraes, busca-se compreender a lógica espacial da herança cultural da cidade para três denominações, a atual Porto-Novo, cidade crioula, rica em monumentos e templos conhecidos ou menos conhecidos.

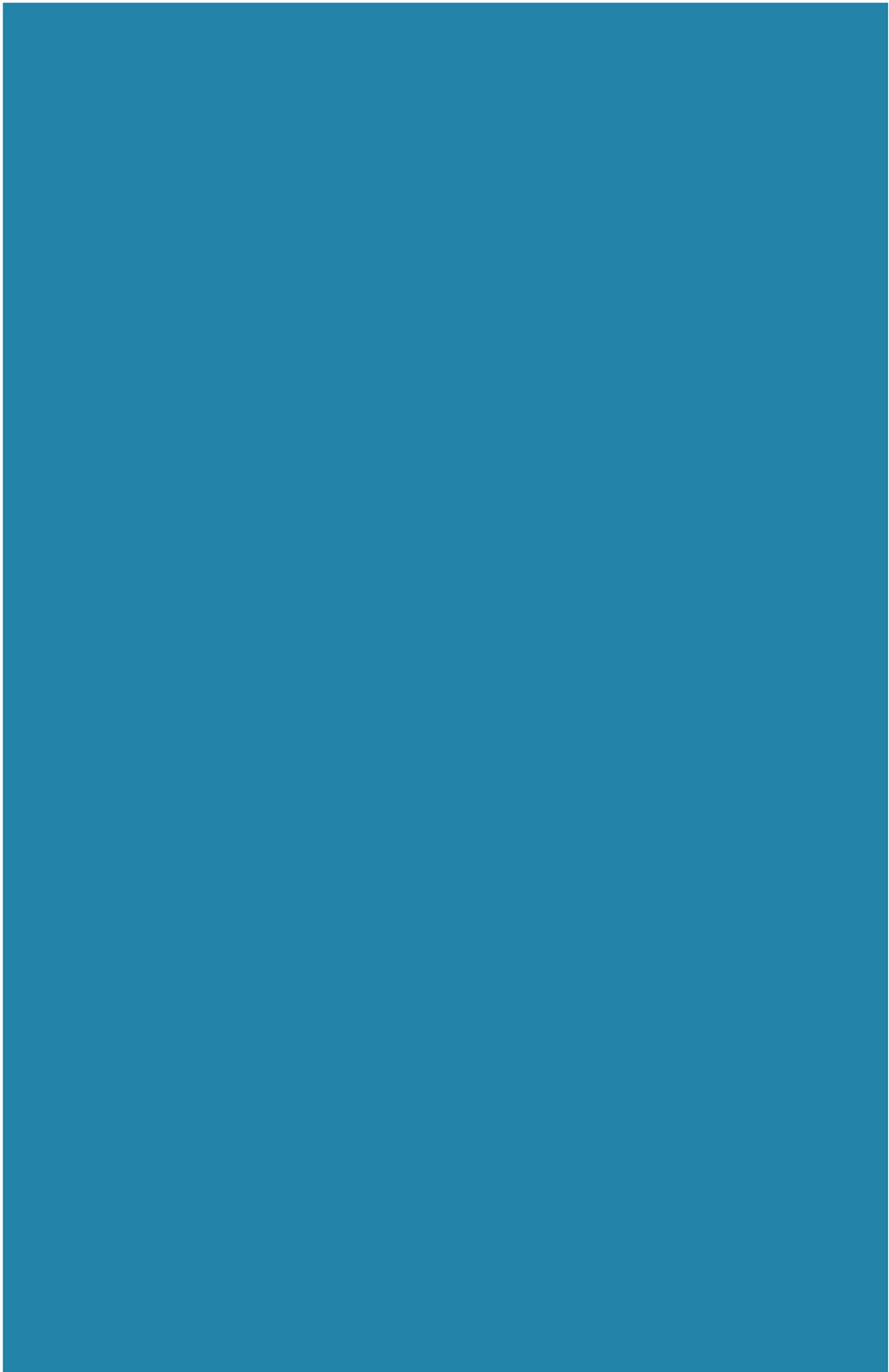
Finaliza a edição o texto **Manifestações culturais da Festa do Divino: observação e grupo focal como métodos de pesquisa**, dos autores Lécio Barbosa de Assis, Monacita Pinto Reis e Gabriela Amorim Nogueira Silva, que relatam as metodologias e práticas utilizadas para investigar as manifestações culturais da festa do Divino Espírito Santo, no município de Bom Jesus da Lapa-BA, a partir da memória individual e coletiva dos participantes dos grupos da Marujada da Chegança e

da Caretagem. Os autores buscaram sistematizar informações relevantes para o desdobramento das demais etapas do estudo empreendido pelo grupo de pesquisa Educação Patrimonial: mapeando acervos históricos e culturais de Bom Jesus da Lapa.

A próxima edição do Boletim, V85, nº 05/2019, já está com inscrições abertas no site observatoriodadiversidade.org.br. O período para se inscrever vai até **20 de setembro de 2019** e o tema é **Diversidade Cultural e Direitos Humanos**".

Aproveitem a leitura.

José Márcio Barros e Plínio Rattes



A PESQUISA DA DIVERSIDADE CULTURAL COMO PRODUÇÃO DE CONHECIMENTO

Wilton Garcia

Resumo: a produção de conhecimento permeia categorias discursivas (subjetividade, imagem e performance) nos estudos contemporâneos, cuja pesquisa sobre diversidade cultural investiga o sujeito e o seu contexto. Nessa discussão, o videoclipe AmarElo¹ (2019), direção de Sandiego Fernandes, com música do rapper Emicida, expõe narrativas de superação da periferia brasileira, ao destacar contradições e paradoxos.

*Tenho sangrado demais,
tenho chorado pra cachorro.
Ano passado eu morri,
mas esse ano eu não morro.
Belchior (1976)*

Um fluxo de informações contemporâneas desafia a condição humana quando transversaliza experimentações poéticas. Nesse fluxo, o posicionamento teórico deve associar o comprometimento social e o político para investigar a diversidade cultural. Essa posição não seria somente uma escolha, mas uma decisão pontual.

Por exemplo, a epígrafe de Belchior (1976) é sampleada e apresentada pelo rapper Emicida, pela rapper Majur, pelo Pabllo Vittar, entre outros/as, no videoclipe AmarElo (2019, 8'54"), lançado no canal Youtube, em 25 de junho de 2019. A narrativa (locução em off) inicia com um depoimento dramático no desabafo de um jovem suicida. É uma passagem sufocante que abala pela depressão, de forma aguda. Entretanto, trata-se de uma performance coletiva que pulsa uma linguagem jovial de luta e resistência, ilustrando histórias de dificuldade e superação. Superar seria atravessar o

¹ Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=PTDgP3BDPIU>>

comum, olhar e ir além para descobrir caminhos, rotas, possibilidades.

Da reflexão à crítica (e vice-versa), a mensagem videoclipe assina uma resiliência estética, criativa e, também, propositiva que inscreve a pesquisa a respeito da diversidade cultural. Sentir na pele dificuldade seria resistir às insurgências cotidianas a qualquer custo. Resistir faz parte do exercício impregnado na carne. A desigualdade econômica, identitária, sociocultural e política, no Brasil, têm desenhado um universo extenso de problemas que culminam em violentas disputas de discurso, ideologia e poder, a partir da diversidade – de classe, gênero, orientação sexual, raça, religião.

Então, eis uma pergunta para este texto: como (re)dimensionar a pesquisa no âmbito da diversidade cultural como produção de conhecimento no Brasil?

Pesquisa / Investigação

Do ponto de vista teórico-conceitual, os estudos contemporâneos (SPIVAK, 2018; ŽIŽEK, 2017) elencam os estudos culturais (HALL, 2016) e as tecnologias emergentes (QUINTARELLI, 2019), os quais articulam categorias discursivas (subjetividade, imagem e performance) e relacionam um percurso metodológico de observar, descrever e discutir o objeto investigado. Se, por um lado, a pesquisa reformula e explica um fenômeno; por outro, vale refletir acerca da situação estudada, com ponto de vista distinto para aprofundar ideias – abstratas ou concretas.

Embora nem a ciência, nem a filosofia e nem a religião explic-

aram quem somos, de onde viemos ou para onde vamos, uma pesquisa organiza-se pela busca do saber que se estende e se consolida entre o formal e/ou o informal. Pesquisar seria, assim, procurar informações de determinada pessoa e/ou assunto para corresponder a evidências e a resultados. Ou seja, é mais que investigar o sujeito e o seu contexto, mas (re)considerar as dinâmicas econômicas, identitárias, socioculturais e/ou políticas que engendram a diversidade cultural. O conhecer promove (re)soluções de problemas populares e eruditos, ao incorporar uma tomada de consciência – o Ser/Estar do sujeito no complexo campo do saber.

A pesquisa básica no âmbito da diversidade cultural como produção de conhecimento no Brasil requer um direcionamento da produção de subjetividade e da produção de informação. Dito de outra forma, pesquisar a diversidade cultural solicita uma sensibilidade inteligível (de)marcada de sagacidade para relacionar parâmetros e critérios aplicáveis aos valores humanos. Especificamente, na argumentação da subalternidade pós-colonial, Spivak afirma:

Aquilo que é pensado, mesmo em branco, ainda está no texto e deve ser confiado ao Outro da história. Esse espaço em branco inacessível, circunscrito por um texto interpretável, é o que a crítica pós-colonial do imperialismo gostaria de ver desenvolvida, no espaço europeu, como o lugar de produção da teoria. Os críticos e intelectuais pós-coloniais podem tentar deslocar sua própria produção apenas supondo esse espaço em branco inscrito no texto. Tornar o pensamento ou o sujeito pensante transparente ou invisível parece, por contraste, ocultar o reconhecimento do Outro por assimilação (2018, p. 107-108).

A citação destaca o modo de assimilar um pensamento pós-colo-

nial, em uma forma-pensamento que ultrapassa o convencional, porque reconhece o/a Outro/a. Por isso, a pesquisa acerca da diversidade cultural desenvolve novos paradigmas que contribuem com o avanço da sociedade contemporânea; o que inclui as políticas públicas no estado democrático de Direito. Portanto, esse tipo de pesquisa desperta nosso interesse, bem como incrementa a emergência do debate sobre diversidade.

Diversidade / Pluralidade

A noção de diversidade incomoda porque escapa ao controle do sistema hegemônico, desfocando o centro. A diversidade (de classe, gênero, orientação sexual, raça, religião) amplia o olhar e a percepção da vida. Portanto, o protagonismo periférico – aqui na voz de negros e transexuais – aborda um leque de opções, as quais ativam as (dis)junções do sujeito e do seu contexto. E se divergir é ameaçador, isso confere instabilidade nas (dis)rupturas de múltiplos elementos que (re)arquitetam eixos transitórios e se espalham com (des)territorialidades inimagináveis. Tal (in) completude se constata por camadas, em que se estratifica o/a Outro/a, pois as derivações criam lacunas e somam extensões enunciativas da natureza humana.

Já a diversidade cultural – como objeto epistemológico na produção de conhecimento, subjetividade e informação – indica a representatividade do sujeito no mundo (HALL, 2016), ao equacionar respeito, solidariedade e dignidade humana. O conhecimento empírico da cultura elenca-se em propriedades discursivas para defender a pessoa humana. A diversidade cultural ressalta diálogos entre pares, na construção de uma rede comunitária (comum), que acrescentam complementos diversificados e fortalecem a for-

mação colaborativa – várias vozes e mais expressões.

Interpretar a contemporaneidade e encontrar respostas modernas para questões presentes e futuras requer profunda qualificação. E conseguir explicá-las exige um grande comprometimento. Nessa fase altamente complexa de transformações, uma boa parte da população está se apegando às políticas tradicionais, evocando valores do século passado, enquanto outra parcela está reivindicando políticas inovadoras, compatíveis com esta realidade (QUINTARELLI, 2019, p. 131).

Um novo sistema de inteligibilidade (re)equilibra as variantes enunciativas da diversidade cultural, que se multiplica de modo exponencial como contingências (des)dobradas. E isso reflete nas discussões teórico-conceituais no campo contemporâneo da pesquisa, por exemplo. Rüdiger, (2018, p. 75) afirma que “a realidade só existe comunicada”. Se uma experiência depende da produção de intensidade, as relações humanas equivalem-se à diversificação de processos comunicacionais, discursivos, as quais expõem novas formas de produção cultural.

A diversidade rompe fissuras, gaps, em uma lógica de entremeios, mais plural. Essa pluralidade contém um vasto registro de opções que nem sempre são notadas, porque se ramificam em substratos alternativos. Disso, a diversidade exprime-se em classe, gênero, orientação sexual, raça, religião. E suas características suscitam alternativas que não se assentam, porque (re)inscrevem estrategicamente variantes enunciativas, como no videoclipe AmarElo (2019).

Empoderamento / Engajamento

A linguagem AmarElo (2019) estimula o empoderamento e convoca o engajamento (engagé), para além de ativismo e/ou militância. Empoderar é seguir firme, caminhar na certeza. Na dinâmica capital para divulgar a música de Emicida, o formato videoclipe enuncia um ritmo eletrizante e cria rimas desafiadoras, a conduzir um discurso político com pauta vibrante. Mais que alegórica ou apelativa, a mensagem explosiva e direta valoriza o protagonismo periférico no combate de sobrevivência.

Além de Emicida, Majur e Pablo Vittar, na esfera pública das celebridades (hiper)midiáticas, verificam-se breves autobiografias cujos/as personagens formatizam suas próprias histórias com dignidade, pois são pessoas da periferia carioca. Tunay Nascimento, 25 anos, como professora de balé, está construindo a sede do Projeto na Ponta dos Pés no Morro do Adeus no Complexo do Alemão. Luiz Claudio, 25 anos, é deficiente físico, mas também atleta e ator. Já Lu Costa, 51 anos, estilista de moda, recupera o ateliê devastado pelo fogo. Jalmyr Vieira, 26 anos, formou-se em Direito e mora na comunidade de Ricardo de Albuquerque. Vanderson Alves da Silva, 36 anos, atleta paraolímpico, perdeu a perna esquerda ao atravessar a linha de trem no subúrbio. Ronald Yuri reside na favela Complexo da Maré e visitou vários países como dançarino. Jefferson Alves Santos e Wellington Alves Santos, 18 anos, são dançarinos reconhecidos da favela Complexo da Alma, em São Gonçalo/RJ. Wellington carrega uma cicatriz no peito de uma cirurgia no coração, ainda criança.

Em uma instrução taxativa que tem pressa, há uma urgência para se enfrentar a realidade de miséria, pobreza e desigualdade. O vídeo empolga. Ainda que, para Žižek (2017, p. 86), “na arte contemporânea frequentemente encontramos tentativas brutais de

‘voltar ao real’, lembrando ao espectador (ou leitor) que ele está percebendo uma ficção, para acordá-lo desse doce sonho”. Observa-se, então uma atmosfera ficcional com a responsabilidade de impactar o público e gerar visibilidade com um produto cultural bastante potente. De acordo com Spivak:

para o “verdadeiro” grupo subalterno, cuja identidade é a sua diferença, pode-se afirmar que não há nenhum sujeito subalterno irrepresentável que possa saber falar de si mesmo. A solução do intelectual não é a de se abster da representação. O problema é que o itinerário do sujeito não foi traçado de maneira a oferecer um objeto de sedução ao intelectual (2018, p. 77-78).

Por mim, o compromisso intelectual localiza detalhes da cena fragmentada que pulveriza modos de pensar e agir em retóricas de uma realidade brutal recorrente. Para além da diretriz que aporta estilo, comportamento e atitude, a mensagem crescente do vídeo martela a superação: confronta a exclusão periférica no mundo.

Desfecho / Desdobramento

Como artista visual, professor e pesquisador, torna-se imprescindível trabalhar, cada vez mais, a diversidade classe, gênero, orientação sexual, raça, religião e reconhecer os Direitos Humanos, pois a dignidade deve se entrelaçar à solidariedade. Nesse esforço, a pesquisa no âmbito da diversidade cultural, no Brasil e no mundo, precisa pensar primeiro sobre a natureza humana; e não a ocupação de prestígios ou privilégios de poder. Afinal, o debate acerca dessa leitura crítico-reflexiva faz emergir alteridade e diferença, para desestabilizar o senso comum e suscitar alternativas da produção de conhecimento da diversidade

cultural tendo o sujeito e o seu contexto.

Longe de apenas uma proposta de entretenimento polêmico, o videoclipe AmarElo (2019) clama pela diversidade de vozes sobrepostas no rap (rhythm and poetry), de Emicida, para se manifestar como resposta urgente ao sistema. O efeito videográfico atualiza, de modo estratégico, a produção de conhecimento, subjetividade e informação. Nessas articulações radicais, interessa a produção de efeito circunstanciada pelo cenário da favela como produto cultural contemporânea.

Descortinar saberes compreende elementos estranhos e traz novidades, ao vasculhar possibilidades singulares como assumir sentimentos. Por certo, a questão deste ensaio elege a pesquisa a respeito de oportunidades a serem tangenciadas pela produção cultural do videoclipe. A experiência poética de negros e transexuais nesse audiovisual legitima um jeito diferente de resistir aos enfrentamentos, distante de um ato de denúncia ou reivindicação de direitos, a prevalecer subversão e transgressão.

São desafios impactantes e (re)dimensionados como desfecho. Das cores da bandeira brasileira (verde, amarelo, azul), amarelo é a cor para o sinal de atenção no trânsito e o vídeo demonstra um estado crítico, um estado de alerta. E a forma de escrever o título AmarElo reúne duas palavras que tocam as relações humanas: o amor e o elo. Na intensidade da presença idiossincrática, a forja do frágil-vulnerável.

Perder não é opção!

(Emicida, 2019)

Referências

EMICIDA. **AmarElo**. Direção: Sandiego Fernandes. Produtora: Laboratório Fantasma, 2019.

HALL, S. **Cultura e representação**. Rio de Janeiro: PUC-Rio : Apicuri, 2016.

QUINTARELLI, S. **Instruções para um futuro imaterial**. São Paulo: Elefante, 2019.

RÜDIGER, F. Campo minado: sobre os princípios fundacionais da epistemologia da comunicação. **Galáxia** (São Paulo, online), n. 38, p. 71-83 mai-ago, 2018. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/view/32105/25718>. Acessado em: 22 jun. 2019.

SIPIVAK, G. C. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

ŽIŽEK, S. **Acontecimento**: uma viagem filosófica através de um conceito. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

Francisco Ricardo Calixto de Souza

Resumo: em um contexto de retrocessos democráticos, extinção de ministério e de criminalização de artistas, tratar da diversidade cultural enquanto definidor da identidade é um ato de resistência cidadã. Pretende-se neste artigo traçar um pequeno panorama das abordagens, conceitos e concepções presentes na literatura e também traçar qual a perspectiva possível para a sobrevivência e futuro da diversidade cultural brasileira.

Introdução

É a diversidade que deve ser salva, não o conteúdo histórico que cada época lhe deu e que nenhuma poderia perpetuar para além de si mesma. É necessário, pois, encorajar as potencialidades secretas, despertar todas as vocações para a vida em comum que a história tem de reserva; é necessário também estar pronto para encarar sem surpresa, sem repugnância e sem revolta o que estas novas formas sociais de expressão poderão oferecer de desusado. ... A diversidade das culturas humanas está atrás de nós, à nossa volta e à nossa frente. A única exigência que podemos fazer valer a seu respeito (exigência que cria para cada indivíduo deveres correspondentes) é que ela se realize sob formas em que cada uma seja uma contribuição para a maior generosidade das outras. LÉVI-STRAUSS¹

Existem termos e palavras que são usados e entram na “moda”, sem que as pessoas se deem conta de seu real significado ou dos seus vários significados. Diversidade é uma destas palavras, é um destes termos. Segundo o dicionário eletrônico Michaelis, diversidade significa: 1. Qualidade daquilo que é diverso, diferença, dessemelhança, variação, variedade. 2 Conjunto que apresenta características variadas; multiplicidade.

¹ LÉVI-STRAUSS, C. Raça e História. In: LÉVI-STRAUSS, C. Antropologia Estrutural II. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976. p 328-366.

3 Ausência de acordo ou de entendimento; desacordo, divergência.

Portanto, segundo o meu entendimento, tratar neste artigo a diversidade cultural é tratar das mais variadas formas de expressão cultural, das várias linguagens, das mais várias abordagens, das culturas locais e suas especificidades etc. Neste sentido pretendo fazer uma explanação geral sobre os vários entendimentos e as várias elaborações acerca da diversidade no contexto da Cultura, revelando as contribuições de teóricos e pesquisadores nacionais e internacionais, assim como traçar qual a perspectiva de sobrevivência da diversidade num contexto de ataques a conquistas sociais, econômicas, de direitos trabalhistas conquistados pela luta do povo brasileiro.

Refletiremos também sobre o novo momento que, como veremos, suflora a existência das diversas manifestações culturais regionais e quais as perspectivas para a sobrevivência da Cultura enquanto elo fundante e formador da identidade nacional.

Abordagens pelo mundo

Na apresentação do livro *Diversidade cultural: políticas, visibilidades midiáticas e redes*, os organizadores Giuliana Kauark, José Márcio Barros e Paulo Miguez citam o clássico ensaio de Claude Lévi-Strauss intitulado *Raça e História*, escrito originalmente na década de 1950 por encomenda da UNESCO. Para os organizadores “Lévi-Strauss apresentava, já naquela época, os principais balizamentos conceituais para se compreender e atuar com a diversidade cultural”. Segundo o documento analisado e, acima citado, podemos, resumidamente, assim ordenar:

a. a compreensão da inexistência de uma relação de causa e efeito entre as diferenças culturais e as diferenças no plano biológico; b. a defesa da dinamicidade histórica da diversidade; c. o reconhecimento de que operam simultaneamente nas sociedades tanto forças que acentuam as permanências e as particularidades, quanto outras que agem na facilitação de convergências e das afinidades (Lévi-Strauss apud MIGUEZ et al, 2015. p.10).

Mesmo sem considerar a preocupação do antropólogo francês com os perigos da homogeneização das sociedades e das culturas, fruto da imposição e hegemonia de modelos de desenvolvimento de um país sobre outro, Claude Lévi-Strauss oferece uma alternativa à perspectiva evolucionista e fatalista, que nos leva, inevitavelmente, à afirmação de um movimento linear de desaparecimento da diversidade cultural. (MIGUEZ et al, 2015).

Identidade e diversidade cultural sem diferenças

Um dos principais pesquisadores em políticas culturais no Brasil, Alexandre Barbalho argumenta em seu artigo Políticas Culturais no Brasil: Identidade e Diversidade sem diferença, publicado pelo III ENECULT (Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura), que as políticas dos governos para a Cultura, a partir de Getúlio Vargas e dos governos militares (a partir de 1964) com o discurso de integração nacional serviram para se sobrepor às diversidades culturais de cada região do território brasileiro.

Já em relação à Lei Rouanet, política cultural executada na gestão de Fernando Henrique Cardoso, o pesquisador percebe que:

A lógica do mercado termina por pautar a discussão acerca da identidade nacional e da diversidade cultural. O governo FHC não está preocupado com a “segurança nacional”, nem, portanto, com a integração e a salvaguarda da cultura brasileira, mas com a formação de um mercado nacional e internacional para os diversos bens culturais produzidos no país (BARBALHO, 2007. p.11).

A visão do sociólogo Fernando Henrique sobre o papel da Cultura e sua diversidade em um contexto internacional de globalização é evidenciado pelo professor Alexandre no artigo já citado quando, em um texto de apresentação a um livro publicado pelo Ministério da Cultura (MinC), Fernando Henrique Cardoso destaca que a força da música popular brasileira exemplifica como o temor da perda da nossa identidade (brasileira) com a ‘invasão’ de produtos culturais estrangeiros é infundado (BARBALHO, 2007).

Na avaliação do sociólogo presidente:

Seria ridículo querer salvaguardar as “glórias nacionais” da cultura pois elas dispensariam salvadores. O que se coloca é uma questão de mercado, a da defesa do mercado interno, bem como a conquista do mercado externo. A MPB, continua Cardoso, é a área paradigmática “daquilo que a cultura brasileira tem de mais excitante: a riquíssima diversidade aurida das múltiplas fontes da nossa formação histórica”. Portanto, “muito ao contrário do nacionalismo xenófobo, eminentemente defensivo, essa cultura (brasileira) em ebulição inspira uma visão autoconfiante do Brasil em tempos de globalização” (BARBALHO, 2007 apud CARDOSO, 1998, p.14).

Expressando a forte correlação que sempre existirá nos marcos de uma economia capitalista, entre o desenvolvimento econômico do país e o

nível de investimentos, sejam públicos ou privados na cultura, o texto do ex ministro Weffort afina-se com o discurso neoliberal de estado mínimo do presidente e sociólogo apontando que “a área da cultura é, não obstante as restrições ao gasto público em geral, beneficiária do período de estabilidade econômica aberto pelo Plano Real. Ampliou-se o mercado como um todo e, assim, as possibilidades de novos investimentos culturais” (WEFFORT, 1998, pag. 17).

Ao analisarmos o texto do professor Alexandre Barbalho (artigo citado) em relação à gestão do ministro Gilberto Gil no MinC, constatamos que há outra perspectiva em relação ao processo de formação da identidade. Segundo o autor:

Ao analisarmos a atuação do Ministério da Cultura no primeiro governo Lula, observaremos uma outra perspectiva em relação aos períodos analisados anteriormente: a questão identitária se pluraliza. É recorrente nos documentos e falas oficiais o uso no plural de palavras como política, identidade e cultura: as políticas públicas, as identidades nacionais e as culturas brasileiras. A diversidade não se torna uma síntese, como no recurso à mestiçagem durante a era Vargas e na lógica integradora dos governos militares, nem se reduz à diversidade de ofertas em um mercado cultural globalizado. A preocupação da gestão Gilberto Gil está em revelar os brasis, trabalhar com as múltiplas manifestações culturais, em suas variadas matrizes étnicas, religiosas, de gênero, regionais etc. (BARBALHO, 2007. p.13).

A preocupação em materializar essa nova perspectiva de abordagem e de visão estratégica do papel da Cultura na definição das identidades do Brasil enquanto nação foi expressa de forma institucional, na definição de uma secretaria dentro da estrutura do ministério denominada de Secretaria de Identidade e Diversidade Cultural, cujo titular era o ator

Sérgio Mamberti. Neste sentido, Mamberti norteou sua gestão em três desafios centrais:

- a) participar nos debates internacionais em torno da diversidade cultural;
- b) promover o melhor entendimento do conceito de diversidade cultural no contexto da cultura brasileira e trabalhar de maneira transversal aos segmentos governamentais e da sociedade civil;
- c) estabelecer diálogos com grupos e redes culturais representativos da diversidade cultural brasileira ainda excluídos do acesso aos instrumentos de política pública de cultura e contribuir para o aperfeiçoamento dos mecanismos de proteção e promoção da nossa diversidade cultural (MAMBERTI,2005, p. 13).

Hoje, com a chegada do novo governo federal vemos que todo este esforço institucional em contemplar dentro do aparato estatal as políticas voltadas para a diversidade e identidade brasileiras é desmontado, com a extinção do MinC e o corte de programas, editais, financiamento de estatais e retirada de todos os temas que remetam ao apoio ao desenvolvimento de ações que fortaleçam a diversidade cultural.

Considerações finais

A sobrevivência da diversidade cultural brasileira, como assim pensava o ministro Gilberto Gil, revelando os vários brasis, passa, necessariamente pelo fortalecimento da democracia enquanto valor norteador do estado brasileiro e o conjunto de suas instituições, assim como as instituições da sociedade civil como, por exemplo, os conselhos paritários, como nos casos da Cultura, da saúde, dos direitos das mulheres, da questão da étnico racial, das crianças etc. Um importante passo em direção à sobrevivência de grupos artísticos locais é a descentralização de apoios financeiros vindos de empresas privadas, comprometidas com a Cultura e que compreendam a relevância das políticas culturais alimentando as

manifestações artísticas e culturais dos muitos brasis.



Formação de cineastas indígenas. Tribo Kanindé Aratuba Ceará Foto: ADELCO

Referências

BARBALHO, Alexandre. *Políticas culturais no Brasil: Identidade E Diversidade Sem Diferença*. Trabalho apresentado no III ENECULT – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Faculdade de Comunicação/UFBA, Salvador-Bahia-Brasil, 2007.

CARDOSO, Fernando Henrique. Prefácio. In: WEFFORT, F.; SOUZA, M. (org). *Um olhar sobre a cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998. p. 13-16

MAMBERTI, Sérgio. *Políticas públicas: cultura e diversidade*. In: LOPES, A.; CALABRE, L. (org). *Diversidade cultural brasileira*. Rio de Janeiro: Fund. Casa de Rui Barbosa, 2005. p. 15-18.

MIGUEZ, Paulo; Barros, José Márcio; Kauark, Giuliana. (Organizadores). *Diversidade cultural: políticas, visibilidades midiáticas e redes*. Salvador: EDUFBA, 2015.

LÉVI-STRAUSS, C. *Raça e História*. In: LÉVI-STRAUSS, C. *Antropologia Estrutural II*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976. p 328-366.

WEFFORT, Francisco. Introdução. In: WEFFORT, F.; SOUZA, M. (org). *Um olhar sobre a cultura brasileira*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998. p. 17-28.

ABDIAS DO NASCIMENTO: AS METODOLOGIAS E AS PRÁTICAS CULTURAIS DE UM PESQUISADOR AFRO-BRASILEIRO

Anderson Caetano dos Santos

Resumo: o presente artigo demonstra a biografia de Abdias do Nascimento (1914-2011) para contemplar as práticas culturais e propostas desenvolvidas para o desmarcamento da “democracia racial”. Esse pesquisador preocupou-se com a produção de um pensamento voltado contra o racismo e as disparidades socioeconômicas entre os afro-brasileiros e os brancos no Brasil.

Abdias do Nascimento (Franca, 14/03/1914 - Rio de Janeiro, 24/05/2011) foi um ator, escritor, dramaturgo, artista plástico, professor universitário, político e ativista dos direitos humanos das populações negras. Ele é considerado um dos maiores expoentes da cultura negra no Brasil. Abdias do Nascimento fundou entidades pioneiras como o Teatro Experimental do Negro (TEN), o Museu da Arte Negra (MAN) e o Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO). Foi ainda um idealizador do Memorial Zumbi e do Movimento Negro Unificado (MNU) e atuou em movimentos nacionais e internacionais como a Frente Negra Brasileira, a Negritude e o Pan-Africanismo.

Abdias do Nascimento evidencia os valores da cultura afro-brasileira em livros como: *O genocídio do negro no Brasileiro: processo de um racismo mascarado* (1978), *Racial Democracy in Brazil, Myth or Reality?: a dossier of Brazilian Racism* (1977), *Quilombismo: documentos de uma militância* (1980), *Race and ethnicity in Latin America: African culture in Brazilian art* (1994) e *Quilombo: vida, problemas e aspirações dos negros* (2001) ▯ destacados os mais importantes.

Esse pesquisador foi um dos precursores na pesquisa, na produção intelectual e na possibilidade de participação dos negros em grupos de teatro constituídos com o intuito de conscientização sobre o racismo no Brasil. O longo período de escravização dificultou as possibilidades de um processo de alfabetização dos afro-brasileiros e a consequente produção por meio das artes dramáticas. O projeto cultural, que redefine o teatro negro e considerado o mais importante, Teatro Experimental do Negro (TEN) fundado por Abdias do Nascimento, em 1944. A simbiose entre educação, arte e cultura possibilitou atividades como a montagem de peças de teatro e outras ações sociais, que visavam alcançar transformações radicais no palco e na sociedade em geral.

O TEN visava a estabelecer o teatro, espelho e resumo da peripécia existencial humana, como um fórum de idéias, debates, propostas, e ação visando à transformação das estruturas de dominação, opressão e exploração raciais implícitas na sociedade brasileira dominante, nos campos de sua cultura, economia, educação, política, meios de comunicação, justiça, administração pública, empresas particulares, vida social, e assim por diante. Um teatro que ajudasse a construir um Brasil melhor, efetivamente justo e democrático, onde todas as raças e culturas fossem respeitadas em suas diferenças, mas iguais em direitos e oportunidades (NASCIMENTO, 2004, p. 221).

Um laboratório de experimentação artística que existiu como o desmascaramento da “democracia racial” existente na nação. Cursos, congressos com ênfase na troca de ideias e/ou experiências a partir da análise e da discussão sobre o afro-brasileiro realizaram-se naquele período. As atividades do Teatro Experimental do Negro incentivara a criação de iniciativas semelhantes

tais como a de Solano Trindade (1908-1974), que funda o Teatro Popular Brasileiro (TPB), no Rio de Janeiro, em 1950.

A título de exemplo, posso citar, entre outros, as produções da Cia. dos Comuns, grupo carioca dirigido por Hilton Cobra, e de Bando Teatro Olodum, grupo de Salvador dirigido por Márcio Meirelles e Chica Carelli, bem como os trabalhos dos mineiros do Teatro Negro e Atitude, grupo dirigido por Evandro Nunes; Tambor Mineiro, coordenado por Maurício Tizumbo; Cia. Será Quê? dirigida por Rui Moreira; Tambolelê; Aruê das Gerais; Arautos do Gueto; Trovão das Minas (ALEXANDRE, 2011, p. 342).

Esses movimentos são a base de formação de grupos que surgiram a posteriori com mais intensidade a partir do final da década de 1970. Entre eles destacam-se: Quilombhoje Literatura (1978-atual), Grupo Nós do Morro (1986-atual) e Olanodê (2002-atual). Os grupos supracitados contemplam o protagonismo com a presença de protagonistas e personagens afro-brasileiros na direção, na temática e na atuação.

Alguns tópicos significativos apontados por Abdias do Nascimento são: o negro visto como trabalhador e produtor da riqueza material do Brasil; injustiçado, preso à sua revolta subjetiva; e, produtor de uma cultura original. Os fóruns nos quais esses assuntos foram discutidos por ele eram os congressos, as conferências e outros meios de debate, como o *Jornal Quilombo: vida, problemas e aspirações do negro*, além de revistas que continham um caráter mais acadêmico.

Esse jornal tornou-se um veículo da imprensa negra publicado pelo Teatro Experimental do Negro entre 1948 e 1950. O Teatro

Experimental do Negro através desse jornal (foram lançados dez números) exigia à criação de políticas públicas por parte do Estado, para a inserção da população negra nos sistemas oficiais de ensino e a criminalização do preconceito racial na legislação do País. Logo, ele possuía caráter informativo, educativo e instrucional, segundo Abdias do Nascimento (2001).

Esse pensador viveu no exílio de 1968 a 1981, sendo a estadia realizada, em sua maioria, nos Estados Unidos. Sua atuação internacional (no cenário acadêmico, em palestras, seminários, e atividade política militante – pela própria experiência do Brasil) parece ter influído positivamente para sua reflexão acerca das relações raciais, tanto no cenário internacional quanto brasileiro. Naquele período, os textos de Abdias do Nascimento são primordialmente materiais produzidos a partir de algumas atividades da universidade ou do movimento negro internacional.

No retorno ao Brasil, ele inaugurou o Movimento Negro Unificado (MNU) na cidade de São Paulo, em 7 de julho de 1978. A sua fundação, por um lado, seguiu o contexto de mobilização das agremiações negras na denúncia do racismo e, por outro, inaugurou um novo momento para o movimento negro brasileiro: o das organizações políticas mobilizadas na luta pela emancipação econômica e cultural da população negra. Abdias do Nascimento cria com Leonel Brizola (1922-2004) o Partido Democrático Trabalhista (PDT), em 1979. Outros projetos dele inclui a instauração do Instituto de Pesquisas e Estudos Afro-Brasileiros (IPEAFRO), em 1981, onde se encontra o Museu da Arte Negra (MAN) e, o Memorial Zumbi dos Palmares, em 1990.

Abdias do Nascimento apresentou a sua tese do “quilombismo”,

no 2º Congresso de Cultura Negra das Américas, no Panamá, em 1980, sendo essa teoria lançada no livro Quilombismo. Esse pensador buscou definir o novo papel político que o termo histórico quilombo deveria receber. O “quilombismo” é a forma de resistência física e cultural da população negra, que pode ter sido criada na forma de grupos fugidos para o interior das matas na época da escravidão ou na forma de um grupo tolerado pela ordem dominante (em função de suas declaradas finalidades religiosas, recreativas, beneficentes ou esportivas). Logo, esses grupos teriam uma importante função social para a comunidade negra em geral, já que sustentariam a continuidade da tradição africana como focos de resistência física e cultural.

Nessa perspectiva, a teoria sobre o “quilombismo” fora mais do que uma ação prática de luta contra a discriminação: constituiu um instrumento de política e de intervenção em prol da democracia e da vigência efetiva de uma sociedade pluri-identitária e multicultural. Desse modo, a singularidade dessa vertente de pensamento está no fato de apresentar uma proposta sociopolítica para o Brasil, elaborada a partir do ponto de vista da população afrodescendente. Num momento em que não se tratava ainda em ações afirmativas ou compensatórias, nem se cogitava políticas públicas voltadas à população negra.

Caracteriza-se o racismo brasileiro por uma aparência mutável, polivalente, que o torna único; entretanto, para enfrentá-lo, faz-se necessário travar a luta característica de todo e qualquer combate anti-racista e anti-genocida. Porque sua unicidade está só na superfície; seu objetivo último é a obliteração dos negros como entidade física e cultural (NASCIMENTO, 1978, p. 136).

Abdias do Nascimento propunha a coletividade afro-brasileira como atriz e autora de um elenco de ações e de uma proposta de organização nacional para o Brasil. Assim, sustentava e concretizava a afirmação de que a questão racial é eminentemente de interesse nacional. Defensor da integração social a partir de um princípio de organização racial, na qual a matriz identitária que origina a conformação da nação seria observada, para que se conceba uma perspectiva de cidadania. Esse pesquisador postula o reconhecimento do negro enquanto ator relevante para a constituição de uma identidade nacional.

Ele foi Deputado Federal (1983-1987) e Senador (1997-1999) com contribuições políticas, a partir dos pressupostos raciais, que se tornaram a motivação para inserir agendas que enfocassem a reparação dos afro-brasileiros. Estas preocupações, mais tarde, foram atendidas com a criação da Secretaria Especial de Promoção de Políticas de Igualdade Racial (SEPPIR/2003), a implementação da Lei nº 10.639/2003, referente à disciplina de História e Cultura Afro-brasileira; do Programa Universidade Para Todos (PROUNI), para o apoio às ações afirmativas nas universidades públicas; e, a elaboração do Estatuto da Igualdade Racial, sancionado pela Lei nº 12.288/10, de autoria do Senador Paulo Paim.

A dominação cultural da maioria dos brasileiros, de origem africana, por uma minoria elitista de índole europóide-estadunidense, constitui um fenômeno tão avassalador a ponto de, até aqueles que procuram defender a imagem brasileira de aceitação da africanidade, com frequência apoiarem, explicitamente, os preconceitos, as discriminações raciais e os dogmas mais reacionários prejudiciais aos afro-brasileiros (NASCIMENTO, p. 108, 1980).

Mesmo que diversos recursos intelectuais tenham sido usados para desconsiderar a participação, esse pensador é um defensor da resistência dos povos africanos vindos à América, bem como em sua efetiva manutenção do status cultural de matriz africana. Nessa ótica, os temas presentes na obra de Abdias do Nascimento sobre a importância do negro como ator relevante à sociedade brasileira, especialmente, a crítica a um modelo construído a partir de hierarquias raciais, podem contribuir à elucidação e compreensão sobre as reais consequências da escravidão aos negros, e possam demonstrar também a atualidade do debate sobre a condição deles.

Referências

ALEXANDRE, Marcos Antonio. A cultura negra e seus questionamentos na produção dramaturgica/espetacular contemporânea. In: DUARTE, Eduardo de Assis. **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica (História, teoria, polêmica). 1ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011, v. 4, p. 339-373.

NASCIMENTO, Abdias do. **O genocídio do negro no Brasileiro**: processo de um racismo mascarado. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra S/A. 1978.

_____. **Quilombismo**. Petrópolis: Vozes Ltda. 1980.

_____. **Quilombo**: vida, problemas e aspirações dos negros. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. Teatro experimental do negro: trajetória e reflexões. **Estudos Avançados**, São Paulo, vol. 18, n. 50, p. 209-224, 2004. Disponível em: ≤<http://www.scielo.br/pdf/ea/v18n50/a19v1850.pdf> ≥. Acesso em: 25 mar. 2019.

A DIVERSIDADE CULTURAL COMO IMPULSOR DA ECONOMIA CRIATIVA NO BRASIL

Bruna Maria Crispim

Resumo: a diversidade cultural é um dos principais norteadores da economia criativa brasileira, que é responsável pelo desenvolvimento de territórios e grupos culturalmente e socialmente marginalizados. É através da economia criativa que essa diversidade cultural ocupará espaços antes não alcançados com ações que reafirmem suas expressões culturais.

Fonte: Pexels



A economia criativa é um tema atual que ainda está em disputa, por carecer de clareza, reforço conceitual, metodológico e crítico. No entanto, desde o primeiro registro de sua formulação através do *Creative Nation*¹, é possível notar que a economia criativa pode estar diretamente relacionada à diversidade cultural e, deste modo, motivando o desenvolvimento territorial.

Apesar dessa relação entre economia criativa e diversidade cultural, é necessário pontuar que o conceito de economia criativa trata-se de bens tangíveis e intangíveis criados através da indústria criativa, como descrito pelo *Beyond the creative industries*:

¹ Políticas Públicas criada na Austrália em 1994 voltadas para a arte e cultura, como uma proposta de se opor ao xenofobismo excessivo no país.

Mapping the creative economy in the United Kingdom².

As indústrias criativas são formadas a partir da convergência entre as indústrias de mídia e informação e o setor cultural e das artes, tornando-se uma importante (e contestada) arena de desenvolvimento nas sociedades baseadas no conhecimento [...] operando em importantes dimensões contemporâneas da produção e do consumo cultural [...] o setor das indústrias criativas apresenta uma grande variedade de atividades que, no entanto, possuem seu núcleo na criatividade (JEFFCUTT 2000, p 123-124).

Este conceito foi reforçado no *The Creative Economy: How People Make Money from Ideas*, escrito por John Howkins (2001), que define a indústria criativa como a produção dos bens criativos, enquanto a economia criativa está mais relacionada com a compra e venda desses bens. Howkins (2001) também acredita que as diversidades existentes nas cidades sejam um fator importante para a existência e prática da criatividade, contando com diversas etnias, línguas, sotaques e culturas que compartilham de um mesmo ambiente.

No Brasil, o primeiro intelectual a trabalhar de maneira mais consistente a relação direta entre cultura e desenvolvimento foi o economista Celso Furtado, que acreditava que os fatores principais dessa relação eram a criatividade, a liberdade humana, a cultura e a diversidade cultural existente no país. Em vista disso, seu pensamento foi essencial para o processo de institucionalização da economia criativa brasileira através da Secretaria de Economia Criativa, que foi criada em 2012, com a gestão de Cláudia Leitão.

² Documento do Reino Unido de 1997 que conceitua a Economia Criativa e faz um mapeamento dos trabalhadores da Indústria Criativa no país.

Analisando a manifestação da economia criativa em países distintos, é possível notar que sua construção no Brasil é impulsionada principalmente pela ampla diversidade cultural, que se tornou inclusive um norteador dos princípios da Secretaria de Economia Criativa e documentado no *Plano Nacional de Economia Criativa* (2011, p. 34), que diz: “Pensar numa economia criativa brasileira é pensar numa economia cuja base, ambiência e riqueza se dão graças à diversidade cultural do país. A criatividade brasileira é, portanto, processo e produto dessa diversidade”.

Para trazer concretude a esse estudo que relaciona a diversidade cultural, a economia criativa e o desenvolvimento no Brasil, gostaria de fazer uma breve abordagem de uma expressão cultural descentralizada que vem se desenvolvendo e gerando desenvolvimento no país. O Rap nacional começou a se manifestar no final dos anos de 1980, através de grupos periféricos que se reuniam em praças de São Paulo em defesa do hip hop. O estilo musical não era bem aceito, pois além de ser uma expressão marginalizada e periférica, para algumas pessoas o conteúdo de suas letras representava a violência.

Diversos artistas e grupos se tornaram símbolo do rap e das lutas pela causa da população negra e periférica, que há décadas atrás já tiveram suas expressões culturais criminalizadas, como exemplo do samba e da capoeira. Desta forma, a luta teve continuidade até os dias atuais, tomando proporções maiores e alcançando mais espaços que não somente da periferia e das praças paulistana, mas sim a indústria criativa.

O rapper Emicida, que já era conhecido por participar das batalhas de rimas em São Paulo nos anos 2000, criou sua produtora

independente em casa com o nome de *Laboratório Fantasma* (LabFantasma). No intuito de produzir seus trabalhos de rap e vender os Cds, que eram produzidos de forma independente e vendidos através de camelôs, formou assim um trabalho realizado em rede, que é uma das formas que a economia criativa trabalha no país, gerando renda a todos os envolvidos no processo de produção e venda do produto criativo.

Conseqüentemente, além das músicas próprias produzidas, o cantor passou a fazer camisetas com a frase “A rua é nós”, dando início à produção de uma marca de roupas que também levaria o nome da produtora. Essas pequenas produções tomaram proporções maiores e hoje a Laboratório Fantasma realiza a produção musical do cantor Emicida e dos demais rappers (homens e mulheres), além de edição, produção audiovisual, produtora de shows, estúdio e uma linha de roupas que em 2016 integrou o *São Paulo Fashion Week*, com a participação de modelos majoritariamente negros e negras.

O cantor participou da primeira edição do *Mercado das Indústrias Criativas no Brasil - MiCIBR 2018* para falar sobre a história da Laboratório Fantasma, que foi crescendo gradativamente e hoje alcança um grande número de artistas que trabalham com o rap que tanto foi marginalizado e se tornou uma representação da pluralidade cultural, e que reforça a importância da expressão da cultura periférica e negra. A Laboratório Fantasma é apenas um exemplo da ação da economia criativa impulsionada pela diversidade cultural brasileira e que motivou o desenvolvimento de um grupo marginalizado, ressignificou um território e empoderou uma expressão cultural que hoje ocupa espaços de visibilidade.

Há outros diversos exemplos práticos no Brasil que reafirmam a importância da diversidade cultural para que se tenha uma economia criativa, dentre elas estão: o carnaval, estilos musicais como tecnobrega e funk, festivais de culturas negra, japonesa, italiana (que representam a história da imigração brasileira) e de culturas nativas, etc.

O país tem uma grande demanda de profissionais e expressões culturais que fazem parte da indústria criativa. Todavia, há a necessidade da construção de mais estudos, debates e metodologias que aprofunde essa relação entre diversidade cultural e economia criativa, estimulando assim mais ações práticas e teóricas no setor até que se tenha políticas públicas para uma economia criativa culturalmente diversa, socialmente justa e sustentavelmente econômica.

Referências

- BRASIL. **PLANO da Secretaria da Economia Criativa: políticas, diretrizes e ações (2011 – 2014)**. 2^a. Ed. Brasília [s.n], 2012. 156 p.
- JEFFCUTT, Paul (Org.). **Management and the creative industries**. United Kingdom: Harwood Academic Publishers, 2000. 123 - 127 p. v. 6. Disponível em:< <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10245280008523543>>. Acesso em: 17 julh. 2019.
- HIGGS, Peter; CUNNINGHAM, Stuart; BAKHSHI, Hasan. **Beyond the creative industries: Mapping the creative economy in the United Kingdom**. United Kingdom: NESTA, 2008. 121 p.
- HOWKINS, John. **The Creative Economy: How People Make Money from Ideas**. [S.l.]: Penguin Books Limited, 2002. 263 p.

A INTERCULTURALIDADE DO POP: MÚSICA, ARTE E CULTURA GLOBAIS DIVERSIFICADAS NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

Daniel Mendes

Resumo: o objetivo deste artigo é trabalhar o conceito de interculturalidade de Néstor García Canclini com a nova ideia de pop (música, arte e cultura), mais ampla em relação a concepções passadas devido aos avanços da contemporaneidade em seus processos de hibridismo e mercantilização cultural. Busca-se realizar uma metodologia de análise que ajude a evidenciar o atual pop como global e diversificado, sobretudo no Brasil.



Mestrinho (Sanfona) e Dani Black (Guitarra) Foto: Felipe Giubilei

Introdução

No livro *Diferentes, Desiguais e Desconectados: mapas da interculturalidade* (2004), Néstor García Canclini nos apresenta o conceito de interculturalidade, uma extensão dos seus estudos sobre o “hibridismo”, cruciais para o entendimento do *pop* (em suas expressões musicais, artísticas e culturais) desse novo tempo. “De um mundo *multi-*

cultural – justaposição de etnias ou grupos em uma cidade ou nação – passamos a outro, *intercultural* e globalizado”. (GARCÍA CANCLINI, 2004, p. 17) O que o autor nos diz é que, nas concepções *multiculturais*¹ ainda defende-se a ideia de *diversidade* de culturas, sublinhando suas diferenças e propondo políticas relativistas de respeito, que frequentemente, e contraditoriamente, reforçam a segregação; o que acaba também por contribuir com o oportunismo de certos posicionamentos absolutistas e excludentes de defesa das *diferenças*, como, por exemplo, a *de gosto*. É o que também observa Pierre Bourdieu:

Pelo fato da legitimidade que lhes é reconhecida, com a condição de que permaneça desconhecida sua relação com as disposições e com os interesses próprios a um grupo definido por um elevado capital cultural e um reduzido capital econômico, eles fornecem uma espécie de limite absoluto ao jogo necessariamente indefinido dos gostos relativizando-se mutuamente; assim, por uma reviravolta paradoxal, contribuem para legitimar a pretensão burguesa a “distinção natural” como absolutização da diferença (BOURDIEU, 2007, p. 57).

Como defende García Canclini (2004, p. 17), nas concepções *interculturais*, pelo contrário, existe a defesa do confronto e entrelaçamento, ou seja, aquilo que sucede quando os grupos entram em relações e trocas. Interculturalidade implica, então, que os diferentes são o que são, em relações de negociação, conflito e empréstimos recíprocos. É exatamente sob a lógica da interculturalidade que se evidencia um mais plausível entendimento da música, da arte

1 García Canclini se refere ao conceito de *multiculturalismo*. Assim como a *interculturalidade*, a *multiculturalidade* também é considerada como um “modo de produção do social”. Segundo o autor, esse último “supõe aceitação do heterogêneo”. (2004, p. 17) Todavia, tal ação ajuda por acentuar as diferenças entre as culturas, dificultando a inter-relação das mesmas, o que prega exatamente o conceito de *interculturalidade*.

e da cultura *pop* no Brasil contemporâneo, pois tais expressões estão bastante conectadas às lógicas de produção e circulação mercadológica em todo o mundo (ORTIZ, 1994; TOSTA DIAS, 2000); lógica que se espalhou com a consolidação da globalização (LIPOVETSKY-SERROY, 2011) e que possibilitou os trânsitos e os diálogos – os hibridismos – ou esses “empréstimos recíprocos” de que García Canclini nos fala (2004, p. 17).

Diante desse contexto, transformações sonoras, estéticas e comportamentais podem ser facilmente observadas, por exemplo, nos gêneros musicais contemporâneos. Até mesmo aqueles que se originaram em locais ditos *periféricos*, ou regionais, também já transitam por essas inter-relações, tornando-se cada vez mais híbridos e conectados com o que é a música, a cultura e a arte da contemporaneidade, independentemente dos aspectos que realçam suas diferenças e dos valores distintos que podem ser dados aos mesmos. Dessa forma, é possível conceber um campo no qual coexistem gêneros diversos, onde as suas diferenças não se repulsam, mas sim, se entrelaçam, sem apagar com isso as suas peculiaridades, logo, não se trata de uma homogeneização, “tão pouco se trata de passar da diferença às fusões, como se as diferenças deixassem de importar” (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 250), mas se trata de uma espécie de *interconvívio*; ou da compreensão das diferenças que habitam em um mesmo lugar.

Essa reconceituação muda o método. Em vez de comparar culturas que operariam como sistemas preexistentes e compactos, com inércias que o populismo celebra e a boa vontade etnográfica admira por causa da sua resistência, trata-se de prestar atenção às misturas e aos mal-entendidos que vinculam os grupos. Para entender cada grupo, deve-se descrever como se apropria dos produtos materiais

e simbólicos alheios e os reinterpreta: as fusões musicais ou futebolísticas, os programas televisivos que circulam por estilos culturais heterogêneos, os arranjos natalinos e os móveis early american fabricados no Sudeste asiático (GARCÍA CANCLINI, 2008, p. 25).

Pop x Mainstream

Dentre os muitos sentidos de pop, existe um que conecta esse rótulo a ideia de sucesso, que, na música pop, por exemplo, está ligado à noção de “popularidade” ou “grande consumo” (ORTIZ, 1988). Dessa concepção se forma o senso comum de que, quem está “na mídia”, ou seja, no mainstream, é pop, o que, de fato, é verdade, mas que, porém, não abrange a tudo, e a todos, que configura a nova ideia de pop. Por conta disso, aqui é importante observar que essa expansão da noção de pop verificada na contemporaneidade não se confunde mais com a ideia de mainstream, na verdade, ela a supera. Para seguir com a abordagem, é preciso antes descrever esse conceito:

Este termo, de origem inglesa, implica um modo específico de conferir valor à música e pode ser entendido como um meio de fluxo principal, abrigando escolhas de confecção do produto reconhecidamente eficientes, dialogando com elementos de obras consagradas e com sucesso relativamente garantido. (...) O repertório para o consumo de produtos mainstream está disponível de maneira ampla aos ouvintes e a dimensão plástica da canção apresenta uma variedade definida, em boa medida, pelas indústrias do entretenimento e desse repertório. As condições de produção e reconhecimento desses produtos são bem diferenciadas, fator que explica o processo de circulação em dimensão ampla e não segmentada (JANOTTI JR.; CARDOSO FILHO, 2006, p. 8).

Ou seja, de fato, quem está no *mainstream* pode ser considerado pop. Entretanto, a nova ideia de *pop* que está sendo evidenciada aqui diz respeito a um alargamento de concepção que vai muito além de um mero campo principal de circulação da música, abrangendo também questões relativas a estéticas que se tornaram globais; sonoridades que se hibridizaram e performances que se resignificaram – que uniram o *mainstream* e o *underground* em um múltiplo jeito pop de fazer música, arte e cultura. Sendo assim, no caso do atual contexto musical brasileiro, tanto Anitta, Luan Santana e Ivete Sangalo (pertencentes ao cenário *mainstream*), quanto Céu, BaianaSystem e Carne Doce (pertencentes ao cenário alternativo, independente ou *underground*), para citar alguns exemplos relevantes, podem ser considerados como músicos/artistas de um cenário global e diversificado de música, arte e cultura *pop* no Brasil, independentemente dos alcances de suas produções, logo, de estarem “na mídia”.

Outra questão crucial para salientar é que tal nova ideia de *pop*, mais ampla e intercultural, supera também a noção de que música *pop*, por exemplo, é meramente uma música de aspectos (sonoros, estéticos etc.) mais “acessíveis”, como se representasse algo voltado exclusivamente para um “fácil e rápido consumo”. Com efeito, a ideia de música pop na contemporaneidade, seja no Brasil ou em qualquer parte desse mundo, diz respeito, sim, a uma criação com intenções ditas mais “acessíveis”, mas também para qualquer outra criação, como aquelas com pretensões “complexas” ou *sofisticadas*, caso essas também se apropriem de elementos *pops* em suas concepções e criações. Nesse sentido, uma letra mais “complexa” de Bob Dylan, em um álbum como *Highway 61 Revisited*², não o torna não pop pelo

2 Álbum de estúdio lançado em 1965 (Columbia Records/EUA), considerado como do gênero rock, ou do subgênero folk-rock. Contém faixas essenciais da carreira do músico, dentre elas: “Queen Jane Approximately”, “Tombstone Blues” e a clássica “Like a Rolling Stone”.

fato de que uma letra mais “acessível” de Wesley Safadão, em um álbum como *WS in Miami Beach*³, seja considerada *pop*, pois seria essa mais voltada para um “fácil entendimento e consumo”. Em tempos contemporâneos, ambos são *pops*, justamente por seus respectivos *usos pops*, distintos em certas medidas, mas próximos em algumas outras; como em um solo de guitarra usado pelo guitarrista da banda que acompanha Safadão, inspirado em um som clássico do rock; como também em uma estratégia de marketing de circulação usada pelos produtores e agentes de Dylan para vender seu álbum *conceitual*. Por esse caminho, Janotti Jr. conclui:

Não há motivos, após mais de um século de música gravada, para se pensar que a música refletiria esferas autônomas da vida social. Muito pelo contrário, advoga-se aqui que a música produzida hoje (seja de nicho ou massiva) está atrelada a um ambiente midiático, e tal como qualquer expressão cultural é marcada por encontros, rupturas e disputas. Mesmo reivindicações de auto-reflexão arvoradas por algumas sonoridades, como o indie rock e o samba raiz, só são possíveis porque têm como pressupostos (mesmo que velados) seus contrapontos, o “samba romântico” e o “rock açucarado”. Nesse cenário é possível compreender um pouco mais da música como fenômeno comunicacional quando se passa a pensá-la de modo mais abrangente, localizando a importância dos quadros axiológicos para a produção de sentido da música (JANOTTI JR., 2011, p. 141-142).

Mesmo ainda havendo uma confusão conceitual, já está presente entre boa parte do público, dos jornalistas, dos pesquisadores, e demais especialistas em música, arte e cultura no país, um conceito mais alargado de *pop* – conceito esse que, no caso da música, já recebeu algumas denominações, em sua maioria acadêmicas, como “música popular massiva” (JANOTTI JR., 2006) e “música popular midiática” (FRITH, 1996 *apud* JANOTTI JR., 2011), que carregam em si suas

³ Álbum ao vivo lançado em 2017 (Som Livre/Brasil), considerado como do gênero forró, ou do subgênero forró eletrônico. Contém faixas essenciais da carreira do músico, dentre elas: “Ar Condicionado no 15”, “Meu Coração Deu PT” e a clássica “Solteiro de Novo”.

peculiaridades, mas que também nos ajudam a conceber e visualizar um campo múltiplo com diferentes gêneros musicais e músicos diversos, de cenários e contextos que se nutrem; assim como nos orientam a reconhecer, de modo mais geral, a arte e a cultura pop em atual criação e circulação em todo o mundo, como no Brasil, de forma mais global, porém intercultural e diversificada, contextualizada com este nosso tempo contemporâneo.

Referências

BOURDIEU, Pierre. **A distinção**: crítica social do julgamento. São Paulo: Edusp, 2007.

CANCLINI, Néstor García. **Diferentes, Desiguais e Desconectados**: mapas da interculturalidade. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

_____ (2008). **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: Edusp.

CARDOSO FILHO, Jorge; JANOTTI JR., Jeder. **A música popular massiva, o mainstream e o underground**: trajetórias e caminhos da música na cultura midiática. Brasília: Intercom, 2006.

DIAS, Marcia Tosta. **Os donos da voz**: indústria fonográfica brasileira e mundialização da cultura. São Paulo: Boitempo Editorial, 2000.

JANOTTI JR., Jeder. **Mídia, música popular massiva e gêneros musicais**: a produção de sentido no formato canção a partir de suas

condições de produção e reconhecimento. Bauru: Compós, 2006.

_____ (2011). Simon Frith: sobre o valor da música popular midiática. In: **Comunicação e estudos culturais**. GOMES, Itania; JANOTTI JR., Jeder. (Orgs.). Salvador: Edufba, p. 133-145.

LIPOVETSKY, Gilles; SERROY, Jean. **A cultura-mundo**: respostas a uma sociedade desorientada. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

ORTIZ, Renato. **Moderna tradição brasileira**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

_____ (1994). **Mundialização e cultura**. São Paulo: Brasiliense.

A CONSIDERAÇÃO DA DIVERSIDADE CULTURAL E DOS SABERES POPULARES DOS MESTRES DA CULTURA POR MEIO DAS LEIS DE INCENTIVO À CULTURA NO ESTADO DO CEARÁ

Camila Maria Guerra Camêlo e Ana Cláudia Vieira Silva

Resumo: objetiva-se descrever analiticamente as principais características dos editais “Tesouros vivos da cultura”, do Estado do Ceará, no período de 2004 a 2018. Metodologicamente, trata-se de uma análise documental preliminar em que será levado em conta o trato dado aos mestres da cultura como representantes da cultura popular local em sua complexa diversidade.



Lançamento dos Mestres do Mundo 2018. Cine Theatro São Luiz, Fortaleza. Foto: Guilherme Silva

No ano de 2016, em que se comemorou os 50 anos de criação da Secretaria de Cultura do Ceará, SECULT-CE (1966), uma importante conquista foi lograda, trata-se do Plano Estadual de Cultura do Ceará, que estabelece metas para a preservação e difusão de nosso vasto patrimônio cultural, material e imaterial, para o fomento das artes e manifestações cearenses.

Ainda em 2016, a Universidade Estadual do Ceará (UECE), em acordo com a SECULT-CE, por meio da Resolução n° 1194/2016,

passa a outorgar aos mestres titulados Tesouros Vivos da Cultura o título de Notório Saber em Cultura Popular.

Os mestres são pessoas que trazem o conhecimento ancestral da cultura tradicional popular e que tem atuação reconhecida pela comunidade onde está inserido como indivíduo que produz e preserva as manifestações artísticas populares como maracatu, maneiro pau, reisado, dentre outras. Assim, são agentes de preservação do patrimônio imaterial de suas artes, são senhores e senhoras integrantes de uma natureza que transcende o tempo comum, em cujas memórias se apresentam saberes e fazeres ancestrais que são repassados entre gerações nos ambientes de suas comunidades e cuja transmissão de seus saberes se realiza de forma extremamente solidária.

Para tal, segundo o Art.5º do Capítulo IV da Lei Nº 13.351/ 2003, os mestres ao serem registrados no “Livro de Mestres da Cultura Tradicional Popular do Estado do Ceará” incorporam o dever de transferir seus conhecimentos e técnicas com o amparo da SECULT-CE por intermédio de programas de ensino e aprendizagem organizados pela própria secretaria, cujas despesas serão custeadas pelo Estado.

Cada mestre e mestra contém em si um repositório de conhecimentos e de educação e tem no seu fazer uma missão de toda uma vida. Por meio de sua imaginação e de seu modo criativo, elaboram seu próprio tempo e espaço e produzem sua arte como expressão de sua contemporaneidade.

Por meio das leis de incentivo e titulação desses mestres, o Estado e a Academia buscam reconhecer a cultura tradicional po-

pular como importante parte da construção de nossa sociedade e viabilizam a esses mestres da cultura popular levarem seus conhecimentos ancestrais, sua história ao ambiente acadêmico na qualidade de detentores de saber.

Aliada às leis nº 13.351/2003 e nº 13.842/2006, a resolução citada anteriormente é um dos instrumentos pelos quais o Estado desenvolve suas ações de promoção da diversidade cultural e fomento à difusão desses saberes tradicionais, anteriormente, em sua maioria, legados ao conhecimento apenas das comunidades nas quais os mestres e mestras desenvolvem suas ações. Esses saberes, segundo Castro (2008), são constantemente recriados pela comunidade, demonstrando o caráter vivo dessa cultura tradicional popular, assim, sempre que um mestre repassa seus saberes e fazeres, dentro e fora de suas comunidades tradicionais, está mantendo viva sua arte e perpetuando para as próximas gerações a nossa memória cultural.

As comunidades tradicionais, de acordo com o Decreto Nº 6.040 de 7 de fevereiro de 2007, constituem-se de grupos culturalmente diferenciados e que se reconhecem como tais, que possuem suas formas próprias de organização social, ocupam e usam territórios e recursos naturais como condição para sua reprodução cultural, social, religiosa, ancestral e econômica, utilizando conhecimentos, inovações e práticas gerados e transmitidos pela tradição.

Quando, mediante leis de incentivo e ações do Estado, reconhecem-se os mestres como detentores desses saberes ancestrais e se propõe a relação e troca deles com a sociedade civil, em ações promovidas nos diferentes equipamentos de cultura do Estado, a fruição de saberes é diversa e contribui cada um a seu modo,

para o desenvolvimento da nossa sociedade e nossa diversidade cultural.

A importância de preservar é nítida e justificável, porém, propalar esses conhecimentos para gerações futuras e valorizar os artistas que dedicaram a vida à promoção desses saberes é de valor ímpar para nossa história e para o Estado, sendo um importante parceiro na preservação e valorização da cultura tradicional popular, por meio de suas ações e proposições manifestadas pelas políticas públicas culturais.

Políticas públicas, de acordo com Dagnino (2014), visam a manutenção das relações sociais, relações essas que perpassam por campos como cultura, educação e economia. É importante destacar a importância da economia criativa e de seu crescimento no Estado, sua difusão por meio de projetos e eventos culturais e a transformação do cenário socioeconômico e cultural das comunidades.

Cada vez mais organizações institucionais se interessam pelo tema, a partir dos mais diferentes enfoques, de acordo com o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), a economia criativa abrange os ciclos de criação, produção e distribuição de bens e serviços que usam criatividade, cultura e capital intelectual como insumos primários, e sendo também uma forma de transformar em protagonistas os indivíduos das comunidades tradicionais oferecendo outra fonte de renda.

O fato de depender diretamente do capital humano, a economia criativa, no caso dos mestres, direciona as atenções para o artista, valorizando o seu trabalho e agregando valor ao produto final. Sobre essa afirmação, podemos citar a Mestre Raimundinha, Mestre em Renda de Bilro do Município de Trairi, titulada com

notório saber em cultura popular e que, durante sua apresentação no projeto Curta a Tradição, Curta a Cultura, Curta São Luiz, fez uma fala sobre sua história e foi categórica ao afirmar que depois da titulação e de ser reconhecida como mestra da cultura, recebeu do Estado um apoio bem maior para desenvolver sua arte que o apoio de outrora, tanto para o desenvolvimento de seu fazer artístico, como para a participação nos eventos voltados aos mestres, a apresentação de seus produtos e a difusão de seus saberes. A própria prefeitura de Trairi, segundo a mestra, começou a lhe dar apoio para a ida a estes eventos e encontros, pois, nas palavras da Mestra Raimundinha, ela leva o nome de sua cidade, leva o nome do Trairi para onde ela vai, fazendo uma fala ou somente apresentando seus produtos, pois o nome da cidade está ligado ao dela e o dela, ao da cidade.

Foi realizada uma análise documental tendo como fonte de pesquisa os editais dos “Tesouros Vivos da Cultura” do Estado do Ceará, tratando-se de uma descrição das políticas públicas dos mestres da cultura no referido edital no período de 2004 a 2018, quanto à valorização da diversidade cultural no que se refere a cultura popular tradicional no Estado do Ceará. Essa análise integra a pesquisa dissertativa desta autora, cujo objeto é: “Avaliação das contribuições da Resolução nº 1194/2016 - CONSU a partir da perspectiva dos mestres e das comunidades tradicionais onde atuam”.

O Estado do Ceará é um dos pioneiros na preservação e proteção do seu patrimônio imaterial. Tomando como base a Convenção para Salvaguarda do Patrimônio Imaterial da UNESCO, de 2003, a SECULT-CE, reconheceu por meio da Lei nº 13.351/2003 como Mestre da Cultura, e “para tanto, Tesouro Vivo [...] a pessoa natural que tenha conhecimentos ou as técnicas necessárias para a produção e preservação da cultura tradicional popular de uma comunidade estabelecida no Estado do Ceará”. Três anos após esta iniciativa, já em 2006, foram incluídos também como Tesouros Vivos da Cultura os grupos e as coletividades, nos determinantes

da Lei nº 13.842/2006.

De acordo com o Art. 5º, Capítulo IV da Lei nº 13.351/2003, é dever dos diplomados Mestres da Cultura a transferência de seus conhecimentos e técnicas aos alunos e aprendizes, por meio de programas de ensino e aprendizagem organizados pela SECULT-CE, assim, dando corpo a esta prerrogativa da lei, essa secretaria tem realizado eventos como o “Encontro de Mestres do Mundo”, que teve sua 12ª edição em 2018, além de apoiar projetos da sociedade civil, por meio de seus editais, como o projeto “Curta a Tradição, Curta a Cultura, Curta o São Luiz”, que está em sua primeira edição, além dos editais: “Artista, Presente” e “Escolas com os Mestres e Mestras da Cultura”, do ano de 2018, que levavam os artistas para encontros com alunos nas escolas estaduais com o intuito de propiciar a fruição dos saberes tradicionais também nos ambientes formais de ensino.

No primeiro ano de sua realização, em 2004, o edital propunha um máximo de 25 mestres a serem titulados e, nessa feita, o título foi concedido a 12 mestres da cultura, um quantitativo mantido até 2006 quando da aprovação da Lei nº 13.842/2006 que modificou para um máximo de 60 mestres, e foi também inserido nessa atualização o reconhecimento de grupos e coletividades como tesouros vivos.

Havendo outras alterações apenas em 2016, sendo de suma importância frisar que um marco para a cultura popular e para seus atores ancestrais se deu por meio da Resolução nº 1194/2016 – CONSU que confere aos outorgados mestres da cultura popular tradicional, pela SECULT-CE, o título de Notório Saber em Cultura Popular, outorgado pela Universidade Estadual do Ceará (UECE).

De acordo com o texto da resolução, esse título será concedido às pessoas não detentoras de título acadêmico, de graduação e de pós-graduação, desde que comprovem destacada experiência e produção em, pelo menos, uma das linguagens ou áreas da arte

e da cultura popular, e tenham conquistado o título de Mestre da Cultura, por meio de Edital, pela SECULT-CE. No mesmo ano, foi lançado o Plano Estadual de Cultura, Lei nº 16.026/2016, que lista objetivos e metas para o fomento da cultura no Estado do Ceará, e atingindo uma das 24 metas, em 2018 é ampliado novamente o número máximo de mestres a serem titulados pelo edital “Tesouros Vivos da Cultura” que aumentou para 80 os possíveis contemplados pela lei, o que representa um reconhecimento por essa secretaria da importância de se preservar estas tradições culturais do Estado.

Entende-se, por fim, que a diplomação de cada vez mais mestres da cultura tradicional popular com o título de Notório Saber, em parceria com a Universidade Estadual do Ceará (UECE), promove o encontro da cultura acadêmica com a cultura popular, possibilitando a esses artistas caminhos possíveis para transcender os ambientes e comunidades tradicionais que já habitam, levando seus saberes e fazeres tradicionais para outros espectadores e territórios.

Referências

BRASIL. **Constituição da República federativa do Brasil**. Brasília, DF: Senado federal: Centro Gráfico, 1988.

BRASIL. **Plano setorial para as Culturas Populares**. MINC: SID, 2010.

CASTRO, Maria Laura Viveiros. **Patrimônio Imaterial no Brasil**. Brasília, UNESCO, Educarte: 2008.

CEARÁ. **Lei nº13.078**. Diário Oficial do Estado do Ceará de 28 de dezembro de 2000.

CEARÁ. **Lei nº13.351**. Diário Oficial do Estado do Ceará de 23 de agosto de 2003.

CEARÁ, **Lei nº13.398**. Diário Oficial do Estado do Ceará de 19 de novembro de 2003.

CEARÁ. **Plano Estadual de Cultura do Ceará. Lei Nº 16.026**. Diário Oficial do Estado do Ceará de 1º de junho de 2016.

CEARÁ. **Resolução Nº 1194/2016 – CONSU**, de 25 de fevereiro de 2016. Universidade Estadual do Ceará (UECE)

DAGNINO, Renato. ARCOVERDE, Paula. DIAS, Rafael. SERAFIM, Milena. **Gestão social e gestão pública: interfaces, delimitações e uma proposta**. In Renato Dagnino et al. Gestão Estratégica em políticas públicas. 2º edição. Campinas, SP. Alínea, 2014.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias qualitativas na sociologia**. 7º edição. Petrópolis, RJ. Editora Vozes, 2000.

A ANÁLISE ORGANIZACIONAL COMO METODOLOGIA PARA AVALIAR A APROXIMAÇÃO DAS ORGANIZAÇÕES À DIVERSIDADE CULTURAL E AO DIREITO À CIDADE

Cassia Rodrigues da Silva e Lucia Capanema Álvares

Resumo: este trabalho apresenta a análise organizacional como metodologia de pesquisa para compreensão dos vínculos de uma organização com a sociedade em seus setores governamental, privado e civil, buscando avaliar sua aproximação com a diversidade cultural e o direito à cidade.

Introdução

Diante dos fenômenos da desintegração social, cultural e da desestruturação da cidade (LEFEBVRE, 2001), faz-se necessário pensarmos até que ponto as organizações em geral se engajam na promoção da diversidade cultural e do direito à cidade, assumindo de forma ampla seu compromisso com a sociedade como pede Paulo Freire (2002), já que atuam diretamente nas relações de consumo e de produção da cidade. Uma visão mais aproximada do que se passa nas organizações, bem como estas influenciam a cidade e seu território é de extrema importância para podermos propor outros caminhos na busca de cidades mais plurais, humanas, igualitárias e sustentáveis. Nesse sentido, este trabalho busca apresentar a análise organizacional como metodologia de pesquisa para compreender o vínculo de uma organização com a sociedade, buscando sua importância como promotora da diversidade cultural e do direito à cidade.

O estudo sobre o direito à cidade de Henri Lefebvre e de alguns autores que debatem a cultura e o comportamento organizacional

proporciona o confronto de ideias e o estabelecimento de aspectos que, se pesquisados em campo, podem auxiliar na avaliação da proximidade de uma organização à promoção da diversidade cultural e ao direito à cidade.

A relação entre a diversidade cultural e o direito à cidade

Sousa Santos (1993) argumenta que a modernidade tem como característica a substituição do espírito livre para se engajar nas questões relacionadas ao ser-no-mundo pelo espírito regulador do estado, com o desenvolvimento do capitalismo e a instituição do princípio do mercado e da propriedade individual.

Esse momento também é marcado, segundo Hannah Arendt (2007), pelas exigências niveladoras que, por meio de leis e regras, fazem a ação do indivíduo dar lugar ao comportamento homogeneizado e condicionado e, desse modo, é enfraquecida a voz ativa da população.

Esse conformismo implica no desenraizamento do indivíduo, na sua desintegração e na renúncia da capacidade de decidir (FREIRE, 1967). Os indivíduos alienados passam a ser mais objetos do que sujeitos do espaço social.

Assim, temos uma sociedade que reforça o “eu” em detrimento do “nós” (VLACHOU, 2018) e que tende a resignar-se a uma cultura hegemônica. Por isso, manifestam-se os fenômenos da desintegração social e cultural e a desestruturação da cidade (LEFEBVRE, 2001). Cidade essa que é o espaço físico de todas as relações sociais (MASSEY, 2008), da discussão e do reconhecimento dos diferentes, da pluralidade, espaço próprio da *vita activa* e da ação política, o espaço

do pacto, como nos lembra Arendt (2007).

Em busca da retomada dessa cidade, da afirmação da diversidade cultural e como um pedido de socorro dos oprimidos e desfavorecidos, o direito à cidade surge (HARVEY, 2014), como um direito de reconstruir e recriar a cidade coletivamente, e não somente um direito ao que está posto. É conceber uma cidade totalmente distinta da existente, erradicando a pobreza e a desigualdade social (HARVEY, 2014), promovendo a sustentabilidade e a valorização dos recursos naturais, da cooperação, da solidariedade e das diversas culturas.

Para tanto, é preciso que todas as organizações pertencentes aos mais diversos setores da sociedade comprometam-se com práticas mais responsáveis, com a construção da consciência dos indivíduos e da valorização da diversidade cultural.

Dessa maneira, consideraremos a diversidade cultural como instrumento para contrariar a segregação e a uniformização do cotidiano, para questionar a realidade, para incitar a autotransformação, para legitimar grupos, ações e representações diversas, ou seja, para promover a coletividade, a pluralidade e o direito à cidade.

A relevância da análise organizacional para a compreensão das organizações

Por atuarem diretamente nas relações de consumo e de produção, de mercadorias e do espaço, convém pensarmos até que ponto as organizações se engajam na promoção da diversidade cultural e do direito à cidade, assumindo de forma ampla seu compromisso com a sociedade, como pede Freire (2002). Para tanto, faz-se necessário ter uma visão mais aproximada do que se passa em tais organizações,

bem como estas influenciam a cidade e seu território, para, assim, poder propor mais e novos caminhos na busca de cidades mais humanas, igualitárias e sustentáveis.

A organização

(...) é fruto de uma construção social baseada nas diversas interações dos grupos que a compõe[m]. Ela constitui uma microssociedade que reproduz a estratificação social por classes da sociedade global na qual está inserida. (...) Os objetivos, as estruturas, as regras e a cultura organizacional são os produtos sociais das trocas simbólicas e das interações cotidianas entre os diversos grupos (...) Dessa forma, ao buscarem adaptar-se ao seu contexto de ação, (...), os membros da organização instituem soluções e mecanismos de negociação que passam a influenciar o seu setor de atuação (MOTTA e VASCONCELOS, 2002, p. 285-291), os outros, a cidade e sociedade.

Como as organizações interagem com seu interior e com o meio externo, interessa o estudo do funcionamento desse sistema. É necessário saber de que maneira acontece a interatividade de uma organização e de que forma isso interfere na sociedade e na cidade e, consequentemente, no fomento da diversidade cultural e do direito à cidade.

Sobre essa influência, interna e externa, Motta e Vasconcelos argumentam que as organizações são “atores sociais que desempenham papéis no ambiente, reagindo a ele, modificando seus pressupostos básicos e adaptando-se” (2002, p.197). Portanto, como o campo de interação (ambiente) e a estrutura do sistema (da organização) formam uma unidade em permanente interação e transformação, diz-se que as organizações são sistemas abertos. Logo, são consideradas sistemas holísticos e precisam ser vistas como um todo e não em

partes (WHYTE, 1991).

A organização existe para o processo de transformação, no qual ela transforma os recursos e os disponibiliza à sociedade na forma de produtos e/ou serviços (HARRISON, 1994; MOTTA e VASCONCELOS, 2002; DAFT, 2008) (Figura 1).

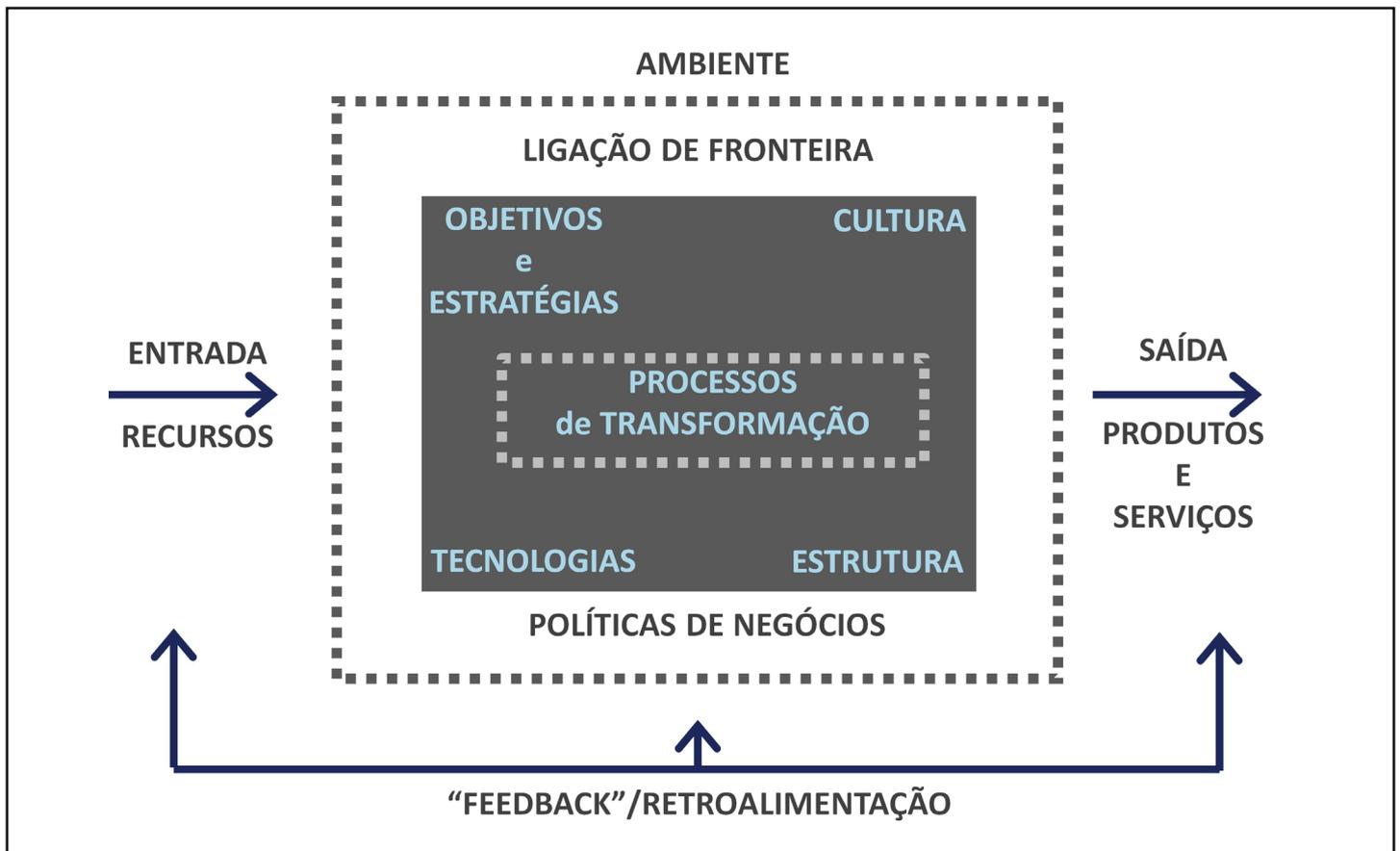


Figura 1: Esquema das organizações como um sistema aberto. Fonte: HARRISON, 1994

Durante esse processo, no interior da organização têm-se seus objetivos e estratégias estabelecidos e praticados, sua cultura organizacional, as tecnologias que estão disponíveis e a estrutura organizacional. Esses aspectos moldam a maneira como essa organização atua e se relaciona, por meio das políticas de negócios, tanto com seus funcionários internamente, como com o ambiente externo – outras organizações e setores da sociedade, e com o território e a cidade.

Quando identificamos esses componentes, é possível o estudo e o entendimento da atuação das organizações (MOTTA e VASCONCELOS, 2002; DAFT, 2008).

A análise organizacional como metodologia para avaliar a aproximação das organizações da diversidade cultural e do direito à cidade

Portanto, se utilizarmos a “lente” da análise organizacional para vermos uma organização e suas características (conforme Figura 2) conseguiremos perceber seu modo de agir, pensar e se relacionar com ela própria (seus funcionários), com o ambiente (outras organizações) e com a cidade.

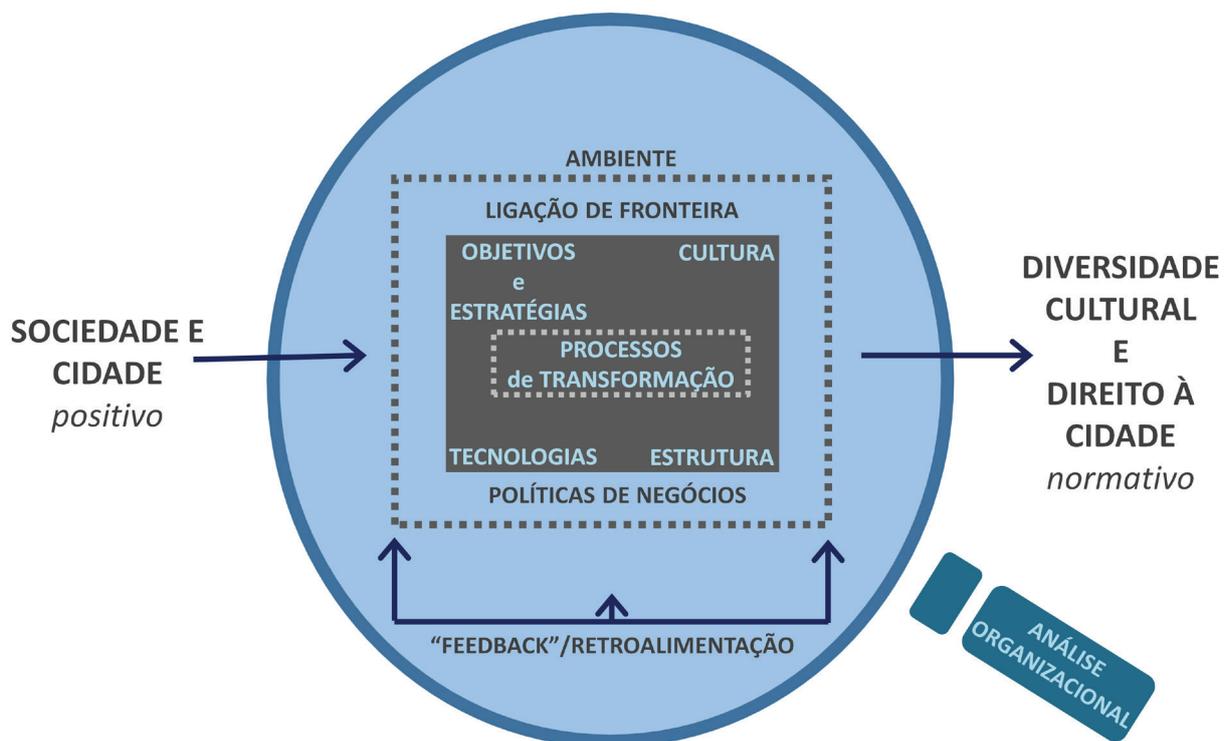


Figura 2: Esquema do uso da lente da análise organizacional em uma organização. Fonte: próprias autoras adaptado de HARRISON, 1994

Teremos como explorar se e como a organização produz ou se aproxima da produção da diversidade cultural e do direito à cidade, de que maneira suas peculiaridades e relações influenciam nessa entrega e de que forma esse desempenho pode ser aprimorado.

Usando essa óptica, para que uma organização se aproxime da promoção da diversidade cultural e do direito à cidade é preciso que ela utilize a cidade e a sociedade como são (no sentido positivo) e, com suas atividades meio e fim, devolva produtos e/ou serviços que promovam a diversidade cultural e o direito à cidade mais próximo possível de como deveriam ser (no sentido normativo).

Considerações finais

Entendendo que as organizações atuam diretamente nas relações de consumo e de produção da cidade e, portanto, devem se engajar na promoção da diversidade cultural e do direito à cidade, faz-se necessário o uso da análise organizacional como metodologia para o entendimento do seu modo de agir, pensar, se relacionar e influenciar a cidade e seu território.

Referências

ARENDT, Hannah. **A Condição Humana**. Tradução de Roberto Raposo. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007.

DAFT, Richard. L. **Organizações, Teorias e Projetos**. Tradução: Cláudia Mello Belhassof. 2ª edição. São Paulo: Cengage Learning, 2008.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do Oprimido**. 32. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HARRISON, Michael. **Diagnosing Organizations: Methods, Models, and Processes**. 2ed. Sage, Thousand Oaks, California, 1994.

HARVEY, David. **Cidades Rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana**. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. Tradução: Rubens Eduardo Frias. São Paulo, Centauro, 2001.

MASSEY, Doreen. **Pelo espaço: uma nova política da espacialidade**. Tradução de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2008.

MOTTA, Fernando C. P. e VASCONCELOS, Isabella F. F. G. de. **Teoria geral da administração**. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2002.

SOUSA SANTOS, Boaventura. **Modernidade, identidade e a cultura de fronteira**. In: Tempo Social. Revista de Sociologia da USP. v.5, n. 1, pp. 31-52. São Paulo, 1993.

VLACHOU, Maria. **Haverá democracia política sem democracia cultural? O lugar das “periferias” em Portugal**. In: Revista Observatório Itaú Cultural – N. 24 (jun./dez. 2018). São Paulo: Itaú Cultural, 2018.

WHYTE, William F., GREENWOOD, Davydd J. e LAZES, Peter. **Participatory Action Research: Through Practice to Science in Social Research**. In: WHYTE, William F. (Org) Participatory Action Research. Sage Publications, 1991.

PORTO – NOVO CIDADE CRIOULA: REALIDADE PÓS-COLONIAL DA PAISAGEM CULTURAL

Ray F. Antoine Amouvi

Orientadora: Profa Dra. Dinah Papi Guimarães da Silva

Resumo: este texto procura compreender a lógica espacial da herança cultural da cidade para três denominações, dois vezes-no início Adjatchè, Hogbonou, depois Porto-Novo, cidade crioula, rica em monumentos e templos conhecidos ou menos conhecidos. Um passeio pela cidade velha, através destas ruas e becos muitas vezes sinuosos, é a maneira mais agradável de descobri-lo (BURTON, 2011).

Introdução: Espaço de Memória da Cidade do Porto - Novo

Este texto procura compreender a lógica espacial da herança cultural da cidade para três denominações, dois vezes-no início Adjatchè, Hogbonou, depois Porto-Novo, cidade crioula, rica em monumentos e templos conhecidos ou menos conhecidos. Este não é o seu primeiro título nem a sua primeira glória: Adjatchè para o ioruba (Nigéria), Hogbonou para o Goun (Togo), Porto-Novo para os portugueses conquistados pela sua semelhança com o Porto, os três nomes desta cidade são evocativas da mistura das populações da apropriação por cada um deste território, da escala cosmopolita desta cidade, que reúne pessoas de origem diversa, de diferentes histórias, de religiões endógenas e exógenas.



1- Delphine Bousquet, 2017, JPEG, 37,0 Ko

2- Delphine Bousquet, 2017, JPEG, 35,9 Ko

Foto 1: A Grande Mesquita, construída por ex-escravos retornados do Brasil, é inspirada na Catedral de Salvador da Bahia. Ela é a última do estilo afro-brasileiro no Porto – Novo.

Foto 2: A casa da família Patterson com sua arquitetura afro-brasileira. Foi classificada pela cidade em 2015.

Um passeio pela cidade velha, através destas ruas e becos muitas vezes sinuosos, é a maneira mais agradável de descobri-lo (BURTON, 2011). Aparecem à frente de nossos olhos são igrejas inspiradas pela arquitetura colonial, mesquitas barrocas revisitadas por afro-brasileiros, vilas com fachadas que o transportam para Salvador da Bahia no Brasil através de fluxos de pessoas e cultos de namoro desde o tempo do tráfico de escravos, descobertas de arquiteturas tradicionais, espaços sagrados e, às vezes, simples cenas de vidas que pontuam o cotidiano dos cidadãos hogbonouts.



3- Delphine Bousquet, 2017, JPEG, 39,9 Ko



4- Delphine Bousquet, 2017, JPEG, 13,9 Ko

Foto 3: Como parte do Festival Eclôsões Urbanas, os artistas pintaram afrescos nas casas. O de Winoc Boton representa um motorista de motocicleta que carrega latas de gasolina, uma cena frequente em Porto-Novo.

Foto 4: Uma rua no centro histórico de Porto-Novo, habitada principalmente por iorubás, os chamados “muçulmanos”.

Para Le Goff (1990: 14), a valorização atual do passado tem muito a ver com o fim da era de otimismo ilimitado no futuro, iniciada com o Iluminismo. Paisagens urbanas foram projetadas por obras arquitetônicas que representam o teatro desde a antiguidade. O legado colonial brasileiro e francês ao longo de sua história levou ao

desaparecimento da evolução do patrimônio cultural, surgindo recentemente em Porto-Novo. Por sua proximidade com a Nigéria, várias vilas de ricos comerciantes iorubás que ilustram a continuidade das trocas transnacionais que moldaram ao longo do tempo a paisagem urbana do que é um contador de cidade. A identidade e o caráter local da cidade histórica estão cada vez mais ameaçados pelos processos de mudança econômica, social e política dos últimos anos - globalização, multiplicação de atores, descentralização, redução do papel do planejamento centralizado. O desenvolvimento das cidades e a história cultural da região em que se baseiam estão profundamente enraizados no layout físico e nas áreas urbanizadas (PEREIRA COSTA, 2015). Portanto, este artigo considera o tecido urbano da cidade do Porto - Novo voltado para as questões de desaparecimento, destruição e precariedade das praças tradicionais, monumentos e prédios arquitetônicos. A tendência a “quebrar tudo para o novo” parece estar enraizada na mente das pessoas, assim como em como manter o sentido histórico da paisagem urbana e as mutações contemporâneas - que estratégia urbana desenvolver?

Patrimônio cultural: Política de preservação

Porto-Novo, a capital do Benin, está localizada no sul do país, na beira de uma lagoa que se abre para o Oceano Atlântico. A cidade, que tem cerca de 400.000 habitantes, permaneceu muito distante dos fenômenos da urbanização desenfreada em outras capitais africanas. No entanto, o desenvolvimento do corredor econômico da costa oeste africana entre Lagos (Nigéria) e Abidjan (Costa do Marfim) influencia a evolução do Porto-Novo. O centro histórico e colonial está atualmente em declínio e está perdendo habitantes para distritos periféricos marcados pela expansão urbana (DORIER, 2013). E, no entanto, nem um único edifício foi classificado pela UNESCO como Patrimônio

da Humanidade, nem mesmo a Grande Mesquita, entristece Moubarak Mourchid Chefe do Departamento de Patrimônio do Município de Porto- Novo. “Primeiro deve ser reconhecido patrimônio nacional pelo estado. Mas não há vontade política (em nível nacional) para elementos patrimoniais” (MOUBARAK MOURCHID, 2016). Das 597 propriedades registradas no patrimônio das cidades, 33 foram destruídas, 28 parcialmente, 84 estão em estado precário e 57 têm rachaduras que ameaçam sua integridade (HOUÉNOUDÉ, 2013).



5- Delphine Bousquet, 2017, JPEG, 32,7 Ko

6- France 24, 2016, Capturo da vídeo

Foto 5: A casa da família Godonou Dossou. Alguns dahomeanos ricos tinham casas construídas em estilo afro-brasileiro. Devido à falta de manutenção, esta herança está se deteriorando.

Foto 6: Benim: em Porto-Novo, o patrimônio afro-brasileiro entra em colapso... e a história da escravidão com. <https://www.youtube.com/watch?v=cbwYcQqSJ9c&feature=youtu.be>

Espaço cultural: lugares tradicionais

Porto Novo, na verdade inclui mais de cinquenta lugares tradicionais, muitos dos quais são ignorados ou ameaçados (Bassalé, 2014). As praças tradicionais de Porto-Novo são espaços urbanos que combinam funções religiosas, culturais, sociais e econômicas. Estes lugares “comuns”, nem públicos nem privados, porque simbolicamente pertencem a uma comunidade (família, linhagem) ilustram a ligação entre várias dimensões: Material / imaterial, mas também visível / invisível, público / privado, sagrado / profano. A análise destes assentos é baseada no estudo de percepções e representações feitas pelos habit-

antes, bem como as dinâmicas sociais geradas por uma operação de reabilitação, valorização do patrimônio e da criação artística. Cultura, memória, tradições, práticas culturais são todas as formas de pertencimento coletivo e apego que podem ser entendidos como sinais de construção comum. Estamos testemunhando uma renovação dos termos de patrimônio e uma redefinição do conceito de patrimônio, esse valor de “comunidades do patrimônio” para os objetos (HERTZOG, 2017). Estas evoluções são sustentadas por um conjunto de textos internacionais que recomendam uma reorientação das pessoas e populações interessadas nestes “objetos patrimoniais” e um reconhecimento da diversidade de culturas e patrimônio.

A Convenção da UNESCO sobre Patrimônio Imaterial (2003) e a Convenção da UNESCO sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005) levam a uma maior apreciação da diversidade de culturas, modos de vida e tradições. Estes textos encorajam as pessoas a identificar, definir e melhorar os recursos do seu território - riqueza ambiental, econômica, social e cultural. Como Luc Rimbault (2012) observa em sua contribuição, este novo conceito de “paisagem urbana histórica”, desenvolvido nos últimos anos pela UNESCO, é muito promissor no caso de uma cidade como Porto-Novo.



7- Delphine Bousquet, 2017, JPEG, 30,4 Ko



8- Delphine Bousquet, 2017, JPEG, 30,9 Ko

Foto 7: Um convento de zangbetos, os guardiões da noite. Há muitos na cidade onde eles ainda desempenham um papel tradicional de polícia.

Foto 8: Um templo vodun (candomblé) da divindade Agonsa. Quarenta lugares de vodun estão no centro histórico. Eles existem desde a fundação da cidade.

Conclusão: A Escola do Patrimônio Africano no Porto - Novo, Preservando e Valorizando o Patrimônio Urbano

A cidade histórica de Porto-Novo é conhecida por sua riqueza de patrimônio tangível e intangível (SINOUE, 2013). Se o primeiro foco foi dirigido ao patrimônio arquitetônico e construído (incluindo edifícios coloniais e prédios afro-brasileiros), notamos que outros tipos de patrimônio foram destacados mais recentemente, como o patrimônio natural da lagoa, bem como árvores e florestas sagradas (Juhé BEAULATON, 2009). Em 1998, a Escola do Patrimônio Africano (EPA) foi fundada com o objetivo de, além da pesquisa de patrimônio em Porto-Novo, treinar e fortalecer na África a capacidade de profissionais nas áreas de conservação e desenvolvimento. de mediação cultural.

A diversidade cultural só pode ser expressa em termos de patrimônio histórico se as próprias comunidades definem o patrimônio e contribuem para a construção de discursos do patrimônio histórico. Finalmente, como os atores e instituições políticas implicam os habitantes na escolha do patrimônio a preservar, o que não exclui as determinações econômicas e culturais que pesam sobre a produção da cidade e da arquitetura, condições sociológicas nas práticas dos habitantes?

Referências

Les ouvrages qui résultent de ce travail servent encore aujourd'hui de référence, voir Alain SINOÛ (dir.), Porto-Novo. Atlas Historique, Bondy : ORSTOM; Cotonou : PUB, 1985 ; Alain

SINOÛ et Oloué BACHIR, Porto-Novo, ville d'Afrique noire, Marseille : Éditions Parenthèses, 1988 (Architectures traditionnelles, 4).

Christine Mengin et Alain Godonou (dirs.), Porto-Novo : patrimoine et développement, Publications de la Sorbonne : Paris ; Porto-Novo : École du patrimoine africain, 2013

Jean-Dominique Burton. Porto-Novo: Cité rouge, esprit du lagon | Red City, Spirit of the Lagoon (French) Hardcover – Jun 15 2011

Villes en devenir, des clés pour comprendre et agir, édition Coordination éditoriale et rédaction : Isabelle Biagiotti.

MANIFESTAÇÕES CULTURAIS DA FESTA DO DIVINO: OBSERVAÇÃO E GRUPO FOCAL COMO MÉTODOS DE PESQUISA

Lécio Barbosa de Assis, Monacita Pinto Reis e Gabriela Amorim
Nogueira Silva

Resumo: a idealização deste trabalho surgiu da necessidade de investigar as manifestações culturais da festa do Divino Espírito Santo, no município de Bom Jesus da Lapa-BA, a partir da memória individual e coletiva dos participantes dos grupos da Marujada da Chegança e da Caretagem, buscando sistematizar informações relevantes para o desdobramento das demais etapas do estudo empreendido pelo grupo de pesquisa Educação Patrimonial: mapeando acervos históricos e culturais de Bom Jesus da Lapa.

Considerações iniciais

A festa do Divino Espírito Santo realizada em Bom Jesus da Lapa há 107 anos, apresenta manifestações culturais que exercem uma influência marcante na realização dos festejos, motivo que levou o grupo de pesquisa Educação Patrimonial: mapeando acervos históricos e culturais de Bom Jesus da Lapa, coordenado pela Prof^a Ma. Ádma Bernardino Magalhães, do Departamento de Ciências Humanas e Tecnologias, da Universidade do Estado da Bahia, campus XVII, a investigar sobre as diversas manifestações culturais presentes nesta festa, como a Marujada da Chegança¹ e a Caretagem².

1 Grupo formado por crianças, jovens e adultos, de ambos os sexos, que tem participação efetiva em diversos festejos ao longo do ano, em especial a festa do Divino Espírito Santo e do Bom Jesus dos Navegantes. Além da representação cultural através de dança e música, o grupo desenvolve atividades sociais com crianças. De acordo com Lima (1962), a marujada surgiu em Portugal, como comemoração pelas conquistas e descobrimentos dos portugueses nos séculos XVI e XVII. Essa manifestação cultural sofreu modificações e adaptações ao longo do tempo de acordo com as características de cada região brasileira onde é encenada.

2 Grupo popular formado por crianças, jovens e adultos, especialmente do sexo masculino, em devoção ao Divino Espírito Santo. O grupo acompanha os festejos com roupas coloridas, chapéus ornamentados com fitas de diversas tonalidades, máscaras e chicote. Também há a figura do vaqueiro, que utiliza roupas de couro, máscaras e instrumentos usados no pastoreio do gado. Segundo Silva (2005) esta manifestação popular provavelmente teve origem com os escravos vindos das diversas Áfricas para trabalhar nas lavouras do território brasileiro.

Esta fase da pesquisa objetivou sistematizar informações para integrar o acervo do grupo de pesquisa, para o desenvolvimento das demais etapas do estudo. A metodologia utilizada neste momento, voltou-se para a compreensão das representações destes grupos em relação à festividade, à história da festa e a relação com os outros participantes, buscando refletir sobre as manifestações culturais nas festividades populares, em um determinado tempo e lugar, através dos pressupostos da pesquisa qualitativa, do tipo etnográfica e da estratégia da observação e do grupo focal.

Materiais e métodos

A descrição científica das manifestações culturais dos festejos do Espírito Santo foi proporcionada em dois momentos pela aplicação dos métodos de observação e grupo focal. A primeira atividade foi estruturada nas características do grupo focal, realizada no dia 4 de maio de 2019, às 16h, no espaço da Biblioteca Municipal, com os componentes da festa, agregando participantes de diversas manifestações culturais. O segundo momento, marcado pela observação do grupo da carretagem, ocorreu durante a semana que antecedeu a festa do Divino, realizada nos dias 8 e 9 de junho deste ano. Neste período o grupo percorreu as ruas da cidade, com danças e apresentações artísticas, acompanhadas pelo grupo de músicos que utilizam pífaros e zabumba.



Caretas da festa do Divino - Bom Jesus da Lapa Crédito Lécio Barbosa de Assis

A proposta destas atividades nos convida a debruçar sobre a história e memória da diversidade cultural presente nessa festa, através da articulação dos saberes adquiridos nesse contexto, de forma reflexiva, a fim de desenvolver a tomada de consciência e responsabilidade para os registros da história e da memória.

Fundamentado no conceito de pesquisa científica, que segundo Gil (2010) é um “processo formal e sistemático de desenvolvimento do método científico”, as atividades foram propostas com o intuito de sistematizar informações que direcionem a formação de um acervo para que sirva de balizamento para a nossa pesquisa e também para futuros pesquisadores do grupo.

Optamos pela pesquisa qualitativa, que de acordo com Lüdke e André (1986, p.11) “tem o ambiente natural como sua fonte direta de dados e o pesquisador como seu principal instrumento”. A pesquisa qualitativa faz descrições, comparações, interpretações, atribuição de significados, objetivando o esclarecimento de informações, como valores, crenças, hábitos, atitudes e opiniões individuais e coletivas.

De acordo com Knechtel (2014), a pesquisa qualitativa está voltada para o entendimento de fenômenos humanos e cujo objetivo é obter uma visão detalhada e complexa desses fenômenos, analisando a forma como os pesquisados reagem e apreendem, sobre a questão em estudo, sendo levado em consideração a linguagem e a percepção dos informantes.

Ao abordar o estudo com o cunho qualitativo, privilegiamos os pressupostos da pesquisa etnográfica, que de acordo com a descrição de Lüdke e André (1986) baseada no pensamento de Spradley (1979) descreve a etnografia como um sistema de significados culturais de determinado grupo social, combinado com vários métodos de coleta de dados.

O estudo etnográfico proporciona a imersão do pesquisador no ambiente da pesquisa, a fim de manter um contato direto e constante com o seu objeto de estudo. Seguindo as orientações dos autores supracitados, utilizamos os métodos da observação e do grupo focal para ampliar a coleta de dados feita diretamente no local de estudo.

A primeira atividade proporcionada pelo grupo de pesquisa, foi denominado Divino Café: encontros e encantos dos festejos do Espírito Santo, realizado no dia 4 de maio de 2019, no espaço da Biblioteca Municipal. Para a realização dessa atividade, utilizamos o método do grupo focal que oportuniza a interação, colaboração, envolvimento e troca de conhecimento coletivo dentro de um grupo escolhido. Segundo Barbour (2009) o grupo focal permite a interação do grupo, de acordo com a preparação através de um roteiro e materiais de estímulos, promovendo uma discussão apropriada, com a apresentação de experiências e opiniões.

Seguindo as orientações de Barbour (2009), na realização do grupo focal com a presença dos integrantes do grupo da Marujada da Chegança, conseguimos levantar opiniões, atitudes, valores e crenças dos membros do grupo em estudo e analisar as informações coletadas para atingir o objetivo de, através das narrativas orais, conhecer a história e memória do grupo.

Figura 1: Grupo focal realizado no encontro Divino Café



Foto: Lécio Barbosa de Assis

Segundo Gatti (2005), a técnica do grupo focal deriva de diferentes formas de trabalhar com grupos de pessoas, levando em consideração características comuns entre os participantes, como vivências e experiências com o objeto de estudo. As informações coletadas na realização do grupo focal foram analisadas qualitativamente, por meio do discurso dos participantes.

A interação do grupo ocorreu de forma amigável e foram consideradas as informações com aspectos mais relevantes para a nossa pesquisa sobre as manifestações culturais da festa do Divino. As discussões dos participantes permitiram a percepção de que cada manifestação cultural possui suas próprias particularidades, mitos, crenças, valores e compreensão de mundo. Os relatos das pessoas envolvidas na atividade nos auxiliaram a conhecer o caminho em que devemos percorrer durante a pesquisa, sem desrespeitar as vivências de cada um e contribuir para a troca de conhecimentos entre documentadores e informantes.

Gatti (2005) salienta para o respeito ao princípio da não diretividade na condução do grupo focal. O mediador da discussão não deve envolver na comunicação com intervenções afirmativas ou negativas ou opiniões particulares. Para a autora (2005), o grupo focal comparado à observação permite ao pesquisador conseguir informações em um tempo mais curto com respostas mais completas, avaliando a lógica e as representações que direcionam as respostas, além de perceber diferentes perspectivas sobre uma mesma questão.

A segunda atividade realizada, baseou-se na observação do grupo da caretagem da festa do Divino 2019. As atividades desse grupo são encenadas nas ruas da cidade, durante as semanas em que antecedem a festa do Divino, bem como no dia oficial da festa, que neste ano foi realizada nos dias 8 e 9 de junho.

Figura 2: Concentração do grupo da caretagem



Foto: Lécio Barbosa de Assis

Mais uma vez nos faz oportunas as palavras de Gil (2010, p.100) quando enfatiza que “a observação constitui elemento fundamental para a pesquisa, (...) e desempenha papel imprescindível no processo (...) de investigação”. A observação é um meio de conhecer e examinar pessoas, acontecimentos e fenômenos, de forma discreta para proporcionar a naturalidade e espontaneidade do grupo observado. Esta etapa do estudo contribuiu para a coleta de dados e para delinear o perfil dos participantes, como influência de fatores sociais, motivações e expectativas que envolvem as pessoas do grupo. Durante esta etapa da pesquisa, realizamos registros fotográficos, audiovisuais e anotações em caderno de campo. A participação nos encontros da caretagem aconteceu de forma descontraída, com conversas informais, acompanhamento do cortejo e envolvimento nas danças.

Considerações finais

As atividades realizadas utilizando os métodos do grupo focal e observação pretenderam sistematizar as informações a partir das narrativas e experiências dos participantes dos grupos da Marujada da Chegança e da Caretagem durante os festejos do Divino Espírito Santo em Bom Jesus da Lapa-BA, neste ano de 2019 que comemora a 107^a edição da festa.

A realização desta etapa da pesquisa, contemplada pelos métodos da observação e grupo focal forneceram evidências e dados satisfatórios para a execução das demais etapas da pesquisa sobre as manifestações culturais presentes na festa do Divino, além de proporcionar aprendizagens múltiplas para todos os participantes e autores da pesquisa.

Referências

BARBOUR, Rosaline. **Grupos focais**. Tradução Marcelo Figueiredo Duarte. Porto Alegre: Artmed, 2009.

GATTI, Bernadete Angelina. **Grupo focal na pesquisa em ciências sociais e humanas**. Brasília: Liber Editora, 2005.

GIL, Antônio Carlos. **Métodos e Técnicas de Pesquisa Social**. 6^a ed. São Paulo: Atlas, 2010.

KNECHTEL, Maria do Rosário. **Metodologia da pesquisa em educação: uma abordagem teórico-prática dialogada**. Curitiba: Intersaberes, 2014.

LIMA, Rossini Tavares de. **Folgedos populares do Brasil**. São Paulo: Ricordi, 1962.

LÜDKE, Menga; e ANDRÉ, Marli E.D. A. **Pesquisa em educação: abordagens qualitativas**. São Paulo: EPU, 1986.

SILVA, Paulo Sérgio Moreira da. **A caretagem como prática cultural: fé, negritude e folia em Paracatu/MG (1960 – 1980)**. Dissertação (Mestrado em História). Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2005.

SPRADLEY, J. **The ethnographic interview**. Forth Worth: Hancourt Brace Jovanovich College, 1979.

Colaboradores desta edição

Wilton Garcia

Artista visual, pesquisador e professor da Fatec-Itaquaquecetuba e do Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura da Uniso. Doutor em Comunicação pela USP e Pós-Doutor em Multimeios pela UNICAMP.

E-mail: 88wgarcia@gmail.com

Francisco Ricardo Calixto de Souza

Mestre em Planejamento e Políticas Públicas (UECE) e Bacharel em ciências econômicas (UFC).

E-mail: fricardocalixto@gmail.com

Anderson Caetano dos Santos

Professor de Língua Portuguesa da SED-SC. Graduado em Letras Português/Inglês, UFN, Mestre em Literatura, UFSC.

E-mail: anderson.c.santos@bol.com.br.

Bruna Maria Crispim

Bacharel em Produção Cultural pela Universidade Federal Fluminense. Pós-Graduada em Comunicação e Marketing pelo Centro Universitário Barão de Mauá.

E-mail: bruna_maria_crispim@hotmail.com.

Daniel Mendes

Graduado em Comunicação-Jornalismo pela FACOM/UFBA. Mestrando do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura), vinculado ao Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (IHAC/UFBA).

E-mail: danmendes.dss@gmail.com

Camila Maria Guerra Camêlo

Mestranda em Avaliação de Políticas Públicas pela Universidade Federal do Ceará - UFC, graduada em Gestão da Qualidade pela Universidade Federal do Ceará - UFC e, graduada em Hotelaria pelo Instituto Federal de Educação Tecnológica – IFCE.

E-mail: camilaguerrabra@gmail.com

Ana Cláudia Vieira Silva

Doutoranda em Educação pela Universidade de Lisboa. Mestra em Sociologia. Graduada em Sociologia pela Universidade Federal do Ceará – UFC.

E-mail: posmetodologiaana@gmail.com

Colaboradores desta edição

Cassia Rodrigues da Silva

Arquiteta-Urbanista pela UFRJ, 2012. Mestre em Arquitetura e Urbanismo pela PPGAU/UFF, 2016 na área de Produção e Gestão do Ambiente Urbano. Doutoranda em Arquitetura e Urbanismo (PPGAU/UFF).
E-mail: cassiarodriguess@gmail.com

Lucia Capanema Álvares

Arquiteta-Urbanista pela UFMG, 1988. Mestre em City and Regional Planning (University of Memphis, 1992). PhD em Regional Planning (University of Illinois, 1999). Pós-doutora pelo IPPUR/UFRJ (2011) e professora PPGAU/UFF.
E-mail: luciacapanema@gmail.com

Ray F. Antoine Amouvi

Mestrando do Programa Pós – Graduação em Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal Fluminense PPGAU – UFF.
E-mail: raya@id.uff.br

Dinah Papi Guimarães

Profesora Associada, Universidade Federal Fluminense/UFF; Programa de Posgrado en Arquitectura y Urbanismo/PPGAU/UFF; Profesora Invitada, Escuela Técnica Ingeniería Edificación/ETSIE, Universidad de Granada.
E-mail: dinah.papi@gmail.com

Lécio Barbosa de Assis

Mestre em Linguística pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia. Graduado em Letras pela Universidade do Estado da Bahia. Professor do Colégio Modelo Luís Eduardo Magalhães – Bom Jesus da Lapa, Bahia.
E-mail: lecio.assis@enova.educacao.ba.gov.br.

Monacita Pinto Reis

Mestranda em Ensino, Linguagem e Sociedade pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB. Graduada em História pela mesma instituição. Professora do Colégio Modelo Luís Eduardo Magalhães – Bom Jesus da Lapa, Bahia.
E-mail: monacita.reis@enova.educacao.ba.gov.br.

Gabriela Amorim Nogueira Silva

Mestre em História Regional e Local pela Universidade do Estado da Bahia e graduada em História pela mesma instituição e Professora do Colégio Modelo Luís Eduardo Magalhães – Bom Jesus da Lapa, Bahia.
E-mail: gabriela.silva@enova.educacao.ba.gov.br.

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.

