



Ficha Técnica da Publicação

Realização

Ministério da Cultura
Secretaria de Identidade e da Diversidade Cultural

Equipe de Edição

Projeto editorial **Ricardo Lima, Hamilton Faria e Américo Córdula**
Coordenação geral **Hamilton Faria / Instituto Pólis**
Coordenação editorial **Gabriela Lotta e Hamilton Faria**
Edição **Gabriela Lotta, Hamilton Faria e Julia Tavares**
Revisão **Isa Spanghero Stoeber**
Projeto gráfico **Cássia Buitoni**
Ilustrações e capa **Marcelo Bicalho**
Fotografias **Mila Petrillo**

Equipe técnica do Ministério da Cultura

Coordenação **Karina Oliveira**
Edição **Gláucia Lira**
Revisão **Giselle Dupin**
Colaboração de edição **José Jorge Carvalho**

Consultoria Cultural do Instituto Polis **Altair José Moreira**

Equipe de Sistematização de Experiências **Fernanda Toffoli Versolato, Lizandra Serafim, Júlia Tavares, Gabriela Lotta, Luis Eduardo Tavares, Lídia Ferreira, Viviane Nebó, Flávia Toffoli Versolato**

Apoio Técnico **Benedita Aparecida Alegre de Oliveira, Gisele Balestra, Othon Siqueira, Patrícia Gaturamo, Ruth Simão Paulino, Tânia Masseli, Viviane Araújo**

CATALOGAÇÃO NA FONTE – CENTRO DE DOCUMENTAÇÃO E INFORMAÇÃO DO INSTITUTO PÓLIS

I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares e II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares.
São Paulo: Instituto Polis ; Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2007. 232 p.

ISBN 978-85-60618-01-9

1. Cultura. 2. Diversidade cultural. 3. Cultura popular. 4. Política cultural. 5. Ação cultural. 6. Herança cultural. 7. América do Sul – Civilização. I. Título. II. Instituto Pólis. III. Brasil. Ministério da Cultura. IV. Brasil. Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural.

CDU 008

Fonte: Vocabulário Pólis/CDI

Publicação impressa em papel 100% reciclado



**I Encontro
Sul-Americano
das Culturas
Populares**

Brasília, 14 a 17 de setembro de 2006

**II Seminário
Nacional
de Políticas
Públicas para
as Culturas
Populares**



ÍNDICE

- 9 Apresentação
12 Programação do Seminário
18 Ementa do I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares
22 Ementa do II Seminário das Culturas Populares
- 26 **Palavras**
28 Palavras do Exmo Senhor Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva
29 Palavras do Exmo Senhor Ministro da Cultura Gilberto Passos Gil Moreira
30 Palavras de Sérgio Mamberti, Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural
32 Palavras de Ubiratan Araújo, Presidente da Fundação Cultural Palmares
33 Palavras de Mestre Salustiano, Mestre das Culturas Populares de Pernambuco
- 36 **Conferência 1: Colonização e Resistência nas Culturas Populares da América do Sul**
Cláudio Spieguel
- 52 **Mesa Redonda 1: Políticas Públicas para as Culturas Populares**
54 Cláudia Márcia Ferreira
56 Ranulfo Alfredo Manevy
59 Sérgio Mamberti
64 Marco Acco
67 Célio Turino
71 Márcio Meira
- 78 **Conferência 2: Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares**
José Jorge Carvalho
- 104 **Mesa Redonda 2: Ações e Políticas da Sociedade Civil**
106 Wagner Campos
109 Claudia Martins Ramalho
111 Solymar Cunha
112 Valéria Barros
- 118 **Conferência 3: Tradição e Invenção nas Culturas Populares**
William Fernando Torres



132 **Mesa Redonda 3: Ações educativas e mídia na difusão das Culturas Populares**

- 134 Marilena Corrêa
- 138 Adriano de Angelis
- 141 João Alegria
- 147 Celina Cabarcas

154 **Mesa: Da sabença e aconteça dos mestres da Cultura Popular**

- 157 Mestre do Piauí
- 158 Mestre Paulo Varela, Rio Grande do Norte
- 160 Mestra Francisca Dias, Rio Grande do Sul
- 161 Mestre do Reisado, Piauí
- 162 Mestra Ana Lúcia, Santa Catarina
- 164 Mestre Nico, Rio de Janeiro
- 165 Carta do Rio de Janeiro aos Representantes do Poder Público e do Ministério da Cultura: Proposição para implementações e inclusão das culturas populares nos processos educativos formais e informais
- 166 Mestre José Maciel de Souza, Paraíba
- 167 Mestra Petita Brasil, Roraima
- 168 Mestre José Ribeiro, Rondônia
- 169 Mestre Nilo, Paraná
- 170 Mestre Conga, Minas Gerais
- 171 Mestra Celeste, Maranhão
- 172 José Mira, São Paulo

176 **ANEXO 1: Roteiros:**

- 178 Conferência 1: Colonização e resistência nas Culturas Populares da América do Sul
- 180 Painel 1: Gestão e Promoção das Culturas Populares
- 182 Mesa Redonda 1: Políticas Públicas para as Culturas Populares
- 184 Conferência 2: Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares
- 185 Painel 2: Mapeamento das Culturas Populares
- 187 Mesa Redonda 2: Ações e Políticas da Sociedade Civil
- 190 Conferência 3: Tradição e invenção nas Culturas Populares
- 192 Painel 3: Políticas para o Artesanato na América do Sul
- 194 Mesa Redonda 3: Ações educativas e mídia na difusão das Culturas Populares

196 **ANEXO 2: Tabelas dos encontros regionais**

- 198 Aprendizagens e Propostas
- 210 Perguntas
- 220 Mensagens



Apresentação

Esta publicação apresenta o tema das culturas populares, expressão cultural genuína e espontânea de um povo. O livro reúne os textos, as propostas, os debates, os anseios e as discussões relacionadas às políticas públicas para esse segmento cultural, feitas durante o II Seminário Nacional das Políticas Públicas para as Culturas Populares e o I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares (ESACP), realizados, simultaneamente, em Brasília, de 14 a 17 de setembro de 2006. É com grande alegria que apresentamos este livro que retrata os diversos momentos dos dois eventos.

As iniciativas de valorização e de garantia da manifestação das expressões culturais populares estão crescendo no país. Para tanto, o Governo enfrenta os desafios da construção das políticas públicas direcionadas ao segmento, e se aproxima dos grupos para a prática do diálogo, da mútua contribuição, do chamamento dos artistas de todo o país. Ações desenvolvidas em prol do imaginário artístico popular, antes pulverizadas num país de tão grande extensão territorial como o nosso, hoje convergem no sentido de fortalecer ainda mais as expressões das culturas populares, valorizando, dessa forma, a diversidade cultural brasileira.

O II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares deu continuidade ao debate em torno das propostas surgidas em 2005, quando aconteceu a primeira edição do evento. O processo participativo, os entendimentos com a sociedade civil, a realização de oficinas em todos os estados do país, a escolha de 1.215 delegados para participarem do Seminário, tudo isso fez parte de um trabalho árduo e sério, com vistas a um tempo de reconhecimento e valorização da diversidade da cultura. A mesa composta por dezenas de mestres e mestras das culturas populares ficará para sempre na nossa memória. Ela foi o resultado de um misto de espontaneidade, vontade e decisão desses artistas. Eles fizeram-se ouvir, deram suas contribuições com a simplicidade e ao mesmo tempo com a sabedoria e a riqueza de quem cria ou improvisa versos. Inesquecíveis também serão as conferências, as oficinas, os ricos debates, as apresentações artísticas individuais e de grupos que encantaram o espaço reservado ao Complexo Cultural da Funarte, na capital federal.

A junção do forte colorido do II Seminário Nacional das Políticas Públicas para as Culturas Populares ao I ESACP veio proporcionar o intercâmbio cultural entre os estados brasileiros e uma integração da América do Sul pelas culturas populares. Essa troca de experiências foi uma realidade que serviu para implementar a integração das culturas. Em seu discurso, o ministro Gilberto Gil enfatizou que "este momento de encontro coincide com uma singular valorização das culturas populares e tradicionais em vários outros



países sul-americanos, sendo paralelo, inclusive, das políticas de consolidação de uma rede de mídia própria voltada para a integração continental”.

Agradecemos à Fundação Cultural Palmares, ao Instituto Brasileiro de Administração para o Desenvolvimento (IBRAD) e ao Instituto Empreender pela realização do evento. Nosso reconhecimento, também, à Petrobrás, que foi a empresa patrocinadora, por meio da Lei Federal de Incentivo à Cultura. Agradecemos, ainda, aos atuantes parceiros, como a Funarte e o Iphan, a Radiobrás (TV Nacional, NBR e TV Brasil – Canal Integración), as três instituições ligadas ao Sistema ‘S’ (SESC, SESI, SEST e SEBRAE), a Comunidade Sul-Americana das Nações (Casa), as Secretarias Estaduais e Municipais de Cultura, as Pró-Reitorias de Extensão e o Serviço Nacional de Aprendizagem do Transporte (SENAT). Nossa gratidão também vai para o antropólogo e professor da Universidade de Brasília (UnB), José Jorge de Carvalho.

O Ministério da Cultura, por meio da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, continuará promovendo projetos como esses. Para tanto, trabalha no sentido de realizar, em 2008 o II ESACP, quando serão aprofundadas as relações criadas na primeira edição. Esse evento fará parte do Mercosul Cultural. A realização do Encontro Nacional dos Mestres também é um dos nossos projetos e continuará a contemplar a diversidade cultural de um povo que, espontaneamente, marca presença pelas tradições de suas enriquecedoras expressões, num Brasil plural.

Ricardo Anair Barbosa de Lima
Subsecretário

Américo José Córdula Teixeira
Gerente

Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural (SID/MinC)

programação do seminário

14 de setembro

- 19h30 **Abertura Solene** [Teatro Plínio Marcos]
20h30 **Espetáculos de Abertura** [Tenda Mestre Eugênio]
Banda Chico Correa
Ceguinhas de Campina Grande

de 14 a 17 de setembro

- 9h às 18h [passarela de circulação]
Exposição Fotográfica: Culturas Populares – Retrospectiva
Fotógrafa Mila Petrillo
- [Galeria Funarte Fayga Ostroewer]
Exposição de Cartoons: Arte e Cultura: Construindo a Igualdade
Cartunista Maurício Pestana
- [Área verde]
Exposição Fotográfica: Negros: Passado e Presente
Fotógrafo Januário Garcia
- [Tenda Dona Teté]
Território Livre – apresentações de artistas e grupos
- [Espaço Aberto]
Oficina de Capoeira (Angola)
Roda de Capoeira
Oficina Arte de Viver em Paz – UNIPAZ

15 de setembro

- 9h às 12h [Teatro Plínio Marcos]
Conferência: Colonização e Resistência das Culturas Populares da América do Sul
Cláudio Spieguel (Univ. Delaware, USA e Univ. de Buenos Aires, Argentina)
moderador: Ubiratan Castro de Araújo
- [Tenda Mestre Eugênio]
Painel 1: Gestão e Promoção das Culturas Populares
Olivia Dias Granados (Fund. BAT – British American Tobacco, Colômbia)
Manuel Antônio Ortiz (Fundación Bigott, Venezuela)
Adriano Cunha da Luz (Centro Cultural Banco do Brasil)
moderador: Sérgio Mamberti
- 14h às 17h [Teatro Plínio Marcos]
Mesa Redonda 1 : Políticas Públicas para as Culturas Populares
Márcio Meira (Secretário da Articulação Institucional, MinC)
Orlando de Salles Senna (Secretário do Audiovisual, MinC)
Marco Acco (Secretário de Incentivo e Fomento à Cultura, MinC)
Ranulfo Alfredo Manevy de Pereira Mendes (Secretário de Políticas Culturais, MinC)
Célio Turino (Secretário de Programas e Projetos, MinC)
Sérgio Duarte Mamberti (Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural, MinC)
Ubiratan de Castro (Presidente da Fundação Cultural Palmares)
Luiz Fernando de Almeida (Presidente do IPHAN)
moderador: Ricardo Lima
- 17h às 19h [Tenda Mestre Eugênio]
Lançamento do Projeto Ação Griô
Sérgio Duarte Mamberti (Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural, MinC)
Célio Turino (Secretário de Programas e Projetos, MinC)
Espelho das Artes
Mestre Salustiano e a Rabeca Encantada (Pernambuco)
Trio Sylla/Reijseger/Gueye (Senegal)
moderador: Américo Córdula
- 20h15 às 22h30 [Tenda Mestre Eugênio]
Cortejo:
Jabutí-Bumbá (Acre)
Espetáculos:
Mestre Salustiano e a Rabeca Encantada (Pernambuco)
Trio Sylla/Reijseger/Gueye (Senegal)
Herencia Gaiteira de San Jacinto (Colômbia)

16 de setembro

9h às 12h [Teatro Plínio Marcos]

Conferência: Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares

José Jorge de Carvalho (Universidade de Brasília)

moderador: Hamilton Pereira

[Tenda Mestre Eugênio]

Painel 2: Mapeamento das Culturas Populares

Soledad Mujica Bayly (Instituto Nacional de Cultura – Kunay – Centro Andino de Comunicación, Peru)

Margarita Miró (IADAP – Instituto Andino de Artes Populares, Equador)

Márcia Sant’Anna (IPHAN – Inst. do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasil)

Alejandro Machicao Barbery (Ministério de Rel. Exteriores y Cultos, Bolívia)

moderador: Álvaro Magalhães

14h às 16h [Teatro Plínio Marcos]

Mesa Redonda 2: Ações e Políticas Públicas da Sociedade Civil

Wagner Campos (SESC Nacional)

Cláudia Martins Ramalho (SESI Nacional)

Solymer Cunha (SEST/SENAT)

Valéria Barros (SEBRAE Nacional)

moderador: José Carlos Capinan

[Tenda Mestre Eugênio]

Ação Griô

Mostra do Filme “Sou Negro”, seguido de debate

16h às 18h [Teatro Plínio Marcos]

Oficina de vivência da Pedagogia Griô

[Tenda Mestre Eugênio]

Espelho das Artes

Tambores de Barlovento – Grupo ELLEGUA (Venezuela)

Tambor de Crioula do Maranhão

moderador: Américo Córdula

20h às 22h [Tenda Mestre Eugênio]

Espetáculos:

Coral das Lavadeiras de Almenara (Minas Gerais)

Tambores de Barlovento – Grupo ELLEGUA (Venezuela)

Tambor de Crioula (Maranhão)

Jongo da Serrinha (Rio de Janeiro)

17 de setembro

9h às 12h [Teatro Plínio Marcos]

Conferência: Tradição e Invenção nas Culturas Populares

William Fernando Torres (Universidad Javeriana de Bogotá, Colômbia)

moderador: Márcio Meira (SAI/MinC)

[Tenda Mestre Eugênio]

Painel 3: Políticas para o Artesanato na América do Sul

Patrícia Salamoni (SEBRAE Nacional, DF)

Cláudia Márcia Ferreira (IPHAN)

Guido Gallegos Cáceres (Arquitectos sin Fronteras, Peru)

moderador: Gustavo Tostes Gazzinelli

14h às 16h [Teatro Plínio Marcos]

Mesa Redonda 3: Ações Educativas e Mídia na Difusão das Culturas Populares

Celina Cabarcas (TV Vive, Venezuela)

Adriano de Angelis (Radiobrás, Brasil)

João Alegria (Canal Futura – Fundação Roberto Marinho, Brasil)

Marilena Corrêa (Projeto Vídeo nas Aldeias, Brasil)

moderador: José Eduardo Mendonça

[Tenda Mestre Eugênio]

Ação Griô

Oficina de Vivência da Pedagogia Griô

16h às 18h [Teatro Plínio Marcos]

Ação Griô: Oficina de Vivência da Pedagogia Griô

[Tenda Mestre Eugênio]

Espelho das Artes

Qhapaq Negro (Peru)

Os Caretas de Lizarda (Tocantins)

moderador: Américo Córdula

20h às 22h [Tenda Mestre Eugênio]

Espetáculos:

Fandangos Pés de Ouro (Paraná)

Qhapaq Negro (Peru)

Samba de Roda Raízes de Angola (Bahia)

Renato Borghetti (Rio Grande do Sul)



Ementa do I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares

I. Fundamentação

O Encontro Sul-Americano das Culturas Populares (ESACP), que será realizado entre 14 e 17 de setembro de 2006, significa uma ação de integração e diálogo do Brasil com a América do Sul, no âmbito da arte e da cultura. Os países sul-americanos possuem uma história comum de consolidação de tradições culturais populares, em sua maioria formada a partir das tradições populares ibéricas e de suas fusões e hibridações com as tradições indígenas e africanas. Todavia, apesar dessa intensa e criativa atividade cultural, a maioria dos brasileiros nunca teve acesso direto às tradições dos nossos vizinhos sul-americanos que expressam essa história comum.

O Encontro Sul-Americano das Culturas Populares conecta-se com outros movimentos do governo brasileiro na direção de uma reorientação profunda de nosso lugar geopolítico e simbólico no mundo. A referência para o diálogo intercultural no Brasil sempre foi a Europa e, mais, recentemente, os Estados Unidos. Durante todo o século XX, o Brasil promoveu vários encontros culturais latino-americanos, porém sempre na perspectiva da chamada “cultura erudita”. Assim, embora os encontros de escritores, de música, de teatro e de artes plásticas tenham sido freqüentes, a perspectiva da integração e do diálogo foi sempre a da elite, incorporada de modo automático pelo Estado brasileiro.

Em contraponto a essa tendência histórica, o ESACP ocorrerá logo após dois eventos de grande significado político e simbólico. O primeiro deles foi a II Conferência dos Intelectuais Africanos e da Diáspora (CIAD), realizado em Salvador, entre 12 e 14 de julho de 2006. A II CIAD, que contou com a presença do Secretário Geral das Nações Unidas e de vários Chefes de Estado, reuniu cerca de 1000 intelectuais africanos e da Diáspora e colocou o Brasil como sede da Diáspora Africana no mundo. O segundo evento foi a Conferência das Américas, realizada em Brasília entre 26 e 28 de julho, dedicada a promover uma avaliação das ações realizadas na América Latina no marco das políticas definidas e acordadas entre os países na III Conferência Mundial de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerância Correlata, realizada em Durban em 2001. Esses dois encontros internacionais buscam reconectar o Brasil com as suas origens africana e indígena, vistas pelo viés da tradição literária e pelas políticas de reparação e promoção da igualdade étnica e racial. O ESACP soma-se a esses esforços ao reafirmar nosso horizonte cultural comum com os países vizinhos, sobretudo na perspectiva popular. Essa afirmação da sociedade brasileira

conectada com a América do Sul por meio de suas culturas populares é um passo importante na descolonização e revisão da perspectiva profundamente eurocêntrica e elitizada que, por muito tempo, orientou as ações do Estado brasileiro na área da cultura. Dito de outro modo, a realização simultânea do ESACP e, paralelamente, o II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares (SNPPCP) vêm colocar o desafio, para o Estado e para a sociedade, de como repensar a construção da nação brasileira na perspectiva das tradições culturais populares.

Essa iniciativa é mais uma manifestação concreta da política do MinC, calcada na promoção da diversidade cultural. Como decorrência dessa explícita política de governo, o MinC tornou-se, significativamente, um dos líderes mundiais da campanha, junto à UNESCO e à ONU, pela implementação da Convenção sobre a Promoção e Proteção da Diversidade das Expressões Culturais, que visa incentivar a todas as nações do mundo a promover e assegurar a sua diversidade cultural, praticada por seus povos, grupos étnicos e comunidades.

É preciso enfatizar que a integração cultural promovida até então na América do Sul foi marcada pela exclusividade de expressões derivadas da tradição letrada, ou acadêmica, em todos os campos artísticos. Segundo esse ponto de vista, houve sempre uma exclusão fundante dessas propostas de integração e intercâmbio: as classes populares não estiveram no horizonte dos promotores desses eventos e, mesmo que o quisessem, dificilmente se identificariam com as linguagens de referências para a maioria das apresentações, debates e exposições realizados nessas ocasiões. Por outro lado, justamente aquelas expressões culturais que mais facilmente encontrariam receptividade entre os artistas populares (as tradições performativas e artesanais) estiveram sempre excluídas das agendas dos encontros, festivais, exposições e demais eventos internacionais.

Um antecessor desse Encontro Sul-Americano foi o FLAAC (Festival Latino-Americano de Arte e Cultura), organizado pela Universidade de Brasília, em 1989. O FLAAC contou com mesas-redondas, shows de música, teatro, exposições e oficinas para troca de experiências e foi plenamente satisfatório em sua finalidade de intercâmbio entre criadores representativos de nossos países, inseridos no circuito cultural internacional. O Memorial da América Latina também tem promovido encontros e festivais latino-americanos de arte e cultura. O ESACP avança em relação a essas experiências an-

teriores, ao trazer as tradições culturais populares e propiciar as condições para um intercâmbio direto entre os mestres dessas tradições e um mútuo reconhecimento de nossas raízes culturais comuns.

A situação de isolamento do Brasil em relação aos demais países da América do Sul é muito mais dramática que a dos demais países entre si, uma vez que o isolamento lingüístico potencializou um isolamento simbólico. Pode-se observar, por exemplo, que, em maior ou menor escala, têm ocorrido encontros de tradições culturais populares em vários países do continente: a Venezuela foi sede, em 2002, na cidade de Coro, de um encontro das culturas afro-andinas, considerado um marco histórico, por reunir grupos da Bolívia, Peru, Equador, Colômbia e Venezuela, que nunca antes haviam compartilhado suas artes e saberes. Outros encontros de Culturas Populares já ocorreram mais recentemente em Caracas. Cuba também já foi sede de vários encontros latino-americanos; e os países caribenhos já contam, há décadas, com o CARIFESTA, o grande festival das culturas e artes do Caribe, que vem construindo um senso de unidade e afinidade entre os povos do arquipélago das Antilhas.

Este momento de encontro coincide com uma singular valorização das culturas populares e tradicionais em vários outros países sul-americanos, sendo paralelo, inclusive, das políticas de consolidação de uma rede de mídia própria voltada para a integração continental, como é o caso da TeleSur, liderada pela Venezuela, e do Canal Integración da TV Brasil/Radiobrás.

As preocupações do governo brasileiro com a integração continental em todos os níveis têm-se expressado também, mais recentemente ainda, no empenho do Brasil para implementação do pacto regional intitulado Comunidade Sul-Americana de Nações (CASA), que visa a promover a união das comunidades, já constituídas, do Mercosul e da Comunidade Andina de Nações, além do Chile, Suriname e Guiana. Com a instalação da CASA, teremos, pela primeira vez na história, um fórum que congregue delegações de todos os doze países sul-americanos, em todas as áreas, da economia à política, passando pela cultura. Neste contexto, o ESACP traz a expectativa de ser um dos primeiros eventos que concretiza o sonho de integração continental depositado na criação da CASA, ao reunir, em um clima fraterno de intercâmbio, representantes de toda a diversidade cultural da América do Sul, incluindo as representações de alguns países convidados, como é o caso do México e de Cuba.

Na verdade, as comunidades de artistas populares sul-americanas foram sujeitas a um duplo confinamento: de um lado, foram privadas de partilhar as experiências artísticas da elite, na medida em que essas criações pressupunham necessariamente o domínio de um código letrado, cujo acesso lhes foi negado sistematicamente. Por outro lado, os artistas sul-americanos poderão identificar-se facilmente com as tradições culturais populares de seus vizinhos, visto que estarão unidos pela prática histórica de linguagens performáticas, predominantemente não-verbais e não-letradas, como a música, a dança, os autos dramáticos, as artes visuais tradicionais e o artesanato.

Neste sentido, deve ser enfatizado o ineditismo do Encontro, na medida em que ele significará a superação de barreiras simbólicas e a ruptura de uma prática secular de exclusão. Um novo horizonte de integração e intercâmbio cultural poderá agora abrir-se e nossas respectivas comunidades de artistas poderão olhar-se mutuamente através de um espelho, no qual se sintam de fato refletidas, sem distorções, censuras ou crises de auto-estima.

II. Organização

O ESACP será construído a partir de três eixos de eventos:

1. Seminários e Mesas-Redondas, em que se discutirão temas comuns da história das nossas culturas populares e suas perspectivas atuais. Serão debatidos os seguintes temas:
 - a. Os processos de colonização e resistência das culturas populares na América do Sul;
 - b. Tradição e invenção nas culturas populares sul-americanas;
 - c. Espetacularização e outros desafios da indústria cultural transnacionalizada para as culturas populares.
2. Oficinas e intercâmbios de experiências:
 - a. Encontro de Mestres e Artistas das Culturas Populares dos países sul-americanos;
 - b. Práticas e Aprendizado de Música, Dança, Artesanato, Teatro etc.
3. Apresentações de grupos de cultura popular sul-americanos e exposições de Arte.

Os três eixos de eventos girarão em torno da promoção do intercâmbio entre estudiosos, mestres e artistas que dominam tradições culturais análogas.

A dimensão deveras extraordinária desse Encontro é possibilitar, pela primeira vez na história do Brasil (e possivelmente também de outros países sul-americanos), que artistas praticantes de manifestações culturais populares possam conhecer e intercambiar experiências com os praticantes de tradições culturais análogas às suas, na maioria das vezes desconhecidas até então.



Ementa do II Seminário das Culturas Populares

I. Fundamentação

O Seminário ocorrerá de modo simultâneo e integrado com o Encontro Sul-Americano das Culturas Populares. Dada a própria escala do evento, com delegados de todos os 27 estados da federação, o II SCNPPCP intensificará o processo, iniciado no I SCNPPCP, de desvendamento da diversidade das tradições culturais brasileiras, tanto do ponto de vista inter-regional como também intra-regional. Além dessa possibilidade de desvelar expressões culturais de diversas regiões do país, o Seminário oferecerá aos nossos mestres e artistas uma oportunidade singular de intercâmbio com várias manifestações de cultura popular de toda a América do Sul. Além desse intercâmbio, um dos objetivos do II SNPPCP será discutir e aprofundar as indicações do Seminário de 2005, para finalmente gerar um documento ministerial sobre políticas públicas para as culturas populares. Esse documento deverá ser o Capítulo do Plano Nacional de Cultura dedicado ao Programa Nacional para as Culturas Populares.

Dois temas serão privilegiados no II SNPPCP:

1. o papel dos processos educativos (formais e informais) para estímulo e crescimento das tradições culturais;
2. a socialização dos códigos de acesso e de gestão dos programas e projetos para as culturas populares.

O II Seminário utilizará um formato análogo ao do primeiro, combinando palestras e mesas redondas com uma intensa prática de oficinas, amostras de artesanato e apresentações de grupos de tradições culturais populares.

Na Mesa Redonda reservada para o Ministério da Cultura, a Secretaria de Diversidade Cultural fará uma prestação de contas de todas as ações desenvolvidas desde a sua criação e todas as iniciativas em curso do Programa das Culturas Populares, incluindo os Editais, os Pontos de Cultura, a Teia, as Oficinas e Encontros Preparatórios, Lançamentos etc.

Na Mesa Redonda reservada para a sociedade civil como parceira do MinC, serão apresentadas as ações desenvolvidas por várias instituições, incluindo as que formam parte do Sistema S (SESI, SENAI, SESC, SENAC, SEST, SENAT).

Na Mesa Redonda sobre Difusão, serão discutidos prioritariamente dois temas: os processos educativos e o tratamento dado pela mídia às culturas populares. Entre as instituições convidadas estarão:

- Radiobrás TVBrasil (apresentação do Programa Doc etc);

- Fundação Roberto Marinho (apresentação do Canal Futura, do apoio a Museus, Exposições etc);
- Projeto Vídeo nas Aldeias;
- Projeto Revelando São Paulo

II. Programação Cultural

- apresentação de música, dança, autos dramáticos, performances etc.
- Feira de artesanato tradicional do Brasil e da América do Sul.

III. Conexões e Articulações com a Comunidade de Nações Sul-Americanas

Será realizada uma Mesa de Reunião Oficial, com apresentação de Políticas Públicas para as Culturas Populares em vigor nos países da América Latina.

O formato desse evento pode ser uma grande reunião no âmbito do Itamaraty, com falas de representantes dos países convidados, baseadas em textos preparados para a confecção de uma posterior publicação em português e espanhol.

1. Produtos Esperados dessa Reunião oficial do ESACP/II SNPPCP
 - a. Bases para a elaboração de uma Carta Sul-Americana das Culturas Populares;
 - b. Formação de uma Rede Sul-Americana de Artistas Populares;
 - c. Formação de uma Rede Sul-Americana de Tradições Culturais da Diáspora Afro-Americana;
 - d. Um Banco de Dados das experiências que tiveram êxito.





PALAVRAS

Luiz Inácio Lula da Silva, Presidente da República.

Gilberto Passos Gil Moreira, Ministro da Cultura.

Sérgio Mamberti, Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural.

Ubiratan Araújo, Presidente da Fundação Cultural Palmares.

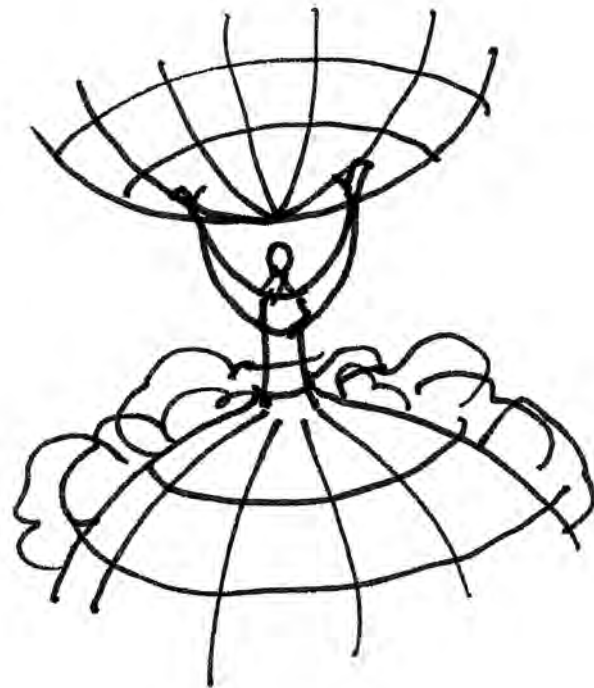
Mestre Salustiano, Mestre das Culturas Populares de Pernambuco.



Palavras do Exmo Senhor Presidente da República Luiz Inácio Lula da Silva

Senhoras e senhores participantes do I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares: cumprimento aos organizadores e participantes do Encontro e lhes envio palavras de apreço, estímulo e confiança. Aos delegados de outros países dou boas vindas e afirmo ser sua presença aqui honrosa para os brasileiros. Tenham ótima estada no Brasil e desfrutem de nossa hospitalidade, da qual muito nos orgulhamos. O governo brasileiro vem valorizando de forma crescente as manifestações culturais populares, que apresentam um conteúdo riquíssimo e traduzem de forma evidente e profunda a alma nacional. Estou certo de que a troca de experiências que certamente ocorrerá durante este evento enriquecerá a todos os que aqui se encontram e fortalecerá os laços de amizade e união que existem entre os povos latino-americanos. Vejo isto com muito bons olhos.

Desejo total êxito ao encontro e peço que recebam meu fraternal abraço.



Palavras do Exmo Senhor Ministro da Cultura Gilberto Passos Gil Moreira

A realização simultânea de dois encontros tão importantes para as Culturas Populares abriu novos horizontes de integração e intercâmbio cultural, oportunidade rara de troca de experiências entre o Brasil e os países da América do Sul. Os debates sobre arte e cultura contaram com o brilhantismo de mestres e artistas, além de estudiosos das expressões populares dos estados brasileiros e de países sul-americanos, um conjunto de pessoas comprometidas com o desenvolvimento de políticas públicas voltadas para a preservação, a manutenção e a difusão das culturas populares, raízes da identidade brasileira.

O nosso Brasil, com sua vasta extensão territorial e os seus “brasis” culturais, possui diferenças regionais acentuadas, culturas com características muito próprias. E essa rica e efervescente mistura cultural acrescentou brilho aos quatro dias de encontros. A intensidade de cores e ritmos, a junção de sons musicais, a espontaneidade dos artistas populares – tudo isso ficará na memória de quem teve a oportunidade de vivenciar a beleza e a naturalidade das expressões culturais ali reunidas.

O Brasil é um dos países com a maior diversidade cultural do mundo. Cabe ao Estado brasileiro trabalhar para que essa diversidade seja uma realidade cada vez mais presente, para que as diversas manifestações culturais do país tenham condições de preservar e inovar suas criações. Cabe ao Estado dispor, não impor, dar suporte às ações concebidas pelas próprias comunidades. Disponibilizar para essas comunidades estruturas, ferramentas, incentivos, acesso a informações, formações e circuitos para trocas de saberes e fazeres.

Hoje vivemos um nítido processo de *metropolização no popular*, onde as metrópoles se apropriam do popular em suas linguagens, conteúdos e, principalmente, em seus produtos, o que tem sido importante para a difusão e valorização das culturas populares, que ganharam status e valor de mercado e, com isso, mais condições de sustentabilidade. Mas também precisamos voltar-nos para a inversão desse processo: para a *popularização na metrópole*, ou seja, estabelecer estruturas, canais e oportunidades para que as culturas populares possam dispor das condições de produção e difusão das metrópoles, para que possam dispor de instrumentos e meios qualificados para produzirem e divulgarem suas criações. Enquanto governo, temos procurado desenvolver políticas que orientem e facilitem esse processo.

O Encontro Sul-Americano das Culturas Populares e o II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares nos ajudaram a construir este caminho; fizeram-nos pensar em políticas mais próximas aos reais desafios e necessidades das culturas populares. Tivemos ali uma interação única. Juntos, governo e sociedade, transcendemos manifestações puramente estéticas e ajudamos o país a repensar suas estruturas e escolhas. Que este seja o primeiro passo de um longo caminho que, juntos, temos a percorrer.



Palavras de Sérgio Mamberti Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural

É uma grande satisfação para a Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, e para todo o Ministério da Cultura, ter dado início a esta série de encontros, no Brasil e na América do Sul, em torno do tema das Culturas Populares. Na certeza de que os processos participativos atuam como indutores do fortalecimento da sociedade civil, dos grupos e redes culturais das culturas populares, podemos afirmar que o balanço da segunda edição do Seminário Nacional de Culturas Populares foi extremamente positivo, fato este que já se evidencia na participação de representantes de todos os 26 Estados da federação brasileira e do Distrito Federal.

Foram igualmente positivos os resultados do I Encontro Sul-Americano de Culturas Populares, que teve entre seus principais objetivos o de criar um ambiente para o diálogo e a possibilidade de ações cooperativas entre os povos de nosso continente.

No processo de preparação para esses eventos, realizamos oficinas de culturas populares em todos os Estados do Brasil. Notamos que, cada vez mais, a sociedade e a comunidade cultural ligadas a essa expressão tão rica se mobiliza, e o resultado tem sido uma presença significativa, o que permitiu um aprofundamento das discussões.

Além dessa representatividade, que garante uma ampla participação da sociedade no processo de elaboração de políticas públicas, gostaria de ressaltar também a importância do reconhecimento e valorização das demandas populares. De fato, o governo Lula tem-se caracterizado pela ampla participação da sociedade na elaboração das políticas públicas, e, em especial, por uma aproximação com setores da nossa sociedade e expressões culturais que historicamente sempre foram ignorados pelo poder público, quando não discriminados.

Acreditamos estar contribuindo, assim, para a superação de desigualdades sociais e para a garantia de direitos fundamentais, como a criação, difusão e fruição da cultura e, em especial, das expressões das Culturas Populares e de sua diversidade. E isto num momento em que a diversidade cultural chegou ao centro do debate internacional sobre o desequilíbrio das trocas e do comércio internacional de bens e serviços culturais, bem como sobre a reafirmação e reconhecimento da autonomia dos povos e nações para elaborar e implementar políticas que afirmem e consolidem suas expressões culturais próprias. Esse debate culminou na adoção, no âmbito da Unesco, da Convenção sobre a Promoção e a Proteção da Diversidade das Expressões Culturais que, além de reconhecer a igual dignidade e valor de todas as culturas do mundo, cria um quadro de cooperação e de solidariedade internacional, incentivando todas as nações do mundo a promover e assegurar a diversidade cultural praticada pelos seus povos, grupos étnicos e comunidades.

O Brasil teve uma participação decisiva no processo de discussão e elaboração dessa Convenção, e o governo brasileiro adotou a diversidade cultural como um conceito transversal a todas as ações do Ministério da Cultura e objeto de um programa que visa a garantir que grupos e redes de produtores culturais tenham acesso a mecanismos de apoio, promoção e intercâmbio cultural nas diversas regiões do país.

Como ações em desenvolvimento, além deste Encontro Sul-Americano de Culturas Populares, e do II Seminário das Culturas Populares, houve a elaboração de um Plano Nacional para as Culturas Populares com compromissos de resultados a curto, médio e longo prazo, tendo como objetivo o fomento, a representação e a divulgação das culturas populares brasileiras dentro do projeto do Plano Nacional de Cultura.

Por meio da Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural, o Ministério da Cultura publicou, em 2005, um edital de Fomento às Expressões das Culturas Populares, como estímulo a projetos nessa área. De um total de 643 projetos enviados, foram contemplados 43, que valorizavam a diversidade cultural e favoreciam as condições de reprodução, continuidade, florescimento e conhecimento, bem como promoviam o reconhecimento da importância de seus agentes e das diferentes expressões das Culturas Populares no Brasil. O segundo edital de Fomento às Expressões das Culturas Populares será lançado em setembro de 2007.

Como continuidade, será realizado o II Encontro Sul-Americano de Culturas Populares, que ocorrerá em Caracas, previsto para o início de 2008. A preparação deste evento em conjunto entre Brasil e Venezuela confirma que estamos construindo juntos uma ampla e duradoura colaboração em torno das culturas tradicionais, apoiando a sociedade em seu processo de apropriação do conceito de diversidade cultural, e buscando formas de assegurar a incorporação plena dos diversos aportes culturais dos povos que compõem o nosso continente.

Gostaria de assinalar e agradecer a participação dos nossos parceiros, que possibilitaram tanto a realização dos eventos como esta publicação. Agradecemos às nossas parceiras no Ministério da Cultura, as Fundações Palmares e FUNARTE, ao IPHAN e à Radiobrás. Agradecemos também às Pró-Reitorias de Extensão das Universidades Federais e às Secretarias Estaduais e Municipais de Cultura, que souberam acolher e multiplicar a nossa proposta. E, finalmente, agradecemos ao Sistema S – e em especial ao SESC/SP – pelo apoio inestimável, e à PETROBRÁS, pela parceria fundamental para a realização dos eventos que são objeto desta publicação.

Finalmente, quero formular aqui a esperança de que muitos outros encontros e ações venham a ser realizados com o tema das culturas populares, numa construção que congregue os doze países que constituem a Comunidade Sul-Americana de Nações.



Palavras de Ubiratan Araújo Presidente da Fundação Cultural Palmares

Estamos muito honrados em participar de um evento das culturas populares. Enquanto instituição do Ministério da Cultura, voltada para a cultura afro-brasileira, para a cultura negra no Brasil, entendemos que a afirmação, a valorização, a reparação da população negra de toda a esfoliação do passado tem como horizonte uma integração com respeito e, ao mesmo tempo, uma integração de forma democrática com todas as outras expressões que compõem o povo brasileiro.

Esse processo pode parecer complicado para as elites, porque elas vivem de tirar proveito das divisões, de manter seu “olho gordo” sobre as riquezas alheias, as propriedades, como os quilombos. Fazem pressão para ocupar nossas terras, além de pressionarem também todos aqueles que não têm terra ou são trabalhadores. No plano internacional, as elites são aquelas que estimulam as guerras; são as que patrocinam a usura internacional, as que extraem sangue e trabalho de outros povos, em troca de juros abusivos e dívida externa. São aquelas que ameaçam a diversidade e a democracia, e todos nós, que lutamos contra esse monopólio, somos definidos como terroristas. Precisamos ter coragem de dizer que o Brasil não aceita esse convívio, nem interno nem externo, baseado na arrogância e na apropriação do que temos.

Fico, portanto, feliz por estar em um encontro de culturas populares, porque aqui reunimos os povos brasileiros e os que fazem parte de nosso continente, e são movidos, não pela usura da propriedade, mas pela necessidade da solidariedade, da amizade, do trabalho conjunto. E essa solidariedade traduz-se no samba, no maracatu e em todas as outras formas que aproximam as pessoas, de maneira que nosso povo se une e entende o que é solidariedade. Esse sentimento também é compartilhado pelos povos irmãos e vizinhos, com quem sempre tivemos boas relações de vizinhança e com quem lutamos pela liberdade, além de construirmos juntos corredores por onde sempre circularam as culturas.

Diversas vezes já ouvi a voz do Ministro cantando samba, rumba, colocando outros ritmos. Assim, nada disto parece estranho para nós, já que podemos conviver, respeitando a diversidade e o próximo. Este encontro, portanto, define não somente uma nova etapa do Brasil unido e do governo que respeita e estimula a diversidade do povo, mas também uma nova diplomacia que permite a compreensão e que perpetua nossas amizades. É a semente de uma nova aliança, potente e transformadora, entre o povo e o governo, em torno da diversidade, do respeito e da democracia. É um exemplo, também, de como o Brasil propõe uma aproximação com o povo, sem intermédio das elites. Queremos poder ter uma aliança e amizade com todos os povos sul-americanos, com quem podemos cantar, dançar, folgar, comer e ser felizes de novo.



Palavras de Mestre Salustiano Mestre das Culturas Populares de Pernambuco

Tem tanta palavra bonita, que eu não tenho nem palavra para falar, mas eu quero saudar a mesa, todos os presentes e quero pedir a liberdade para saudar Gil. Queria contar o que foi um dos sonhos da minha vida: quando o Gil afinou o violão com a minha rabeca no Recife. Para mim, foi um sonho realizado, porque bom é o artista que chama o outro para afinar o instrumento, porque, se não afinar, não toca.

Isto prova o que sempre digo: que a criação e a cultura são para quem gosta e apóia. E o Gil faz tudo isso porque ele gosta e apóia.

Vou falar um pouco da minha experiência. Com sete anos de idade, criei um Cavalo Marinho junto com meus pais e meus avós, num terreiro. Quando eu estava maiorzinho, tinha um Mamulengo que depois virou uma Ciranda, tinha um Caboclinho. Tudo isso com a experiência do saudoso Batista, que dizia assim: dois bicudos não se beijam. O pior é que ele era bom e dizia que eu também era bom; aí eu não sei onde é que ficava o assunto.

Em 1977, fundei o Maracatu Piaba de Ouro, com muita garra e muita luta, porque sou filho de agricultor, de uma família pobre, e hoje estou vendo e desfrutando do que acreditei. Eu nunca imaginei e queria que meus antepassados fossem vivos para ver aonde a cultura popular chegou. Em 1989, o Maracatu era bem pouco desenvolvido e eu decidi vender uma caminhonete para criar uma associação. Aí veio a doidice danada, já que são difíceis essas coisas. Mas só se colhe se plantar e acreditar. Eu acreditei na minha vida e na cultura popular e sabia que um dia teria valor. Como prova, estão aqui hoje 27 Estados do Brasil e mais os países estrangeiros, discutindo cultura popular.

Isto me enriqueceu e eu comecei com maracatus pequenos e hoje eu tenho na Associação do Maracatu do Estado de Pernambuco 100 maracatus, e quem dá continuidade é meu filho e o amigo Aluísio. Com isto, Gil já foi à minha casa. Lula, antes de ser presidente, foi à minha casa, no Encontro de Maracatus, e viu a riqueza das dez mil pessoas fantasiadas. E hoje tenho também o apoio do Ministério da Cultura para o Carnaval.

No tempo dos meus antepassados, a gente botava uma mesinha com bozó e o boteco de cachaça para poder realizar uma sambada de maracatu. Hoje, com a Lei de Incentivo à Cultura – eu sou semi-analfabeto –, é preciso conhecer a burocracia e fazer um projeto para a gente conseguir receber.

Hoje a gente tem a Casa da Rabeca do Brasil, onde peguei tudo o que criei nos terreiros e levei para o palco. E agora, se faço um show, todo mundo dança caboclinho, ciranda, maracatu etc. Saio daqui realizado ao ver um seminário com gente de todo lugar do mundo e de 27 Estados do Brasil. Quando fui para a França, me fizeram uma brincadeira: “Ô Salu, tu foi para a França, tu fala português com a língua brejeira tão fraquinha, o que foi que aprendeste lá?”. Aprendi três palavras: *bonjour*, *bonsoir* e *merci beaucoup* e agora para vocês o meu abraço. Sempre contem com esse matuto da terra pernambucana.

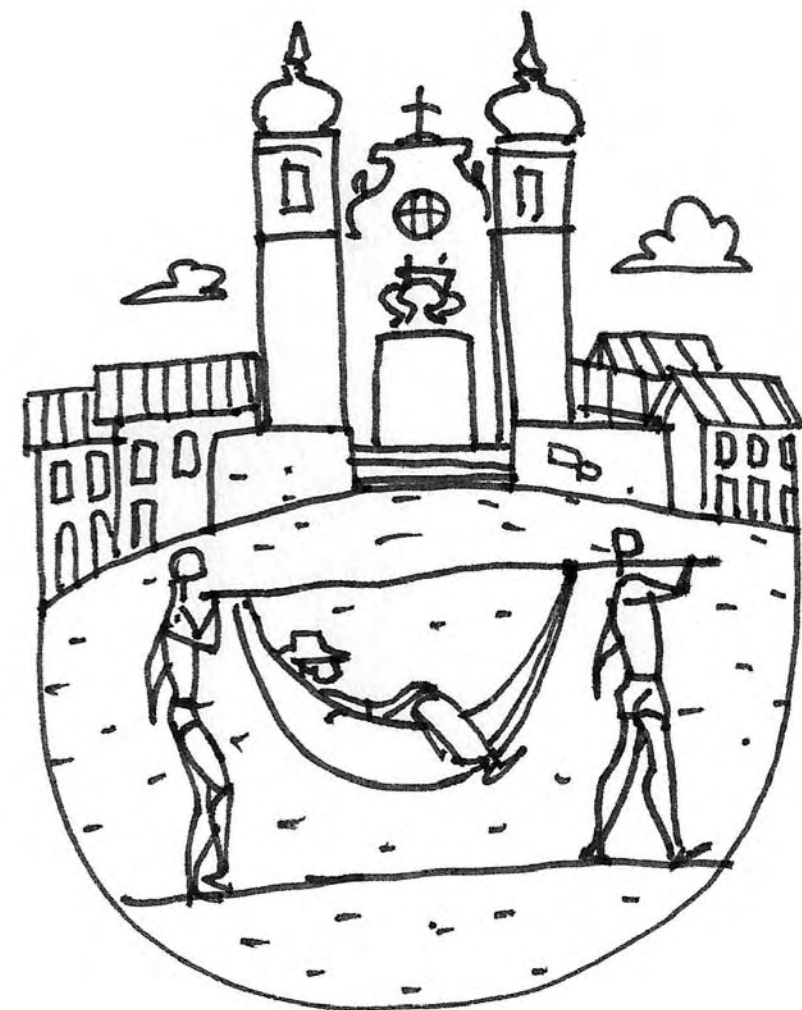


CONFERÊNCIA 1



Colonização e Resistência nas Culturas Populares da América do Sul

Cláudio Spieguel, Antropólogo da Universidade de Buenos Aires, Argentina .



A colonização étnica e racial, por meio da associação das potências estrangeiras com as elites locais, gerou um tipo de dominação nacional não direta. Assim, os elementos determinantes que configuraram o que nós chamamos de etapa agro-exportadora das economias constituem uma etapa que ainda é defendida e estabelecida artificialmente por poderosos setores econômicos e ideológicos da Argentina, com determinantes comuns em toda a América do Sul.

Ao mesmo tempo, esses determinantes comuns manifestam-se, levando em conta as particularidades locais, regionais e, cada vez mais, nacionais, gerando histórias específicas, acompanhadas de formas também específicas de resistência de culturas populares a essa nova cultura oficial implementada pelos Estados oligárquicos. E essa relação do comum com o diverso é um importante nível estratégico para se observar como a diversidade extrai seus determinantes comuns e como, a partir dessa diversidade, podemos desenvolver as forças comuns dos nossos povos e nações.

A compartimentação estreita das histórias nacionais – que deve ser negada – é uma imagem ideológica criada também no período colonial e simultânea à formação da elite argentina, que procurou assegurar a falta de diversidade nacional e a diferenciação de seu país em relação aos povos vizinhos. Ao mesmo tempo, o país apresentava a mais profunda dependência cultural da Europa, desconhecendo as diversidades que, cada vez mais, apresentam formas históricas primordialmente nacionais.

Volto a falar do caso argentino porque, além de conhecê-lo melhor, serve como exemplo para analisar a relação entre o conflito social e político e o desenvolvimento da resistência das culturas populares. Nesse país, ao longo do século XIX e em grande parte do século XX, perdurou a hegemonia latifundiária no interior, como forma de colonização e resistência. Certas características das culturas populares crioulas, exaltadas pelos latifundiários, foram incorporadas de forma subalterna, como símbolo de nacionalidade. No entanto, esse processo foi desconectado das práticas reais dos protagonistas e de suas condições de produção, o que ocorre ainda hoje no norte argentino, onde os fazendeiros, embora vistam roupas muito bonitas, muitas vezes tratam seus peões pior que animais.

A característica predominante da cultura opressora e colonizadora, no caso da Argentina, esteve determinada pelo predomínio dos latifundiários, comerciantes e capitalistas do porto de Buenos Aires. A estratégia fundamental desses protagonistas foi o estigma e rótulo de “bárbaro” em relação a tudo aquilo que era popular, indígena, negro e crioulo, apresentando tais elementos como opostos à modernização, que poderia ser implantada com a abertura para a colonização estrangeira massiva, principalmente na região dos Pampas e no litoral argentino.

Com essa imagem que contrapôs o velho, o antigo e o bárbaro a algo novo e moderno, o estado oligárquico argentino foi acompanhado pela aprovação de metade da Argentina, equivalente hoje às terras dos Pampas e do Sul, negando as condições de existência de vários povos que, até aquele

momento, haviam mantido sua autonomia. Entre eles estão índios, negros e *gauchos*, camponeses, pastores, crioulos, descendentes de europeus, mestiços e filhos de imigrantes, que os colonizadores conheciam como pobres ou “povo argentino”. Para que não reste dúvida quanto ao significado deste termo, os setores populares auto-reconhecidos como argentinos são compostos por aqueles que conhecemos como “crioulos”, na região do Rio de la Plata.

Ao optar por excluir e estigmatizar esses povos como “bárbaros”, construiu-se um espaço de imitação grotesca daquilo que era europeu. Começamos a usar o paisagismo francês em nossos parques e fazendas e a estudar ópera italiana. Esses costumes transformaram-se em práticas da oligarquia liberal e hegemônica, ajudando a definir o protótipo do argentino como um conjunto confuso de características européias transplantadas, contendo certos símbolos de nacionalidades desconectados da prática real de todos os oprimidos, e que não correspondiam às práticas dos setores populares. Entre os exemplos de símbolos de nacionalidade impostos estão o mate, o chimarrão e o poncho, roupa típica da Europa.

Para forçar a imposição desse modelo de nacionalidade e obter eficácia na configuração das identidades culturais argentinas, o Estado utilizou um forte aparato educativo. Dessa forma, conseguiu, inclusive, promover uma repressão aberta na Exposição Universal de Paris de 1889, comemorativa do centenário da Revolução Francesa, quando o público da exposição – formado pelos novos ricos da época, que hoje chamamos de mercado emergente – encontrou pessoas enjauladas no pavilhão argentino. Ou seja, os cidadãos de Paris puderam estudar, naquela época, alguns integrantes do povo mapuche ali enjaulado, inclusive seu cacique, chamado Inakayal. Esse mesmo cacique chegou a ser incorporado como porteiro e servo em um dos maiores museus de antropologia do período, o Museu de la Plata. Depois de morrer, Inakayal foi mumificado, para ser exibido na sala da Antropologia Física. Somente após 94 anos, seus parentes puderam resgatá-lo desse museu e organizar uma recuperação formal de seus restos, para enterrá-lo em sua província e Estado natal.

Até o momento, estamos falando da imposição do modelo homogeneizador, mas, evidentemente, também ocorreram, nas primeiras décadas do século XX, rebeliões indígenas, juntamente com a conquista do território conhecido como “deserto”, quando os índios tentaram recuperar todas as suas marcas e práticas culturais.

Ao lado do extermínio dos povos originários, a poderosa e vigorosa população afrodescendente do Rio de la Plata, em Buenos Aires, foi dizimada, especialmente na terrível guerra do Paraguai. Os estados oligárquicos do Uruguai, do Brasil e da Argentina – países que agora fazem parte do Mercosul – destruíram a vida do Paraguai independente, com ajuda do capital financeiro inglês. Vale lembrar que muitos descendentes de afro-americanos de Buenos Aires morreram ao serem mandados para essa guerra, bem como após várias epidemias. Como consequência, os



povos originários e africanos que sobreviveram a tantas formas de violência, na tentativa de consagrar seu passado, desenvolveram uma estratégia de invisibilização, de desaparecimento no plano da cultura, do imaginário e da reconstrução do que se considerava ser argentino. Os povos mapuches, especialmente os tehuelches, foram subordinados, em condições de semi-servidão, e levados para pequenos espaços nas Cordilheiras. Outros serviram como trabalhadores rurais na Patagônia ou se tornaram camponeses pobres.

Quanto à poderosa coletividade afrodescendente de Buenos Aires, há um estudo que aponta para o fato de que ela conservou parte de sua cultura no que é a música nacional paradigmática da Argentina: o tango. Ao longo de todo o século XIX, o tango recuperou as danças e os ritmos históricos da comunidade afrodescendente e representou uma união com a milonga do campo, gênero musical praticado pelos pastores crioulos, que utilizavam instrumentos trazidos da Europa pelos imigrantes.

O ritmo surgia, nesse mesmo período, no subúrbio de uma grande cidade que nascia, provando como a diversidade de influências de origem popular argentina voltava a aparecer e a se desenvolver. O tango nasceu, portanto, a partir dessa estratégia de diversificação, tão eficaz e notável que até hoje os próprios argentinos o encaram como uma imagem alienada de si mesmos, reveladora de uma Argentina branca e composta de europeus de costas para a América do Sul. Trata-se de uma imagem falida, que, finalmente, se revelou no contexto do processo histórico das últimas décadas. Há pesquisadores, inclusive, que dizem que a Argentina ficou latino-americanizada. Isso é outra armadilha, porque os processos de regressão econômica e social das últimas décadas não fizeram mais do que confirmar que, apesar dessa imagem imposta pela oligarquia liberal, a Argentina sempre fez parte da América Latina.

Como fontes de água e de afluentes que vão se desenvolvendo, vimos, portanto, a preservação dos elementos das velhas culturas populares em comunidades isoladas ou buscando caminhos para se expressar nas novas condições impostas pelo dominador, num novo e complexo cenário, cada vez com mais peso econômico, social e cultural da vida urbana.

É preciso notar, como uma particularidade, o fato de que, em 1914, quarenta por cento da população da Argentina vivia em grandes cidades – principalmente Buenos Aires e outras duas mais – e que, atualmente, um terço da população total de 36 milhões vive na região metropolitana. Soma-se a isso o dado de que metade da população se concentra numa pequena faixa de terra de 300 quilômetros, da Costa do Paraná até o Rio de la Plata. Trata-se da contradição de um porto olhando para a Europa, enquanto o interior – ou tudo aquilo que não é Buenos Aires – está atrasado e dominado por esses fenômenos de colonização regional interna. Por fim, são particularidades de uma sociedade altamente urbanizada já nas primeiras duas décadas do século XX, quando foi sendo forjado, sob forma dialética, um novo tipo de cultura e de identidades populares.

Houve também nesse país uma interação mais complexa da cultura camponesa originária, ou da época pré-capitalista, com a cultura dominante, na medida em que se expandiram as relações salariais e o desenvolvimento da classe trabalhadora moderna. São causas do mesmo fenômeno a formação das camadas urbanas da classe média e a existência de um local de difusão para a cultura chamada crioula no sentido amplo, ou seja, a cultura popular daqueles que se consideravam argentinos. Por sua vez, a união do crioulo, filho do campo, com o eslavo – que trabalhava nas câmaras frias da indústria frigorífica –, com o italiano, o espanhol, o árabe ou o judeu ocorreu nas grandes fábricas.

Aconteceu um complicado processo de 50 anos, promovido por coletividades estrangeiras. Com a imigração, tais grupos buscavam preservar seus costumes, mas foram envolvidos no processo econômico e social de uma nova cultura urbana popular, que ficou expressa no fenômeno conhecido com a expansão do tango. Houve disputa entre a prática real dos bairros, da dança e da produção dos músicos, e a incipiente cultura de massa, administrada pelos meios de difusão e pela rádio, principalmente.

O ritmo, que triunfou em Paris, foi consagrado pela oligarquia liberal como a legítima música argentina; essa mesma oligarquia aceitou dançar o tango e disseminá-lo na cidade de Buenos Aires. Sem que se tenha consciência disso, no entanto, elementos da cultura popular urbana, como o instrumento acordeom, estão na raiz do ritmo do tango. O mesmo ocorre com os elementos da música crioula do século XIX. Essa consciência foi finalmente obtida pela maioria, porque a cultura negra e os negros que continuaram existindo em todo o interior do país, inclusive Buenos Aires, se tornaram visíveis. O mesmo ocorreu com os povos indígenas, que deixaram de ser invisíveis e buscaram preservar sua identidade e cultura, apesar de terem ficado sem suas terras e de terem sido levados para as estâncias ou para as Cordilheiras.

Ao incluir costumes, como comer as vísceras da vaca, elemento das *achuras*, no churrasco argentino, e falar o *che*, proveniente do vocábulo mapuche para dizer “pessoa, ou gente”, os argentinos desse novo processo urbano protagonizavam, ainda que não o soubessem, o desenvolvimento da cultura popular. **Ao recolherem a história prévia dessas diversidades, os dominadores optaram por uma estratégia de invisibilidade.**

Vale retomar que esse processo de formação da cultura popular urbana esteve muito ligado, na Argentina, com a constituição de identidades políticas, bem como com o desenvolvimento do movimento dos trabalhadores. Em segundo lugar, havia conexão com as correntes reformadoras nacionalistas que, como no caso pioneiro do partido radical, questionaram a hegemonia oligárquica dos conservadores no governo e geraram um âmbito muito marcado por entidades políticas de partido de massa na Argentina. Percebe-se que, a partir daí, voltava a ser desenvolvida a dialética entre colonização e resistência das culturas populares.

Em virtude desses processos, em meados do século XX ou durante a década de 30, desenvolveu-se a hostilidade em meio a uma verdadeira panela

de pressão, a ponto de estourar nas cidades, que já havia causado grandes conflitos na primeira década do século. Passou a surgir uma nova corrente cultural nacionalista aristocrática, que estigmatizou o imigrante e o exaltou como proveniente das verdadeiras formas camponesas na figura do *gaucho*, ou seja, da tradição crioula. Começa a tradição da velha cultura camponesa e a folclorização da cultura popular crioula, que teve seus méritos, pois gerou processos de registro e de conservação, mas, ao mesmo tempo, adotou estratégias que mutilavam o que de rebelde e de popular tinha sido desenvolvido naquela cultura chamada folclórica.

Depois da Segunda Guerra Mundial, o processo de industrialização e urbanização na Argentina trouxe como conseqüência um período de reforma, caracterizado pelos primeiros governos peronistas, de caráter nacionalista e industrialista. Com a consagração de direitos sociais e de cidadania antes não existentes, entre eles a expansão da escolaridade, legitimou-se no plano cultural a figura do *cabecita negra*, que não quer dizer racialmente negra: negro refere-se ao pobre que veio do interior para a capital. Essa legitimação permitiu que a cultura popular urbana e alguns dos seus produtos e atributos conseguissem mais desenvolvimento e visibilidade. Foi a época do desenvolvimento cada vez mais sofisticado do tango, acompanhado de grandes orquestras. Esse processo, porém, ficou truncado, pois, por suas próprias limitações, não abarcou o conjunto das diversas culturas submetidas.

Assim como a sede de terra dos camponeses não foi satisfeita naquele projeto, também houve a frustração do desenvolvimento próprio das comunidades dos povos originários. **Os indígenas, que não obtiveram a terra dos latifundiários, ficaram invisíveis.** Depois desse processo nacionalista e industrialista, com suas características contraditórias de legitimação, entramos numa nova etapa. A visibilidade das comunidades mais pobres e mais oprimidas começou nos anos 50 e 60, período caracterizado pela ofensiva da penetração cultural e imperialista, cujo centro é o avanço dos meios de difusão de massa, ou seja, televisão e rádio. Essa seria outra fase de colonização, por meio dos mecanismos de mercado ou, em outras palavras, pelo predomínio do capital estrangeiro e de seus sócios locais na produção e disseminação da cultura.

O tango foi uma ofensiva avassaladora, diante da qual a identidade cultural oligárquica e a identidade do nacionalismo populista não podiam ser compensadas. O ritmo permaneceu na tradição e não pôde dar respostas às novas gerações, que vinham recebendo essa penetração avassaladora durante os anos 60, período do auge do movimento político popular. Nesta ocasião, houve uma tentativa de recriar uma cultura popular urbana, no caso, juvenil, com a tradução para o espanhol do rock, formando assim o rock nacional argentino, e com a recuperação de novos conteúdos que pudessem refletir os processos atuais do velho folclore, cuja origem esteve centrada na figura de Atahualpa Yupanqui.

Durante esse auge são buscados os elementos para compensar a ofensiva avassaladora. Em seguida, aparece um corte fundamental, que há trinta

anos segue condicionando a vida econômica, política, social e cultural dos argentinos. Trata-se do Golpe de Estado de 1976, que instaurou a ditadura de Videla, a mais sangrenta de todas as ditaduras que o povo argentino padeceu. O resultado cultural foi um corte, ou seja, uma tentativa de desconexão das diversidades que fazem parte do pólo argentino, de maneira a ficarem mais distantes de sua própria história.

Nos poucos anos que durou a ditadura militar argentina – sete – ocorreu um aprofundamento da dependência do país. Vivemos a interrupção do ritmo de industrialização em relação ao processo anterior e um retrocesso nas condições de vida e de trabalho da maioria da população. Novamente, registrou-se a concentração latifundiária e um novo salto no processo de colonização cultural, pois os ditadores defendiam o retorno à grande Argentina de 1910, aquela Argentina oligárquica, exportadora de grãos e de carne para a Inglaterra. Eles se apresentaram como continuação da oligarquia liberal que havia fundado o Estado em 1880 e obtiveram o mesmo tipo de visibilidade hegemônica por ela promovida. Para tanto, estimularam a colonização cultural dos meios de massa, agregando-lhe um forte tom fascista. **A estratégia de terrorismo de Estado na Argentina foi destinada a desarticular todas as resistências econômicas, sociais e políticas, com profundas conseqüências culturais, como o esvaziamento e o silenciamento de todas as expressões culturais do povo argentino no plano da esfera pública.** Foram comprometidas as expressões comunitárias, urbanas e, inclusive, eruditas: uma verdadeira operação de desconexão com relação à história.

Neste momento, gostaria de deter-me em função do que falamos sobre a relação entre a preservação e o desenvolvimento da cultura popular e o desenvolvimento da história e do conflito social. Por que isto é menos conhecido?

A ditadura gerou uma resistência enorme. Por conta do terror, desde o primeiro dia do golpe surgiram greves de trabalhadores. O exemplo paradigmático da resistência política é o movimento de Direitos Humanos, como o das Mães da Praça de Maio. Ao mesmo tempo, o processo de esvaziamento da identidade própria gerou também o seu oposto, além da resistência cultural da classe média, dos intelectuais no cenário teatral, nas músicas, nas revistas literárias etc. **No final da ditadura, vimos com mais vigor um renascimento das culturas populares camponesas, inclusive dos povos originários.**

Em 1984, no principal teatro moderno da cidade de Buenos Aires, um grupo de artistas e intelectuais que haviam sido dirigentes da resistência política organizou, sem apoio oficial, uma Semana chamada Cultura da Resistência. Além da exibição de fotos e peças de teatro dos trabalhadores da cultura, dos intelectuais e dos estudantes, subiram ao palco não somente os cantores profissionais, mas cantores de *coplas*, as quadras cantadas no nordeste argentino e outros que dançavam *malambo*. Esse *malambo* é um ritmo herdado dos pequenos povos ou cidades do Estado de Buenos Aires.



Desses locais originaram-se repentistas e cantores crioulos com violão. Também subiu ao palco pela primeira vez Aimé Painé, jovem cantora indígena, filha do povo mapuche, que teve a oportunidade de estudar e de receber educação. Ao longo da ditadura, ela pôde recuperar os saberes das avós e das mártires, para desenvolver a língua e a canção mapuche. Naquela ocasião, a classe média progressista de Buenos Aires, que enchia o teatro com 20 mil pessoas, escutou, pela primeira vez, o canto mapuche real, não extinto, que era cantado na coletividade originária por Aimé Painé. Infelizmente, ela morreu pouco depois.

Gostaria de contar esse fenômeno, porque mostra um processo subterrâneo, porém crescente, da busca de enraizamento, de localidade, de recuperação daquilo que vem de baixo, de dentro e anterior ao esvaziamento gigantesco que culminou com a ditadura militar. Esta sede de história, de raiz e de vínculo, com essas expressões, foi-se manifestando na geração jovem, tanto nos Estados como também por meio dos intelectuais, dos estudantes e daqueles que trabalham com arte, para responder a esse vazio anterior na busca das raízes.

A palavra *raízes* começou a aparecer em nome de revistas, de centros culturais e de programas de rádio. Ou seja, desde a década de 80, a palavra passou a abrir caminho para exemplificar esta busca. Houve, na época, uma polêmica a respeito de como as culturas populares eram desenvolvidas. Os cantores passavam nas diferentes cidades da Argentina, gerando cenários para que os cantores nativos pudessem expressar-se com gravações. Entre os exemplos estão León Gieco e Leda Valladares, que fizeram uma compilação das mais maravilhosas vozes das camponesas do nordeste argentino. Também surgiu uma forma de cultura popular urbana, na qual houve uma linha predominante do ponto de vista político-cultural, que dizia que os argentinos vieram dos barcos. Essa era uma visão unilateral da história, mas que permite identificar que sempre há um processo de fusão. Se essa visão, por um lado, era verdade, escondia o que precisava ser resgatado, porque estava oprimido. Tratava-se de uma contraposição da tradição com a inovação, impulsionando uma política cultural que não buscava o conhecimento anterior daquilo que aparece como tradicional, mas que sobreviveu, porque tinha condições.

Uma discípula de Atahualpa Yupanqui, cantora e violinista, Leda Valladares, estudou os diferentes estilos da música popular dos mais oprimidos da cidade de Buenos Aires e realizou uma projeção folclórica. Ela cantava para os jovens sobre a história dessa cultura, que começou no interior. Segundo essa tradição, para poder amar o perfeito, precisamos antes conhecer o defeito. Por sua vez, para conhecer o defeito, temos que respeitá-lo e conhecê-lo em si. Essa polêmica foi resolvida nos anos 90. Não se trata de uma polêmica predominante, mas aquele foi um momento crucial da problemática sobre como recuperar a sabedoria dos idosos e desenvolvê-la sem esvaziar sua particularidade.

Retomou-se, então, mais uma vez, uma nova ofensiva colonizadora, com

início na década de 90, conhecida como *imperialismo*. Assim foi chamada a onda neoliberal, com exemplos pragmáticos. Na Argentina *menemista* (isto é, da era de Carlos Menem), o modelo da aplicação das políticas, segundo o conceito de Washington, gerou uma nova homogeneização e uma penetração cultural imperialista da cultura do McDonald's. Um caso mais radical das reformas neoliberais na região foi a entrega do patrimônio público, reforçando a presença direta de monopólios estrangeiros, controlando os principais ramos da economia, inclusive os estratégicos para a soberania. **Proclamada falsamente, a entrada da Argentina no Primeiro Mundo colaborou para o retorno daquela imagem alienada dos argentinos com relação a eles próprios.**

O anúncio da entrada ao Primeiro Mundo foi falso, porque este processo trouxe somente miséria, desemprego, perda de direitos e do poder de decisão das massas, que é o princípio mais elementar da democracia. Isso aconteceu no marco da chamada *globalização*, apresentada como universalização econômica, social e cultural, quando, na verdade, representava afirmação e aprofundamento de uma relação de domínio, de hegemonia e de opressão de algumas potências com relação à imensa maioria de nações da humanidade. Significava também o aprofundamento da dominação e a pluralização social dentro de cada país.

Neste cenário final, parecia não existir mais uma nação argentina. Os governos daquela época apresentavam alguns gestos cínicos. Aprofundou-se também o problema de educação pública, que, para o bem ou para o mal, havia sido eficaz nas etapas anteriores do país. Ainda assim, surge uma nova onda de resistência cultural popular e, com ela, mais do que nunca, se percebe a expressão das culturas populares mais oprimidas dos povos originários.

Em 1992, aconteceu uma grande comemoração internacional, centralizada no descobrimento da América, que, na verdade, significou o encobrimento da América. Na Argentina, onde a presença do imperialismo espanhol é muito poderosa, pelo controle das principais empresas petrolíferas do país e de grande parte dos serviços públicos, houve uma parafernália midiática, cultural e acadêmica. Tais eventos também implicavam uma alienação com relação à verdadeira história do país.

Essa mesma ofensiva ideológica e cultural gerou uma réplica inédita, que testemunhei a partir de experiência vital em muitas escolas do país, em várias regiões. Surgiu um contra-discurso dos professores das escolas primárias, que denunciava a conquista da América. Esse discurso também trouxe à luz os primeiros prejudicados pela conquista: os povos originários, que contavam sua versão da história do domínio. Isso aconteceu de forma desigual em todas as regiões do país, gerando, finalmente, uma grande concentração com troca de expressões culturais populares no Obelisco, situado na avenida principal e mais famosa de Buenos Aires, precedido por um cartaz com a seguinte inscrição: "Índios, negros, crioulos e imigrantes, há 500 anos da conquista, o genocídio". Naquela ocasião, não



se viam somente artesanato e cantos folclóricos da cultura popular crioula, mas também os povos indígenas, que apareceram com uma visibilidade inédita na história anterior do país.

A partir de 1996, quando os custos do modelo neoliberal ficaram visíveis, surgiu o movimento cultural de várias facetas, conhecido nos últimos dez anos como *puebladas*. O mesmo se caracterizou por grandes rebeliões urbanas, primeiramente no interior do país. Aglutinou ao seu redor principalmente trabalhadores desempregados e pessoas que passavam fome. A fome era um fenômeno até então inédito na Argentina, passando a ser um elemento decisivo de reclamação. Somaram-se a eles a classe média, os estudantes e as comunidades camponesas originárias de Salta, Neuquén e Jujuy. O movimento teve seu auge quando o povo argentino se rebelou e depôs o presidente em 2001, de forma constitucional. Pela primeira vez na história, um presidente não saiu por um golpe de Estado, mas sim, por meio do povo que estava nas ruas.

Foi durante esse processo de dez anos, portanto, na prévia de 2001 e posterior a esta data, que a visibilidade da cultura popular tornou-se mais clara e ligada aos movimentos populares de reivindicação contra a fome e a favor de terra, emprego, liberdade e independência nacional. Esses movimentos geraram ainda o aspecto monetário, que é a condição para o surgimento das produções populares culturais.

No ano de 2002, houve uma caminhada na Praça de Maio, composta por povos originários de todo o país. Eles defendiam seus direitos, como o direito a terra, denunciando principalmente a estrangeirização das terras da Patagônia, problema que acontece até hoje e pode ser definido como um processo de configuração latifundiária. Na caminhada, reivindicou-se também a autodeterminação dos povos ao território e, por sua vez, a defesa da nação argentina no seu conjunto, cuja terra estava em mãos estrangeiras. A caminhada percorreu 100 quilômetros a pé, desde o Chaco. Dessa maneira, os camponeses que viviam em terras comunitárias ou alheias e os trabalhadores rurais consagraram sua visibilidade, falando, pela primeira vez, na Praça de Resistência, na capital do Chaco. Não se tratava, portanto, dos mapuches, com uma organização prévia, mas sim, da nação indígena Wichí (antes conhecidos como Matacos). Com isso, o movimento expandiu-se não somente para as comunidades originárias, mas também para os bairros urbanos mais pobres, onde vivem os camponeses da grande Rosário, que é a segunda cidade da República. Outro local de expansão foi a grande Buenos Aires.

Esse auge popular potencializou, portanto, de alguma forma, práticas e alternativas que recuperaram e desenvolveram as culturas populares, incluindo tanto as culturas mais oprimidas como aquelas do mundo urbano. Ocorreu uma explosão de atividades culturais a partir das camadas populares. Desenvolveu-se também a recuperação da *Murga*, que são blocos carnavalescos com tambores, existentes em Montevideu e em Buenos Aires. A tradição havia desaparecido dos carnavais portenhos na época da penetração cultural dos meios de comunicação massivos, e sofreu

um grande golpe, com a proibição do carnaval e a extinção do feriado de Carnaval na cidade de Buenos Aires.

Durante essas lutas dos anos 90, surgiu o enraizamento das sedes dos blocos e organizações, originado pelos jovens das camadas médias urbanas dos bairros da capital federal. Os jovens reorganizavam os blocos carnavalescos, incluindo pessoas que conheciam, estudavam e ofereciam oficinas para ensinar a dançar e a tocar instrumentos. Aprendia-se sobre a música cantada e os conteúdos críticos de suas canções. Esse processo foi multiplicado nos anos seguintes através do *argentinaço*, como se diz, gerando blocos carnavalescos em diferentes bairros de Buenos Aires. Dessa forma, cada movimento e bairro teve o seu próprio bloco carnavalesco. Nas escolas de segundo grau, onde havia uma luta política, também se organizaram blocos carnavalescos próprios. Tais blocos haviam desaparecido 50 anos antes, e começaram a renascer nas escolas e entre os jovens, não apenas provenientes das camadas médias portenhas, mas também com origem na intelectualidade.

A tradição renasceu principalmente nessas camadas, porque os lares mais humildes ainda eram dominados pela cultura dos meios de comunicação. Por sua vez, as camadas mais abastadas tinham conservado a tradição em clubes sociais e desportivos e em sociedades de fomento. Com a ajuda dos mais velhos, puderam recuperar esse processo, inseparável dos movimentos sociais e políticos. Os blocos carnavalescos começaram a apoiar e a encabeçar as manifestações de trabalhadores e desempregados. Tais blocos organizavam e acompanhavam os trabalhadores, recuperavam as fábricas abandonadas pelos seus donos, colocando-as novamente em funcionamento. Assim se deu o processo de desenvolvimento do bloco carnavalesco de origem e base popular: com a participação da população pobre urbana, floresceram práticas e produções culturais tradicionais e novas, sem desconexão entre elas. O debate sobre a oposição do tradicional e do novo foi superado por esse movimento.

Desde então, há uma nova situação que revitaliza e faz visível a enorme diversidade cultural existente entre o povo argentino. Revela-se também a grande opressão a que foi submetida essa diversidade. Percebemos que há o desenvolvimento de um contexto mais amplo diante da cultura dominante em decadência, que procura manifestar o nacional, esperança do desenvolvimento dessas culturas populares. Isso se deve a um contexto também cercado de conflitos, desigualdade, opressão, genocídio, dominação, guerra e aventuras imperialistas.

A América do Sul assiste ao processo rumo a um movimento social popular de mudança. Chegamos ao auge dos movimentos sociais e nacionais. Essa realidade é visível em grandes explosões e forças de mudanças políticas. Algumas delas estão imbuídas de intenções de reformas e outras são mais paliativas, mas todas essas mudanças atuam sobre o fenômeno e colaboram para o auge do desenvolvimento das culturas populares e de suas reivindicações.

Por sua vez, o debate sobre as políticas públicas na Argentina não mudou de forma profunda. Há um resgate de elementos da cultura

popular, mas a estratégia pública está centralizada no desenvolvimento do turismo e das indústrias culturais. Ainda assim, diante dessa política, surgem expressões da cultura popular.

No debate sobre as bandas juvenis e blocos carnavalescos aparecem três posições: uma delas diz que devemos colocar um paletó e uma gravata para entrar e dançar num salão. Essa visão estimula ainda a criação de ONGs e sugere a auto-sustentação e o aceite das condições políticas. Esta é a prática mais visível até hoje.

Uma segunda posição diz que todos esses fatores condicionam não só o destinatário, mas também os produtores dessa cultura. Ao mesmo tempo em que dizem que ficaremos sozinhos e à margem por não trabalhar com o Estado, poderemos criar nossa própria produção e nosso próprio desenvolvimento.

Uma terceira posição diz que devemos exigir e receber do Estado aquilo que ele nos deve dar. Não se trata de exigir um projeto pronto, mas cobrar a satisfação das nossas necessidades culturais. O Estado pode oferecer um prêmio para as culturas populares, para que elas possam desenvolver-se plenamente, objetivando sua própria autonomia e seu próprio autodesenvolvimento.

Isto permite a interação com uma perspectiva mais ampla de transformação da sociedade. Essas visões culturais são também alternativas ao sistema que nos domina, porque elas mesmas alimentam perspectivas de caminhos e mudanças sociais e políticas. Ao mesmo tempo, tais perspectivas são o único respaldo político e social para mudanças econômicas que permitam o desenvolvimento de produtores da cultura. A indústria do turismo da cultura, por exemplo, embora importante, constrói produtos culturais que estão condicionados pelos consumidores. Por isso, é essencial que toda cultura popular tenha seus próprios produtores e seja protagonista do desenvolvimento de sua própria cultura.





MESA REDONDA 1



Políticas Públicas para as Culturas Populares

Cláudia Márcia Ferreira, Diretora do Centro Nacional de Cultura Popular do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional.

Ranulfo Alfredo Manevy, Secretário de Políticas Culturais do Ministério da Cultura.

Sérgio Mamberti, Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura.

Marco Acco, Secretário de Incentivo e Fomento à Cultura do Ministério da Cultura.

Célio Turino, Secretário de Programas e Projetos Culturais do Ministério da Cultura.

Márcio Meira, Secretário de Articulação Institucional do Ministério da Cultura.



Cláudia Márcia Ferreira

Salvaguarda, Divulgação e Promoção das Culturas Populares

Estou aqui, representando o Luiz Fernando de Almeida, presidente do IPHAN. Vou falar rapidamente sobre o que o IPHAN vem desenvolvendo no campo das culturas populares. Ele foi criado em 1937. Na época, Mário de Andrade, um dos fundadores, já havia registrado material sobre como preservar aspectos da cultura popular. No entanto, ele não teve muito campo naquela época e essas descobertas ficaram um pouco adormecidas. Nos anos 1970, algumas ações foram feitas nesse sentido. Há também outro episódio importante nessa trajetória: a criação da Comissão Nacional de Folclore, em 1947, que depois se transformou no atual Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Inicialmente, o Centro funcionava na FUNARTE, sendo incorporado ao IPHAN a partir de 2003, reunindo unidades do IPHAN que estavam trabalhando dentro da mesma perspectiva.

Dentro do IPHAN, duas unidades são mais especificamente voltadas para a questão das culturas populares: o Departamento do Patrimônio Imaterial, dirigido por mim e o Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular, dirigido pela Cláudia Márcia.

O trabalho voltado para a valorização da cultura popular é desenvolvido em cinco vertentes. A primeira é a elaboração de estudos que visam à ampliação do acervo existente sobre cultura popular – tanto o acervo de documentários como os acervos de outras linguagens. Em segundo lugar, há o desenvolvimento de ações de apoio direto a produtores culturais. Em terceiro lugar, premiamos ações de pesquisadores que incentivam e valorizam nossa cultura popular. O prêmio conta hoje com uma categoria específica, voltada para o patrimônio imaterial, concedido todos os anos pelo Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular. Uma quarta vertente engloba o intercâmbio e a formação de público, incluindo os cursos como o de folclore e outras iniciativas para trabalhar a questão da formação. Por fim, há a quinta vertente, um pouco mais recente, que trata da identificação e do reconhecimento da cultura como patrimônio cultural do Brasil.

Como exemplos de ações que estão sendo desenvolvidas dentro dessas linhas, vale citar o trabalho do Museu Edson Carneiro, onde é mantida uma enorme reserva técnica, com objetos da cultura popular de todo tipo. Na Galeria Mestre Vitalino há mostras de cultura popular que, assim como nas exposições permanentes do Museu, apresentam um roteiro sobre a vida, as técnicas e os aspectos religiosos da cultura popular.

Dentro dessa mesma linha de pesquisa, o Centro de Folclore já desenvolveu cerca de 114 exposições vinculadas a seus trabalhos específicos, inclusive ao trabalho realizado com a comunidade dos produtores culturais do Rio de Janeiro. Há também vinte fóruns de atuação direta do Centro, espalhados por todo o Brasil, e um Programa Nacional para o Bem Imaterial, com ações de identificação, inventário, registro e salvaguarda cultural.

O Projeto “Celebração e Saberes da Cultura Popular” insere-se no Programa Nacional do Patrimônio Imaterial, que desenvolve ações comunitárias voltadas para o registro de expressões culturais. Incluindo os inventários desse projeto e de outros, também desenvolvidos por unidades e superintendências regionais do IPHAN, existem, atualmente, 36 ações desse tipo em todos os Estados do Brasil. Há um trabalho de difusão cultural, visando a publicar e aumentar a divulgação dos projetos que são realizados. Mais especificamente no Departamento do Patrimônio Imaterial, temos uma Gerência de Identificação, voltada diretamente para a coordenação e orientação de projetos de inventário. Essa unidade é responsável pela coordenação dos 36 inventários que estão sendo desenvolvidos.

A Gerência de Registro é a área que cuida dos processos de reconhecimento de bens oriundos da cultura popular, também considerados patrimônio cultural da nação. Essa área já concedeu esse título para oito tradições, entre elas o samba de roda do Recôncavo da Bahia.

A Gerência de Apoio e Fomento está envolvida com o desenvolvimento dos planos para a salvaguarda e melhoria das condições sociais, materiais e ambientais que permitem a continuidade desses bens. Para atingir esses objetivos, os planos são traçados de comum acordo com as comunidades produtoras, identificando as ações estratégicas. Em seguida, há o apoio para as ações de transmissão, de organização comunitária, de promoção desses bens e de continuidade, com eventuais investimentos em pesquisa.

A Gerência de Apoio e Fomento é também responsável pela coordenação dos editais do Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. No âmbito desse programa, já foram lançados dois editais – em 2005 e 2006 –, voltados para várias linhas. A primeira refere-se à ampliação do mapeamento das referências culturais no Brasil; a segunda propõe ações de apoio direto a produtores e detentores; a terceira está voltada para ações de capacitação de agentes; e a quarta linha para a promoção e divulgação desse patrimônio. Até o momento, foram lançados editais com foco nas duas primeiras linhas; a idéia, no entanto, é conseguir lançar novos editais, contemplando as demais.

Antes de encerrar, gostaria de mencionar os princípios que regem o trabalho do IPHAN. **O primeiro é o princípio da participação ativa dos produtores e detentores nas ações de salvaguarda, de divulgação e de promoção.** Esse é um princípio adotado inclusive nas ações voltadas para registro e inventário. Outro princípio é o de que a continuidade desses bens culturais diz respeito às pessoas que os praticam. É preciso, portanto, investir nas pessoas e na autonomia desses processos, criando uma linha de trabalho voltada para a transmissão de códigos e capacitação de agentes. O objetivo é fazer com que as pessoas possam, por elas mesmas, promover a preservação desses bens, contando, evidentemente, com a orientação do Estado.

Por fim, há mais um princípio que nos anima e deve ser avançado: **trata-se da articulação das políticas públicas entre as áreas de cultura, educação e saúde, para que tais políticas possam ajudar na promoção e valorização desse patrimônio.**



Ranulfo Alfredo Manevy

Cultura, novos modelos de desenvolvimento

Pretendo apresentar rapidamente uma das estruturas do Ministério da Cultura, criada nesta gestão: a Secretaria de Políticas Culturais. A perspectiva estratégica desta Secretaria é a formulação de um plano de desenvolvimento cultural para o Brasil, de longo prazo, para que as instituições do próprio Ministério, que trabalham com setores segmentados da cultura, possam lidar com uma demanda em conjunto. Dessa forma, pretende-se acelerar a implantação de questões imediatas, com apoio de uma estrutura do Ministério na produção de informação, estudos, inteligência e produção de visão de longo prazo.

A premissa desta Secretaria – que está em sintonia com a premissa do Ministério da Cultura nesta gestão – é de que a cultura deve migrar para o centro do nosso projeto de desenvolvimento. A cultura não é mais encarada como um adereço, tampouco como periférica ou que está à margem. Pelo contrário: ela deve ser um dos eixos estratégicos da construção de um projeto de Brasil e de um novo modelo de desenvolvimento e crescimento. Ao invés de um modelo único, centrado no esgotamento dos recursos da natureza e das forças humanas, pretende-se estimular o crescimento humano e os valores que transcendem os recursos financeiros.

A estrutura da Secretaria é composta de várias gerências. Uma delas cuida de uma área fundamental para o fortalecimento da perspectiva da cultura como eixo para o desenvolvimento brasileiro nos Estados, nos Municípios, no Governo Federal e nas instituições, oferecendo informações científicas sobre a cultura brasileira. Tais informações permitem enxergá-la como parte da vida de cada família e de cada indivíduo, como algo presente na geração de emprego e renda, no consumo das famílias e no tempo livre das pessoas.

Essas informações são fundamentais para enriquecer, dar maior objetividade e fortalecer o discurso da cultura e do papel do Estado. Nesse sentido, as políticas culturais passam a ser fundamentais. Vale ressaltar que o Ministério da Cultura fez, pela primeira vez na história do Estado brasileiro e do governo federal, um convênio com o IBGE. Esta é uma instituição reconhecida pelos brasileiros, responsável pela produção de estatística e com seriedade e credibilidade suficiente para enxergar a cultura nas diferentes dimensões da vida brasileira. O registro pelo IBGE será independente do MinC e poderá garantir que não haja retrocesso quanto aos avanços no campo cultural e na visão do Estado brasileiro em relação à cultura. Essas informações vão criar um piso para a política institucional, para que as políticas se desenvolvam, independentemente de quem ocupar o cargo de ministro, secretários e gestores da Cultura em alguns anos. Essas informações mudarão a forma com que o Estado brasileiro, os Estados e os municípios enxergam e formulam suas políticas culturais.

A pesquisa do IBGE oferece dados impressionantes. Ela começa a revelar, por exemplo, que **a cultura já está presente no consumo de todas as famílias brasileiras**. Mostra também que, independentemente de escolaridade e da renda, o percentual de investimento das famílias brasileiras com cultura é o mesmo, e não varia. Isso mostra a cultura como uma demanda fundamental para os brasileiros, que deve contar com uma política cultural à altura. Por outro lado, a pesquisa também traz muitos indicadores que terão de ser enfrentados por meio de políticas que aprofundem e ampliem o acesso dos brasileiros a bens culturais, como cinema, teatro e literatura. Tais indicadores apontam que o Brasil vai exigir políticas mais profundas, com orçamentos ainda maiores e com instituições ainda mais fortes para lidar com esses desafios.

Certamente, a perspectiva desse desafio exige um pensamento e uma ação federativa com Estados e municípios. No entanto, as informações obtidas pelo IBGE e pelo IPEA, que é outra instituição parceira, serão fundamentais para a construção de uma agenda ainda mais pública e presente sobre política cultural no Brasil.

Outra área importante da Secretaria é a de Direito Autoral, bastante atuante na aprovação da Convenção da Unesco sobre a Promoção e a Proteção da Diversidade das Expressões Culturais, que diz respeito ao tema desse encontro e às nossas vidas, de maneira muito completa. Em grande parte, ela foi aprovada no ano passado, graças à presença do Brasil – respeitado e admirado no mundo no plano cultural – e da negociação comandada pelo Ministro Gilberto Gil.

A Convenção autoriza os Estados, os países e as populações a criarem e aprofundarem mecanismos de fortalecimento das culturas populares e da diversidade. Foram muitos os que assinaram essa convenção global. Trata-se de uma novidade importante, porque a Convenção impulsiona e radicaliza um movimento que o Estado brasileiro já começou a fazer a partir dessa gestão, no sentido de fortalecer as culturas populares, os pontos de cultura e a diversidade cultural brasileira, entendida como uma das questões fundamentais de um projeto de Brasil e de desenvolvimento para o país.

A Convenção também diz respeito ao patrimônio e à forma como a riqueza é produzida a partir da cultura, das culturas populares e da diversidade cultural brasileira. Uma das questões previstas é a repartição dos benefícios das riquezas produzidas pela cultura, levando em conta as comunidades que a geraram. Ou seja: fazer com que essa riqueza tenha como finalidade os seus criadores, como os grupos culturais, os maracatus, os reisados. O mesmo se daria com os grupos que trabalham com a biodiversidade brasileira. A produção de valor deverá levar em conta os grupos e as comunidades que lhe deram origem, evitando a desapropriação de saberes e fazeres brasileiros por forças econômicas.

A Secretaria de Políticas Culturais praticamente não faz nada sozinha no Ministério. Não há um terreno exclusivo, mas sim, um trabalho de apoio, realizado com outras estruturas do Ministério. Nesse sentido, o trabalho é

fundamental por ser sistêmico, dizendo respeito a temas que são amplos e estruturais no campo cultural.

Outra dimensão do trabalho que vem sendo feito pelo Ministério teve origem em 2003, nos primeiros meses da gestão do ministro Gilberto Gil, com o seminário Cultura para Todos, realizado em todos os Estados do Brasil. Esses seminários produziram uma visão do que deveria ser o papel do Estado e das políticas culturais nesses anos que passaram. Geraram diretrizes, instruções e percepções fundamentais para nossa agenda. Entre as conquistas está a constituição dos colegiados de consulta, como as câmaras setoriais, os conselhos superiores e os colegiados de participação em todos os segmentos da cultura de apoio à formulação do Ministério. Vale lembrar que esses colegiados passaram a ser instituídos por portaria. Dessa forma, independentemente de quem for o ministro ou o presidente da república no futuro, essas instituições estarão asseguradas, o que constitui uma vitória da sociedade brasileira como instância de consumo, deliberação e participação ativa das comunidades e dos artistas.

A Conferência Nacional de Cultura foi também fundamental para uma abordagem mais geral da cultura no plano da participação, além de outros eventos, como este e como o I Seminário de Culturas Populares. A produção intelectual, política e cultural desses encontros vem sendo sistematizada e processada para a constituição do Plano Nacional de Cultura, criado no ano passado e instituído como um plano que transcende governo e gestores. A execução, prevista para dez anos, envolve não só os diversos níveis de governo, como também a sociedade e os seus atores, o Sistema “S” e todos aqueles que têm responsabilidade no desenvolvimento da cultura brasileira, incluindo as empresas.

O Plano Nacional de Cultura é o “lugar” institucional que deverá expressar as diretrizes lançadas a partir deste encontro. É também no âmbito do Plano Nacional de Cultura que a sociedade e o Estado pactuam um longo plano de desenvolvimento cultural para o Brasil. Uma vez formulado, será debatido no congresso, no próximo ano, com diferentes setores da sociedade. O objetivo será alcançar um texto de planejamento em torno do qual o Brasil possa dialogar, aprofundar e radicalizar as políticas culturais, com a certeza de que a cultura certamente será o motor de desenvolvimento deste século.

A partir da cultura, o Brasil poderá se desenvolver num outro patamar de velocidade e de aprofundamento, com a participação dos saberes e fazeres que muitas vezes não foram reconhecidos pelo Estado brasileiro, historicamente de costas para a cultura popular e seus saberes informais, desconsiderando a inteligência da sociedade. A partir de agora, acredito que todos esses saberes, conhecimentos e tecnologias estarão a serviço de um projeto de Brasil realmente novo, democrático, socialmente justo e inclusivo.

Sérgio Mamberti

Políticas de Valorização das Identidades e Diversidades Culturais do Brasil



Atualmente, todas as secretarias do Ministério se falam e realizam atividades cada vez mais coordenadas. Como resultado, vem sendo possível ampliar as ações interministeriais. O governo Lula caracteriza-se exatamente por esse entrosamento, visto como uma das diretrizes principais do nosso plano de governo. A interface entre os Ministérios e as secretarias possibilita uma otimização das ações que, somadas à ampla participação da sociedade, colaboram para a elaboração de políticas públicas em benefício de demandas históricas, como a demanda das culturas populares. Outras foram lançadas desde o longo período de militância cultural, a partir dos anos 70, quando fundamos os Centros Populares de Cultura.

As tradições da cultura popular, no entanto, sempre sofreram o mesmo tipo de discriminação das classes populares. Por isso, um dos primeiros compromissos assumidos no mandato do presidente foi o programa “Imaginação a serviço do Brasil”, no qual o Ministro Gilberto Gil e sua equipe assumiram a reforma estrutural do Ministério como prioridade.

O objetivo dessa modernização foi comportar um conceito de Cultura mais amplo, que alcançasse além das linguagens artísticas. Assim nasceram secretarias, como a de Programas e Projetos, a de Articulação Institucional e a de Políticas Culturais. O Ministério, portanto, se adequou à responsabilidade e ao desafio de construir um projeto democrático de cultura para o Brasil, que refletisse a importância estratégica da cultura como expressão e centro de desenvolvimento em todos os nichos – econômico, humano e cultural. A Secretaria da Identidade foi formada nesse bojo, justamente para atender as largas camadas da sociedade brasileira, que jamais tiveram voz ou oportunidade de trabalhar sua cidadania.

Acreditamos no papel transformador da cultura e das culturas populares, na medida em que são tradições da formação do povo brasileiro.

Formou-se aqui uma rica diversidade cultural, expressiva e forte, com origens em etnias tão diferentes como a indígena, a afro-brasileira e a ibérica. A essas experiências somou-se a influência de outros povos que aqui chegaram.

O povo cigano, por exemplo, tem merecido, pela primeira vez, uma atenção especial, com a criação de políticas públicas para a divulgação de sua cultura. Esse povo chegou ao Brasil em 1574. Por meio de caravanas realizadas no período colonial, foram responsáveis pela difusão cultural e pela chegada do circo no país, durante o século XIX. Em contrapartida, sabe-se muito pouco desta cultura e de sua importância. Hoje, há uma estimativa de 570 mil ciganos morando no Brasil.

Aos poucos, no entanto, começamos a fazer com que ao menos o Brasil possa mostrar suas múltiplas faces de forma cidadã, respeitando todos esses direitos e todos esses cidadãos. Assim, queremos que esses indivíduos

possam realmente obter a afirmação de suas identidades e também estimular o intercâmbio entre as várias culturas. A partir disso, começamos a construir a Secretaria.

Ao longo da trajetória da Secretaria, sempre trabalhamos com a visão da interface. No início do projeto desenvolvido em parceria com a Secretaria de Políticas Culturais e a Fundação Casa de Ruy Barbosa foi realizado um seminário sobre a diversidade cultural, chamado “O que é diversidade cultural?”. Os encontros do Seminário propuseram discutir os significados, a história, os dilemas e as implicações político-jurídicas da identidade e da diversidade cultural, bem como sua relevância e aplicação no contexto brasileiro. Na Casa de Ruy Barbosa foram realizados painéis, com participação de Antônio Cavalcanti Maia, Antônio Dayrell de Lima, Antônio Herculano Lopes, Célio Turino, Eduardo Jardim de Moraes, Emir Sader, Fernando Gabeira, Geraldo Moraes, Jacintho Lins Brandão, Geraldo Moraes, Gersem Baniwa, João de Jesus Paes Loureiro, José Amino de Alencar, Lia Calabre, Luís Costa Lima, Mônica Grin, Miguez e Sérgio Paulo Rouanet. Como resultado, foi produzido um livro, já em circulação, com propostas que servirão como subsídios para a tomada de decisões sobre as políticas públicas voltadas para a diversidade cultural.

O livro sobre o seminário foi lançado na Fundação Casa de Ruy Barbosa, com palestra de Jurema Machado, coordenadora de Cultura da UNESCO. A partir disso, foi criado um Grupo de Trabalho da Diversidade Cultural dentro do Ministério, para formular a posição do governo brasileiro em relação ao anteprojeto da Convenção sobre a Diversidade.

Como resultado, foi aprovada na UNESCO a Convenção sobre a Promoção e Proteção da Diversidade das Expressões Culturais. E o papel do Brasil nesse processo foi extremamente importante, inclusive para a mudança do nome da convenção. O texto inicial que nos foi apresentado apontava a velha discriminação em relação às culturas populares e outras expressões não artísticas. Falava-se em “conteúdos artísticos e expressões culturais”, quando se devia abordar “conteúdos culturais e expressões artísticas”. O Brasil propôs a alteração para “Convenção para Promoção e Proteção da Diversidade das Expressões Culturais”, sem nenhum tipo de discriminação. O nome foi aceito, graças ao resultado do nosso trabalho e experiência junto à sociedade. **Para nós, todas as expressões culturais são valorizadas: não existe cultura de segunda classe.**

Outras ações estão em desenvolvimento. Uma delas é a publicação de uma cartilha com explicações minuciosas a respeito da Declaração Universal sobre a Diversidade das Expressões Culturais. Outra é o planejamento de um programa de divulgação das culturas populares, em parceria com a Radiobrás e a TV Brasil. Vamos colaborar com conteúdo para a grade de programação de documentários e filmes. A gravação está sendo feita pelo Canal Integração, que transmite para toda a América do Sul. Outra proposta em curso é a elaboração de um programa sobre a diversidade cultural brasileira com a TV Nacional, em mais uma parceria com a Radiobrás.

Uma ação voltada especificamente para as culturas populares teve início com oficinas para a realização do Seminário de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Realizado em 2005, o Seminário teve o objetivo de contribuir para a formação das políticas públicas, indicando diretrizes e ações destinadas ao reconhecimento e ao fortalecimento das expressões das culturas populares. Como parceiros, contamos com as secretarias estaduais e municipais de cultura, com o Fórum das Culturas Populares de São Paulo, com o Fórum das Culturas Populares do Rio de Janeiro, com a Fundação Cultural Palmares e com o Centro Nacional de Folclore e de Cultura Popular, que é um órgão do IPHAN.

O Seminário teve uma grande importância, desde a etapa da sua organização e mobilização. Na época, fizemos oficinas preparatórias em apenas treze Estados. Este ano, as oficinas ocorreram em todos os Estados do Brasil. Notamos que, cada vez mais, a sociedade e a comunidade cultural ligadas à rica expressão das culturas populares se mobilizaram. A presença do público foi maior, inclusive a presença dos nossos irmãos latino-americanos. Houve ainda um aprofundamento dessas discussões a partir de conquistas feitas, mas levando em conta o quanto ainda falta para a conquista desse espaço tão sonhado.

O I Seminário também nos conduziu, de certa forma, para o Encontro Sul-Americano e para o II Seminário. Lançamos o livro com os resultados do I Seminário das Culturas Populares. Lançamos ainda o primeiro Edital de Fomento das Expressões das Culturas Populares, com transferências do Fundo Nacional de Cultura para o fomento e desenvolvimento de grupos e redes responsáveis pela produção de expressões culturais das culturas populares brasileiras.

Fizemos uma oficina de planejamento estratégico de culturas populares, com a participação de 35 lideranças do Movimento das Culturas Populares, na qual se construiu a ementa para o encontro latino-americano e o II Seminário de Políticas Públicas para as Culturas Populares.

Acontecem agora o Encontro Sul-Americano de Culturas Populares, o II Seminário das Culturas Populares e a elaboração de um Plano Nacional para as Culturas Populares, com compromissos e resultados a curto, médio e longo prazo. Tais compromissos têm como objetivo o fomento, a representação e a divulgação das culturas populares brasileiras.

Será publicado, nos próximos anos, um guia das culturas populares e, certamente, outros desdobramentos surgidos a partir desse nosso encontro sul-americano.

Com a finalidade de indicar políticas públicas para a cultura indígena, foi criado um Grupo de Trabalho de Cultura Indígena. Esse GT é composto por representantes do Ministério da Cultura, da Associação de Terras Indígenas do Xingu (ATIX), da Articulação dos Povos Indígenas do Nordeste, Minas Gerais e Espírito Santo (APOINME), do Museu Rondon, do Conselho Nacional de Combate à Discriminação da Secretaria dos Direitos Humanos, da Organização de Resgate da Cultura Indígena do Paraná (ORCIP), da Coordenação

das Organizações Indígenas da Amazônia Brasileira (COIAB), do Instituto de Tradições Indígenas (IDETI), da Associação Brasileira de Antropologia (ABA), do Museu Nacional, do Conselho Estadual dos Povos Indígenas de São Paulo (CEPISP), do Museu Maguta, e da Organização Indígena do Tocantins (OIT).

Trabalhamos primeiro com a organização da presença dos povos indígenas, durante o Fórum Cultural Mundial de São Paulo. Três mesas brilhantes, consideradas as melhores do Fórum, produziram um documento orientador para o nosso grupo de trabalho. Ao final de um ano, entregamos ao Ministro Gilberto Gil um relatório e uma síntese do processo de discussão do GT, com suas principais reflexões e propostas.

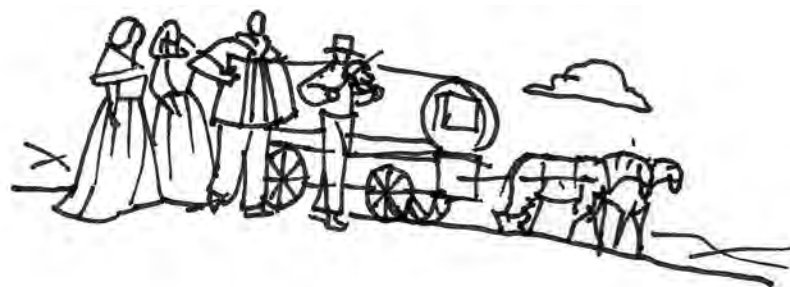
Como ações em desenvolvimento, realizamos oficinas de capacitação da população indígena para elaboração de projetos culturais, visando ao acesso a programas desenvolvidos pelo MinC. Já está em vigor um edital de premiação das expressões culturais indígenas, em parceria com a Petrobrás. Seu objetivo é valorizar e divulgar as iniciativas dos povos indígenas voltadas para o fortalecimento das suas expressões culturais e de sua identidade étnica.

Uma qualidade do edital é simplificar o acesso, uma vez que ele será feito através de premiação, com repasse feito por uma ONG indígena. Dessa forma, os povos indígenas poderão mandar suas propostas, inclusive por meio de fitas em sua língua original.

De certa maneira, procuramos atender a setores que não têm uma organização formal e que precisam, por isso mesmo, ter acesso a um processo mais desburocratizado das políticas públicas do Ministério da Cultura.

A publicação dos diálogos do Grupo de Trabalho indígena traz a transcrição das reuniões deste GT com as considerações e o processo de criação de políticas públicas para os povos indígenas. Também será realizado um encontro sul-americano de lideranças indígenas em Brasília ou em outro lugar do Brasil, que for determinado por essas lideranças de nosso grupo de trabalho.

Por fim, vale lembrar que a Secretaria trabalha com o movimento GLBT, com redes culturais, com o MST, com os estudantes e todos esses agentes culturais. Temos Pontos de Cultura de Culturas Populares e de Culturas Indígenas, e Grupos de Trabalho, não só indígenas, mas também da diversidade sexual. E a nossa Secretaria trabalha muito em parceria com a Secretaria de Programas e Projetos, o que é muito importante.



Marco Acco

Diálogos e políticas para inclusão das culturas populares

Este seminário tem uma efetiva dimensão histórica. Assim como o I Seminário, marca efetivamente outra narrativa da história do país, que passa a ser contada e entendida de forma diferente. Este Encontro também começa a projetar no futuro uma participação muito mais ativa e respeitosa das culturas populares na constituição dos projetos em desenvolvimento e na vida da sociedade brasileira e da sociedade sul-americana.

Agradeço a oportunidade que a Secretaria de Identidade e Diversidade e a Fundação Palmares tem-nos propiciado de estarmos aqui refletindo e pensando sobre os temas da cultura popular.

Meus antecessores expuseram com muita propriedade, clareza e ênfase o que tenho chamado de principal **“mantra” do Ministério da Cultura nesta gestão: colocar, efetivamente, a cultura no centro de qualquer possibilidade de um projeto de desenvolvimento do país.** Não há como pensarmos o desenvolvimento de países e de cidadania sem esse projeto. A meu ver, esses seminários trazem muito claramente tal perspectiva.

Se pensarmos mais a fundo nessa perspectiva da cultura no centro do desenvolvimento e no centro de qualquer projeto de cidadania, devemos considerar obviamente as culturas populares como decisivas. Proponho para os aqui presentes um exercício simples de abstração: suponhamos que uma bomba acabasse com as culturas populares no Brasil. O que sobraria do país?

Ao pensar um pouco sobre essa relevância, acredito que esse seminário se propõe a pensar – inclusive do ponto de vista dos gestores de políticas públicas – a evolução do Estado, sua constituição e sua relação histórica com as culturas populares em geral. Por exemplo: o padrão de relacionamento dos Estados tem sido o padrão de cooptação, tutela e supervisão? Ou segue o padrão do respeito, da legitimação, do reconhecimento, da valorização e da compreensão efetiva da centralidade das culturas populares para a constituição dos projetos de cidadania e desenvolvimento das comunidades, das regiões e dos países da América do Sul?

Desde que o Ministro Gilberto Gil tornou-se coordenador-presidente da Secretaria *Pro-tempore* do Mercosul Cultural, temos argumentado fortemente a respeito de nossas efetivas condições de construir outro modelo de integração regional através da cultura. Por meio dela, podemos encontrar os pontos de diálogo e de aproximação com os povos das Américas e deixar certos conflitos comerciais para os “senhores” do comércio. Temos identidades culturais, lingüísticas e afetivas de danças, ritmos e gingados, que precisam ser resgatadas e colocadas em primeiro plano.

O Mercosul Cultural e a possibilidade de integração, não só do Mercosul, como também das Américas e da América do Sul, em particular, são perspectivas colocadas fortemente pela cultura. Isso redefine o conceito de



integração, como a atual gestão do Ministério da Cultura tem procurado demonstrar. No campo da cultura popular, o diálogo e a integração são muito mais intensos, precisos, vividos, e não artificiais.

Do ponto de vista da política de incentivo, investimento e fomento, temos algumas categorias que precisam ser pensadas. Há enormes desafios, uma vez que **o Estado brasileiro foi historicamente constituído para ficar de costas para as culturas populares**. Na verdade, de costas para a população brasileira. Nesses anos de esforços, já conseguimos fazer certas reflexões e algumas mudanças de curso. Como exemplo, basta mencionar que este seminário e o I Seminário representam mudanças, porque são alocações de recursos que antes iam para outros lugares, e que agora são destinados para as culturas populares.

Registro também o lançamento do primeiro Edital de Culturas Indígenas da história do país. Essa é outra guinada. Trabalhamos nessa gestão com a forte preocupação de ampliar as fontes de financiamento de cultura, de alocarmos e desenvolvermos novos mecanismos e formas de acesso aos recursos que dêem conta da diversidade dos produtores, dos artesãos e dos artistas.

É inconcebível tratar um artista ou um produtor cultural que exporta sua produção e detém milhões de reais na conta, da mesma forma que se trata as comunidades indígenas que não têm como receber recursos, porque supostamente não tinham CNPJ. Ainda precisamos avançar muito nessas mudanças. Outro desafio, proposto pelo Secretário Mamberti, refere-se à possibilidade de termos um relacionamento com povos que não falam o idioma português, mas que são brasileiros e produzem cultura.

Enfim, a reflexão e a transformação do Estado, moldando mecanismos para a inclusão de setores que historicamente tiveram negado seu acesso aos recursos, é um esforço cotidiano. O mecanismo de editais foi uma das inovações mais importantes e mais significativas nesse sentido, presente no decreto que passou a regulamentar a Lei Rouanet.

Há outra medida complementar nessa direção. Além dos editais para obtenção de recursos de incentivos, haverá, pela primeira vez, a possibilidade de acesso aos programas, que permitirão uma estabilização dos recursos e a projeção da alocação de recursos nos próximos anos. **Podemos ter um programa constituído de vários editais específicos, compondo uma política de investimento para os setores das culturas populares**. Essa é a abertura que o novo decreto possibilitou para as culturas populares e para outros setores, que sempre ficaram alijados do processo de financiamento.

Obviamente, há ainda alguns passos importantes a serem dados com relação aos mecanismos de editais e de programas por meio das leis de incentivo. O mesmo ocorre quanto a outros mecanismos do Fundo Nacional de Cultura, via recursos do Tesouro e do Ministério da Cultura. Obviamente, esses editais e programas precisam de uma formulação compartilhada. É preciso assimilar muito bem que um bom edital e um bom programa de cultura popular serão legítimos, desde que efetivamente embasados nesse diálogo.

O Ministério da Cultura apenas terá condições de negociar com patrocinadores e convocar financiadores para os projetos com o respaldo de uma inteligência e de um consenso formado por suas instâncias. Isto é importantíssimo para o processo.

Quanto às questões aqui apresentadas, gostaria de parabenizá-los. Por vezes, fazer boas perguntas é condição importantíssima para encontrarmos as respostas. Tivemos boas perguntas. Algumas foram direcionadas ao Ministério da Cultura, que tem uma parte da responsabilidade. Outras devem ser respondidas pelos próprios setores. Vou responder algumas e terminar mencionando outras ações importantes para o fortalecimento das culturas populares. O Secretário Márcio Meira provavelmente vai responder com mais propriedade a uma pergunta muito relevante sobre como desenvolver políticas públicas que levem em conta a singularidade das manifestações culturais, locais e regionais. Acredito que parte da resposta a essa questão está na agregação das manifestações regionais e na formação de entendimentos. Mas essa é uma parte da história. A outra parte está na constituição dos conselhos municipais e estaduais e na montagem efetiva no Sistema Nacional de Cultura, que deve fornecer diretrizes e dialogar com as políticas locais e regionais.

No âmbito da construção de uma política de escopo nacional, está embutida a seguinte preocupação: como o Estado-nação e suas políticas nacionais poderão agir sem ferir as manifestações culturais locais? Há uma pergunta similar: como manter a independência e a identidade original dos projetos frente ao financiamento? As duas questões parecem partir da mesma preocupação sobre como a chegada de um recurso pode interferir na manifestação local.

Essa é uma questão extremamente complexa, mas me parece que o programa Ponto de Cultura tem dialogado e encontrado respostas muito satisfatórias para isso. Além de promover o reconhecimento e não ferir as culturas regionais, os Pontos de Cultura representam uma forte experiência de vanguarda nessa relação. Outra parte da resposta está nas próprias manifestações culturais locais. Para reforçar sua noção de identidade, esses grupos saberão traçar os elementos efetivamente genuínos que, em hipótese alguma, poderão ser modificados por qualquer recurso que chegue.

Para não tornarmos a escola um mero espaço de transmissão de certos conhecimentos – muitas vezes artificiais e sem a participação dos métodos de cultura popular – existe a possibilidade de colocarmos música e instrumentos tradicionais dentro da sala de aula. Ou seja, o espaço para a formação dos artesãos, da inteligência de instrumentistas e de profissionais já existe. Há possibilidade de aproximação de métodos de ensino de Matemática, de Física etc., e um vasto caminho a ser criado nessa direção.

Para concluir, reforço que, a partir dos editais, poderemos construir instrumentos pactuados para alocação de recursos nessas frentes. Tais medidas são decisivas para o fortalecimento das culturas populares e, obviamente, para o fortalecimento do país e da América do Sul.



Célio Turino

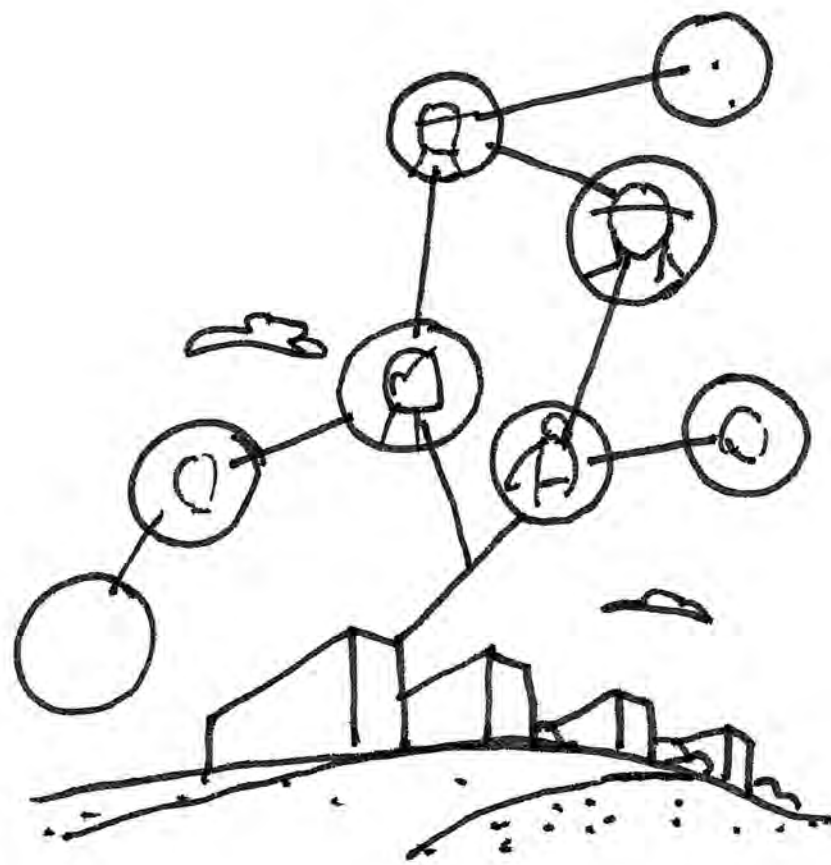
A Cultura como energia criadora dos cidadãos

Como disse o Secretário Mamberti, a ação que desenvolvemos no Ministério da Cultura prima pela transversalidade. Ou seja, cada secretaria complementa o trabalho da outra. Dessa forma, o MinC pode estar mais próximo da sociedade. Antes desta gestão, ele era organizado por linguagens artísticas, com uma Secretaria das Artes Cênicas, uma Secretaria da Música etc. Principalmente no caso da cultura popular, no entanto, não existe distinção entre a música, a dança e a produção material: tudo é produção de cultura, de sentimentos e de expressões simbólicas. Assim, o Ministério da Cultura também fez essa modificação.

Estive relendo minha intervenção neste local no ano passado, durante o I Seminário das Culturas Populares. Na época, estávamos planejando o lançamento do projeto Cultura Viva e da Ação Griô. Felizmente, lançaremos daqui a pouco a Ação Griô. Ou seja, são realizações que se concretizam, mesmo que às vezes num tempo além do que gostaríamos. De qualquer forma, estamos habituados a desenvolver a luta do povo: sabemos que ela é muito árdua e que as coisas levam tempo, mas estamos dando passos adiante. Um encontro como esse e cada expressão de um determinado trabalho demonstram que o país tem caminhado no sentido de empoderar o povo do Estado e do governo.

É esse também o sentido do Cultura Viva, um programa nacional de cultura e cidadania, expresso a partir da identificação dos Pontos de Cultura. **O Ponto de Cultura é a potencialização das energias criadoras dos nossos cidadãos, bem como das ações que já são desenvolvidas pelas comunidades.** Não é destinado exclusivamente à cultura popular, mas pretende promover um mapeamento e uma cartografia da imensa variedade de expressão da cultura do nosso povo. Como a marca da cultura brasileira é a profunda diversidade, temos, de um lado, Pontos de Cultura com maracatus, núcleos de cultura popular e artesanato e, de outro, pontos com pesquisa de música erudita e de renovação de linguagens para o teatro, música, dança e integração dessas linguagens. Outros buscam a formação de públicos entre aqueles que foram privados do acesso aos bens culturais mais organizados, como os jovens e as crianças moradoras da periferia das grandes cidades, de pequenos municípios, de favelas, de comunidades indígenas, de comunidades quilombolas e de assentamentos rurais.

Realizamos, enfim, um cruzamento em busca do exercício do convívio democrático e tolerante entre as várias expressões culturais do nosso povo. É muito importante não estar fechado em si mesmo, pois o Ponto de Cultura só se realiza quando articulado em rede. Por isso, realizamos o evento Teia e temos desenvolvido ações de articulação entre os Pontos de Cultura. **Uma vez articulada em rede, uma determinada expressão poderá “beber” do conhecimento de outra.** É bom que isso aconteça porque, ao fazermos



essa troca, não abdicamos de nossa identidade. Pelo contrário: **fortalecemos nossa identidade a partir do compartilhamento.**

Um exemplo disso é o hip-hop, que se expressa a partir do rap. O rap é ritmo e poesia. Por sua vez, o que é a embolada, o coco ou o repente, senão ritmo e poesia? Os meninos que moram na periferia de uma grande cidade às vezes são netos de alguém que fazia embolada, mas desenvolvem uma linguagem extremamente urbana. Depois, esses garotos se revigoram ao restabelecer laços com seus avós e com seu povo. Por isso, o exercício da tolerância e do convívio democrático é essencial para o desenvolvimento dos Pontos de Cultura, que potencializam as ações culturais da sociedade articulada em rede, com autonomia, protagonismo e empoderamento social.

A autonomia vem na medida em que o Ponto de Cultura não pode nunca ser confundido com espaço do governo. É um espaço da sociedade que o governo reconhece e potencializa. O protagonismo ocorre porque as manifestações populares das comunidades devem expressar-se por elas mesmas. Um exemplo é o grupo do Vídeo das Aldeias Indígenas, que mostrará dois filmes. Um deles é falado no idioma da etnia Caxinauá, do Acre. O filme é escrito, dirigido, roteirizado, filmado e estrelado por índios Caxinauá. É importante que eles sejam apresentados assim e com legendas para que a gente leia. Isso porque as classes de cima e mais estabelecidas, que têm maiores recursos, apresentam a cultura popular com o olhar do outro, e não com o olhar de dentro. O mesmo acontece quando há um olhar benevolente. Nos dois casos, não conseguimos estabelecer um vínculo de diálogo efetivo.

A necessidade de protagonismo por parte dos Pontos de Cultura é fomentada com o estúdio multimídia. Trata-se de um pequeno equipamento de gravação de CD e uma câmera de vídeo digital, funcionando em software livre, articulado em rede. Passamos a promover um processo de empoderamento social, a partir dessas ações cotidianas. Isto significa quebrarmos uma legitimação de cultura.

A cultura nem sempre liberta; ela também escraviza. A que permanecia no Brasil há 150 anos era a cultura da escravidão, que legitimava o uso da gargalheira, gargantilha usada para prender o pescoço do escravo, feita com ramos de ferro fundido. Era usada nos escravos que tinham o hábito de fugir e lutar pela sua liberdade, para que enroscassem esses galhos de ferro fundido nas árvores. No entanto, era também utilizada nos escravos que estavam na cidade. A gargalheira era reta, prendia a nuca e os obrigava a olhar para baixo. Imaginem o que isso significa na moldagem corporal e na sofisticação do sentimento de humilhação que se construía junto aos escravos. Passava-se isso dia-a-dia, mês a mês, ano a ano, geração a geração, moldando-se um comportamento. Isso é a expressão de uma cultura diante da qual não podemos ser tolerantes. Pelo contrário: devemos romper esse processo.

A proposta do Ponto de Cultura de realizar um mapeamento do Brasil vem sendo exercitada para que, em algum momento, haja condições de expressar uma cultura efetivamente livre neste país. Essa experiência poderá

ser apresentada como uma alternativa para o mundo. **Uma cultura livre passa a existir no momento em que as pessoas se assumem de forma emancipada, rompendo com a alienação da vida.** A vida nos aliena e nos separa do todo. Por isso, é importante que a gente se reencontre com o todo, para construir nossa emancipação.

Um dos filmes a que assisti vale ser mencionado aqui: “A Encantadora de Baleias”. O filme é da Nova Zelândia e retrata a vida dos maoris, nativos daquele país. Como se trata de um país rico, os nativos também tinham suas casas, suas motos e seus carros. No entanto, eles engordavam muito, porque não tinham perspectiva e haviam perdido a linha de sua cultura. Os maoris acreditam na lenda segundo a qual eles chegaram à Nova Zelândia no dorso de baleias. Como tinham o desejo de voltar para sua terra de origem, tentavam construir um barco que nunca terminava, porque não encontravam aquele momento de encantamento. Por fim, um líder da aldeia tenta orientar os meninos, porque na cultura maori eram os homens que deveriam conduzir o seu povo, mas, por sorte, a encantadora de baleias é a própria neta daquele líder. Apesar de discriminada, essa menina consegue subir numa baleia e levar as outras para o mar.

Os maoris tinham um ritual no qual faziam caretas para espantar os maus espíritos, mas as gerações mais novas se envergonhavam daquele jeito de fazer caretas. Ao final, quando houve aquele momento de encantamento, eles voltaram a fazer todas as suas caretas e não se sentiram mais ridículos, porque essa é a cara do povo.

O processo de distinção da cultura, portanto, ocorre ao longo da história e dos séculos. O objetivo é fazer com que o povo se sinta ridículo e desprezado pelo senso comum da observação da realidade, em nome de outro tipo de conhecimento, que é o acadêmico e científico. Essa distinção acontece, por exemplo, quando alguém fala uma série de palavras difíceis, que as pessoas não conseguem alcançar. Dessa forma, há a legitimação da cultura acadêmica, que propicia pessoas que governam outras. Enquanto isso, a cultura do povo vai sendo quebrada, como o que ocorreu na conquista da América.

Cuzco, onde se realiza o Encontro Sul-Americano, foi a capital dos incas. Lá, os espanhóis tiraram as pedras, destruíram o palácio dos incas e do imperador dos Andes e construíram o palácio do governador espanhol. Derubaram os templos andinos e construíram as igrejas em cima das mesmas pedras, no mesmo lugar. Isso foi feito para quebrar a linha de tradição de conhecimento. O pajé era o primeiro a ser atacado, porque ele detinha o conhecimento da tribo. Uma vez derrotado o pajé, a tribo se perde. É o mesmo caso dos índios maoris da Nova Zelândia e dos índios dos vários cantos do Brasil, que recorrem ao suicídio como única alternativa. Isso ocorre porque a sociedade hegemônica quebrou a linha de tradição dessas culturas, que é um pouco o que buscamos reconstruir num processo de reelaboração.

Na cultura popular, a proximidade da natureza e da vida é um componente muito significativo da forma de construção do pensamento.

Ao invés de linear, essa construção é circular e mágica, baseada no encantamento. É circular porque plantar é uma atitude circular. Envolve preparar e arar a terra; semear, cultivar, colher e selecionar as melhores sementes. Em seguida, planta-se novamente, acompanhando as mudanças das luas e das marés. Ou seja: o pensamento é mais circular e mais ligado à totalidade, o que se rompeu há 300 anos, com o racionalismo e com a revolução industrial, quando surgiu a idéia da marcha inexorável rumo a algum destino que, por fim, não nos levou a lugar nenhum. Foi nessa época que começamos a pensar de forma linear.

Talvez não seja o caso de hoje, em pleno século XXI, voltarmos ao pensamento circular. Isso porque o círculo também se auto-reproduz. No entanto, talvez seja o caso de darmos um salto em espiral, para produzirmos outro processo de conhecimento, muito mais avançado, que interpreta a realidade e está vinculado à totalidade. Esse tipo de conhecimento alia instrumentos que possuímos enquanto animais, com o nosso instinto e nossos pensamentos mais sensitivos, com nossa razão. A partir daí, podemos dar saltos.

Acredito que todo esse processo desenvolvido com as culturas populares e com a integração dessas culturas é um exercício para apresentação de uma alternativa para o Brasil. Uma alternativa que integre o conhecimento da rua e o conhecimento popular ao conhecimento científico, demonstrando que a rezadeira é uma farmacêutica e uma especialista em botânica. Aliás, os grandes grupos de farmácia pesquisam e obtêm o conhecimento das rezadeiras e dos pajés, retornando-o, em seguida, sob a forma de altas patentes.

Podemos começar a reaproximar a vida do sagrado, especialmente quando assistimos a casos como os ataques em São Paulo ou no Rio de Janeiro, com gente pobre jogando bomba em gente pobre ou queimando ônibus com gente da favela dentro. Esses exemplos mostram que, para os responsáveis, a vida se vulgarizou, se banalizou e não vale mais nada. Por outro lado, a cultura tradicional tem uma sabedoria e uma fonte de vida. A sabedoria mais pura para uma fonte de vida precisa ser sagrada, porque a vida é sagrada.

A partir deste encontro e destes momentos, acredito que restabelecemos outro vínculo de construção deste país.



Márcio Meira

Cultura: políticas públicas e política de Estado



Sou responsável pela Secretaria de Articulação Institucional, mas falarei de uma ação que, na verdade, é responsabilidade de toda a equipe que constitui o Ministério da Cultura.

Célio Turino é um apaixonado, um militante, um verdadeiro “missionário do bem”, ao construir a política dos Pontos de Cultura das culturas populares. Há também um esforço feito por toda a equipe do Marco, do Alfredo, de outros, como o companheiro Juca Ferreira (Secretário Executivo do Ministério) e dos dirigentes das instituições vinculadas ao ministério, como Antônio Grassi, Luiz Fernando, Bira (Fundação Palmares) e Muniz Sodré (presidente da Fundação Biblioteca Nacional), para a constituição de algo que estamos chamando de “Sistema Ministério da Cultura”.

Trata-se de um sistema que procura integrar toda essa equipe, formada em 2003, a partir da idéia de que, sozinho, o Ministério da Cultura não seria capaz de desenvolver uma política pública de fato nacional, abrangente e democrática, capaz de dialogar com o mundo de forma generosa. Precisamos ter muitos parceiros.

Há três princípios fundamentais de conceituação do Ministério da Cultura, expostos pelo Célio Turino. Não estamos falando do Ministério das Belas Artes, tampouco do Ministério que cuida apenas do patrimônio das elites que construíram no Brasil durante 500 anos, dos grandes monumentos, dos grandes fortes e das grandes igrejas. Não podemos ser o Ministério apenas do beletrismo e dos membros honoríficos da cultura nacional. Precisamos ter a concepção do Ministério como um órgão que pensa a cultura sob uma perspectiva conceitual ampla e antropológica, reconhecendo o conceito de democracia cultural como fundamental. Por sua vez, democracia cultural significa respeitar o outro na sua diferença, reconhecendo seus valores. Os integrantes do Ministério da Cultura, portanto, não têm a arrogância de ensinar ninguém, mais sim, a humildade de dialogar e aprender com a sociedade brasileira e seus parceiros.

Neste sentido, o Ministro Gilberto Gil tem sido o emblema desta política e desta postura tranqüila, que indica a celebração do diálogo e da permanente humildade para a construção de uma política pública no Brasil.

Temos um desafio enorme, porque saímos de mais de 20 anos de ditadura militar e caímos direto na ditadura do mercado. No Brasil, é preciso compreender o lugar e o tempo onde estamos. O país deve ser compreendido em sua enorme dimensão territorial e importância no mundo, numa época de crise de um modelo dependente do mercado. Hoje sabemos que o “deus mercado” resolve apenas para poucos, e que a maioria da população fica de fora da política pública. Estamos, portanto, fazendo um esforço de construção dessa política integral.

O primeiro ponto que chama a atenção no esforço do Ministério é com



relação ao pacto federativo. Partimos do pressuposto de que o Ministério da Cultura, sozinho, não tem condições de desenvolver uma política pública no Brasil. Precisamos dos estados e dos municípios. A própria Constituição brasileira estabelece que a cultura é uma competência comum das três esferas governamentais. Ou seja: os prefeitos e as prefeitas têm responsabilidade no desenvolvimento de políticas públicas de cultura, assim como os governos dos estados e o Ministério da Cultura. Precisamos definir quais os papéis de cada um. Dessa forma, pode ser possível que a cultura também tenha um sistema que divida essas responsabilidades e que possa cumprir com o papel, que cabe ao estado brasileiro, de promover, proteger e fomentar a cultura do Brasil.

O Estado não cria cultura. Quem o faz é a sociedade, os artistas e aqueles que têm a capacidade genial de criar e inventar. Para isso fazemos esse esforço de implantar no país um sistema público, que vem sem sendo chamado Sistema Nacional de Cultura. Ele será o Sistema MinC.

Esta é a grande expectativa, energia e força que nos move no sentido de integrar e articular as forças culturais da nação. Tais forças são compostas pelos estados, municípios, união e, sobretudo, pela própria sociedade. Não podemos desenvolver uma política pública sem participação direta da sociedade. O Ministério da Cultura trabalha para promover essa participação desde 2003.

Realizamos o “Cultura para Todos”, que foi um primeiro grande esforço de conversas e diálogo com a sociedade civil. Em seguida, fizemos o I Encontro de Culturas Populares, no início de 2005. A I Conferência Nacional de Cultura do Brasil mobilizou 1.158 municípios de todo o Brasil, com delegados eleitos em conferências municipais. A Conferência contou com a participação de 53 mil militantes da cultura em todo o Brasil, de 25 estados da federação e elencou uma série de diretrizes e programas a serem seguidos na constituição dessa política pública.

Realizamos a Teia no primeiro semestre de 2006, em São Paulo, organizada pela Secretaria de Programas e Projetos. O evento mobilizou os pontos de cultura de todo o Brasil, aliados com o importante programa do governo de economia solidária. A economia solidária é um componente fundamental da cultura, porque visa à distribuição generosa da riqueza nas comunidades.

Fizemos recentemente o II Encontro das Culturas Populares e estamos construindo uma relação inovadora em relação aos artistas. Trata-se das câmaras setoriais, que possibilitam a criação de um espaço democrático de discussão sobre as cadeias criativas e produtivas da cultura em várias áreas. Essa concepção está inovando, de forma muito rica, a relação do estado com a sociedade e, sobretudo, com os artistas que produzem cultura no Brasil.

Estamos na fase final de instalação do Conselho Nacional de Política Cultural. Houve uma renovação do Conselho pelo governo, no ano passado, por meio de um decreto presidencial, que amplia a concepção da partici-

pação nesta instância, reconhecendo a sociedade como principal protagonista. Assim deveriam ser todos os conselhos de cultura. Quando ele é feito apenas por pessoas indicadas pelo estado ou por quem não tem compromisso com a cultura, não é conselho de cultura.

Precisamos mudar a prática e a formulação da cultura política brasileira. Isto é condição essencial para que possamos produzir uma nova política cultural no Brasil. Devemos levar em conta a questão da diversidade cultural, que será promovida, com a aprovação da convenção da UNESCO. Ao falar dessa convenção, muitos imaginam algo distante de nossa vida. No entanto, vivemos num mundo cada vez menor e cada vez mais globalizado pela comunicação. Hoje, a convenção da UNESCO da diversidade cultural garante a preservação das culturas dos países, das nações e dos povos.

Essa proteção é importante, porque vivemos um momento em que há risco de que todo o mundo seja obrigado a comer McDonald’s porque não poderá comer feijoada. Está acontecendo uma “McDonaldização” do mundo, mas não podemos aceitar isso. Precisamos preservar nossa diversidade cultural.

A vitória na Convenção da Unesco, que ocorreu em Paris no ano passado, foi fruto de uma discussão que vinha sendo feita há quatro, cinco anos. Havia um equilíbrio de forças. De um lado, estavam a França, o Canadá e alguns países favoráveis à convenção. De outro, estavam os Estados Unidos. Durante esse período, o Brasil se posicionava em cima do muro. Finalmente, no ano passado, o ministro Gilberto Gil esteve pessoalmente em Paris, para dizer que o Brasil estava do lado da convenção, do lado da diversidade cultural. A presença de nosso país, portanto, foi essencial para puxar o cabo de força para o lado da França e do Canadá. Sérgio Mamberti esteve ali presente. Insisto que a questão da convenção é muito importante. Para fortalecê-la, os participantes deste Encontro têm o papel de discuti-la, uma vez que o Brasil está em processo de ratificação dessa convenção no Congresso. Depois de ratificada, ela vira lei no Brasil.

Um ponto que considero muito importante como desdobramento da conferência do ano passado, durante o Encontro de Culturas Populares, é o fato de havermos conseguido fazer uma forte parceria com diversas instituições. Entre elas estão o SESC, o SESI, representando o sistema “S”, do setor privado, responsável pela maior rede de equipamentos culturais do Brasil. Durante vinte anos, o Ministério da Cultura sequer havia sentado na mesma mesa com esse setor. No entanto, em muitos estados, sem o SESC local, dificilmente se consegue desenvolver uma política cultural.

Como desdobramento da Conferência Nacional de Cultura, o Ministro Gilberto Gil assinou um protocolo de cooperação com o SESC Nacional há três semanas, no Rio de Janeiro. A partir de agora, haverá uma parceria cada vez mais forte com o sistema SESC.

Outras parcerias estão em curso avançado com o SESI, com o sistema do SEBRAE, com o SEST, com o SENAT – que é um sistema novo de transporte –, e com o Centro Cultural Banco do Brasil.

Outra questão, levantada também por Marco Acco, refere-se à criação da Câmara Interministerial entre o Ministério da Educação e o Ministério da Cultura. Essa foi uma das demandas mais importantes de vocês no ano passado: incluir a cultura popular na educação e na escola. O ano de 2006 é histórico, porque estarão acontecendo simultaneamente tanto a revisão do Plano Nacional de Educação como a construção do Plano Nacional de Cultura, liderada por Manevy.

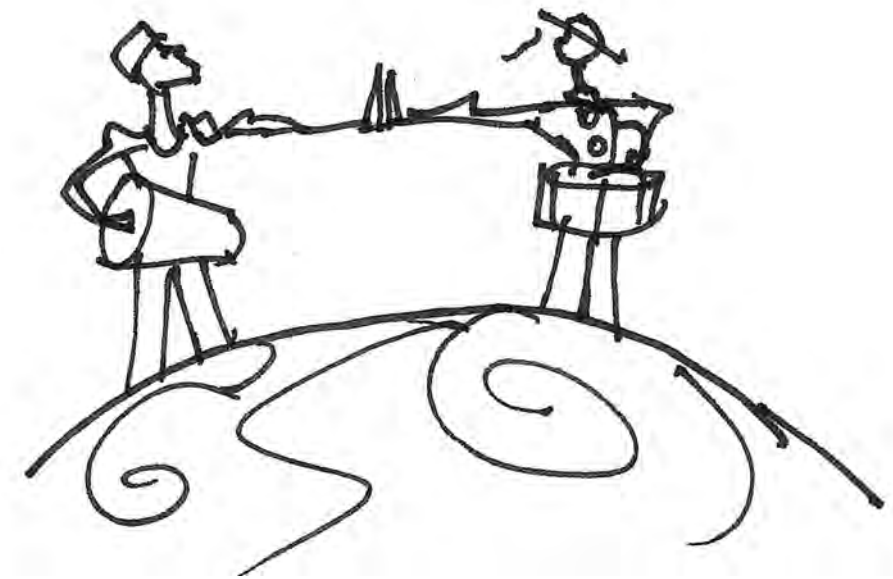
Tal simultaneidade fez com que o Ministério da Cultura e o Ministério da Educação participassem neste ano de cinco seminários em todas as regiões do Brasil. Para eles, o Ministério da Cultura levou quatro diretrizes e 15 metas, que foram aprovadas na Conferência Nacional de Cultura e no Encontro do ano passado sobre educação. Esses cinco encontros referendaram nossas diretrizes e metas em todas as cinco regiões do Brasil.

O Plano Nacional de Educação aprovou, nessas conferências, que os mestres possam ir para as escolas não só no dia do folclore. Demandas como essas serão encaminhadas ao Congresso para que o PNE possa ser aprovado na forma da lei, incorporando todas as questões decididas no Encontro e na conferência do ano passado.

Também foi criado, recentemente, o I Fórum de TVs públicas no Brasil, com a presença do ministro Gilberto Gil e de representantes de diversas televisões públicas. Essa foi uma das demandas mais importantes levantadas na conferência do ano passado, sobre a presença da cultura popular na comunicação e na mídia. Cada vez mais monopolizada no Brasil, a mídia e a televisão brasileira de grande circulação não oferecem espaço para a cultura popular. Por isso, foi criado o Fórum de TVs públicas, que incluiu a diversidade cultural como um dos temas principais, para que a TV pública brasileira se construa e se fortaleça.

É muito importante estar aberto ao diálogo, para que possamos avançar cada vez mais na construção desse sistema público e dessa política pública. Nesse sentido, estamos todos do mesmo lado. Se conseguirmos esses avanços, ainda que mudem os presidentes, os governadores e os prefeitos, a política pública continuará. É disto que precisamos no Brasil: que a cultura seja colocada como política pública e política de Estado.

Esta é a vontade do Ministério da Cultura e esperamos que seja também uma construção coletiva. Sem a força do povo, não conseguiremos atingir tais objetivos.





CONFERÊNCIA 2



Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares

José Jorge Carvalho, Antropólogo da Universidade de Brasília.



O I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares oferece mais uma chance de diálogo com os artistas e mestres da cultura popular, para avançarmos na construção de um projeto articulado, capaz de superar, nos seus vários níveis de complexidade, os problemas enfrentados hoje pelas culturas populares no Brasil e nos demais países da América Latina. Trata-se de um esforço conjunto do Ministério da Cultura, da sociedade civil organizada, da academia, dos produtores culturais e, principalmente, das associações, comunidades e organizações dos próprios artistas populares, com a expectativa de promover um florescimento cada vez mais pleno e mais digno das tradições culturais do nosso continente.

O tema da espetacularização e canibalização foi resultado dos diálogos iniciados após o I Seminário Nacional sobre Políticas Públicas para as Culturas Populares, de 2005. Esses dois termos procuram exprimir a percepção e a consciência de que as culturas populares estão sendo expostas a um movimento crescente e contínuo de invasão, expropriação e predação extremamente pernicioso, conectado basicamente com a voracidade das indústrias do entretenimento e do turismo e também com a manipulação política dos artistas populares.

I. Hierarquia econômica e hierarquia estética: onde estão as culturas populares?

Afirmemos, de saída, que **não é possível separar os problemas específicos das culturas populares da ordem política e econômica do país.** Ainda que tenhamos optado por concentrar a discussão nas questões estéticas propriamente ditas, as ordens política e econômica estarão implícitas nos dilemas e encaminhamentos que venham a surgir.

Uma reflexão consistente sobre esse tema pressupõe o acesso público e transparente ao quadro total dos gastos do Ministério da Cultura para apoio às várias atividades artísticas e culturais do país. Esses dados são essenciais para se ter uma idéia exata do lugar ocupado por cada um dos setores da cultura dentro do Ministério, e também para avaliar o discurso projetado pelo governo federal de que a cultura irá funcionar como mola mestra da idéia de desenvolvimento no Brasil. Se for essa de fato a intenção, há que se perguntar de que modo os diversos estilos de expressão cultural (erudita, popular comercial, tradicional ou folclórica) irão ocupar esse lugar.

Para unir em um mesmo esforço analítico cultura popular e política estatal, faz-se necessário trabalhar simultaneamente com várias escalas distintas, de modo a poder transitar entre fenômenos de pequena e de grande escala. A pequena escala refere-se às especificidades das expressões da cultura popular – as festas, os folguedos, a poesia popular, os autos dramáticos, os artesanatos –, enquanto a grande escala diz respeito ao orçamento total do Ministério, traduzido em cifras de milhares e de milhões de reais. São essas cifras que compõem o patamar maior onde se colocam as decisões do

poder, tanto de incluir quanto de excluir artistas, comunidades e expressões culturais. Se não conhecemos a grande escala, não podemos saber em que ponto estamos da construção da prometida igualdade na área das políticas de desenvolvimento da cultura no país.

Essa demanda por transparência impõe-se como inevitável, porque, **quando a cultura popular é convertida em espetáculo desterritorializado (isto é, deslocado de sua comunidade ou circuito de origem), ela passa a ganhar valor diante de consumidores que podem transitar também por outras atividades culturais**, como a Bienal de São Paulo, a Orquestra Sinfônica do Teatro Nacional do Rio de Janeiro, os Festivais (nacionais e internacionais) de Dança, Música, Teatro etc. Uma vez dominada a grande escala, pode-se indagar: quanto vale a cultura popular na visão do Estado brasileiro? Quem definiu, e com que critérios, que a cultura popular receberá sempre um apoio tão menor que o oferecido à arte erudita ou à arte popular comercial? E quanto rende a cultura popular como produto ou serviço oferecido pela indústria do entretenimento?

Para definir minimamente o campo em discussão, as culturas populares podem ser concebidas, em termos gerais, como um conjunto de formas culturais – música, dança, autos dramáticos, poesia, artesanato, ciência sobre a saúde, formas rituais, tradições de espiritualidade –, que foram criadas, desenvolvidas e preservadas pelas comunidades, com relativa independência das instituições oficiais do Estado, ainda que estabelecendo com elas relações constantes de troca e delas recebendo algum apoio eventual ou parcial. As culturas populares distinguem-se também do que chamo de cultura popular comercial por não necessitarem dos implementos da indústria audiovisual, nem para sua concepção, nem para sua produção, nem para sua circulação no contexto em que foram criadas e em que são preservadas. Nesse sentido, pautam-se por um princípio de autonomia na frugalidade, na medida em que se reproduzem utilizando seus modestos recursos materiais e simbólicos e tomando em conta seus ritmos próprios de continuidade, mudanças e transformações. Em um nível diferente de abstração, podemos dizer que **a auto-gestão e a auto-sustentabilidade comunitárias são os princípios que organizam a produção das culturas populares; e a oralidade é o seu meio predominante de expressão e transmissão.**

Dialogando com o tema da resistência desenvolvido por Claudio Spigel neste mesmo Encontro, digamos que a marca fundante da cultura popular na América Latina tem sido a sua capacidade de resistir à pressão das elites para homogeneizar uma cultura nacional segundo a perspectiva da cultura erudita ocidental. Inclui-se nessa perspectiva homogeneizadora o cristianismo como dominante e a religião católica como compulsória.

Ao falar de resistência das culturas populares, podemos pensar em dois processos principais: por um lado, um embate aberto com o Estado, que procurou dirigir e controlar as expressões simbólicas em uma direção distinta dos valores estéticos e espirituais das classes populares; uma vez pressionados a se conformar, os artistas populares resistiram à unilateralidade estatal

e negociaram posições, direitos e deveres, lançando mão de vários modos de organizar seus interesses artísticos próprios. Daí ser possível conceber a tradição cultural popular como uma tradição de instituições culturais populares, com suas pedagogias e hierarquias distintas daquelas impostas à população através dos aparelhos ideológicos do Estado. Outro modelo de resistência consistiu em aproveitar as brechas, as lacunas e as cegueiras das elites estatais, que não perceberam ou não julgaram de interesse controlar certas expressões simbólicas. Assim, foi mais fácil para as classes populares mantê-las por mais tempo através de uma estratégia consciente de ocultamento, invisibilização, disfarce ou camuflagem.

O percurso das culturas populares no último século é, portanto, análogo à história de todos os biomas brasileiros, como no caso da floresta amazônica: um por um, nossos biomas foram sendo predados pela expansão do sistema econômico desigual e excludente, que é nossa marca de sociedade desde 1500. Nos primeiros séculos dessa invasão, a maioria das expressões artísticas e as técnicas de espiritualidade não-cristãs dos povos indígenas, dos africanos escravizados e das classes populares permaneceram sem maior interesse de exploração por parte da elite branca controladora do Estado, da economia e dos meios de produção. Aquelas tradições foram simplesmente silenciadas ou exterminadas em nome de um projeto de dominação cultural intolerante, a um só tempo eurocêntrico e católico romanizador.

Atualmente, assistimos a um interesse crescente por manifestações populares que, por muito tempo, não haviam despertado a atenção das classes dominantes nacionais nem da indústria do entretenimento. Quando essa indústria (apoiada sempre pelo Estado através dos segmentos de classe que controlam suas principais instituições) avalia que certos clichês e certas modas da cultura popular comercial começam a declinar na bolsa de valores dos bens estéticos e simbólicos do mundo (bolsa evidentemente informal, à qual pertencem Hollywood e as mega-corporações da indústria do disco), ela passa a procurar expressões culturais virgens, remotas ou exóticas que possam ser transformadas em novos bens simbólicos e estéticos comercializáveis. Para isso, coloca todas as tecnologias audiovisuais a serviço da mobilização cultural. **Primeiro, coloca-os sob a lupa do marketing para avaliar o potencial econômico do exótico; e depois frente aos holofotes dos espetáculos, para que passem a render dividendos para os produtores e empresários.**

Assim como se mensuram as jazidas de petróleo, o ouro em aluvião ou os terrenos férteis para os projetos de agroindústria, os produtores também calculam quanto podem lucrar com o bumba-meu-boi, o samba de roda, o maracatu, o artesanato. E os donos dos poderes locais, regionais e estaduais podem também avaliar as contribuições dos artistas populares para a legitimação de suas políticas reprodutoras das desigualdades sociais e raciais das quais, paradoxalmente, esses próprios artistas são vítimas.

Vale ressaltar que **os artistas populares não são vítimas apenas da classe política e da indústria do entretenimento, mas também dos**

acadêmicos e dos intelectuais. Afinal, nossa reflexão sobre o tema da predação e da mercantilização da produção cultural, além de escassa e fragmentária, está datada em relação à situação atual das culturas populares. A maioria dos pesquisadores ainda tratamos este assunto a partir de uma teoria do hibridismo e da negociação de sentido que sustenta uma idéia nada realista de mútua influência e reciprocidade. Essas dimensões de troca certamente existem, porém não conseguem eliminar as perversidades e as manipulações a que são expostos os mestres e mestras em seus contratos de apresentação e gravação de discos com as produtoras, ou em suas parcerias com as secretarias municipais e estaduais de cultura para projetos culturais e educativos. No ponto em que estamos atualmente, já não faz sentido falar em culturas híbridas ou em trocas culturais, sem tomarmos em conta as gritantes assimetrias de poder.

Um sintoma claro da predação cultural é o fato de que, por muito tempo, apenas os brinquedos e folguedos que tinham um caráter realmente laico, ligados às festas voltadas para a confraternização, e a diversão eram as expressões que interessavam às elites. A partir das últimas décadas, porém, a classe média urbana consumidora de espetáculos avançou mais em direção às culturas populares. Conseqüentemente, muitas manifestações devocionais que se mantinham até então intocadas, também estão sendo submetidas, em meio a essa nova onda de predação cultural, ao escrutínio mercantilizador dos produtores e dos interesses de manipulação da classe política. No momento presente, então, uma grande parte da cultura popular sofre uma pressão sem precedentes para ser espetacularizada.

II. Espetacularização

Defino espetacularização como a operação típica da sociedade de massas, em que um evento, em geral de caráter ritual ou artístico, criado para atender a uma necessidade expressiva específica de um grupo e preservado e transmitido através de um circuito próprio, é transformado em espetáculo para consumo de outro grupo, desvinculado da comunidade de origem. O termo espetáculo, com sua raiz *specs*, de olhar, vem do latim que significa, basicamente, "tudo o que chama a atenção, atrai e prende o olhar" (Antônio Geraldo da Cunha, *Dicionário Etimológico Nova Fronteira*). Dessa raiz derivou-se uma enorme gama de termos vinculados à idéia de distanciamento e objetificação de tipo ocularista: *spectator*, aquele que vê, é o espectador que aprecia o *spectaculum*, a festa pública ou espetáculo. E se *speculum* é o espelho, aquele que observa pode também dedicar-se à *speculatio* e especular, isto é, realizar um escrutínio objetificador a respeito do outro que para ele se espetaculariza, ou por sua própria decisão ou porque foi, por sua vez, espetacularizado a serviço de um terceiro.

O processo de transformar eventos públicos (sociais ou comunitários) em espetáculo possui uma longa história e o exemplo mais óbvio seria o



circo romano: o espetáculo dos gladiadores no Coliseu tornou-se símbolo da idéia de entretenimento, alienação e manipulação das massas exploradas e excluídas do poder político. Também na Europa moderna, os autos-de-fé da Inquisição, as execuções e linchamentos dos déspotas franceses, as coroações barrocas, eram eventos concebidos como espetáculo para as massas. Contudo, um novo sentido de espetáculo surgiu no início do século XIX com a sociedade de massa da era urbano-industrial, que passou a ser manipulada tanto pelo Estado como pelo capital através da indústria cultural.

Resumindo um tema complexo, a espetacularização das instituições públicas e privadas do mundo moderno ocidental é um processo derivado diretamente de várias revoluções tecnológicas coetâneas ao alto capitalismo, as quais se acumularam e se articularam seguidamente a partir da segunda metade do século XIX: a invenção da fotografia, as grandes lojas de departamentos, a circulação das revistas de moda, o fonógrafo, a expansão das rádios e do cinema e finalmente a invenção da televisão. No momento em que se impõe, na vida urbana, uma indústria audiovisual poderosa, é então possível espetacularizar, não apenas o poder, como já havia sido feito antes, mas também os aspectos mais privados da vida individual e em sociedade.

A espetacularização é um processo multidimensional. Para começar, implica um movimento de captura, apreensão e mesmo de confinamento. Trata-se de enquadrar, pela via da forma, um processo cultural que possui sua lógica própria, cara aos sujeitos que o produzem, mas que agora terá seu sentido geral redirigido para fins de entreter um sujeito consumidor dissociado do processo criador daquela tradição. A metáfora básica do olhar (“ver o evento” e não participar dele, a não ser apenas como *voyeur*, o espectador que não se expõe nem se entrega) aponta para uma atitude de distância, de não envolvimento; **ver a brincadeira espetacularizada é, a um só tempo, consumi-la e defender-se dela, para que não seja capaz de influenciar o horizonte de vida do consumidor.** E na medida em que essa influência de fato não sucede, o espetáculo fica esvaziado do seu poder maior, que seria o de irromper no horizonte existencial do sujeito que se expõe ao seu campo expressivo e então transformar o sentido de sua existência. Assim definido, o espetáculo moderno aproxima-se da idéia de vivência, que Walter Benjamin opunha à idéia de experiência. Enquanto a experiência aponta para um impacto existencial no indivíduo (de cunho estético, emocional, intelectual, espiritual, afetivo) que ajuda a reconectá-lo com a comunidade a que pertence e com a sua tradição específica, permitindo-lhe um maior enraizamento do seu próprio ser, a vivência é o fenômeno típico do mundo moderno urbano-industrial massificado, caracterizado pela ausência de profundidade histórica e tradicional dos eventos e, conseqüentemente, por sua superficialidade e fugacidade, tanto no nível individual como no coletivo. Espetacularizar significaria, então, entre outras coisas, dissolver o sentido do que é exibido para deleite do espectador.

Dizer que as culturas populares são espetacularizadas significa afirmar a existência de vários processos simultâneos:

- a. que elas são descontextualizadas segundo os interesses da classe consumidora e dos agentes principais da espetacularização;
- b. que elas são tratadas como objeto de consumo e, mais complexo ainda, como mercadoria. Passam, assim, do valor de uso com que se inscrevem no contexto das comunidades que as criam e reproduzem para se tornarem valor de troca, passíveis de serem mais ou menos importantes a depender dos padrões de desejo e de fruição dos consumidores que as escolhem e identificam;
- c. que são re-significadas de fora para dentro. Serão os interesses embutidos no olhar do consumidor que definirão o novo papel que passarão a desempenhar. Trata-se aqui de uma operação muito distinta das eventuais e múltiplas re-significações que sucedem, provocadas de dentro, ou seja, pelos próprios artistas populares no contexto das comunidades onde atuam.

Esse formato de espetáculo de que falamos inverte a lógica de subjetivação proposta pela indústria audiovisual. No caso da publicidade e do cinema, o espectador é capturado pela mirada que lhe é lançada pelos sujeitos representados na tela, no outdoor ou na foto da revista. A condição de sujeito, isto é, o protagonismo principal (ou agência, como querem alguns teóricos) está no palco, e não na platéia. Inversamente, já no caso das culturas populares, os artistas chegam ao palco através de uma operação de captura, quase sempre como um coletivo que se apresenta em uma condição de objeto para deleite dos sujeitos consumidores.

A espetacularização é o poder do olhar, que pode ser construído de fato como dois poderes opostos e conflitantes. Por um lado, o poder do espetáculo pode ser o poder de quem olha e é olhado, como é o caso do poeta popular que recita na feira, os brincantes de uma folia que se deslocam tocando e cantando pelo povoado, ou os dançarinos que se apresentam em seu ambiente comunitário. Em todos esses casos, artista e público se olham em um espaço comum e familiar aberto às trocas, inclusive de posições, entre quem olha e quem é olhado. O outro lado da espetacularização (o seu lado predador, objetificador) é o olhar que não se sabe olhado por aquele que comanda o seu olhar; e é também o olhar daquele que se recusa a ser olhado. Este é o olhar do consumidor, que não pode suportar o espelho da sua condição objetificada de sujeito para o consumo. Esse olhar que se recusa a ser olhado é o mesmo que, contraditoriamente, torna-se prisioneiro da fantasia de que será olhado com um olhar de aceitação por parte daquele a quem olha como objeto de seu entretenimento. É, na verdade, o olhar do consumidor, sujeito-objeto da vida em uma sociedade espetacularizadora.

Há que mencionar aqui dois dos principais teóricos do espetáculo nas sociedades ocidentais contemporâneas: Guy Debord, autor do clássico *A Sociedade do Espetáculo*, publicado em 1967, e Jean Baudrillard, autor de textos igualmente clássicos sobre o tema, entre eles *A Sociedade de Consumo*, de 1970. Ainda que inspiradores, esses dois autores se distanciam parcial-

mente da presente discussão sobre a espetacularização por dois motivos que se complementam. Primeiramente, porque ambos partem do princípio de que o esvaziamento de sentido trazido por esse capitalismo espetacularizante é generalizado; e em segundo lugar, porque sua leitura, ainda que útil para entender muitos dos dilemas contemporâneos da cultura na América Latina, concentra-se nas expressões culturais das sociedades industriais avançadas do mundo ocidental (Europa e países ricos anglo-saxões), sociedades que não possuem mais (como já tiveram no passado) o rico circuito das culturas populares, que é uma marca tão forte das nossas sociedades latino-americanas.

Em resumo, Debord e Baudrillard dissecam o vazio de uma sociedade inteiramente espetacularizada, enquanto procuro aqui teorizar os dilemas da espetacularização de algumas das expressões culturais populares (processo mais recente e ainda passível de intervenção), consciente, porém, de que ainda contamos com inúmeros gêneros de espetáculos de cultura popular em escala comunitária. Em outros termos, ainda temos espetáculos tradicionais produzidos e absorvidos pelas comunidades a que pertencem os artistas populares. Enfim, muitos dos espetáculos de cultura popular, como tradições de Cavalo Marinho, Caboclinhos, Sambas de Roda, Coco de Zambê, entre tantas outras, ainda não foram absorvidos pelo circuito da espetacularização mercantilizadora que já absorveu completamente o espaço vital dos membros das sociedades industriais avançadas sobre as quais eles escreveram.

Isto posto, vale reafirmar que a espetacularização que ocorre neste momento com as culturas populares no Brasil e na América Latina não equivale ainda, em escala de diluição de sentido, à espetacularização geral da vida nas sociedades de massa industrialmente mais avançadas, tanto na esfera do cotidiano como até mesmo na esfera do poder. A espetacularização da política, como um processo de dimensões mundiais, alcançou seu paroxismo nas últimas décadas, como no caso das campanhas estaduais e presidenciais em vários países. Os Estados Unidos são aqui o exemplo mais grotesco, por converterem os comícios e os debates em shows midiáticos, destinados a esvaziar inteiramente o sentido político das propostas dos candidatos. As eleições são, portanto, como diz Jean Baudrillard, carnavalizadas – e o verbo carnavalizar já aponta para a retirada da dimensão de seriedade do fenômeno, ao mesmo tempo em que funciona como a referência típica do espetáculo da moderna sociedade de massas: turístico, narcotizante, mercantilizado. No nosso caso, a intensidade da canibalização e da espetacularização é ainda um fenômeno relativamente recente e confinado predominantemente a um nicho específico dentro da indústria do entretenimento.

À primeira vista, **o processo de espetacularização coloca os artistas populares na condição de objeto: deverão apresentar-se, alterando as bases de seus códigos específicos, para deleite dos espectadores de classe média, em seus momentos de consumo de lazer ou cultura de turismo.** Colocados no palco, são objetificados pelo olhar desses sujeitos

que se entretêm. **Visto o processo mais de perto, porém, também os espectadores são objetificados pelos mesmos agentes que contratam os artistas populares.** Afinal, os brincantes, ainda que objetificados, são sujeitos que seduzem os espectadores, que passam agora a ser objetos dessa sedução. Isso aponta para a estrutura subjacente de assujeitamento dos artistas e do público, estrutura que é produzida e controlada pela indústria do entretenimento ou pela ordem política que contrata o espetáculo. Há um sujeito oculto (e hegemônico) nessa interação espetacularizada; trata-se do produtor cultural ou do político contratante.

Podemos regressar aqui de novo ao exemplo clássico do Coliseu romano. Se os gladiadores eram objeto de entretenimento para as massas, essas, por sua vez, eram também objeto de manipulação por parte das elites do poder, que as controlavam ao oferecer-lhes o espetáculo da morte exposta na arena. O sujeito do poder assujeitava simultaneamente os gladiadores e a massa de subalternos, colocando a ambos em uma condição de objetos, segundo os interesses daquele poder. Assim, independentemente e acima do fato de que tanto os gladiadores quanto a massa de espectadores fossem, mutuamente, sujeitos e objetos, respectivamente, uns para os outros, essa simetria de posições cessava quando se relacionavam com o poder que instituiu o Coliseu. O poder construía, através do espetáculo, tanto os que se apresentavam quanto aqueles que os assistiam. A única possibilidade de alcançar a condição plena de sujeito se dava através da rebelião (tema praticamente intocável nas alternativas atualmente colocadas para os mestres das culturas populares em suas relações com o Estado e com a indústria do entretenimento).

Levar em conta esse duplo processo de objetificação ajuda-nos a compreender os determinantes da interação entre os espectadores de classe média e os artistas populares que se apresentam para entretê-los. Ambos se encontram, trocam olhares e são mutuamente olhados (os espectadores para consumir, os artistas para seduzir) em um espaço definido não mais inteiramente por eles. Caso a apresentação seja contratada pelos poderes públicos, serão eles que tentarão orientar, para seu benefício, o sentido e os limites dessa interação; e quando se tratar de um evento apenas comercial serão os produtores que procurarão estabelecer os contornos precisos do evento segundo a lógica da mais-valia.

Essa estrutura específica da espetacularização das culturas populares condiciona e dificulta a formação de alianças políticas entre os artistas populares e a classe média. Apesar de aumentar a proximidade entre os dois grupos, ambos são assujeitados (como os espectadores e os gladiadores do Coliseu romano ou os assistentes e os participantes do Big Brother Brasil da TV Globo) pelas condições do espetáculo que nenhum dos dois controla e às quais lhes cabe responder e reagir segundo limites muito estreitos. Nos dois casos aqui mencionados, os consumidores não podem muito mais que escolher com que gladiadores ou com que participantes do BBB irão se identificar, positiva ou negativamente. Por outro lado, no que

tange aos “artistas” desses eventos (lutadores e pretendentes ao prêmio final), sua escolha é ainda menor, pois está condicionada ao enfrentamento com os concorrentes e à reação do público consumidor a esse enfrentamento.

Em suma, não se deve falar da espetacularização sem colocar o tema da rebelião. Nem o populismo político nem o capitalismo do entretenimento permitirão que os artistas populares possam expandir suas tradições sem que sejam expropriadas, espetacularizadas ou canibalizadas. Também não permitirão à classe média urbana, por mais bem intencionada que seja, a possibilidade de apreender os códigos estéticos e espirituais contidos nas expressões da cultura popular de modo a infundir outras dimensões às suas vidas.

A espetacularização assim concebida é um fenômeno não apenas estético-simbólico, mas também econômico, social e político. As injunções estéticas e econômicas impostas aos artistas populares pela indústria do entretenimento já estão razoavelmente descritas e avaliadas. Em algum momento, contudo, será preciso abrir a discussão com os mestres e as mestras acerca das injunções estritamente políticas que condicionam a espetacularização das suas expressões artísticas. Se os grupos e associações correm o risco de descaracterização (diante dos olhos da própria comunidade, inclusive) e perda de sua autonomia estética, simbólica e espiritual, isso se deve também à cooptação de mestres e mestras por parte das classes políticas locais e regionais.

Como é possível que tradições culturais populares tão ricas e tão intimamente conectadas com a vida das comunidades em que florescem sejam colocadas a serviço da legitimação de populismos estaduais e municipais corruptos? No caso do Maranhão, por exemplo, José Sarney e Roseane Sarney construíram, ao longo de três décadas, uma relação de aparente cumplicidade com os mestres e mestras da cultura popular, o que não os impediu de deixar o Estado entre os mais injustos socialmente do país, com os piores índices nacionais de desenvolvimento humano. E os tantos mestres e mestras da Bahia, também cooptados pelo mesmo tipo de populismo corrupto capitaneado por Antonio Carlos Magalhães? Ao longo de 40 anos o carlismo conseguiu projetar uma imagem espetacularizada da chamada “cultura popular baiana”, enquanto os índices sociais do Estado chegaram a ficar entre os três mais baixos do país, ao lado justamente do Maranhão. Essa mesma pergunta pode ser colocada para os mestres e mestras de outros estados e municípios: as expressões locais de cultura popular ajudaram a legitimar regimes estaduais e municipais corruptos e injustos e assim perpetuar seu controle sobre os estados e os municípios. E é justamente nos últimos vinte anos, desde o início da chamada Nova República, marcada pelos populismos regionais corruptos, que as culturas populares mais têm sido espetacularizadas.

Obviamente, a mesma pergunta pela cooptação deve ser dirigida aos ativistas políticos, aos funcionários públicos federais, estaduais e municipais, às ONGs que trabalham na área da cultura popular, aos produtores culturais, aos jornalistas e também a nós, intelectuais e acadêmicos. **Canibalização e espetacularização somente são possíveis através da parti-**

cipação de vários atores, seja na produção e divulgação dos eventos, na mediação e na negociação com a comunidade e finalmente na justificação (em vez da crítica e da contestação) do uso da cultura popular em espaços extracomunitários com fins de mercantilização ou de propaganda de regimes políticos.

O que não pode deixar de ser colocado é a parte desse problema complexo que toca mais diretamente aos próprios artistas populares. Sabemos que não são eles os primeiros responsáveis pela espetacularização profanadora: afinal, a desigualdade de poder, o baixo índice de cidadania e a carência material extrema de 99% dos brincantes dificulta a decisão do grupo de recusar ofertas para apresentações, mesmo quando tenham que ceder sobre aspectos importantes das tradições. Por outro lado, não é possível colocar a todos os mestres e mestras na condição de vítimas absolutas da falta de escrúpulos dos demais agentes envolvidos no processo de expropriação. A questão central é que essa estrutura de cooptação somente funcionou bem para os políticos e os produtores culturais. Ainda que alguns mestres e brincantes tenham melhorado um pouco de padrão de vida pelos apoios recebidos, as comunidades que abrigam essas tradições populares cooptadas continuam pobres (e algumas miseráveis) até hoje. Talvez os três governadores mencionados tenham contribuído para dar uma maior visibilidade às manifestações culturais dos seus Estados, mas suas administrações não resultaram em nenhuma ampliação significativa do acesso à cidadania para as classes populares que preservam essas tradições.

Retomando um ponto anterior, pensemos nos efeitos das tecnologias de espetacularização desde o início do século XX até os dias de hoje. O cinema se construiu como um intertexto e uma forma de expressão multimídia; enfim, passou rapidamente a funcionar, desde a segunda década do século passado, como um megadiscorso para o qual convergiram outras linguagens artísticas e expressivas: fotografia parada, fotografia em movimento, artes sonoras, literatura, teatro, arquitetura, paisagismo, decoração, moda. Obviamente, a capacidade de gerar espetáculo com as formas concretas de vida se intensificou a partir dos anos 1950, com a expansão dos programas de televisão, que puderam reproduzir e recriar a representação espetacular da vida produzida pelo cinema.

A televisão reproduz e intensifica o efeito ideológico das narrativas do cinema, tornando-as infinitamente mais invasivas na vida cotidiana, devido à grande mobilidade do aparelho de TV. Além disso, sintetiza o intertexto cinematográfico básico em séries e telenovelas, porém maximizando os elementos visuais de mais fácil identificação com o público (os primeiros planos, por exemplo, a ênfase nos rostos, a câmera fixa, os interiores e os exteriores empobrecidos de signos).

A partir dos anos 1960, acredito que a publicidade converteu-se no megadiscorso que articula todos os gêneros de produção cultural conectados diretamente com o espetáculo (o cinema, a televisão, a fotografia e os shows de música e dança). A publicidade articula com eficácia todos os formatos

narrativos e todos os meios de comunicação existentes, sejam eles materiais ou imateriais, estáticos ou cinéticos. Por outro lado, enquanto todos os outros meios ainda guardam suas especificidades expressivas (o disco, o rádio, o cinema, a televisão, a revista, o pôster, o banner, o cartaz, o decalque), a publicidade não se preocupa com limites e por isso é o reino da espetacularização levada ao extremo: qualquer meio e qualquer formato narrativo pode ser atrofiado, subvertido ou hipertrofiado, sem nenhuma fidelidade às características técnicas de produção estética e simbólica que justificaram previamente a necessidade de inovação que eles representam. Paralelamente, para a publicidade qualquer forma cultural já estabelecida não passa de matéria prima a ser manipulada na construção de uma campanha: o mesmo valor instrumental é atribuído a um balé, um reisado, um tear tradicional ou o trecho de um filme clássico. Resta avaliar as conseqüências, que são distintas, para cada uma dessas formas culturais, quando elas são formatadas segundo os interesses da publicidade. No caso das expressões de tradição oral, elas certamente não saem ilesas da espetacularização publicitária, pois seu senso estético e espiritual está calcado em elementos alheios à indústria audiovisual moderna, universo antitético, que gerou o mundo informe da publicidade, surgida na época em que declinaram, nos países industriais avançados, as formas orais de cultura popular.

Fazer publicidade de um produto, de uma pessoa ou de um evento é representá-lo como um espetáculo, prazeroso aos olhos e aos ouvidos, independentemente do conteúdo ou do significado específicos que possam ser transmitidos pelo evento, pelo produto ou pela pessoa ou grupo de pessoas focalizadas pela campanha publicitária.

É importante lembrar que todas as instituições complexas e especializadas de uma sociedade de massa com as dimensões da sociedade brasileira dependem da publicidade: o poder político faz propaganda de si mesmo, as expressões artísticas, os produtos industriais, o comércio, as instituições educativas (privadas e públicas), as igrejas hegemônicas (católicas e protestantes), o esporte, os sistemas de transporte, os meios de comunicação – e, obviamente, a indústria da publicidade faz propaganda de si mesma.

O centro vital do discurso publicitário é o espetáculo: exteriorizante, estridente, egolátrico, profano, hiperbólico, enganoso, sedutor, inconseqüente (são campanhas “publicitárias”, afinal, nada nesse mundo é feito para durar) e o que é ainda mais crucial: controlador do sentido. O sentido específico básico, singular, de cada evento, produto ou pessoa é neutralizado pela indústria da publicidade no momento em que é formatado como espetáculo. Voltando ao tema da cultura popular, quando um folguedo popular é espetacularizado (isto é, reformatado para atender à estrutura de consumo de escala urbana), o sentido que transmite quando é encenado como um espetáculo comunitário praticamente tende a desaparecer. **A espetacularização atua assim como se fosse uma tradução realmente traidora (lembramos da célebre expressão italiana: traduttore/tradittore), pois o espectador assimila um sentido enganosamente distante do que acredita ser o original.**

Essa idéia do entretenimento refere-se a um momento de pausa diante de um mundo já desencantado e laico, no qual as pessoas, em grande medida, estão saturadas por um horizonte de vida não satisfatório, com pouco retorno de gozo e de realizações em outros planos pessoais e coletivos, além da entrega ao trabalho e à gratificação financeira dele derivada. Nesse horizonte existencial esvaziado pelo capitalismo, entreter-se é suspender, provisoriamente, as atividades produtivas e remuneradas. Uma vez que é preciso trabalhar de manhã, de tarde e de noite, o entretenimento é procurado para preencher os intervalos com televisão, música popular comercial, eventos e também com as tradições das culturas populares, inclusive as sagradas.

Entreter é “ter entre”, isto é, possuir no intervalo. É experimentar a ilusão de que se é dono daquela manifestação durante um curto espaço de tempo. É possuir algo no momento fugaz e morto entre dois vazios. A indústria que mais organiza esse entreter como ilusão de posse provisória é a indústria do turismo. Não é à toa que, ao pensarmos na história dos ministérios nos nossos países, percebemos que praticamente no mundo inteiro o turismo se torna cada vez mais uma questão de Estado, de geopolítica e de capital. O turismo funcionaria supostamente como um estimulador e um regulador do consumo – de pessoas, coisas, lugares, eventos – e da convivência, de modo a satisfazer as necessidades de ambos. Na prática, esse discurso não passa de uma racionalização, pois se trata, na verdade, apenas de procurar incrementar o consumo e com isso “aquecer a economia”.

A partir do momento em que a indústria cultural começa a organizar espetáculos de cultura popular (obviamente, dentro de um regime estritamente capitalista de produção), surgem as negociações, em termos quase sempre desiguais, entre os produtores e os artistas populares. Essas negociações, porém, têm como referência os parâmetros retirados de outros tipos de espetáculos, de expressões culturais que já se consolidaram em simbiose com a própria indústria cultural nas sociedades de massa. Enfim, transferem-se para as culturas populares negociações que são basicamente familiares às expressões da cultura popular comercial. Elas não são problemáticas para os artistas que já se formaram nesse meio mercantilista, mas invariavelmente acarretam perdas, simplificações e deformações para as expressões culturais orais tradicionais.

Dentro da lógica do entretenimento, negocia-se quase tudo com os mestres da cultura popular: o tamanho do grupo que irá se apresentar (número total e tipos de brincantes); que partes da manifestação serão excluídas (o que afeta diretamente o sentido do evento); e acima de tudo, o tempo de duração do espetáculo.

Por exemplo, um determinado espetáculo popular pode incluir como parte constitutiva do drama desenvolvido uma dimensão mística, meditativa ou contemplativa; ou, no sentido inverso, outra dimensão mais próxima do erótico ou do grotesco. Todavia, um contratante pode adotar uma lógica purista ou superficial de espetáculo e decidir domesticar os significados mais desafiadores da obra, excluindo aspectos considerados incômodos

ou inconvenientes para o grupo interessado em consumi-la. Em outros casos, pode ser tentado a manipular os mitos fundantes da obra popular, de forma que seus aspectos mais sublimes, devocionais e transcendentais, que provavelmente exigiriam um esforço maior por parte do consumidor para alcançá-los, sejam retirados, deixando em seu lugar os aspectos considerados mais fáceis de assimilação. Essa interferência com fins mercadológicos na dimensão do sublime e do transcendente transforma grande parte dos espetáculos de cultura popular em meras histórias de aventuras, violência, humor e erotismo, dimensões que já fazem parte da fantasia do consumidor e que passam a ser hipertrofiadas nas apresentações espetacularizadas.

Dessa forma, um espetáculo que se moveria entre a introspecção e a exposição pode transformar-se em espetáculo de pura exposição e externalidade. Ou então, se mudar o contratante, pode suceder o inverso e as arestas dionisíacas serão polidas para que o resultado seja um espetáculo contido. Essas negociações, que dizem respeito a escolhas na área da arte, vão-se transformando em negociações financeiras: incluir (ou não) sensualidade ou recato pode (ou não) trazer lucro para o contratante. É assim que **a dimensão do lucro passa a organizar a emergência do simbólico e do estético popular na perspectiva dos espectadores.**

Existe também uma esfera de negociação entre os grupos de cultura popular e as instâncias do Estado. Os artistas populares negociam recursos a partir do que poderíamos chamar de parâmetros do público, ou parâmetros sociais, de interesse comum. Separado dos interesses mercadológicos canibalizadores e espetacularizadores, o espaço da expressão cultural pode ser também um espaço de construção de cidadania.

Esse mesmo avanço na espetacularização e na expropriação dos gêneros tradicionais vem sendo feito pela classe política e pela indústria do entretenimento em praticamente todos os países latino-americanos. Tal movimento de consumo atende simultaneamente às classes médias nacionais e aos turistas estrangeiros, principalmente do Primeiro Mundo. Um dos fetiches mais vendidos para esses consumidores é o corpo dos artistas populares, exibido como uma imagem estetizada para o prazer do espectador. O corpo da cultura popular que canta, dança, recita, sorri espontaneamente, veste-se com singeleza, elegância, bom gosto e naturalidade, entra em êxtase, explode de alegria e vitalidade passa a ser um bem escasso em um mundo cada dia mais desencantado, que submete os corpos de quem trabalha, seguindo essa lógica capitalista cada vez mais excludente e desumanizada, à repressão, à couraça do não-sentir, à intoxicação e à seriedade forçada da acumulação e da busca incessante de mais-valia. Podemos imaginar toda a complexa hierarquia do trabalho no mundo atual como composta de potenciais consumidores que, vivendo em corpos de pouca realização estética e espiritual, tornam-se *voyeurs* da espetacularização dos corpos dos artistas populares.



III. As culturas populares como artes sagradas

Em se tratando da espetacularização dos corpos, as comunidades afro-americanas têm sido especialmente bombardeadas. Conforme desenvolvi em outros ensaios, a imagem do corpo afro-americano é cada vez mais construída pela indústria do turismo como um símbolo globalizado do gozo através do lazer consumista (sem falar do gigantesco problema da prostituição, que comentaremos em seguida). Daí os grupos tradicionais de raízes africanas serem os mais pressionados para espetacularizar suas tradições. Dado que já é praticamente inevitável negociar com a indústria e a política do entretenimento, o dilema principal agora passa a ser como estabelecer limites para essas negociações. **Muitas das tradições afro-americanas desejadas para consumo são tradições sagradas e o sagrado é a própria dimensão do inegociável.** Danças rituais de origem africana, como o candomblé, o congado, o maracatu, as taieiras e seus equivalentes em outros países, são espetáculos de extrema sofisticação estética, porém profundamente devocionais: ocorrem de acordo com um calendário religioso e segundo as conexões mitológicas e rituais que dão sentido e colocam limites às expressões artísticas dele derivadas. Se há negociação para que as festas e rituais afro-americanos se transformem em espetáculo, só faz sentido definir um campo de negociação se se estabelece previamente um campo do inegociável.

A perda do sagrado incide na transmissão da continuidade da expressão. Talvez ela não incida apenas instantaneamente, porque a devoção é a principal força para preservação das culturas populares. Como dito antes, durante a maior parte do século XX, a dimensão profana das tradições era suficiente para satisfazer a demanda por espetáculo, devido a um desgaste ainda menor, para as massas urbanas inseridas plenamente no regime capitalista de produção, do significado da existência e devido também à escala bem menor da indústria cultural, quando comparada com a dos dias de hoje. A classe média urbana estava, naquele então, mais saciada com os produtos do cinema, da televisão e da música popular comercial. A partir de certo momento, porém, as expressões culturais que haviam sido geradas e formatadas dentro desse mundo do consumo industrial começaram a esgotar a sua capacidade de entreter, entre outras razões porque deixaram de ser novidade. Foi preciso procurar novas dimensões da cultura popular que antes eram indiferentes para o Estado e os contratantes.

No caso das culturas populares, a devoção é a principal força de preservação da sua dignidade. Se uma expressão se torna secular, é mais difícil para as comunidades manter o controle sobre o seu significado e sua difusão. Os próprios mestres encontram mais rivais entre si, já que, no campo secular, encontramos mais expressões culturais dispostas a se apresentar de um modo espetacularizado fora de suas comunidades e dos seus códigos simbólicos de origem.

A pressão por espetacularizar a tradição faz com que o grupo seja obrigado a conviver com o desrespeito à dimensão sagrada e devocional das



tradições que apresentam. Esse processo de desrespeito pode ser condensado em outro termo: profanação, que consiste em empurrar para o campo do profano aquilo que antes pertencia ao campo do sagrado.

A profanação (como a espetacularização e a canibalização) é uma via de mão dupla. Em alguns casos, é o próprio grupo que aceita se autoprofanar, isto é, retirar a sua tradição cultural e devocional da dimensão protegida do sagrado e expô-la para o entretenimento dos consumidores em um contexto profano. Por outro lado, são os espectadores que também contribuem para esse desgaste, independentemente do esforço dos artistas populares, na medida em que rejeitam a dimensão mítica e devocional, fixando-se apenas nos aspectos exteriores do espetáculo.

Esses processos dramáticos podem ser ilustrados com um exemplo por mim presenciado no Peru. A cidade de Cuzco é conhecida como uma meca do turismo internacional e por ser um pólo de concentração de arte tradicional andina, profana e sagrada. A desigualdade de recursos do mundo gerou um tipo muito particular de mais-valia estética na indústria local do turismo, com relação às apresentações de grupos tradicionais. Com pouco dinheiro, segundo os padrões do Primeiro Mundo (dólares ou euros), é possível contratar vários grupos musicais, de dança e de máscara em uma única ocasião. Deleitava-me uma noite em um restaurante, a convite de um congresso da UNESCO de que participava, com as apresentações belíssimas de seis grupos distintos de danças devocionais da área do Cuzco (incluindo nessa área a milenar cidade de Pauqartambo, de onde vieram, para nossa alegria e deleite neste Encontro, os dançarinos da maravilhosa tradição devocional do Qapaq Negro). Chocou-me testemunhar, em meio a tanta beleza e hospitalidade, um incidente interpessoal e interétnico de violência simbólica, que aponta para esses problemas da profanação das tradições sagradas.

Quando os artistas apresentaram a dança dos Saqras, uma suíte de baile de máscaras que representam uma versão dos diabos que procuram perturbar a Virgem, uma das máscaras se dirigiu a uma mesa tomada por um casal jovem, de origem anglo-saxã, que jantava e tomava vinho, com a intenção de reverenciá-los. A máscara aproximou-se da moça dançando, girando os longos dedos postiços das duas mãos e inclinando o corpo vestido de traje barroco colorido, em um gesto elegante de cortesia. Em um movimento rápido e brusco, a jovem turista empurrou-a para longe, enfasiada, ameaçando levantar-se e se retirar do restaurante. Para todos que presenciamos a cena, ficou evidente que a mulher foi incapaz de devolver minimamente o gesto de acolhimento lúdico a ela dirigido pela máscara em seu momento de arte. **Quando o código sagrado é afastado e o espetáculo é apresentado exclusivamente na lógica profana da mais-valia, os artistas populares ficam expostos à agressão simbólica dos espectadores.** O mito vivo é forte demais para uma imaginação tão desencantada.

O que torna a profanação um fenômeno dramático é que ela presentifica o ato de negação do sagrado. A máscara que se apresenta continua sendo um objeto artístico sagrado, mesmo que deslocado de seu contexto ritual

próprio. Daí a sua rejeição aparecer como um sintoma de uma relação impossível, ainda que fantasiada, entre uma turista-espectadora do Primeiro Mundo e um grupo de artistas de um país pobre do Terceiro Mundo, que se apresentam em um espetáculo preparado para o entretenimento de turistas. A máscara da Saqra, que até então se percebia como portadora de um valor universal (a gentileza, a cortesia, o acolhimento, a hospitalidade) é agora reduzida pela turista que a rejeitou à condição de um ser particular, um mero objeto incômodo sem volição própria, que deverá ser colocado devidamente no seu lugar subalterno.

Nesse episódio está embutida também uma dimensão do racismo e da desumanização radical que estruturam essas relações entre turistas e nativos, pois cabe ao corpo exotizado não-branco permanecer no seu lugar e manter a distância tácita ou permitir a aproximação física requerida pelos turistas espectadores. Essa relação pode alcançar níveis obscenos de desigualdade, como nos casos tão freqüentes do turismo sexual, que, muitas vezes, inclui apresentações de cultura popular. Em tais casos, uma dupla fantasia de prazer e posse pode ser realizada pelo turista, quando contrata os serviços sexuais de uma jovem que seja também uma brincante de algum grupo que se apresenta.

A estrutura do turismo étnico, que é a principal responsável pela espetacularização das tradições culturais exóticas, é o pano de fundo do incidente de Cuzco e de inúmeros outros que ocorrem freqüentemente durante as apresentações de artistas populares. Vem a calhar aqui perfeitamente uma frase do cineasta Dennis O'Rourke, autor do excelente documentário *Viajens Canibais*, de 1988, sobre o turismo étnico de brancos ocidentais na Nova Guiné: "Uma lição do filme é que os neoguineenses experimentam os seus mitos como mitos, enquanto os turistas experimentam os seus mitos como sintomas e histeria". A questão é saber a quantas profanações de turistas podem os mitos nativos resistir até perder definitivamente o seu lugar de mito.

Podemos aqui lançar a proposta de um novo pacto entre governo, sociedade civil, pesquisadores e artistas populares parecida com o que foi feito em 1962, quando foi redigida a Carta do Samba, sob a coordenação de Edison Carneiro. Naquela época, representantes de todas as escolas de samba do Rio de Janeiro se reuniram no Instituto Nacional do Folclore para definir qual seria o formato do samba como um gênero musical e da escola de samba como espetáculo coreográfico. A redação dessa Carta foi uma maneira encontrada por todos os interessados no assunto para colocar limites ao que percebiam como uma descaracterização daquelas formas artísticas. Assim organizados, os mestres e brincantes poderiam resistir melhor à pressão dos empresários, da classe média canibal, das secretarias (municipal e estadual) e das empresas de turismo.

Proponho agora que definamos coletivamente, entre mestres, produtores culturais, terceiro setor, pesquisadores e governo, o que exatamente pertence ao reino do negociável, do ponto de vista estético, e o que pertence



ao reino do sagrado. O que ficar definido como sagrado não poderá mais ser descontextualizado para fins de entretenimento, ficando, portanto, declarado inegociável. Quem quiser apreciá-lo deverá obedecer às regras de tempo e espaço que regem as tradições sagradas, bem assim como as regras próprias de etiqueta, que definem os papéis e os lugares sociais e físicos dos que são iniciados na tradição ou membros da sua comunidade de origem e os que dela se aproximam na condição de meros observadores ou apreciadores.

Algumas irmandades tradicionais já estão experimentando soluções próprias, no intuito de proteger os aspectos sagrados de seus rituais. A comunidade dos Arturos, de Contagem, Minas Gerais, famosa pelo seu Congado, preparou recentemente um grupo jovem de dança e percussão, especificamente para apresentações fora do calendário religioso da comunidade. Em casos como este, a própria comunidade começa a controlar o grau de espetacularização de suas tradições, colocando um limite aos aspectos que pode ou não expor ao público em situações profanas. Paralelamente, do lado dos pesquisadores, a Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET) criou, em 2006, uma Comissão de Ética, com a finalidade de estabelecer um código mínimo de postura para os pesquisadores, para que suas relações com as comunidades em que desenvolvem seus trabalhos de campo sejam pautadas pelas idéias de colaboração e parceria, e não mais pela profanação e canibalização, através de gravações, fotografias, filmes e demais matérias de registro, que até agora muito raramente têm retornado para as comunidades uma vez concluídos os trabalhos de pesquisa.

IV. Canibalização

A espetacularização é consequência de um longo processo de predação e expropriação das culturas populares que estamos chamando de canibalização. A metáfora do canibalismo na área da cultura já possui uma longa trajetória e é associada hoje em dia principalmente à indústria do turismo, que estimula as viagens de pessoas do Primeiro Mundo para lugares distantes de onde elas vivem e supostamente inexplorados, onde habitam seres de costumes exóticos. Um dos costumes exóticos que mais fascina os turistas ocidentais é justamente o canibalismo! Ou seja, o turista embarca em uma viagem de aventuras controlada pela companhia de turismo para conhecer e tornar-se, por um breve tempo, canibal do canibal. O canibal cultural é então, tipicamente, um consumidor de costumes alheios e para isso se desloca de seu contexto para o contexto do outro, “primitivo”, com a finalidade de usufruir de seu modo de vida e de suas expressões culturais. Tudo se passa como se o palco da espetacularização não precisasse mais ser removido da comunidade onde vivem os brincantes para ser montado no ambiente urbano onde mora o consumidor; enfim, como se a própria comunidade, aldeia ou tribo em que vive o nativo fosse transformada em um

palco onde o seu próprio modo de vida tradicional fosse espetacularizado segundo os padrões do olhar do turista/espectador.

Esse é o modelo de canibalismo cultural, que é mostrado magistralmente no já mencionado documentário “Viagens Canibais”. Contudo, a idéia da canibalização, isto é, do ato de deglutir a cultura do outro, possui uma longa história no Brasil, muito anterior ao desenvolvimento da indústria do turismo. O que produz a espetacularização contemporânea é a canibalização praticada não apenas pelo turista que deseja entreter-se com a cultura dos nativos, mas principalmente por outros intermediários das elites políticas, sociais e econômicas, como produtores culturais, ONGs, artistas urbanos, servidores públicos e pesquisadores.

A história da cultura popular na América Latina é a história desse movimento constante de ziguezague cultural e de classe, desde a Colônia até os dias de hoje. Resumindo ao máximo um processo de grande complexidade, lembremos que no século XVI a cultura ocidental foi imposta violentamente aos índios e aos negros escravizados, os quais foram submetidos à catequização, à língua portuguesa, às tradições culturais e às instituições políticas de Portugal. Nos séculos seguintes, consolidaram-se várias expressões culturais híbridas nas classes populares, a maioria dessas expressões exibindo um sincretismo religioso e uma recolocação tanto dos elementos autóctones quanto dos europeus. Paralelamente, as elites brasileiras foram canibalizando aquelas formas híbridas (que já então passaram a ser vistas como originais ou autenticamente populares, dada a consolidação de um circuito comunitário próprio para sua transmissão) nos movimentos artísticos do romantismo, procurando representá-las em outro código estético. No movimento pendular seguinte, mais formas culturais populares surgiram, absorvendo parcialmente aquelas novas sínteses eruditas, principalmente nos gêneros de poesia oral, na música, na dança, na vestimenta etc.

Esse ziguezague de hibridismo alcançou seu ápice no movimento modernista dos anos 1920, de que sobressai, como testamento ideológico, o Manifesto Antropofágico de Oswald de Andrade. Esse manifesto deu a justificativa ideológica para a canibalização irrestrita das culturas populares por parte de uma elite social e política centrada em São Paulo e com ramificações no Rio de Janeiro, em Belo Horizonte e demais centros de poder localizados no Sul e no Sudeste. A questão é que, já nessa época, o país era riquíssimo em tradições culturais populares – talvez o Brasil fosse culturalmente muito mais rico pelo seu lado dos artistas populares do que por suas instituições (frágeis até hoje) e movimentos de cultura erudita de base eurocêntrica.

A canibalização é sempre discutida no Brasil na perspectiva de um antropófago pertencente à elite social do país. **Trata-se agora de nos colocarmos no lugar da vítima desse canibal, o que significa identificar, sociológica e historicamente, quem tem sido até agora o outro canibalizado e averiguar o que acha de ser objeto dessa canibalização.** O famoso lema antropofágico “Só me interessa o que não é meu” afirmou uma espécie de direito incontestado dos artistas e intelectuais de elite a retirarem

todos e quaisquer elementos das nações indígenas, das tradições afro-brasileiras e do chamado folclore em geral e incluí-los, tal como os encontraram ou transformados, em suas obras e suas apresentações públicas. Tudo em nome de uma unidade nacional que foi decretada por essa mesma elite, sem nenhuma consulta ou combinação com as classes populares.

A atitude antropofágica tem sido uma prática ininterrupta de canibalização cultural durante mais de 80 anos, sem haver sido jamais questionada a assimetria de poder (econômico, político, tecnológico, de difusão) entre os canibais urbanos de classe média (em sua esmagadora maioria, brancos) e os canibalizados artistas populares de origem camponesa (ou caçara, sertaneja, ribeirinha e equivalentes), pobres, marginalizados das redes de cidadania e de decisão nas esferas políticas (em sua maioria negros, pretos ou pardos). Os intelectuais e artistas que ainda hoje defendem a antropofagia cultural procuram sempre restringir a discussão às questões de estética: todo artista tem o direito de utilizar o repertório das culturas populares em suas criações. Contudo, eles nunca questionam a dupla assimetria de direitos que os favorece: os artistas populares não têm (ainda) mecanismos legais para impedir que os de fora façam uso dos seus repertórios, enquanto os artistas antropófagos de classe média contam com mecanismos legais para preservar a autoria de suas obras e impedir que outrem (como os artistas populares, por exemplo) possam utilizá-las.

A canibalização cultural tem sido concebida e justificada de vários modos. Eis alguns deles:

- a) O canibal devora o outro para adquirir para si mesmo uma sobrevivência e reafirmar sua posição no seu meio (artístico, cultural, social, político, econômico). A comunidade do outro cuja expressão ele canibalizou não é assunto do seu interesse. Indiferente aos efeitos do seu ato na vida daqueles que canibalizou, essa instância da canibalização é uma forma de pilhagem ou predação cultural.
- b) Em outra vertente legitimadora da antropofagia, costuma-se argumentar que o ato da canibalização possibilita a continuidade, não apenas daquele que canibaliza, mas também daquele que foi canibalizado e que sobreviverá nas entranhas do corpo do canibal. O canibal torna-se assim, através da forma cultural híbrida que produz, depositário de duas histórias: da história da forma cultural “primitiva” que deglutiu e da história da sua própria arte. Essa versão da canibalização é defendida pelos que a praticam como um caso de hibridação agregadora ou aglutinadora. O canibal, neste caso, sente-se autorizado para narrar a saga do canibalismo como algo positivo, que ele realiza em prol do canibalizado.

Em uma perspectiva mais fenomenológica, a canibalização ocorre quando uma forma cultural é incorporada, com os seus sinais diacríticos próprios, a outra forma. Assim, muitos pintores, músicos e escritores podem extrair ele-

mentos das tradições culturais indígenas ou afro-brasileiras e inseri-los nas suas obras. Esse elemento devorado sobrevive como um cristal, distinto e nítido na sua singularidade, ainda que agora em um novo contexto. Ou seja, **o primeiro ponto da canibalização é uma re-contextualização e uma re-significação de um signo que antes circulava no mundo chamado do folclore pelas culturas populares.** Ele foi retirado porque houve interesse artístico por parte de alguém da elite em fazê-lo. Conseqüentemente, esse símbolo ganha mais prestígio no novo contexto da arte erudita do qual passa a fazer parte. Mais adiante, poderá ser absorvido e sobreviver ainda como parte da expressão de um outro artista.

Aqueles que defendem a antropofagia como atitude de relação com o outro argumentam que os dois grupos saem ganhando do encontro: os cidadãos brancos de classe média, artistas ou produtores, “aprendem” ou mesmo retiram elementos da cultura popular para desenvolver seus projetos; e os artistas populares também podem inspirar-se na cultura dos visitantes e incorporar alguns dos seus elementos nos folguedos e também retirar recursos materiais desse encontro.

O que os antropófagos culturais da nossa elite nunca fizeram foi perguntar para os brincantes e para os mestres se eles gostam de ser devorados, dessa ou de qualquer outra maneira. Ou seja, para defender moralmente essa prática de antropofagia é preciso provar que é esse o modo como os grupos de artistas populares querem que os seus símbolos e a sua arte sobrevivam. Todas as informações de que dispomos indicam que a maioria dos grupos de cultura popular deseja que seus símbolos sobrevivam e se transformem ao seu modo, e não conforme os desígnios de pessoas que não pertencem ao seu mundo, não compartilham seus valores e nem se sentem comprometidas com o destino das suas comunidades.

Revisar a ideologia modernista da antropofagia é questionar a legitimidade política de um artista burguês que se aproxima das artes populares com uma intenção exclusiva de coleta de dados, para estimular e dar corpo à sua inspiração estética. Muito longe desse modelo romantizado, de uma apropriação bem intencionada das tradições do outro, a prática da antropofagia cultural hoje é uma atividade calculada e pragmática, que passa necessariamente pelo estabelecimento de vínculos estratégicos, comerciais e/ou políticos com grupos de cultura popular com a finalidade de produzir eventos, gravar CDs, filmar DVDs, publicar livros, folhetos; e às vezes, inclusive, apresentar-se em contextos de classe média com o repertório dos grupos.

- c) Em uma terceira metamorfose antropofágica, o canibal devora o outro e, na medida em que o leva dentro de si, pode passar agora pelo outro; isto é, pode performar de ser o outro, retirá-lo da cena do espetáculo e apresentar-se como se fosse o outro. Em outro ensaio teorizei com detalhe sobre esse processo, que denomino de “mascarada”.

Esse terceiro sentido da canibalização é o que melhor revela a dimensão racista dessa antropofagia cultural. Por exemplo, neste momento já temos maracatus de branco, congados de brancos, grupos de capoeira de brancos. Essa prática implica quase sempre roubar a cena do outro, estar no lugar do outro. Esse processo de expropriação permite um paralelo com os Estados Unidos, na época em que os chamados “*minstrels*”, músicos brancos, pintavam-se de negros e apresentavam-se em shows, caricaturizando uma gestualidade tradicionalmente negra. A mascarada significa, portanto, brincar de ser o outro, ocupando o lugar do outro.

Não esqueçamos, porém, das complexidades embutidas nessa alternância topológica de identidades. Em primeiro lugar, lembremos que uma das principais habilidades de um mestre da cultura popular é sua capacidade de brincar de ser muitos outros. Logo, pensemos que o branco que canibaliza o lugar do mestre e rouba a sua cena deseja brincar de ser o outro que é o mestre. Mas o canibal não consegue brincar de ser os vários outros que o mestre ou a mestra são capazes de brincar. Enquanto o canibal só consegue vestir uma máscara, o mestre pode lançar mão de várias. A mascarada não é, portanto, apenas a usurpação de um lugar que não nos pertence; ela implica, além disso, duas destituições: um achatamento e uma banalização do jogo polissêmico das metamorfoses dos mestres e uma simplificação e uma redução desse lugar de expressão e criatividade.

Quando a discussão sai da estética de elite e entra em questões de cidadania, direitos autorais (individuais e coletivos), reprodução audiovisual de apresentações, indústria cultural e turismo, esse direito auto-outorgado das elites de espetacularizar e canibalizar as expressões populares já não convence. Por essas razões, o paradigma antropofágico dos modernistas tem os seus dias contados quando começam a aparecer grupos culturais de canibais de classe média que, além de copiar as expressões populares, passam a se apresentar em espetáculos, tomando o lugar dos verdadeiros mestres populares.

Finalmente, esperamos que este Encontro, com os mestres e mestras presentes e preparados para demandar políticas públicas para as culturas populares, marque o início do fim da era da canibalização unilateral e da espetacularização profanadora. **Confiamos em que um paradigma mais justo e igualitário de relacionamento das classes detentoras do poder político e econômico com os mestres e mestras deverá surgir a partir do diálogo que agora aprofundamos.** A tarefa de todos os presentes neste Encontro haverá de ser, a partir de agora, contribuir para a construção de um novo modelo de intercâmbio e de acesso pleno à cidadania para os que preservam as culturas populares no Brasil e na América Latina.



BIBLIOGRAFIA

- BAUDRILLARD, Jean. *A Sociedade de Consumo*. Lisboa: Edições 70, 1975.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora da UFMG/São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- CARNEIRO, Edison (org). *Carta do Samba*. Rio de Janeiro: Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1962.
- CARVALHO, José Jorge. As Culturas Afro-Americanas na Iberoamérica: o Negociável e o Inegociável. Em: Néstor García Canclini (org), *Culturas da Iberoamérica*, 101-138. São Paulo: Editora Moderna, 2003.
- _____. Metamorfoses das Tradições Performáticas Afro-Brasileiras: de Patrimônio Cultural a Indústria de Entretenimento. Em: *Celebrações e Saberes da Cultura Popular*, 65-83. Rio de Janeiro: Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular/IPHAN, Série Encontros e Estudos, 2004.
- _____. La Etnomusicología en Tiempos de Canibalismo Musical. Una Reflexión a partir de las Tradiciones Musicales Afroamericanas. Em: Josep Martí & Sílvia Martínez (orgs.). *Voces e Imágenes de la Etnomusicología Actual*, 37-51. Madrid: Ministerio de la Cultura, 2004.
- _____. Culturas Populares: Contra a Pirâmide de Prestígio e por Ações Afirmativas. Em: *Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares*, 34-37. São Paulo: Instituto Pólis/Brasília: Ministério da Educação, 2005. 184p.
- _____. Por que e como Apoiar as Culturas Populares. Em: Hamilton Faria & Ricardo Lima (orgs.). *Fomento, Difusão e Representação das Culturas Populares*, 12-28. São Paulo: Instituto Pólis/ Brasília: Ministério da Cultura, 2006.
- CHAUÍ, Marilena. Janela da Alma, Espelho do Mundo. Em: Aداuto Novaes (org.). *O Olhar*, 31-63. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- CUNHA, Antônio Geraldo. *Dicionário Etimológico Nova Fronteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. São Paulo: Editora Contraponto, 1997.
- GABLER, Neil. *Vida, o Filme*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LUCAS, Glauro. O Batuque e os “Filhos de Zambi”: Recriações Sócio-musicais na Comunidade Negra dos Arturos. Trabalho apresentado na III Reunião da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), 2006.
- _____. Música e Tempo nos Rituais Mineiros dos Arturos e do Jato. Trabalho apresentado na III Reunião da Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), 2006.
- O’ROURKE, Dennis. *On the Making of “Cannibal Tours”*: Texto de 9 págs, disponível na Wikipedia, 1999.
- ROOT, Deborah. *Cannibal Culture. Art, Appropriation, and the Commodification of Difference*. Boulder: Westview Press, 1996.

VIDEOGRAFIA

Cannibal Tours. Dir: Denis O’Rourke, 72 min. Austrália: CameraWork, 1988.

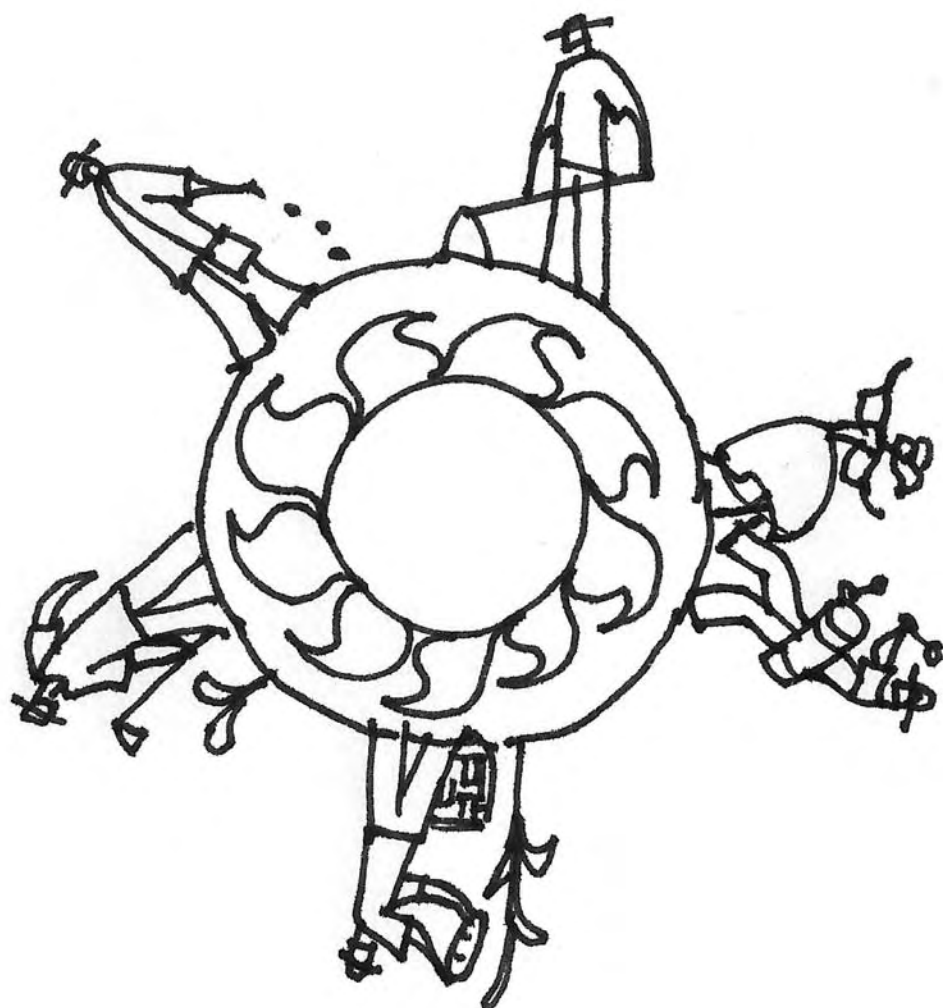


no

de

o
a

MESA REDONDA 2



Ações e Políticas da Sociedade Civil

Wagner Campos, Assessor Técnico de Música do Departamento Nacional do SESC.

Cláudia Martins Ramalho, Gerente de Cultura do Sesi Nacional.

Solymer Cunha, Gestor Cultural do Sistema do Serviço Social do Transportes e Serviço Nacional de Aprendizado do Transporte – SEST/SENAT.

Valéria Barros, Coordenadora de Projetos de Cultura e Entretenimento do Sebrae Nacional.



Wagner Campos

SESC: culturas populares como regra, e não como exceção

O SESC é uma instituição privada. A entidade organiza-se por meio de seus órgãos regionais. O departamento nacional é seu órgão central, responsável pela normatização, entre outras coisas, da ação institucional do SESC no Brasil todo.

O SESC está comemorando agora 60 anos. Foi criado em 1946, por empresários do comércio. Nesses 60 anos de desenvolvimento, vem cada vez mais aprofundando uma relação com a cultura no Brasil.

O SESC trabalha com cultura popular como uma regra, e não como exceção. Uma vez que tem representações físicas em diversas cidades do Brasil, a tendência da instituição tem sido, cada vez mais, trabalhar com as culturas locais. Dessa forma, é claro que o SESC do Crato, por exemplo, vai fundamentalmente trabalhar com a cultura local, e assim por diante. Entendendo que a manifestação cultural predominante no Crato é chamada de cultura popular, isso significa que o SESC trabalha com esses elementos de forma ampla, e não setORIZADA.

Na medida em que o SESC tem como clientela a população das cidades e possui uma presença muito forte em todo o interior do Brasil, é claro que trabalha fundamentalmente com as culturas dessas comunidades. Essa é a orientação institucional que ele aprofunda, cada vez mais, nas várias linguagens artísticas da cultura.

Especificamente, eu desenvolvo um trabalho na área de música, coordenando projetos nacionais. O SESC nacional realiza diversos projetos na área de música, exatamente onde os SESC regionais não conseguem atuar.

Quatro projetos específicos servem para sintetizar esta ação. Tendo a questão da cultura popular como um foco central, temos, primeiramente, o Centro de Difusões e Realizações Musicais do SESC. Ele conta com espaços físicos voltados para a música, para formação, difusão e produção, incluindo estúdios de gravação. Todo esse equipamento trabalha com música escrita e da tradição oral, ou seja, com o que se chama cultura popular.

O SESC tem ainda uma ação bastante significativa no âmbito, por exemplo, do registro fonográfico de várias manifestações da cultura popular, desde a poesia falada até as manifestações musicais propriamente ditas. A relação que ele estabelece com esses produtos fonográficos também é diferenciada, porque, como instituição sem fins lucrativos, não vende produto nenhum. Tais produtos são colocados nas mãos dos seus protagonistas e da instituição, para serem distribuídos como promoção e divulgação dessas manifestações.

Outro projeto é o registro sonoro da música do Brasil, que trabalha exclusivamente com a produção da cultura popular. O SESC produz esses CDs e esse material tem a mesma destinação. Há também um banco digital de partituras, onde se registra, de forma escrita e de forma maciça, a produção

da cultura popular. O último projeto, por fim, é o Sonora Brasil. Trata-se de um projeto de circuito nacional, no qual se trabalha com uma parte significativa de manifestações da cultura popular.

Todas as questões que o SESC abraça e desenvolve ao longo de mais de dez anos de atuação, seguem uma orientação bastante significativa e expressiva, no sentido de promover as manifestações e a cultura do povo brasileiro em todas as partes do Brasil. Como todos sabem, nosso país tem uma diversidade cultural muito grande, que tem sido e deve ser contemplada por uma instituição como o SESC. Este, como o próprio nome diz, realiza serviço social, entendendo a cultura como elemento social bastante forte e significativo.

Na atuação institucional do SESC com as culturas do povo encontramos uma série de dificuldades e barreiras. Mas isso não nos desanima. Pelo contrário, na medida em que isso é a representação da cultura brasileira, não interessa para a instituição, por exemplo, trabalhar apenas com a cultura de caráter urbano.

Há uma questão fundamental, que precisa ser pensada. **Do ponto de vista administrativo e jurídico, as culturas populares hoje sequer existem.** Um exemplo é a Lei 9.610, do Direito Autoral. No capítulo 2, consta que "autor é a pessoa física, criadora de obra literária, artística ou científica". No entanto, sabemos que as manifestações da cultura popular têm conotação e caráter essencialmente coletivo. Essa é uma característica quase absoluta. **Quando a Lei diz que autor é a pessoa física, está afirmando que não há representação jurídica para o que é feito por uma comunidade e uma coletividade.** O Artigo 14º diz ainda que "é titular do direito de autor quem adapta, traduz, arranja ou orchestra obras caídas no domínio público". Portanto, diz que essas manifestações de caráter coletivo estão no âmbito do domínio público. Ou seja, retomando a exposição de José Jorge, está liberada a canibalização total e absoluta dessa produção. A representação jurídica das culturas populares é, portanto, uma questão fundamental para ser discutida em âmbito nacional, uma vez que não conta com nenhuma salvaguarda na Lei do Direito Autoral.

Instituições como o SESC, o Ministério da Cultura e demais organizações sociais da sociedade civil devem debruçar-se sobre o tema e brigar para essa proteção. A Lei do Direito Autoral é voltada para os direitos do indivíduo e do autor, ligada ao atendimento de demandas da indústria cultural, de forma geral.

A centralização é outra questão. Desde o Golpe Militar de 1964, o projeto dos veículos de comunicação foi a centralização da produção cultural nos eixos Rio e São Paulo. Dessa forma, tudo o que foi e vem sendo desenvolvido nas localidades do Brasil é totalmente ignorado e tratado como produção de segunda categoria, segundo o ponto de vista da visibilidade da mídia.

Como fazer com que a produção localizada fora dos eixos do Rio e São Paulo tenha representatividade e possa se manifestar de forma qualificada,

permitindo que essas manifestações sejam viabilizadas e exercitadas como um direito da sociedade?

A centralização só atende aos interesses da indústria cultural. O que o SESC tem feito, por exemplo, com esses projetos, é tentar contribuir para que se possa produzir e difundir cultura fora dos eixos Rio e São Paulo. Procura-se difundi-la nos seus locais, para que ali permaneça, ao mesmo tempo em que tenha uma atuação e uma abrangência que possa ser viabilizada como elemento fundamental dessa ação.

No SESC, eu, particularmente, venho me debruçando sobre essa questão há bastante tempo, reconhecendo, não como exceção, mas como regra, o direito e a necessidade fundamental de parcelas significativas da população se manifestarem; e que o povo brasileiro possa se ver nas suas manifestações, e não só naquelas formas, digamos assim, bastante parciais, que os veículos de comunicações passam para o Brasil todo.



Claudia Martins Ramalho

SESI/SENAI : Uma contribuição para a centralidade da cultura

O SESI é uma instituição ligada à indústria, que atua na mesma linha do SESC, também há 60 anos. Nossas áreas de atuação são saúde, educação e lazer. A cultura está inserida no campo de lazer da instituição. O SESI está presente hoje nos 26 Estados e no Distrito Federal. Há um órgão nacional, no qual sou a responsável pela área cultural, que há três anos existe como uma área de gestão.

Nestes três anos, trabalhamos com o grande desafio de estruturar uma política cultural institucional, considerando que estamos presentes em todo o Brasil. O objetivo é descentralizar e criar mecanismos de acessibilidade da população à cultura e a suas diversas manifestações, inclusive a cultura popular.

Para isto, precisávamos estabelecer alguns mecanismos que oferecessem um núcleo estruturador básico, para trabalhar a identidade institucional, valorizando, principalmente, a questão da diversidade do país. Afinal, ao falar de Brasil, estamos falando em diferenças que precisam ser valorizadas. A cultura também significa diferenças.

Um de nossos grandes desafios foi estruturar, de forma participativa, o que denominamos de diretrizes de cultura. No Departamento Nacional do SESI, atuamos basicamente em três linhas de ação. Uma delas é a de formação e desenvolvimento. Por ser uma instituição vinculada ao empresariado, acredita-se na importância de se profissionalizar a gestão da cultura, vista como uma área transversal. Temos, porém, o objetivo de contribuir e inserir a cultura na centralidade das discussões, porque ela significa desenvolvimento social, humano e econômico. Sentimos necessidade de criar uma área para o desenvolvimento de estudos, pesquisas e capacitação dos profissionais. Considerando que temos, no Brasil inteiro, quase 2500 unidades de atendimento, precisávamos criar mecanismos para um alinhamento conceitual. Isso possibilitaria falar a mesma linguagem, otimizar recursos e criar mecanismos de troca e de intercâmbio de experiências entre os diversos SESI.

Outra linha com a qual atuamos é a de promoção e difusão cultural. Nela, estimulamos os departamentos regionais, por meio do investimento de recursos financeiros, a desenvolverem projetos, considerando suas realidades e as necessidades de seu público. Investimos em projetos culturais e desenvolvimento de projetos grandiosos, como o SESI Bonecos do Brasil e do Mundo, que já percorreu toda a região Norte, Nordeste, Centro-Oeste, e, neste ano, as regiões Sul e Sudeste. O objetivo é levar a cultura do teatro de bonecos para o país inteiro.

O trabalho de estruturar uma área nacional de cultura com informação, conhecimento e troca fundamenta-se basicamente na necessidade de estabelecermos intercâmbios entre instituições, dado o atual momento do país. Já estamos, portanto, em parceria com a Câmara dos Deputados, a Comissão Nacional de Educação e Cultura da Câmara dos Deputados, o Ministério



da Cultura, a OIT e o SESC Nacional. Com esses atores participamos das Conferências Regionais e Nacional de Cultura, levando profissionais do SESI para que possamos fazer parte desses movimentos e contribuir, somando esforços rumo a um objetivo comum.

A outra linha com a qual atuamos é a do conhecimento. Efetuamos uma pesquisa sobre as leis de incentivo à cultura, trabalhando com as leis estaduais e municipais por capital do país. Nossa intenção é disponibilizar essa lei. Paralelamente a isso, desenvolvemos um estudo para poder assessorar empresas sobre como investir em cultura.

Como instituição com forte ligação com o empresariado, entendemos, portanto, a importância de nosso papel como interlocutores entre o poder público e o empresariado. Assim, podemos contribuir para fortalecer a importância do investimento em cultura. **Entendemos que podemos contribuir para a construção de uma política pública, com foco na questão da cultura popular.**

Na dimensão da Educação, ao levantarmos estudos e mapearmos pesquisas, observamos a importância de trabalhar na escola, tendo o professor como o grande protagonista dessa ação. No entanto, nossa escola é predominantemente voltada para o conteúdo, e os professores não agüentam mais trabalhar com conteúdos transversais. A cultura, hoje, principalmente a popular, vem sendo explorada na escola como uma ação de transversalidade, e não do ponto de vista da sua potencialidade como fator de contribuição ímpar para a implantação dos conteúdos curriculares básicos.

Ariano Suassuna iniciou uma experiência piloto: trata-se da publicação "Cultura popular e Ariano Suassuna", que propõe levar arte e literatura para a sala de aula. O material mostra como, partindo da literatura, é possível trabalhar a dimensão da cultura popular com o conteúdo curricular da escola, não apenas como uma ação transversal.

Também desenvolvemos um trabalho na mesma linha, na área de arte contemporânea, levando-a para a sala de aula. Da mesma forma, com a cultura popular, pretendemos fazer a relação de suas temáticas com conteúdos de português, geografia etc. Assim, procuramos estimular a capacitação de profissionais e professores, para que também possam contribuir e valorizar o intercâmbio entre a cultura popular e a escola.

Atuamos basicamente há três anos, e temos grandes desafios pela frente. Entre eles, queremos atuar de forma articulada, coordenada, parceira e aliada da comunidade, do poder público e das empresas, para levar a dimensão da cultura como importante componente do desenvolvimento do país. Não é mais possível trabalhar na linha da transversalidade e da cultura como um acessório.

A riqueza das experiências e dos trabalhos dos mestres precisa ser valorizada, reconhecida e incorporada pela população de nosso país. De certa forma, a população já incorporou essas experiências, mas o SESI pode contribuir para a dimensão da acessibilidade, criando e melhorando mecanismos de acesso.

Solymar Cunha

SEST/SENAT: mais um do sistema "S" juntando-se às Culturas Populares

Trabalho no Departamento Executivo do SEST/SENAT, na área de desenvolvimento de projetos. Sou sociólogo e artista e moro em Brasília.

Poucos, provavelmente, já ouviram falar do Serviço Social do Transporte e do Serviço Nacional de Aprendizagem do Transporte. Apesar de diferentes, somos também uma instituição do Sistema S, irmão do SESI/SENAI, do SESC/SENAC, do SEBRAE. No entanto, somos os irmãos mais novos. Enquanto o SESI/SENAI e o SESC/SENAC têm 60 anos e o SEBRAE tem 34, temos apenas 13 anos de existência. A prioridade, nesse período, foi montar unidades nos principais Estados brasileiros.

Temos uma característica diferente dos nossos irmãos, porque atendemos o trabalhador do transporte, desenvolvendo ações de educação, saúde, lazer e cultura, voltadas para o trabalhador do transporte e para a comunidade em geral.

Todas as nossas unidades foram construídas na periferia dos principais centros urbanos. Hoje, temos em torno de 120 unidades, ligadas pelas principais rodovias do país. As unidades localizadas nas estradas ficam próximas a comunidades, cidades e vilarejos. O objetivo dessas unidades é realizar o atendimento ao trabalhador do transporte que está em trânsito, além de desenvolver ações na região onde se localiza.

A cada ano e a cada mês inauguramos uma unidade. Mesmo respeitando as características locais, todas elas seguem uma diretriz nacional definida, balizando as ações nos diversos locais. As definições mais gerais para as ações de cultura são feitas em Brasília pelo departamento executivo, num processo de discussão com as unidades.

A partir deste ano, com as conversas e discussões que começamos a ter com o Ministério da Cultura e com diversos parceiros regionais, percebemos que o SEST/SENAT não possuía uma política cultural definida, que norteasse suas ações. Em São Gonçalo, por exemplo, temos uma parceria com a Companhia Procópio Ferreira, do Rio de Janeiro, para desenvolver trabalhos de teatro. Em Brasília, na unidade de Samambaia, realizamos no meio do ano um concurso de quadrilhas muito conhecido na cidade. Em Belém, os grupos de cultura popular que se localizam próximos à nossa unidade utilizam o espaço para algumas ações.

Para definir uma política cultural, não é possível construí-la isoladamente. Nesse sentido, estou aqui para conhecer as experiências dos Estados e para tentar assimilar essas experiências. Já começamos também uma discussão com o Ministério da Cultura e com os grupos que estão situados próximos às nossas unidades ou nas cidades onde atuamos.

Percebemos que o centro da política do SEST/SENAT deve ser o apoio às Culturas Populares e às manifestações culturais das diversas regiões, devido à nossa localização.





Valéria Barros

*O pássaro liberto e a represa sem comportas.
Um mosaico de ações culturais.*

Trabalho no SEBRAE Nacional, que existe há 34 anos. Atualmente, ele tem cerca de 600 postos de atendimento em todo o Brasil, 4.000 colaboradores e entre 1.000 e 2.000 consultores credenciados, que apóiam nossas ações nos Estados, e que chamamos de “ponta”. Temos escritórios nos 26 Estados e no Distrito Federal. A autonomia de fazer e acontecer está nesses Estados. O SEBRAE Nacional é um órgão criador de diretrizes e apoiador das políticas emergentes das pontas e dos nossos parceiros do Sistema “S”.

Temos um cenário promissor para a cultura, que hoje é um dos segmentos que mais empregam, sendo superior inclusive ao número de empregados na construção civil e, surpreendentemente, no turismo também. É um segmento limpo, com uma indústria de bens inesgotáveis, que trabalha com a inovação, a tecnologia e a criatividade. Os protagonistas da cultura são as pessoas e os povos de todos os lugares do Brasil. Por isso, precisamos tratar a cultura dentro do sistema SEBRAE como regra. Neste ano, trabalhamos fortemente com esse alinhamento.

A cultura é tratada como produção simbólica, valorizando tudo o que estamos vivenciando durante este seminário: as festas, a música, a apresentação teatral, o circo, o cordel, o repentista e tantas outras formas de criatividade.

Como qualquer outro segmento da economia, a cultura não é secundária, e deve ser vista como inclusão social. O SEBRAE trabalha para desenvolver inclusão de todos os povos por meio da educação. Este é o eixo de trabalho da cultura como economia, negócio e fonte de troca, importante para o movimento produtivo.

Trabalhamos com o eixo da economia da cultura, da chamada Economia Criativa. O objetivo é mapear, aperfeiçoar e conhecer as fontes da cultura, como a música, o audiovisual, as festas populares, a dança e o teatro, desenvolvendo trabalhos coletivos para essas comunidades. Trabalhamos também com a chamada Culturalização da Economia, agregando valor aos negócios produtivos. Esses negócios referem-se desde a tematização da cultura em hotéis, pousadas e restaurantes, à tematização da cultura no artesanato, no agronegócio, na valorização do alimento atrelado à terra, e assim por diante. Valorizamos, portanto, esses dois eixos: o da Economia Criativa e o da Culturalização da Economia. Desenvolvemos projetos coletivos de desenvolvimento com as comunidades e com os parceiros municipais de cada local, como as associações comerciais, as prefeituras e as ONGs.

Neste ponto, o SEBRAE local tem grande importância, uma vez que é parceiro na construção desses projetos e na distribuição dos recursos financeiros. Hoje, há exemplos de projetos que já são desenvolvidos na Bahia, em Goiás, no Amapá, no Rio de Janeiro, no Rio Grande do Sul, no Ceará, na

Bahia, em Pernambuco, no Maranhão, em Alagoas. São 32 projetos espalhados pelo Brasil.

Temos também uma frente de apoio a eventos, oferecendo cursos de capacitação empresarial a empreendedores no mercado. Esses cursos têm foco no empreendedorismo cultural, tanto na elaboração de projetos – que é uma grande demanda – como na gestão e preparação da mão-de-obra juvenil nesse campo e na apresentação e fortalecimento da gestão empresarial para eventos.

Para fomentar eventos culturais, o SEBRAE trabalha em articulação com as políticas públicas voltadas para o desenvolvimento das micro e pequenas empresas. Um exemplo disto hoje é um convênio que será firmado com o Ministério da Cultura, em 2007, para trabalhar com os três eixos dinâmicos: música, audiovisual e festas populares. Faremos parcerias também com outras instituições. Uma delas será o SESC, que já desenvolve atividades nesse campo.

A participação de outros Estados se dá através de festas. Há vários eventos chamados “eventos âncoras” no Brasil, nos quais os Estados participam com experiências práticas. No mercado cultural, por exemplo, eles apresentam cases e palestras e levam caravanas de empreendedores, com o intuito de fechar negócios ou de fazer contato comercial e troca de valores. Temos apoio para essas caravanas em vários eventos.

Estamos justamente em fase de construção de um projeto em parceria com a Universidade Federal do Rio de Janeiro, para mapear os territórios criativos do Brasil. Serão focadas as manifestações culturais que geram emprego e renda, para que possamos ofertar a essas comunidades uma gama de capacitação direcionada.

Atuamos recentemente numa parceria com o Programa Cultura Viva, participando da Teia com representantes de alguns Estados. O objetivo foi realizar um intercâmbio das experiências do SEBRAE com os empreendedores que trabalham nas comunidades que elevam o desenvolvimento social e sustentável do Brasil.

Recentemente, no III Encontro Afro-Goiano, levamos representantes dos Pontos de Cultura da Bahia para se apresentarem. Por sua vez, as congadas de Goiás estiveram presentes no carnaval baiano, através da articulação do SEBRAE local da Bahia e de Goiás.

Há outras parcerias recentes. Uma delas foi firmada no mês de setembro com a capoeira do Lauro de Freitas. Outra é a parceria em que levaremos os instrumentos de arte da música e da dança para serem comercializados e vendidos. Todos os artefatos de moda com o traço da Bahia e da capoeira da Bahia também serão disponibilizados em toda a rede de *resorts* do Sauípe. Essa é uma das últimas parcerias do SEBRAE, na qual o pólo Lauro de Freitas conseguiu gerar renda para os seus associados.

Recentemente, foi firmada uma parceria com a Associação Nacional dos Empreendedores Afro-Brasileiros para a criação do portal da internet, ainda em 2007. Será um portal de compras, no qual os associados poderão disponibilizar seus produtos e serviços.

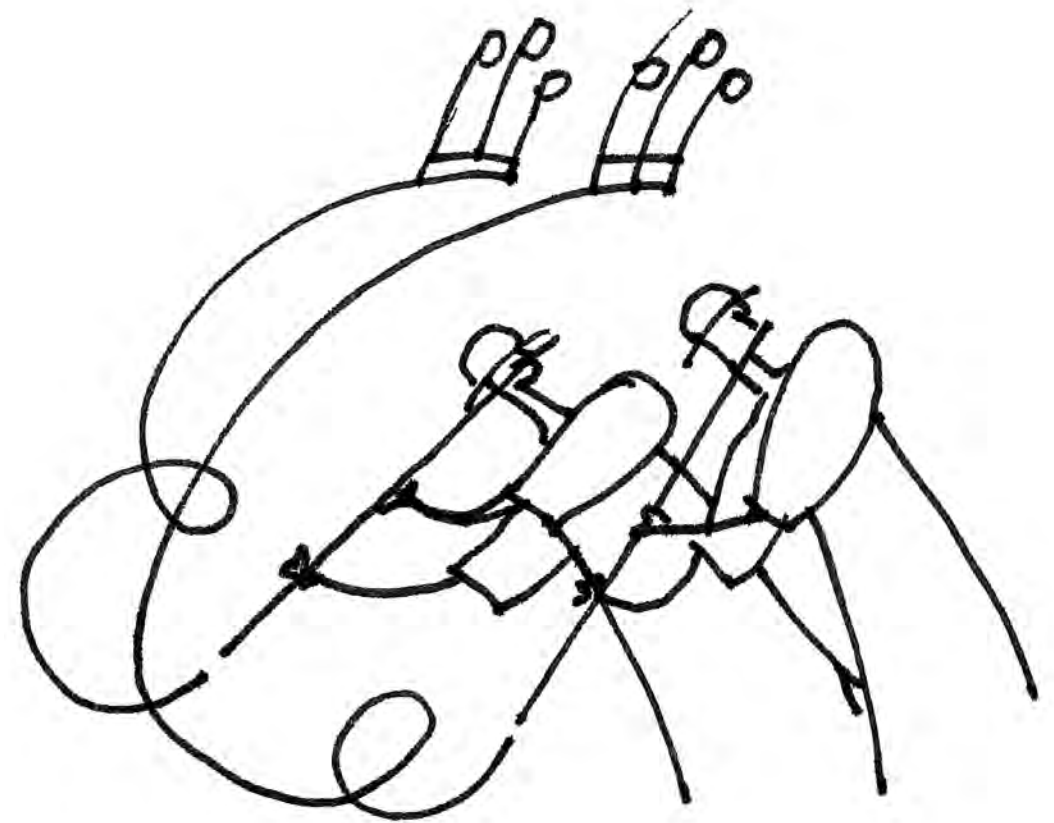
Pensamos em promover o fortalecimento dessas apresentações comerciais, uma vez que Anseabra tem vários pólos dos SEBRAES no Brasil. A idéia é que essa Associação possa representar fortemente o segmento afro-brasileiro.

Entre outros eventos de que participamos, estão o "Rua Chile", um documentário criado por 30 jovens que trabalham com cinema num Ponto de Cultura, produzido pelo SEBRAE do Rio Grande do Norte; a Feira da Música, no Festival Musical do Vale do Café, no Rio de Janeiro; e o VI Mercado Cultural, que é um grande evento do Nordeste.

Quanto aos nossos desafios, vale retomar a parceria com o Ministério da Cultura para a construção de um projeto estruturador. Queremos oferecer apoio para a realização de diagnósticos e estudos sobre música, audiovisual e festas populares, trabalhando a capacitação desses protagonistas para promoção e feiras. Pretendemos realizar especialmente feiras nacionais, onde os SEBRAE locais possam levar empreendedores de forma organizada, com apresentação e participação em rodadas de negócios.

Estamos aprendendo sobre rodadas de negócios com o pessoal da cultura. A primeira será realizada em fevereiro do próximo ano, na Feira Nacional da Música.

Por fim, retomo uma fala do Ministro Gilberto Gil, por ocasião de sua posse. "O que acontece quando se solta uma mola comprimida, quando se liberta um pássaro, quando se abrem as comportas de uma represa? O que acontece é isto que vocês estão vendo aqui! É um forte mote de criatividade, emoção e organização, para que a gente tenha um Brasil melhor, um Brasil vivo, com a cultura viva, que possa se fazer presente em todos os segmentos produtivos".





Conferência 3



Tradição e Invenção nas Culturas Populares

William Fernando Torres, Universidade Javeriana de Bogotá, Colômbia.



Quero expressar meu entusiasmo com relação às possibilidades que podem ser geradas por este encontro. Ele nos permite não ter mais as costas viradas para o continente, criando redes de afeto e de cooperação por meio de nossas culturas populares. As atividades do Encontro mostram-nos que as fronteiras foram inventadas e criadas por colonizadores e políticos, mas que não devem ser assim enxergadas. Ao invés de pontos de separação, as fronteiras devem ser lugares de encontro.

Na América Latina, existem caminhos secretos, que romperam todas as fronteiras dos saberes dos camponeses e dos indígenas. **Seus conhecimentos (os saberes dos camponeses e indígenas) são passados sem a necessidade de passaporte**, ou atravessam de um lado a outro sem necessitarem de alfândegas. Percebemos uma constante tensão entre manter a tradição e inová-la. Há uma pergunta principal, que deve ser respondida, sobre o significado da tradição nas culturas populares nos atuais contextos de globalização, de novas tecnologias da comunicação e de deterioração da natureza. Não tenho respostas prontas para isso, mas posso levantar alguns pontos para reflexão.

Para começar, gostaria de contar uma história que resume um pouco este assunto. Há quase uma década, estive no Porto de La Cruz, na Ilha de Tenerife, no Arquipélago das Canárias, no Atlântico Norte, próximo à Costa da África. Pela manhã, comecei a caminhar por aquele velho vilarejo espanhol, invadido de alemães que ali estavam para descansar. Percebi que todas as placas e anúncios do vilarejo estavam em alemão. Procurando fugir dessa zona turística, percorri as casas fora da cidade, onde pude ver a cultura de Tenerife. Avistei os jardins, as casas e os telhados vermelhos, que criavam um ambiente muito agradável.

Em algum momento, dei a volta em uma quadra e cheguei exatamente onde não queria chegar: de novo, estava numa zona turística, diante do mar. Ali, descobri uma mulher africana negra, que vestia uma roupa típica e, na cabeça, um adereço próprio de sua etnia. Era uma mulher muito bela, forte e grande. Aproximei-me dela com curiosidade e perguntei, em espanhol, de onde era. Ela me olhou, um pouco envergonhada, e respondeu, num inglês macarrônico, que dois valiam cinco dólares e três valiam sete dólares. Eu não sabia o que fazer naquele momento, tampouco sabia do que ela estava falando. Então olhei o chão e vi que ela estava vendendo as camisetas de todas as marcas clássicas da globalização – aquelas com as quais os jovens se sentem mais prestigiados.

Isso me causou uma profunda desilusão. Descobri que, apesar de sermos ambos do sul do planeta, falávamos idiomas diferentes. Ela não podia me contar sua história, nem dizer por que estava trabalhando como vendedora ambulante.

O pior estava por vir. Quando voltei para o meu bairro em Bogotá, contei esta história das minhas férias para algumas crianças e uma delas, de doze anos, ficou me olhando e disse: “Mas você é realmente bobo. Você podia ter trazido várias daquelas camisetas para cá e tê-las vendido aqui!”

Essa história sugere um pouco os temas que pretendo abordar. Abordarei três pontos. No primeiro, gostaria de me aproximar de uma caracterização muito simples e elementar de culturas populares, de inovação e de tradição. O segundo ponto, um pouco mais extenso, será sobre o atual contexto em que vivemos. O terceiro é reservado a algumas conclusões abertas.

Gostaria de começar com aquilo que já foi mencionado nos dias anteriores. Ontem, José Jorge disse que as culturas populares são um conjunto de formas criadas, promovidas e preservadas pelos setores populares de forma independente, ou, como disse Cláudio Spieguel, de forma resistente.

Para realizar minha caracterização do tema, gostaria de somar-me a essas reflexões, fazendo referência a um par de elementos. **As culturas populares ajudam-nos a construir a compreensão do mundo.** Elas também geram formas que permitem a expressão, a recreação, a diversão e, além disto, ajudam a atuar e a intervir no mundo. Por outro lado, as culturas populares nos servem muito de ajuda para enfrentar os medos fabricados por poderosos, para que se mantenham em seu lugar.

Recentemente, alguns cientistas políticos latino-americanos e especialistas em sistemas nos têm dito que a forma de construir a democracia no continente é enfrentando o medo. Segundo eles, é preciso ver de onde esse medo surgiu, quem o promoveu e por quais motivos. É preciso descobrir por que nos pretendem intimidar e amedrontar. A cultura popular enfrentou o medo porque criou o carnaval, a risada, a piada; criou a astúcia, o exagero e, inclusive, o grotesco.

Um velho ditado egípcio diz: “Quando o grande senhor e seus vizires passam, o humilde camponês faz uma grande reverência. Nesse momento, em silêncio, ele solta um peido”. Essa cultura sabe lidar com as ambigüidades do poder e enfrentar os seus medos. Essa cultura é polifônica, coletiva e surge de vários trabalhos repetidos. Por isso mesmo, é anônima.

A cultura possui duas grandes pernas: a comunicação e a criatividade. A cultura que não se comunica fica muda. Aquela que não cria, morre. A comunicação está relacionada à tradição, transmitida de uma geração a outra. A criação tem a base da inovação e as culturas populares estão sobre essas duas bases. Portanto, de forma mais simples, a tradição nessas culturas possibilita a forma de preservação que ocorre ao longo das gerações, porque as culturas sustentam e fortalecem seus integrantes. As tradições também fortalecem essas pessoas e as ajudam a entender o mundo, possibilitando que criem, se expressem, descubram as explicações e construam um tecido coletivo. Entretanto, existem algumas mudanças radicais, que fazem com que essas formas tradicionais percam pouco a pouco sua potência de integração e de explicação, bem como sua capacidade de oferecer segurança. As mudanças que representam crises no interior das próprias comunidades podem ser causadas por força da natureza, pressões externas, mudanças sociais e tecnológicas.

Nesse momento, alguns podem pensar que devem negá-las, mas outros sabem que é necessário conservá-las, preservá-las e mantê-las latentes, uma

vez que a potência explicativa e integradora das culturas pode ressurgir repentinamente. Por isso, preocupamo-nos com a memória, com os pontos e com a repetição dos rituais nas festas.

Há doze anos, no sul da Colômbia, no Estado do Cauca, houve uma avalanche de uma montanha nevada, que destruiu um território. O povo que ali morava embasava sua cultura na geografia, nas colinas, nas montanhas e nas cachoeiras, mas a avalanche mudou a possibilidade dessa memória. Além disso, aqueles habitantes precisaram ser assentados em outro território, sendo obrigados a reelaborar suas tradições e memória, para transmiti-las a novas gerações. Essa inovação, que surgiu como resposta, permaneceu como tradição.

Não entendo a inovação como simples noção de criatividade no mercado. A noção de criatividade que vemos hoje é simplesmente estabelecer problemas relevantes e elaborar alternativas oportunas e eficazes. Não entendo isso de forma tão instrumental, mas percebo duas direções distintas.

Quando as culturas populares se encontram, descobrem que podem reelaborar ou ampliar seus repertórios e percebem também que podem alterar as formas criadas para gerar novas visões de mundo ou expressar questões para intervir em seus arredores. Por outro lado, como resposta ao caso do ditado do camponês egípcio, **as culturas são interpeladas por mudanças radicais, como a avalanche e as mudanças sociais tecnológicas e econômicas**. Elas precisam enfrentar essas mudanças num mundo como o atual, onde não estamos sendo apenas explorados, mas também excluídos. No entanto, parece que as culturas populares já não têm capacidade para enfrentar seus medos e construir a democracia a partir de baixo.

A respeito do atual contexto, vale destacar que nós vivemos os impactos daquilo que conhecemos como novas tecnologias da informação e da comunicação. Nesse quadro, a hegemonia é obtida por aqueles que introduzem uma nova forma de fazer as coisas e conseguem que os outros utilizem esse mesmo método. Assim, o que surge de conhecimento, materiais, desenhos e estratégias converte-se em poder, como aconteceu desde o cobre e o ferro, passando pela invenção do telescópio e da navegação, até as tecnologias dos dias de hoje.

De forma breve, gostaria de lembrar o que ocorreu nos últimos 50 anos. O rádio a pilha com transmissor foi o primeiro aparelho tecnológico a entrar na casa das pessoas na América Latina, no final dos anos 40. O objeto era um animal mítico que os pais colocavam em cima dos armários e as crianças não podiam alcançar. Com ele, nossos pais descobriram que o mundo era maior que a nossa aldeia. Por ali entraram a morte dos presidentes, do Papa, de John Kennedy e os grandes jogadores de futebol.

Por meio desse aparelho, descobrimos a América Latina, que já era contada por meio do futebol de outros países. Além dele, o cinema também mudou a noção de realidade e de imaginação. Tudo coube nos filmes que passaram na década de 50 atrás das igrejas. Algumas vezes, as pessoas se

assustavam, quando o ator que tinha sido morto num filme anterior aparecia vivo num novo filme.

Por outro lado, certamente muitos se lembram como o primeiro aparelho de televisão mudou os horários e a vida cotidiana das relações entre a família. Aquela televisão pequena dos anos 50, de cabeça pequena, parecia um mosquito. Era ligada apenas para assistir a eventos especiais. As tias solteiras colocavam uma espécie de proteção para a televisão; depois começaram a colocar a foto do filho que estava no exército em cima da televisão, ao lado da fotografia do tio que havia morrido e de pequenos objetos de porcelana. Em seguida, a televisão saiu da sala para o quarto. Já no quarto dos pais, a noite foi estendida, porque eles começaram a ver novelas depois das oito da noite.

Essas **mudanças introduzidas pela televisão alteraram a noção do público e do privado**. Antes, o pai era um homem do mundo público e a mãe, uma mulher do mundo privado. Quando chegava em casa, ele trazia histórias do mundo e os filhos esperavam por ele, ansiosos.

Além de introduzir o público através da tela, a televisão começou a transmitir histórias de amor – os primeiros beijos na América Latina –, introduzindo uma nova noção de corpo, de desejo e de amor. Na Colômbia, por exemplo, a música mais erótica antes dos anos 60 era chamada “Campesinas Santanderianas”. Era considerada erótica simplesmente porque mencionava “o vulcão dos seus seios”, algo que hoje parece ridículo.

No entanto, foi através da televisão que começaram a se escutar as primeiras músicas que falavam a respeito do corpo. No começo dos anos 60, uma canção dizia: “O meu corpo alegre por onde passam as suas mãos frias”. Ou seja, o corpo existia e era perceptível. Isso tem uma conotação forte num país como a Colômbia, que sempre teve o enorme peso da Igreja Católica e da escola, fragmentando cabeça e corpo. A cabeça existia na escola, mas o corpo era ignorado.

A entrada do computador também mudou a noção de conhecimento, porque, até então, “conhecer” era saber as capitais dos países, as cores das bandeiras, as datas das batalhas, o nome dos próprios líderes nacionais. Mas o computador já trazia uma enciclopédia. Percebemos, então, que não era necessário saber tantos dados, mas sim, estabelecer e delimitar problemas. Por esta razão, tivemos uma defasagem da escola, que perdeu seu contato tanto com os currículos estatais quanto com as culturas populares em seu entorno, que, em certas ocasiões, haviam entrado na escola.

Sem entrar nas escolas, em muitos países da América Latina as culturas populares sofreram imposições para falar de modo que parecia culto, com discriminação de sotaques regionais. As piadas dos sotaques periféricos dos países começam a surgir no mesmo período do processo de descentralização. Os periféricos passaram a se sentir grosseiros e marginalizados.

O computador trouxe, portanto, uma nova noção do conhecimento. Depois, o satélite começou a multiplicar os espaços, tornando possível assistir, na sala da nossa casa, a um jogo de futebol acontecendo do outro lado do

mundo. As ligações telefônicas também caracterizavam o terceiro espaço. Por isso, nossos filhos cresceram com novas formas de atenção, sem a mesma visão concentrada que costumávamos ter em aulas de quarenta minutos.

As crianças começaram a ler os novos desenhos e aparelhos e a construir uma nova relação entre a mão e a visão. Ao invés de verem a tela da televisão como nós – que enxergamos o vidro, de forma temporária – as crianças conseguem ver os pequenos detalhes da tela, como um todo.

Os idealizadores das escolas não têm a mesma percepção da intensidade da imagem e dos jogos eletrônicos. Os professores de matemática, por exemplo, não precisam obrigar as crianças a realizar análises antes de encontrar respostas, porque os alunos já sabem as respostas sem esse processo.

Agora, por exemplo, os filhos únicos de famílias pouco numerosas sofrem problemas, porque diminuiu o limite de aceitação ou frustração. Uma vez que não existem mais jogos coletivos, eles precisaram acreditar numa máquina que não responde para eles.

Finalmente, **vimos outras rápidas mudanças com a chegada do celular, que não apenas modificou os espaços.** Carregamos o celular, o *ipod*, o *walkman*, fechando-nos em outra intimidade, que parece a de um autista. O *chat* mudou a comunicação cara-a-cara, gerando novas linguagens e, inclusive, propondo um amor líquido interativo.

As coordenadas básicas de nossas vidas foram muito modificadas. Ocorreu a transformação do espaço e do tempo, da informação, do conhecimento, do corpo e da memória. O espaço, como falei, foi ampliado e agora é portátil. Com o *chat*, o espaço geográfico se reduziu, diminuindo a distância, mas o espaço social mais próximo de nós se fragmentou.

Há também problemas nas relações intergeracionais e entre os vizinhos. A relação de solidariedade foi afetada. O tempo, agora muito acelerado, está acabando com a nossa sociedade de encontro. Já sentimos que não podemos fazer visitas nas casas das pessoas. Está desaparecendo, inclusive, a sala de estar. A mesa de jantar já é suficiente. E nos chegou uma quantidade de informação avassaladora, tornando difícil saber como nos orientarmos.

Agora, o conhecimento é instrumental, respondendo a interesses particulares, e não à sustentabilidade social. O corpo é carne para musculação. Temos também tatuagem e outros acessórios. Temos a virtualização, na qual é possível mudar o sexo e a idade num *chat* de conversa. Mudou o olhar e a relação mãos/olhos. Aqueles diários íntimos do século 19 ajudaram a construir os que hoje ficam exibidos nos *blogs*. Esses diários deixaram de ser privados, para se tornarem públicos. **No meio dessa revolução e dessa ruptura de tecidos comunicativos, temos a fragilização da memória, e hoje a memória busca novos espaços.**

Todas essas circunstâncias afetaram a forma da política, que se reduziu a um centro acelerado de eleições, planejamentos e mandatos. A política começou a responder às urgências do cotidiano, sem construir debates. Sua preocupação passou a ser com a relação de forças mediante votos, convertendo-se numa negociação de favores e consenso insatisfatório.

Os consensos sobre as políticas públicas ignoram inquietações e raramente são aplicados. No entanto, a modernidade mudou as culturas populares. Saímos do espaço reduzido e detalhado, que era profundamente conhecido pelas culturas populares, para viver o fetiche do corpo e a memória fragmentada, funcionando às vezes como vídeo-clipes.

Alguns santos sociais foram gerados por essas tecnologias, representando um desafio para as culturas populares. A globalização ajudou a fragilizar a política, que, por sua vez, deixou de exercer controle sobre a economia. Esta passou a definir as regras do jogo conforme sua conveniência, impôs a liberdade das mercadorias no mundo, mas a negou para as pessoas. Dentro deste contexto moldado pelo modelo econômico, deixamos de ser trabalhadores, uma vez que ninguém tem emprego instável de longo prazo. Sem ter mais uma noção de trabalho seguro, as pessoas deixaram de se constituir como cidadãos, para se tornarem apenas consumidoras.

Por outro lado, os altos índices de globalização mudaram a idéia de nação e hoje nossas nações são extraterritoriais. Muitos habitantes de nossos países vivem em outras partes do mundo, mas permanecem em guetos, como se vivessem ainda em seu território de origem. Comem a mesma comida, celebram as mesmas festas e mantêm uma nova noção de tempo, de acordo com o fuso horário.

Neste contexto de globalização, a noção de cultura foi, portanto, convertida em recursos. As culturas foram utilizadas como pretexto para a realização de atividades que gerassem renda econômica. Um exemplo é a cidade de Bilbao. Para a construção de um museu, o trânsito e os velhos espaços da cidade foram alterados, gerando renda econômica para alguns setores.

Tudo o que é planejado como expressão cultural pode servir para obtenção de mais lucro, por meio da espetacularização. Além disso, ocorre a globalização de algo local. Músicas do mundo são impostas e vendidas, invisibilizando as músicas próprias das culturas populares. Há também a Disneylândia das culturas, que exporta artesanatos para todos os grandes supermercados. As crianças brincam com brinquedos de artesãos de outras partes do mundo, sem saber o contexto cultural no qual foram criados.

No entanto, embora a globalização seja imposta para todos, gera benefícios para poucas pessoas. Conforme já foi demonstrado por um autor norte-americano, há quatro pessoas no mundo que, sozinhas, possuem a riqueza de 60 países do planeta. Por outro lado, elas se apropriam das criações coletivas.

Quanto às alterações em nossa relação com a natureza, vimos três grandes mudanças acontecendo. Vocês devem lembrar-se do Romantismo, que enxergava a natureza de forma contemplativa, como a expressão do estado de ânimo. Nossos poetas românticos sempre falavam da natureza e da transmutação com a natureza. Entretanto, a relação contemplativa foi transformada pela revolução industrial, passando a ser uma relação de exploração. A Revolução Industrial propôs que não era necessário obter da natureza tudo o que era produzido.



Hoje, estamos diante do grande dano causado nos últimos dois séculos. Há várias interpretações para isso. Uma delas é dada pelos globalocêntricos, que defendem a natureza, mas ocultam os autores dos danos por ela sofridos. Outra interpretação surge das nações de Terceiro Mundo, que preconizam defender a natureza, mas aceitam as normas da globalização, para permitir a entrada de empresas estrangeiras responsáveis por contaminações. Há outra visão, por parte dos movimentos sociais, que constrói a defesa do espaço de território e de lugar, fazendo valer apenas sua noção de natureza.

Há casos interessantes na América Latina. Um deles é o movimento de comunidades negras do Pacífico colombiano, que conseguiu negociar com organismos multilaterais, porque se converteu em movimento social, com redes em vários locais do mundo e em várias comunidades afro-americanas ou descendentes.

Para terminar, proponho algumas idéias-chave. Gostaria de falar do mapa no qual nos movimentamos. Se nos perguntarmos como isso mudou nossas vidas, deveríamos ver como os nossos tecidos de comunicação e nossa relação com aqueles que estão do nosso lado foram mudados. Agora, estamos dialogando com pessoas mais distantes, que são invisíveis, e que conhecemos somente através do nome na tela.

Vemos também a diluição de memória da estratégia por conta do peso da grande quantidade de informação que temos hoje. **A memória pública está sendo ocupada pela informação da mídia, que nos impede de pensar a partir de nossos próprios processos.** Enquanto isso, a memória oficial continua transmitindo uma versão dos nossos países de muito tempo atrás, como se eles ainda estivessem na batalha de independência, como se hoje não fôssemos livres, heróis no nosso dia-a-dia e do imaginário do futuro.

O que impulsiona o imaginário futuro é o sucesso individual. Nesse contexto, nossas tradições enfrentam desafios com relação à inovação. Vejo que neste Seminário há um cruzamento da inovação com a tradição porque, para conservar a tradição, há a necessidade de sermos criativos e inovadores. Temos, portanto, uma urgência de consenso estratégico para mantê-las, sem levá-las a um museu para que se conservem com o tempo. É preciso não ter esse olhar piedoso nem desvirtuá-lo.

É necessário pensar hoje em dia na construção de uma nova forma de museu, numa concepção de museus vivos itinerantes, que não desvirtuem essas tradições ou tirem seu potencial. Há exemplos de construção dessas estratégias, como a dos indígenas bolivianos, da zona de Cochabamba. Há 22 anos, eles têm um jornal em que escrevem em sua língua e em espanhol. As notícias são construídas de forma coletiva. O jornal permite manter as culturas escritas pelo texto e pela memória, porque fica arquivado. Significa também um diálogo com as novas gerações, incorporadas na mesa de redação. Há também algumas resistências oblíquas, nas quais a hegemonia é tomada pela cultura popular. Mas a cultura popular reage, como no caso das festas de São João e São Pedro de Neiva, um município ao sul da Colômbia.

São João era uma festa rural e São Pedro uma festa urbana. As pessoas do campo iam para a cidade e, na festa de São Pedro, se integravam com a vida urbana. No entanto, a violência política acabou com a festa de São João, restando viva somente a festa urbana. A elite interferiu na festa urbana, introduzindo uma rainha selecionada entre as crianças da elite, de tal forma que os setores populares começaram a brigar. Eles também queriam ter sua rainha, batizada como a rainha popular, mas não podiam entrar no concurso da festa do município.

Entretanto, apesar desse fator estranho, construiu-se uma rainha que se transformava no caminho. Ela perdia o seu nome para ter o nome do bairro, possibilitando fazer um desfile para o centro da cidade, ocupando as vitrines de suas lojas comerciais. Com as fotos das rainhas dos bairros ilegais, havia uma briga pela legitimação, e essas rainhas acabaram se tornando quase vereadoras, porque tinham um peso popular. Elas pediam apoio para o seu bairro e, dessa forma, prosseguiram com a batalha entre esses setores populares e os setores da elite que espetacularizaram a dança do concurso.

Essa festa guarda, cada vez menos, as lembranças da sedução. Tudo o que era costume tornou-se também espetacularizado. Havia ainda uma celebração de batalha em quartetos, que agora é um concurso. Reduziram a criatividade e seu potencial em várias partes do continente.

Outro exemplo de como manter a tradição através da inovação é a criatividade, que eu quase poderia chamar de transnacional, como no caso de comunidades que foram para o exterior, como o México e a Bolívia. Partindo da Bolívia, seus habitantes foram para Buenos Aires e, depois, para os Estados Unidos. Atualmente, festas como a da Virgem dos Povos estão sendo feitas ali, como se eles morassem na sua cidade de origem.

Assim, é possível ver a construção de diferentes tipos de tecido e o apelo para organizar a memória e enfrentar o presente. No caso boliviano, a rádio Tupac Atari, que era do Center Mari de La Paz, colocou a língua aimara no meio das ditaduras, para contar a história dos seus heróis aos jovens aimaras que vinham estudar em La Paz.

Encontramos hoje outras formas de resistência, como a utilização das rádios comunitárias. O ritual indígena é feito, pela tarde, através da rádio, que transmite o evento. A rádio também divulga CDs produzidos por qualquer um.

Juntamente com as inovações, ocorrem novos usos a partir da tecnologia. Nos novos bairros de Lima, quando pesquisadores integraram algumas gravadoras, lançou-se uma espécie de rádio de bairro, que contava histórias. As gravadoras circulavam de casa em casa, construindo uma nova forma de relação. No caso da rádio cultural de Aguimes, nas Ilhas Canárias, o município estava se fragmentando, porque existia um bairro que ficava perto do mar e outro na montanha (o Velho Bano e o Mate Turismo). Os dois territórios precisariam ser convertidos em municípios diferentes. A população percebeu que, fazendo um programa de rádio bem cedo, pela manhã, chamado "Diga isso para sua vizinha", as pessoas contavam o que estavam tomando no café da

manhã e, assim, o povo inteiro acabou tomando café junto. Dessa forma, eles detiveram esse processo de fragmentação do município.

Outro tema é como nos podemos apropriar das novas linguagens tecnológicas, para que nos expressemos. Sabemos que o senhor Bill Gates, da Microsoft, vende a tecnologia, mas não vende o conhecimento. Ele nunca explica a lógica, porque isso faria com que pudéssemos gerar a transformação da nossa lógica. Por isso, surgiu no mundo o movimento do software livre, que propõe construir um software livre para todos, de acordo com as diferentes atividades culturais.

Quando descobrimos qual conhecimento está por trás disso, os indígenas brasileiros, há muito tempo, e os bolivianos, há menos tempo, começaram a criar seus próprios vídeos, sem a necessidade do antropólogo, do realizador e do diretor. Eles começaram a construir uma nova gramática de cinema, sem a lógica que nos é imposta por Hollywood. Assim, eles passaram a utilizar sua própria gramática de cinema, mostrando novas noções e idéias para o audiovisual.

Na Bolívia, eles se apropriaram de novos softwares, para influir no processo constituinte, enviando mensagens, realizando programas de rádio etc. Hoje, nessa ruptura intergeracional, existem gerações paralelas como as crianças que, desde cedo, aprendem a ser produtores culturais. Na Califórnia, existe um grupo de meninas mexicanas entre 12 e 13 anos, que produzem seus próprios filmes sobre a condição da mulher nesse lugar. Em Belém do Andaquias, um pequeno povoado na fronteira da selva amazônica, entre Brasil e Colômbia, as crianças fazem um programa com seus próprios filmes. Uma delas, de seis anos, me disse: "Eu já fiz seis filmes. E você, quantos fez?" Era uma conversa de produtor para produtor, em pé de igualdade. Aquela criança contava histórias maduras por elas trabalhadas em suas oficinas.

O tema do direito de autor e das políticas autorais deve estar ligado às culturas populares. De fato, na América Latina as formas de enfrentar a globalização pelos movimentos sociais foram muito criativas nos últimos tempos. Entre esses movimentos estão os sem-terra, os cocaleiros, a comunidade negra, o movimento feminista no Brasil e os gestores, funcionários e acadêmicos que atuam em conjunto com eles. Existem experiências construídas na América Latina que fracassaram, de forma geral. Mas acredito que, revelando essas experiências, podemos encontrar novos caminhos de diálogo.

Há muitos anos, no Brasil, houve um comentário de Monteiro Martes, um romancista, contando à imprensa que ele foi chamado por uma grande editora para escrever uma novela em que Carmem Miranda se apaixonasse por Pelé. Prometeram a ele uma enorme quantidade de dinheiro. Ele disse: "Não vou escrever para que vocês nos vejam como querem nos ver: sensuais, preguiçosos, distraídos etc."

Por isso, volto à minha princesa africana. Pergunto-me se, nesse momento, ela continua vendendo aquelas bugigangas, e espero que não.

Contaram-me essa história e ela é a esperança que tenho: um jornalista colombiano foi explorar a Sibéria e encontrou uma comunidade de homens

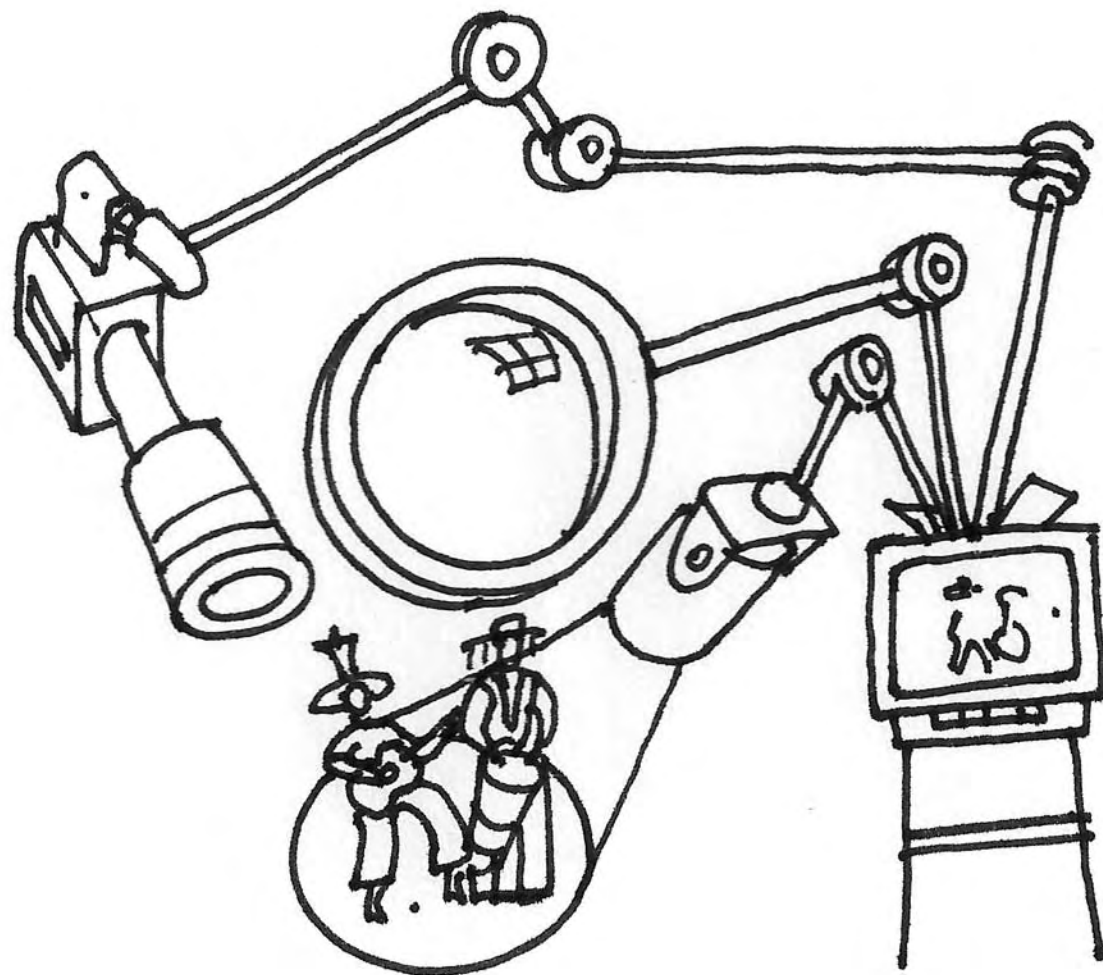
sozinhos, no meio da tundra, em um forte inverno. Toda a paisagem estava congelada. Ele perguntou aos homens que ali estavam qual o motivo de estarem sozinhos. Ninguém queria dizer o porquê. Por fim, o chefe da tribo explicou que eles estavam no meio da tundra congelada para falar de suas mulheres: "Esperamos que nossas palavras fiquem congeladas na tundra para que, quando chegue a primavera e o degelo, as palavras se soltem e flutuem no ar, fazendo com que nossas mulheres sorrissem", disse ele.

Tenho a esperança de que as palavras usadas por nós nestes dias façam não somente rir as nossas mulheres, mas façam rir as gerações que estão chegando, para com as quais temos muita dívida.





Mesa Redonda 3



Ações educativas e mídia na difusão das Culturas Populares

Marilena Corrêa, Projeto Vídeo nas Aldeias, Brasil.

Adriano de Angelis, TVBrasil/Radiobrás.

João Alegria, Canal Futura – Fundação Roberto Marinho, Brasil.

Celina Cabarcas, TV Vível, Venezuela.



Marilena Corrêa

Vídeo nas Aldeias: uma vida sem caricaturas

A proposta de Vídeo nas Aldeias é formar realizadores indígenas para que tenham autonomia, usando braços e linguagem próprios, falando o que querem dizer, da forma que querem. A autonomia também se dá na relação com a sociedade envolvente, para que, preparados, eles possam ocupar espaços na mídia. Isso depende praticamente da qualidade da formação que podemos propor.

Há um cuidado todo especial com a questão da formação, eixo central do projeto há nove anos, feita dentro das aldeias. Não são os índios, portanto, que saem de suas casas e comunidades para ir à cidade. Somos nós que vamos até lá, para que as oficinas aconteçam no espaço onde eles vivem, em processo no qual a comunidade é totalmente ativa.

Os realizadores-alunos são escolhidos pela comunidade. Eles têm o papel de responder às expectativas dessa comunidade em relação ao que pretendem produzir e à imagem que desejam produzir para fora, para se comunicar também com outros povos indígenas.

No Brasil, os povos indígenas vivem isolados entre si. As possibilidades de comunicação são muito pequenas, e não é por meio da televisão que eles poderão se conhecer, porque a televisão ignora os índios. Quando eles aparecem, são mostrados sempre de forma caricatural ou exótica.

A circulação dos vídeos permite, em parte, cobrir a lacuna de comunicação entre povos indígenas. Dessa forma, os axanincas podem conhecer aspectos da cultura dos ikpeng, que vivem no Xingu, os kraô podem conhecer os yanauá no Acre. O projeto, portanto, tem essa dimensão de voltar-se para dentro das comunidades indígenas e para fora dessas comunidades em relação à sociedade envolvente, nacional ou internacional.

Tal formação é vista como um processo dinâmico, de longo prazo, no qual a comunidade se envolve não como objeto de filmagem, mas como sujeito ativo na construção do filme. As oficinas são abertas dentro da aldeia: a comunidade já está ali desde a hora em que as pessoas começam a oficina, aprendendo a usar o material. Discute-se muito além do óbvio sobre a técnica do uso da câmera de filmagem. Aprendem como se filma e com que objetivo se filma, a partir do que se quer mostrar.

A grande questão não é ficar escrevendo o roteiro no papel, mas sim, definir o que é importante para trabalhar dentro da comunidade e o que se pretende mostrar fora – nem tudo é para ser mostrado fora.

O processo começa com essas oficinas de iniciação. O equipamento de filmagem é doado, para que, uma vez que a gente vá embora, o processo continue. Caso contrário, morre na primeira oficina. Continuamos prestando apoio para conserto do material, mandando fita e oferecendo condições de edição, para que não seja simplesmente um trabalho de registro e de produção de material. Há a intenção de se fazer filme. **Desde o início**

do programa de formação, há nove anos, produzimos vinte filmes de autoria indígena.

Esses filmes pertencem aos povos que o realizaram e aos seus autores. O Vídeo nas Aldeias faz um contrato com um aspecto também pedagógico, elaborado com os índios, sobre direitos autorais e direitos de uso de imagem. Os direitos autorais vão para aquelas pessoas que trabalharam no filme, e não tiveram nenhuma remuneração, mas, caso o filme ganhe prêmios ou seja vendido, eles poderão receber parte disso. Outra parte vai para a comunidade, em forma do direito de uso de imagem. Essa é uma questão delicada no Brasil, assim como o direito autoral. Ambos são muito pouco respeitados.

Os índios são historicamente espoliados de suas imagens. No Brasil, em boa parte dos casos, sempre foram objeto de estudo antropológico e de curiosidade da televisão. O retorno é inexistente. Essas imagens não voltam para eles.

Uma das características do projeto é justamente oferecer condições para que eles produzam da forma como querem, com o tema que desejam trabalhar. O objetivo é que eles possam refletir, de fato, sobre o desejo do momento daquele filme, para que isso pertença a eles. Em todos os sentidos da palavra, pretende-se que eles façam uso da forma que pretendem, seja na relação interna com a comunidade seja com outras comunidades indígenas seja com a sociedade nacional.

O Vídeo nas Aldeias desempenha, em resumo, um papel de formação, de produção e de distribuição. Uma vez prontos, esses filmes precisam circular e ser vistos. Para isso, fazemos uma distribuição gratuita para povos e associações indígenas. Qualquer associação ou povo indígena que entrar em contato com o Vídeo nas Aldeias irá obtê-los gratuitamente. Vendemos os filmes para instituições e, quando possível, para televisões também. Essa é uma batalha nossa: tentar fazer com que os outros entendam que há um custo e um valor artístico que deve ser valorizado e levado em conta. Não se pode apenas mostrar.

A questão da visibilidade e da forma de se mostrar é fundamental. **O Vídeo nas Aldeias pode ser pensado para qualquer outra cultura além da indígena, uma vez que essa reflexão não se restringe à questão indígena.** Relaciona-se ao modo como mostramos as coisas, o que mostramos, em que contexto podemos mostrá-las. Existe uma demanda muito grande no mês de abril, devido ao Dia do Índio. Nesse período, recebemos propostas de televisões que querem usar os vídeos, mas a discussão é sempre sobre como esses vídeos serão mostrados, em que condições, em que horário, em que contexto. A tendência de exotizar os índios é ainda muito grande no Brasil; por isso, todo o cuidado é pouco, para que possamos desconstruir alguns dos vários preconceitos em relação aos povos indígenas.

No ano 2000, realizamos uma série, em parceria com o MEC, chamada "Índio no Brasil". A proposta era justamente selecionar vários preconceitos e desconstruí-los por meio de filmes curtos, nos quais o índio é protagonista.

Neles, só o índio fala diretamente com aquele que assiste, numa linguagem para a escola. Não há narrador.

Esses vídeos abordaram questões como a desconstrução do índio genérico. Para muitos, o índio é um só: o tupi guarani. Isso é uma mentira que se aprende na escola. É dentro do sistema educacional que esses estereótipos são formados. Não há informação sobre o índio contemporâneo. Apresenta-se o índio como matriz e parte da criação do povo brasileiro, sempre como uma coisa do passado. Já o índio de hoje é invisível. **É fundamental, portanto, que materiais sobre o índio contemporâneo possam chegar até as escolas.** O vídeo é uma forma poderosa, também para as crianças.

A partir dessa série de dez vídeos, trabalhamos temas como a questão da abundância de terra para pouco índio. Esse é um argumento muito forte, que mostra os embates dos povos indígenas para conquistar e demarcar seus territórios. É muito forte a idéia de que os índios ocupam o espaço, mas não o utilizam. Abordamos tema por tema, criando debates dentro dos filmes, com uma linguagem acessível, que facilite a introdução desses temas nas escolas. O sistema educacional brasileiro e a mídia são, portanto, os dois principais mistificadores do índio no Brasil. Para desconstruir essa idéia vigorosa, precisamos trabalhar tais pontos.

Existem dois imaginários predominantes no Brasil sobre o índio. Para os habitantes da grande cidade, o índio é idealizado como o bom selvagem, pelado, de cocar. Para quem é vizinho do índio, ele é visto como atravancador de projetos na disputa pelo território. Não se tem, na contemporaneidade, acesso ao conhecimento sobre o índio que busca, em sua aldeia, formas de se relacionar de igual para igual com a sociedade.

O Vídeo nas Aldeias procura trazer essa realidade para o mundo urbano, com reverência, sem ser aborrecido ou ditando regras. Evitam-se dogmas ou cultos da idéia de pureza. A maior parte dos filmes trata, com humor, de sua realidade cotidiana. Esse humor é permanente e permeia a vida das comunidades indígenas. Por meio dele e dessa forma de ver no detalhe a vida das pessoas aproximamo-nos delas, porque o índio sai da posição do exótico. Assim, mesmo que sua cultura nos seja muito estranha, é possível alcançar uma identificação mais humana, que permita compartilhar o mau e o bom humor. Os filmes são poderosos no sentido de aproximar e quebrar um pouco o estranhamento entre nós, de sociedades urbanas, e os índios que estão vivendo suas culturas de forma muito cotidiana, sem espetáculo.

A questão da cultura é muito discutida com eles. Queremos filmar a cultura, mas o que é cultura? Além da festa e do ritual, há mais alguma coisa. Cultura é o jeito de cuidar dos filhos, de fazer comida. Ela permeia o cotidiano.

Muitos povos no Brasil perderam seus traços culturais e estão em processo de resgate. Há uma angústia muito grande: o que vou mostrar, se não tenho mais aquela festa e meu povo já não fala mais aquela língua? A cultura deve ser trabalhada, para que eles mesmos possam mudar a idéia do índio puro, imposta de fora, segundo a qual o índio, para ser índio, deve fazer rituais.

Dessa forma, procuramos buscar, com eles, formas de expandir essa idéia de cultura, que não está apenas na manifestação pública do ritual, mas também nos pequenos detalhes da vida cotidiana. Isso é valioso e também pode ser representado e mostrado como uma parte da sua identidade.

Quando o vídeo é feito de dentro para fora, com consciência e responsabilidade, ajuda a quebrar velhos preconceitos e idéias sobre quem somos nós.





Adriano de Angelis

A Comunicação Compartilhada

Falarei um pouco sobre o conceito de televisão e, mais especificamente, sobre a TV Brasil e um pouco sobre o conceito de comunicação pública, com o qual a Radiobrás tem trabalhado. Neste seminário, represento o presidente da Radiobrás e o comitê gestor da TV Brasil, Eugenio Bucci.

A TV Brasil é recente: começou com transmissão permanente no ar, em 30 de setembro de 2005. É um canal público internacional, voltado para a América do Sul, com conteúdos de uma rede de parceiros que hoje soma 35 instituições, formando uma grade de programação muito diversa e plural. O conteúdo do canal apresenta linguagens, formatos e produções muito distintas, de todos os cantos da América do Sul, com um caráter fortemente cultural.

O conceito-chave do projeto da TV Brasil é o mesmo que a Radiobrás utiliza para outros projetos: a idéia da comunicação compartilhada. Além de produzir sua própria comunicação, como os boletins diários e os resumos periódicos semanais, a TV Brasil recebe uma diversidade muito grande de produções dessas 35 instituições. Esse conteúdo é organizado em sete faixas temáticas na programação, para conceder espaços e estar em contato com as diversas produções existentes hoje no Brasil e na América do Sul. São parcerias da TV Brasil e Vive TV o Canal Futura, a Telesur e a NTV. Pretendemos firmar uma parceria com o projeto Vídeo nas Aldeias.

O conceito de comunicação compartilhada parte da premissa de que existe uma produção muito grande de audiovisual e de comunicação em geral. Existem produções de todos os tipos, tanto no modelo mais tradicional de televisão como no modelo que privilegia a participação direta e efetiva dos diversos segmentos da população. Esse segundo tipo, que estimula os segmentos da sociedade a desenvolver sua própria comunicação e seu próprio conteúdo audiovisual, é o conceito com o qual a TV Brasil vem trabalhando durante este período de um ano no ar.

O trabalho realizado especificamente com as culturas populares é um exemplo do conceito da comunicação compartilhada. Nele pretendemos discutir um pouco a questão dos modelos de televisão, abordando como as culturas populares se inserem hoje na comunicação como um todo. Percebo que os representantes das TVs neste Encontro compartilham do mesmo desafio de trabalhar, tendo em vista a ampliação da participação efetiva do cidadão e da sociedade, no que diz respeito à produção de comunicação e de audiovisual.

Gostaria de retomar alguns resultados do I Seminário de Culturas Populares (colocar nota de rodapé), realizado no ano passado, no qual todas as delegações trouxeram suas reivindicações e opiniões sobre o que seriam modelos, ações e propostas interessantes para a difusão das culturas populares. Alguns itens são:

- uso regional e democrático dos meios de comunicação de massa;

- preservação e criação de espaços para as culturas de resistências nos meios de comunicação;
- garantia de espaço para veiculação, valorização e expansão dos produtos de produtores de cultura popular;
- inclusão na programação de TVs estatais de programas de culturas populares em horários de audiência;
- fortalecimento da mídia pública e comunitária, para promover o equilíbrio do fluxo de informações e a difusão das culturas populares;
- garantia da difusão das culturas das minorias;
- criação dos meios de divulgação e comunicação democráticos;
- elaboração de uma agenda cultural, envolvendo os três poderes para divulgação e integração da cultura;
- estímulo da difusão de culturas populares no exterior, com dois subitens: abrir canais para a difusão da produção cultural brasileira; e diversificar as formas de expressão cultural e divulgá-las.

Essas foram decisões tomadas pelos representantes dos diversos estados brasileiros em relação ao setor de cultura popular. Naquela ocasião, a América do Sul não estava envolvida. Ainda assim, essas propostas mostram como os conceitos da TV Brasil se aproximam da demanda do setor de cultura popular atual.

O Mosaico de Cultura Popular serve de exemplo. Trata-se de um programa de 30 minutos, produzido pelos próprios participantes desse encontro Sul-Americano de Culturas Populares, que foi ao ar sexta-feira, ontem e vai ao ar hoje. O programa mostra, na prática, que é possível abrir espaço e criar condições para que qualquer pessoa seja protagonista e porta-voz das suas idéias. O que é o Mosaico de Cultura Popular?

Sob o teatro Plínio Marcos temos seis ilhas de edição, onde organizamos diariamente o programa. Essa produção é resultado do trabalho de todos os participantes, que captam suas imagens e se dirigem até o Teatro, que chamamos de "central pública audiovisual". Ali, as pessoas editam seus vídeos com uma média de três a cinco minutos, às vezes um pouco mais. No decorrer do dia, organizamos todos esses vídeos num programa de 30 minutos. No entanto, não interferimos nem os modificamos. Preservamos a originalidade, o conceito e a proposta daquele vídeo, fazendo uma espécie de amarração com vinhetas no início, no final e no meio. Dessa forma, queremos obter uma unidade de programa a partir dos fragmentos, com diversos olhares e linguagens. Por isso, batizamos o programa de Mosaico de Cultura Popular.

Esse tipo de ação já foi desenvolvido pela TV Brasil no Fórum Social Mundial, em Porto Alegre, em 2005, quando ocorreu a primeira transmissão experimental da TV. Antes de entrar no ar em caráter permanente, a TV passou por três transmissões experimentais. Outra delas mostrava a Cumbra e a Cúpula da América do Sul, também realizada em Brasília, em maio. A terceira e última transmissão experimental mostrou a reunião dos chefes de estado da Comunidade Sul-Americana de Nações. Ao final da reunião, organizamos um seminário

chamado Televisão e Integração, que reuniu representantes de várias instituições, para debater o tema. Entre elas, participaram emissoras, cinematecas e institutos culturais de toda a América do Sul. Ao final do seminário, o presidente da Radiobrás, Eugenio Bucci, anunciou o lançamento e a entrada da TV Brasil no ar, em caráter permanente, a partir daquele dia, 30 de setembro.

O modelo de produção compartilhada, organizado durante os Fóruns, é nossa maneira de enxergar a televisão. Essa concepção coaduna-se com várias questões levantadas neste Encontro, como a conclusão de que todos podem contar histórias porque são protagonistas de suas histórias e precisam, portanto, ter mecanismos para produzir sua própria comunicação. Também estamos de acordo com a ideia de que é preciso pensar novas formas de fazer televisão e abandonar certos modelos tradicionais.

Mais que pensada, a participação da sociedade, do cidadão e das audiências precisa ser colocada em prática. Da mesma forma, a revisão do modelo de produção não passa apenas pela questão conceitual, mas também pelo modelo de financiamento. Essa ideia vem sendo discutida pela TV Brasil Canal Integración, que defende, justamente, o conceito do canal efetivamente público.

Novamente, com uma licença do Ministério da Cultura, retomo seis itens propostos no segundo encontro do Ministério, chamado Oficina de Escuta sobre Fomento, Difusão e Representação das culturas populares. Essas diretrizes foram tomadas à luz do I Seminário de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Elas deveriam nortear as ações da Secretaria, no intuito de valorizar as culturas populares e promover sua difusão. Entre os itens levantados estão:

- capacitação dos protagonistas das expressões das culturas populares para o domínio das tecnologias relativas ao registro e à divulgação de suas expressões;
- produção e manutenção de programas e veículos de comunicação, sobretudo de natureza comunitária;
- ampliação dos pontos de cultura, assegurando as trocas de registro e memórias das redes locais, regionais e nacionais e disponibilizando as diversas expressões das culturas populares para as comunidades;
- fortalecimento da difusão das formas próprias de expressão das culturas populares, garantindo-lhes meios para sua reprodução;
- estímulo da produção e veiculação de programas independentes junto a redes de rádios e de TVs públicas;
- integração da rede de expressões de culturas populares a centrais públicas de comunicação já existentes, como os pontos de cultura Casa Brasil;
- estímulo do protagonismo e capacitação dos agentes de culturas populares como produtores de sua própria comunicação;
- garantia, no II Seminário, de estrutura para os meios de comunicação comunitários.

Quero resgatar essas diretrizes, porque a televisão, em específico, e a comunicação, em geral, são questões muito sérias e vitais para sociedade. Essa discussão não pode ficar limitada e precisa ser ampliada para a sociedade, da forma mais ampla possível.

João Alegria

Televisão: contar histórias das identidades e da convivência entre os diferentes

Nos dias em que estive circulando por este evento, ouvi tambores batendo e uma voz grave e profunda dos batuques dos vários lugares do Brasil e de outros lugares da América do Sul. Ouvi a voz da floresta, a voz dos sertões mais distantes, a voz dos mestres cantando suas mensagens, dançando suas verdades, representando sua história.

Se me perguntassem o que é fazer televisão, eu diria que é exatamente isto: contar histórias. Apesar de parecer algo tão simples, talvez seja a coisa mais importante de toda a história da humanidade. Jamais seríamos o que somos sem nossas histórias. Cada vez que as contamos, nos reafirmamos, rerepresentamos nossa identidade, defendemos nossos pontos de vida, apresentamos nossos valores. Isto é o que significa fazer televisão e fazer a melhor parte dos produtos culturais produzidos pela mídia.

A mídia não se restringe à questão do audiovisual. Passei muito tempo tentando explicar às pessoas da minha pequena cidade do interior de São Paulo o que eu fazia. Quando eu falava que trabalhava com televisão, elas imaginavam que eu vendia televisão ou consertava televisão. Quando eu falava que era na televisão mesmo, aquela a que a gente assiste, todos queriam saber em qual programa eu aparecia. Depois descobriam que eu não aparecia em nenhum programa. Na verdade, eu estava em algum lugar dentro de uma equipe, que ninguém conseguia concretizar direito como funcionava, fazendo algo não muito materializado.

Tudo ficou mais fácil quando descobri que o que eu fazia era simplesmente contar histórias. O interessante é que isto é uma premissa importante, porque todas as pessoas que estão aqui e aquelas que não estão podem contar suas histórias. É bastante provável, portanto, que elas também possam fazer televisão. Parece-me que **a grande questão que enfrentamos nesta discussão é exatamente por que as histórias das culturas populares não estão sendo contadas na televisão.**

Recentemente, reli a confirmação do IBGE a respeito de 91% de presença da televisão nos lares brasileiros. Entre os eletrodomésticos, a televisão só perde para o fogão. O freezer agora está perdendo para a televisão. Não há, portanto, a menor dúvida a respeito da relevância deste meio, principalmente no Brasil.

No entanto, para conseguir fazer com que as histórias contadas presencialmente neste Seminário apareçam na tela de TV, duas questões devem ser levadas em conta.

Em primeiro lugar, precisamos pensar em outra maneira de fazer a televisão, diferentemente de como vem sendo feita atualmente. Em segundo lugar, precisamos ampliar e diversificar as soluções de comunicação audiovisual. Ou seja: não precisamos ter em vista apenas aquela televisão que



vem à mente quando falamos sobre o tema. É importante mirar a televisão aberta privada e as outras muitas maneiras de produção e circulação do audiovisual, num país tão grande e com tanta diversidade como o Brasil. Devemos também estar atentos à importância da televisão local e suas soluções de comunicação audiovisual, bem como à televisão comunitária e às várias formas de construir essas alternativas.

Quero chamar a atenção para o fato de que, no Brasil, a concessão de televisão é municipal. Em seguida, formam-se redes de televisão. As redes consistem numa junção de várias concessões municipais que pertencem a muitas pessoas, alinhadas por um contrato de negócio.

A televisão local é muito importante para o Canal Futura. As TVs universitárias são as únicas que podem se filiar a nós, pelo fato de estarmos proibidos de veicular quaisquer tipos de comerciais de produtos. Percebemos, visitando essas TVs universitárias locais, que, se há disponibilidade de uma programação produzida localmente, ela se complementa com a programação produzida nacionalmente. Como resultado, cria-se uma relação direta entre o território e o meio de comunicação desse território. Aos poucos, alternativas são preteridas em função dessas possibilidades de reconhecimento das questões, do lugar e das pessoas que estão na tela da televisão.

Um dos caminhos de discussão deste problema é exatamente construir mais alternativas de comunicação. É preciso, porém, desenvolver outra forma de fazer televisão, concebendo um modelo de produção que envolva a participação de suas audiências.

Tenho trabalhado muito esta questão. Há problemas e soluções. Quando se resolve envolver a pessoa que chamamos de “audiência” na produção dos programas, reconhece-se sua existência, suas vontades e seus projetos. De algum modo, admite-se que ela é dona de sua vida e que tem algo a dizer.

Quando vejo milhões de pessoas votando para tirar alguém do Big Brother Brasil, percebo um grande indicativo de que há gente do outro lado, querendo participar. Todos os pequenos espaços que foram abertos para a participação da audiência na televisão privada brasileira foram preenchidos, desde escolher um filme, votar em quem sai e em quem fica. A questão é que esse tipo de participação só ocorre depois do programa. Quando falo em construir um programa com audiência, refiro-me a algo que precede sua realização e, obviamente, envolve seu próprio processo de realização.

A discussão da interatividade voltou com muita força durante a discussão sobre a TV digital no Brasil. No entanto, acabou voltando-se para o consumo. As pessoas estão preocupadas em saber se, usando o controle remoto, será possível comprar o vestido que a atriz está usando. Em nenhum momento se abordaram as ferramentas tecnológicas que podem, por exemplo, definir o conteúdo de um programa.

No Canal Futura, temos procurado trabalhar a ideia de interatividade mais no sentido de permitir a presença da audiência na construção da programação do que no sentido das soluções tecnológicas. Pensamos, portanto, que um novo modelo de comunicação, efetivamente voltado para

estabelecer um compromisso com novas audiências, deve passar por um envolvimento direto desses diversos setores da sociedade na produção. A questão das culturas populares está diretamente relacionada a isso.

Quando falamos em envolver audiência, pressupomos que existem diferentes comunidades de produção de sentido, produzindo cultura há muito tempo. Precisamos aproximar-nos desses grupos, estabelecendo algum tipo de trabalho cooperativo com eles, de maneira que esta produção possa se refletir na produção da nossa televisão.

Como exemplo, há um grupo de terno de congo do interior de São Paulo, que não produz apenas um conteúdo cultural, mas também saberes importantes para nossas tradições. Eles podem oferecer uma grande contribuição para as televisões no que diz respeito às formas, à estética e às linguagens audiovisuais.

O fato de essa contribuição ainda não existir representa, além de um grande desafio, falta de vontade política. Não se trata de um desafio quando, no subterrâneo do teatro, existe uma central pública de televisão, com ilhas de edição prontas para utilização de qualquer pessoa. Há muitas pessoas, de várias gerações e lugares do Brasil, que utilizam suas câmeras para filmar, entrevistar e editar seus vídeos, exibindo-os em suas cidades. Está faltando, portanto, um pouco de vontade política para essa aproximação.

Entre os desafios, está a formação para a produção audiovisual. No Brasil, ela tem acontecido por meio de oficinas pilotadas por ONGs, escolas, associações, o próprio Estado, redes de televisão. Em vez de construir conjuntamente um conteúdo diferente daquele que já existe na televisão, tenho percebido, porém, que essas oficinas têm servido para propor conteúdos e formas de produção.

Se não pensarmos que a câmera e os processos de realização também têm conteúdo e comunicam sentidos, podemos dar um tiro pela culatra. Pode ser que, por meio do discurso de ampliação e de democratização do audiovisual, estejamos ensinando as pessoas a reproduzirem a linguagem da solução norte-americana e hollywoodiana, cujo modelo de produção se adequou ao plano de negócios dos Estados Unidos e passou a ser usado em vários países. No entanto, a formação para o audiovisual deveria partir do pressuposto da reinvenção do modo de fazer, de constituir a equipe e de criar um roteiro.

Em segundo lugar, precisamos superar a questão de que o problema da identificação estaria resolvido com a simples exibição desses grupos, de suas danças, de seus rituais, como no caso da exposição das culturas populares na televisão. Esta é a discussão da identidade, que se relaciona com o que somos e com o que os outros acham que somos. Trata-se de um embate dessas duas visões, fazendo com que a pessoa seja algo num determinado contexto. Não basta, então, filmar as pessoas, seus depoimentos, seus fazeres e manifestações e exibi-los na tela. Na verdade, brinco que isso é uma “antropofagia do mal”, porque a antropofagia do bem enxerga o adversário com respeito, para permanecer com suas coisas boas.

Sair de Londres e ir até o Cazaquistão para filmar um ritual secreto

antiquíssimo, com um determinado ponto de vista e com um certo equipamento, com a temperatura de corpo que se achou mais adequada e editar o material para exibi-lo no seu canal internacional é uma forma de esvaziar profundamente a legitimidade cultural daquela manifestação.

Precisamos descobrir a maneira certa de tratar certas questões. No caso do Brasil, há ainda o fator da diversidade e da impossibilidade de afirmarmos uma identidade única. Portanto, **as novas produções audiovisuais devem ser feitas a partir de uma grande convivência de diferenças. A televisão precisa mudar a partir da formação dos seus profissionais.**

No Canal Futura, temos sofrido com isto. Nem sempre as diferentes propostas de realização, como o envolvimento do *câmera man* no processo inteiro, são bem vistas. Muitas vezes, as equipes precisam ser remodeladas, mas essas pessoas não são formadas nem tiveram experiência profissional que viabilize uma aproximação positiva desse modelo de produção.

Por isto, precisamos investir tempo e dinheiro na formação de nossos profissionais e convidá-los a participar das discussões, revendo com eles nossos processos de produção.

O ambiente profissional de televisão no Brasil é extremamente autoritário e linear. Ao trazer uma equipe para discussões como esta, de algum modo se questiona essa hierarquia. Por fim, acredito, há outra imensa dificuldade: as linhas de financiamento e sua permanente sustentabilidade. É preciso investir nisto constantemente e este investimento, se, por um lado, é público, por outro é também privado.

Para terminar, listo seis espaços da programação do Canal, onde essas questões estão bastante evidentes. Um deles é o programa “Danças Brasileiras”, apresentado por Antônio Nóbrega, em que a inserção das culturas populares está bem evidente. O programa constitui-se de uma visita a grupos, mestres e pessoas legitimamente representantes de tradições culturais, principalmente de danças tradicionais. O programa mostra essa visita, a conversa com as pessoas e um pouco da memória dessas manifestações. De certa forma, as pessoas ensinam o Nóbrega a dançar.

O segundo é uma série recente, “Bom Jeitinho Brasileiro”, feita na tentativa de desconstruir a idéia do brasileiro malandro, que dá um jeitinho em tudo. Pelo contrário, tentamos entender o bom jeitinho brasileiro, que surge, na maior parte das vezes, como uma solução criativa, engenhosa e inteligente, envolvendo tradições populares e fazeres tradicionais, para que se consiga sobreviver com dignidade.

O terceiro programa do Canal é um grande projeto, realizado no ano passado e em implantação neste ano, chamado “A Cor da Cultura”. Foram 56 programas voltados para a questão do negro no Brasil e da afro-brasilidade.

O quarto programa voltado para a questão da identidade e da cultura é também nosso recente investimento na América Latina, chamado “Passagem Para”, um sucesso do Canal. Formatado anteriormente com um jornalista que viaja pelo mundo, passamos a produzir trinta programas de meia hora sobre nossos vizinhos, suas culturas, suas comidas, suas roupas e suas crenças.

O programa “Revelando o Brasil” é um projeto do Ministério da Cultura com o Instituto Marinha Azul. A partir de um edital, pessoas de cidades de até 20 mil habitantes podem fazer um vídeo. No ano passado, o Canal Futura exibiu toda essa produção, com 40 programas de televisão. Este ano, tornamo-nos parceiros da iniciativa desde o início. Nesses programas, também de meia hora, os realizadores locais apresentam seus vídeos e contam como eles foram produzidos.

Por fim, nosso maior investimento está num projeto grande, chamado “Toda a Beleza”. Ele funciona como um ensaio para a construção da programação. Na contramão da televisão, esse programa é uma proposta de se voltar a olhar para o mundo, rompendo padrões. Nós, mesmo enquanto televisão, temos colaborado muito para a difusão de padrões calcados em modelos de sucesso, inclusive de corpo. Foi partindo dessa reflexão que lançamos a proposta de recuperar uma idéia que Darci Ribeiro chamava de “vontade de beleza das pessoas”.

Se eu olhar com outros olhos, pode ser que aquilo aparentemente feio – porque não corresponde a nenhum padrão de beleza – venha a ser encarado de outra maneira. A série de documentários chamada “Toda a Beleza” irá estreiar agora, no dia 19, às 22h. Estamos realizando um censo nacional da beleza através de parceria com onze mil instituições ligadas à comunicação comunitária. Até o meio do próximo ano, o censo pretende levantar junto a grupos, pessoas e entidades o que eles consideram bonito, com perguntas como “o que é beleza para vocês?” e “qual a coisa mais bonita que você conhece?”.

Dessa série, um programa já está em fase de produção e será chamado “A coisa mais bonita que eu sei fazer”. São pessoas que fazem coisas que consideram bonitas e que serão mostradas na televisão, contando por que elas consideram isso bonito.

Para entender como esse projeto funciona, vale citar um exemplo. Em Laranjeiras, no Sergipe, temos um projeto chamado “Identidades Laranjeiras”, no qual os jovens começaram fazendo oficinas para fotografar sua cidade. Em seguida, foram estudar com historiadores os prédios de que haviam gostado, buscando informações sobre quando haviam sido construídos, estilos etc. Por fim, construíram uma ficha de indexação do patrimônio material e a anexaram à foto. O próximo passo dos meninos foi coletar dados sobre o patrimônio imaterial, como receitas, técnicas artesanais, histórias locais etc. Atualmente, fazem uma série voltada para aspectos cotidianos da cidade.

Esses meninos agora passaram para uma oficina de vídeo promovida pelo Canal. O objetivo é que eles mesmos realizem uma série de programas chamada “Foto-grafias”, escritas fotográficas, transpondo toda a produção fotográfica para audiovisual, a partir da pesquisa realizada para a indexação. O trabalho de estudo e de formação acabou por torná-los fortes interlocutores. O mais importante não é que a televisão chegue e encontre uma pessoa para atendê-la, mas sim, que tenha um interlocutor forte, que interfira efetivamente nos conteúdos propostos.



Celina Cabarcas

A ação cultural a partir da televisão para a difusão das Culturas Populares

*Não há Revolução que não seja Cultural,
Não há Revolução Cultural sem a Educação.*
(Aristóbulo Isturiz, Ministro de Educação e Esportes da Venezuela)



Na breve reflexão que apresentarei a vocês, abordarei alguns pontos que, como trabalhadora da TV Vive, vislumbro como aspectos fundamentais da luta cultural contra o imperialismo. Imperialismo que combatemos na tela – meio natural, até agora, para a penetração ideológica e cultural.

Para nós, a reflexão sobre a ação cultural da televisão foi relacionada à idéia de desenvolver um trabalho sob o marco de uma concepção integral de cultura. Trata-se, então, de entender o cultural como a forma integral da vida, o conjunto de produções materiais e imateriais, tangíveis ou intangíveis que uma sociedade produz, entendendo por intangíveis os significados, crenças, atitudes, normas, costumes, sentidos e valores que os homens atribuem a suas práticas. De acordo com isto, ficariam de lado concepções estreitas da cultura que a circunscrevem ao campo da produção artística ou a sua dimensão estética, assim como concepções fragmentadas que dividem o campo da cultura popular e a cultura formal.

Neste sentido, **o trabalho de criação constrói-se na relação com sujeitos concretos, desde seus modos de ser e ver, desde suas linguagens e formas expressivas, desde o modo como dão sentido às situações, processos e lutas das quais participam.** Não se trataria, pois, de intervir desde cima, com base em opções pré-concebidas, nos conteúdos e formas das mensagens, impondo seu sentido. Trata-se, na verdade, de fazer do trabalho de produção um processo coletivo, um cenário para a construção de significados, valores e identidades. Trata-se, então, de articular o trabalho de produção com aqueles processos de luta pela hegemonia, fazer da produção um instrumento para elaborar seu sentido, um cenário e um instrumento para a ação cultural.

Trata-se, também, de procurar levar à prática o que não podia deixar de ser a aposta de uma televisão como a Vive, de construir o trabalho e as atividades cotidianas de uma nova televisão, uma televisão para a liberação. E isso passa por articular o trabalho com as distintas formas de expressão dessas lutas e apoiá-lo nos distintos cenários onde elas têm lugar. É decidir se se trata de situar o trabalho naqueles cenários concretos e cotidianos onde nós jogamos dia-a-dia o sentido e a construção do novo país.

A evolução da relação da Vive com as comunidades é prioridade do canal, bem como posicionar o público contra o neoliberalismo e unificar os interesses da maioria social no endógeno. Essa prioridade pode ser desenvolvida nestes pontos:

1. A participação e protagonismo dos povos e das comunidades;
2. O desenvolvimento endógeno como unificador da maioria social;
3. O Estado na luta contra o neoliberalismo (entendendo que o Estado somos todos).

Também é necessário refletir sobre o fato de que todos os impérios ao longo da história souberam a importância que tinha, para seus planos colonizadores, a destruição da cultura dos povos conquistados, por meio da substituição desta pela cultura imperial, desmontando e desvirtuando toda a trajetória da cultura que possa fortalecer a identidade do povo colonizado. Criando um imaginário que constitui representações do bem e do mal, do dever de ser e do que deveríamos alcançar como ideal de vida. Por isso **nosso ideal é a reafirmação da nossa identidade e da nossa história.**

Os impérios culturais “requerem agora a desmontagem progressiva da identidade nacional no coração de nosso povo, e isso fazem. A colonização cultural e educativa semeou suas sementes e temos os frutos em cada canto de nossa América”.

Por isso, e em oposição a essas políticas, é necessário debater sobre a construção de um novo socialismo, um mundo novo, melhor, mais justo e onde os valores da solidariedade, da integração, da equidade, da justiça social e da inclusão prevaleçam acima de interesses individuais e mesquinhos que só servem ao capitalismo. Fazer essa nova construção histórica envolve necessariamente a nova televisão. No caso da TV Vive, traduz-se em uma maior participação e protagonismo dos povos, acentuando o espírito democrático e inclusivo que emana da Constituição Bolivariana da Venezuela, porque **a nova televisão nasce para a integração, para incluir todos os níveis da estrutura social de nosso país e combater a exclusão e a desmemória que convém às elites na identidade nacional.** “Em nossas raízes está nossa força”. Em nossa história também está nosso futuro.

A TV Vive é um instrumento que nos permite falar de nosso sentimento de pertencimento, de nossa identidade como venezuelanos, como latino-americanos, sul-americanos, mostrando a elevação de nossa identidade cultural através de nossa história, vivências e lutas. Estamos na Vive para potencializar o engajamento, a participação coletiva, a identidade local, a recuperação da memória oral a partir da riqueza da linguagem popular para, assim, potencializar as forças da organização popular, que fazem parte de uma realidade sociocultural, e são integrantes ativos das comunidades onde vivem e dos espaços que ocupam na sociedade, para a construção do sentido de cidadania.

A nova televisão persegue uma maior e melhor participação das pessoas através da formação permanente, com ferramentas ideológicas e técnicas dos trabalhadores e da comunidade para a construção de uma nova linguagem, uma nova visão e perspectiva do audiovisual, mais autêntica, responsável e consciente. Esforços como o da *Escuela Popular de Cine* (Escola Popular de Cinema) buscam coerência entre conteúdo e forma, sua relação,

seus métodos e significados, para continuar transformando nossa relação como trabalhadores de uma televisão pública em uma relação mais próxima, atenta e humilde perante a comunidade. **Creemos que a alfabetização audiovisual é indispensável para impulsionar o novo mudo.**

Com uma nova modalidade de informar, o *Noticiero del Cambio “Venezuela Adentro”* (Noticiário da Mudança “Venezuela Adentro”) rompe os paradigmas dos noticiários convencionais, abordando várias linhas estratégicas e a nova forma de organização social através das novas estruturas sociais para construir nossa pátria (camponeses, comitês de terra urbana, trabalhadores, meios comunitários, união cívico-militar etc.), que reforcem os objetivos do Projeto Nacional Bolivariano.

A nova televisão é endógena, e por isso na Vive estamos aplicando uma nova metodologia de produção denominada “Círculos de Realização”, que consiste precisamente em integrar toda a equipe envolvida na produção – editores, câmeras, engenheiros de som, técnicos em iluminação, investigadores, produtores e a própria comunidade atendida –, para que participem, tragam e compartilhem seus saberes, suas vivências e seus conhecimentos, em um ambiente de respeito e integração, que permita formas de trabalho horizontais e harmônicas, onde se compartilhe plenamente a responsabilidade intelectual, artística e técnica da produção do programa, sempre ressaltando a visão coletiva e comunitária.

A TV Vive é um exemplo de construção da comunicação em direção ao socialismo. Por isso se afirma a nossa cultura popular, em suas práticas cotidianas, fundamentada em nossa consciência de identidade histórica. O socialismo televisivo deve ser a criação heróica, dar vida à nossa própria realidade, levando em conta a mudança ideológico-cultural do pensamento humano.

Um exemplo é o programa História Local, que tem como objetivo partir do sentido de pertencimento e de identidade com o lugar, fortalecendo o princípio de convivência, responsabilidade mútua e solidariedade cidadã, construída a partir de nossa história, integrado na dinâmica econômica, social, política e cultural, com vistas a um futuro possível, e sob o marco da vontade coletiva de viver em comunidade.

Partindo da nossa história recente, a influência desintegradora do discurso dos meios de informação e a ineficiência do Estado da Democracia Representativa promoviam uma sociedade alheia à construção de um modelo de país inclusivo, onde o coletivo e as classes populares eram ignorados, negando a possibilidade de uma cidadania articulada, com firme sentimento de pertencimento e identidade. A comunidade, como conceito, como feito sociocultural, como espaço de participação e convivência, sua história e seus valores, havia sido desmantelada pelo discurso hegemônico.

A TV Vive, querendo ratificar o direito histórico das comunidades sobre o espaço que ocupam de maneira pacífica e contínua, promove a identificação de todos os proprietários com esse espaço e busca o melhor por meio de planos de desenvolvimento urbano, rural ou regional, que devem ser feitos com a comunidade; busca também o fortalecimento das organizações

que dão vida às comunidades e dos projetos que apontam para a melhoria das condições dos espaços comunitários, bem como o reconhecimento dos símbolos de valor histórico e cultural para as comunidades, que são parte do patrimônio e identidade das mesmas e a participação como parte da construção coletiva de nosso processo.

Um programa que se desenvolve a partir de histórias locais assume uma espécie de função militante, buscando conseguir, graças a esse exercício de recuperação da memória coletiva, que os sujeitos que protagonizaram essas histórias, ou seus descendentes, se sintam envolvidos nela, seja pelo exercício direto da oralidade durante o processo de indagação, seja graças à difusão dessas histórias, para que finalmente se reconheçam como depositários de um patrimônio histórico (isto é, de uma experiência sociocultural da qual advém uma identidade histórica) que é necessário projetar coletivamente. Essas histórias locais situam-se ao lado dos sujeitos populares. Sujeitos que também protagonizam os novos espaços televisivos *Fuente Viva* (Fonte Viva), *Pueblo Soldado* (Povo Soldado), *Tierra Soy Yo, saberes para la vida* (A Terra sou Eu, saberes para a vida), *En proceso* (em processo), *Misioneros* (Missionários), *Papel Protagónico* (Papel Protagônico) e todos aqueles que nascem da ação coletiva.

De sua televisão educativa, cultural e informativa, a Vive mostra a realidade que estamos construindo. Os processos de transformação a partir da base aparecem como linhas de programação. Mostramos como o conceito de Educação Integral Bolivariana reconstrói nossos caminhos, re-significando nossa história e formando as gerações futuras para vencer a cultura do egoísmo, do consumismo, do império e do neoliberalismo. Vemos e acompanhamos nossos filhos por meio de programas como o *Aprendiendo, Un dia en...* nos quais aprendem e executam nossas danças, nossa culinária, nossas etnias, deixadas de lado na educação tradicional. Nossos heróis mostram-se como exemplos a imitar; temos crianças que podem sonhar ser um cacique, um lutador social, um afrodescendente que luta pela emancipação, ou que conhece seu ambiente, vivendo nele e propondo melhorias, consciente da importância de seus vizinhos, do ambiente que os rodeia. Visitamos o país que nasce, mas não a partir de fora, a partir do espectador, e sim a partir de dentro, dos protagonistas. Traduzimo-nos aos verdadeiros realizadores do mundo novo. Mas, além disso, a partir da Vive formamos e acompanhamos esse processo de transformação. *Saberes para a Vida* permite dar ferramentas para a vida em construção. Misturam-se o saber popular ancestral com o saber técnico formal na construção de ofícios, tarefas, atividades, não para dar um trabalho, mas sim para a organização, a ação coletiva que transforma a vida e a retroalimenta.

Os valores da nova cultura aparecem em cada um dos nossos programas. Mostramos e reforçamos esse cidadão que luta pelos outros, que se esforça pelo bem-estar coletivo, pelo bem comum. Mostramos os missionários cheios de força e solidariedade, amor e respeito, que saem alfabetizando, resgatando da rua, oferecendo conhecimentos e apoio em saúde,

treinando nossas crianças em atividades desportivas, resgatando terras para acabar com o latifúndio e resgatar a soberania alimentar desses homens e mulheres, e que, com seus esforços, incluem os irmãos que necessitam. Vive, em cada um de seus ramos, o educativo, o cultural e o informativo, mostra a realidade, transforma a realidade e dá ferramentas para a transformação, impulsionando a nova cultura, que, ainda antes de nascer, faz a sua história.

Por isso, a nova televisão, como a Vive, contribui com o desenvolvimento de uma cultura que seja a fonte essencial para a construção e desenvolvimento do ser humano e para a pátria livre, e da solidariedade humana e revolucionária de que necessitamos para a América Latina emancipada. É por isso que manifestamos:

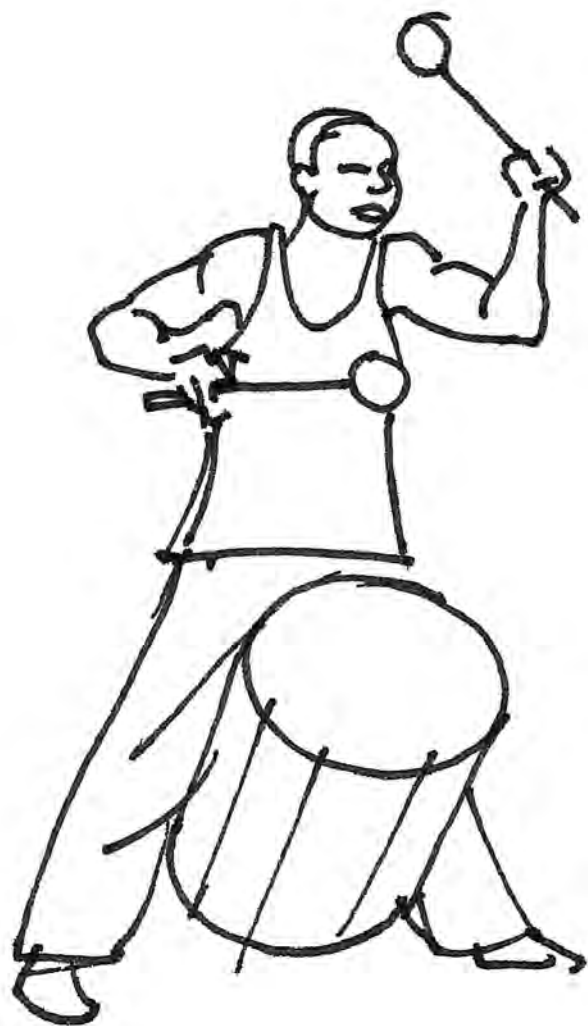
- que na Vive todas as nossas culturas existem: as culturas ancestrais, as culturas campesinas, as culturas dos pescadores, artesãos, indígenas, mulheres, afrodescendentes. As culturas que nascem nos centros penitenciários também têm voz;
- que as comunidades organizadas existem através de sua cultura popular, e a Venezuela como expressão de outro mundo é possível, existe como via ao socialismo, o do século XXI, o da integração latino-americana, do mundo multipolar, da justiça social.

Vive, como um instrumento para construir a história social e acompanhar suas lutas como uma televisão educativa e cultural, dá sentido justamente a esses campos.





MESA DOS MESTRES



Da sabença e acontecência dos mestres da Cultura Popular¹



¹ Como os textos desta mesa foram transcritos a partir das falas, podem conter erros nas letras e poesias recitadas.

Ao longo do Seminário, a Mesa Organizadora recebeu a seguinte Carta, assinada pelo conjunto de Mestres presentes, com a reivindicação de que fosse constituída uma Mesa com a exclusiva presença dos mestres de cultura popular, de forma que eles tivessem um maior protagonismo naquele Encontro. A reivindicação foi prontamente atendida, sendo formada a Mesa dos Mestres, cujo conteúdo transcrevemos a seguir:

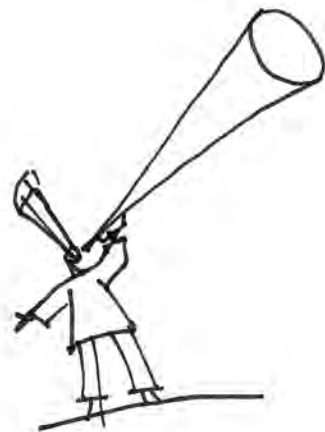
*Excelentíssimo Senhor Ministro da Cultura Gilberto Gil,
Excelentíssimo Senhor Secretário Sérgio Mamberti,*

Nós, Mestres da Cultura Popular, participantes do II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares e do I Encontro Sul-Americano de Culturas Populares, vimos manifestar nosso descontentamento com a forma como foi realizado esse Seminário. Queremos ser ouvidos e ter uma participação mais efetiva nos debates; portanto, reivindicamos:

1º Que o Ministério da Cultura encaminhe em tempo hábil um Decreto-Lei Federal, ou Portaria Ministerial, exigindo das secretarias estaduais de cultura que realizem seminários estaduais, convocando as prefeituras e os segmentos culturais e artísticos da sociedade para o encontro e definição de políticas públicas para as culturas populares;

2º Que os futuros seminários, conferências, palestras e eventos oficiais sejam constituídos com a participação ativa e efetiva, com a memória dos mestres e a maioria dos mestres, demais delegados eleitos para os eventos oficiais nacionais, inclusive nas mesas, pela valorização dos mestres de cultura popular, liderança dos povos indígenas e das sociedades tradicionais.

Assinado: os mestres delegados da cultura popular do Brasil.



Mestre do Piauí

O Futuro da Minha Cidade

Tenho que pensar o futuro da minha cidade, porque vejo as crianças de dez, onze anos cheirando cola, fumando maconha na esquina. Eu não tenho vergonha de dizer, não. Não é uma, nem duas, não: são centenas, dentro do centro do Piauí. Eu vou lá com o meu grupo, faço elas dançarem bumba-meu-boi e quadrilha, para ver se tiro de lá. E graças a Deus, já tenho conseguido algumas coisas. Eu tiro alguns.

Eu quero agradecer de coração a vocês todos. Eu aprendi demais com vocês e espero, no próximo ano, se Deus quiser, voltar a Brasília e trazer alguma coisa do Piauí para vocês.



Mestre Paulo Varela, Rio Grande do Norte

Um contador de causo matuto

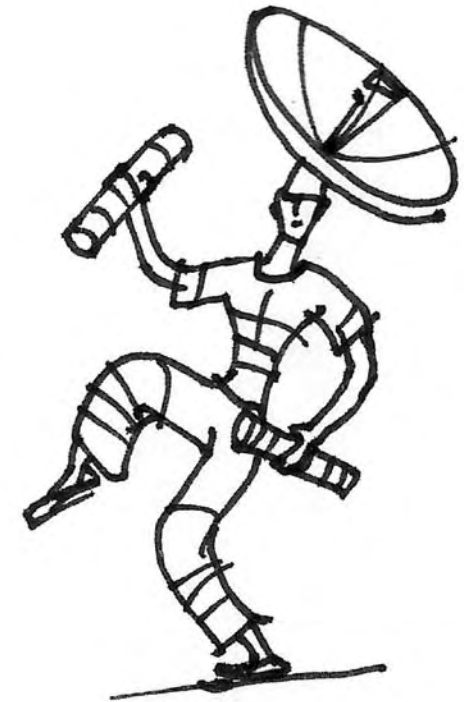
Que Deus ilumine esses brasileiros que amam a arte, apesar de tudo! Eu sou o poeta Paulo Varela, mestre contador de causo matuto, que resgata aquela coisa da conversa de seis horas da noite, após a janta, nos terreiros do interior.

Represento os meus mestres do Rio Grande do Norte e aproveito para falar de todo o Brasil:

Falo de nossas cabeças,
caboclos das nossas maledicências,
das coisas do meio rural.
Eu falo de diversidade, de bisaca, xote, capim;
das negas, dos cabra-ruim;
viola, moitão, furquia.
Do calor do meio dia,
casa de taipa, forró,
cachorro, gato e socó.
Dos caboclo bom de briga,
das gostosas raparigas,
trinchenta que dar panela.
Do pilão, cabaço e vela,
do luar da lamparina,
dos perfumes das meninas,
de quenga, corno, caçoda, biqueira,
foice, my God, farinha, feijão, arroz.
Do nosso baião de dois,
cangapé, foice, matuto de nossa fé.
Nosso luto dos andares das romarias,
do repente cantoria,
das beatas rezadeiras,
dos tiros de baladeira,
dos boião de vaquejada,
do furiços e trovoadas,
enxada, peneira e pá.
Brita, roçada e vazante,
mas vamos mais adiante, que eu não parei de falar.

Com um evento desse porte,
o país fica mais forte em cultura popular.
Eu peço que Deus não permita,
dessa sorte maldita,
desses mestres se acabar.

Estou achando bom, doutor,
as coisas acontecendo
e ouço agora o povo dizendo
que agora é pra valer.
Que com essa acontecença,
do Brasil nossas sabenças
deverão prevalecer.
Que acabe este mistério
e que este Ministério
para esses mestres possa olhar.
Mas que se olhe ligeiro,
pois os mestres brasileiros
não findam para se acabar.
Com a política cruel,
que escolhe o seu papel,
que está de olhos vendados.
Pois estava precisando ouvir
os mestres gritando
pelo papel do estado.
E eu estou satisfeito,
por nossos mestres terem feito
história do Brasil
com sua diversidade,
trazendo para as cidades
coisas que o povo não viu.
Sua criatividade,
a capacidade,
o seu gesto criativo,
não podem não,
seus doutores, estarem jogados,
sem valor e sem esses poderes cativos.
E o Brasil vai crescendo,
este fato acontecendo,
com essa grande aglomeração.
Com este evento de porte,
o Rio Grande do Norte
tem a participação.



Mestra Francisca Dias, Rio Grande do Sul

Todo Amor na Terra e Paz para Toda Humanidade

Eu sou do Rio Grande do Sul e remanescente de quilombo. O Grupo Moçambique também é remanescente de quilombo. Sou filha de dançante. Sou filha da rainha e ofereci os meus três filhos a Nossa Senhora, onde eles são dançantes também da nossa história.

Gostaria de falar do meu grupo, que está esquecido há muitos anos. Parece que eu já ouvi várias pessoas dizendo que não existe negro no Rio Grande do Sul, nem Congada e Moçambique. Eles se enganam, gente. Lá nós temos quilombos, temos negros. Só que é falado lá só dos gaúchos, mas deixa para lá.

Nós temos o Grupo Moçambique, lutando forte. São os negros que ainda vieram da África, cultuando a sua religião e a Nossa Senhora do Rosário. Mas eu não posso deixar de falar na diversidade cultural que representa um Estado que possui culturas nativistas também, como a italiana, a alemã, a indígena. Isso nós temos também no Rio Grande do Sul, como os índios alemães. O Grupo Moçambique não aparece, mas ele também possui uma forte cultura afro, como as congadas, o Carnaval, o Hip Hop e os quilombolas etc.

Eu quero deixar aqui uma proposta. Quero propor uma articulação nacional das culturas das comunidades culturais e encontro de congadas de todos os países. Valorização dos atores sociais de todas suas comunidades.

Quero vender também o meu peixe. Estou vendo um tambor, mas não posso pegar e cantar, não tenho autorização dos reis. Porque lá só dança homens. Mulheres, só três: a rainha, a que oferece a bandeira e a pajem da rainha. Mas eu quero deixar uma mensagem, que é uma música deles. “Ó minha Nossa Senhora do Rosário, ó mãe da piedade, traga todo amor na terra, e paz para toda a humanidade”.



Mestre do Reisado, Piauí

Um por todos e todos por um

Meus amigos, agora está chegando uma pequena demonstração do Reisado do Piauí. Vou fazer um canto de entrada:

“Ô de casa, ô de fora/ menina vem ver quem é/ ô menina vem ver quem é,
É os olhos de Maria, retrato de Manoel,
Ô de casa outra vez/ ô de casa outra vez,
Quem estiver dormindo, acorde/ aí siga o Santo Rei,
Vinte e cinco de dezembro, meia-noite deu sinal/ meia-noite deu sinal,
O cantar da meia-noite é um cantar excelente/ é um cantar excelente.
Acordar quem está dormindo, consolar quem está doente.
Se essa casa fosse minha eu mandava ladrilhar/ eu mandava ladrilhar.
Senhora dona da casa, que ação é essa sua/ com que ação é essa sua,
Deitada na sua rede, Santo Reis aqui na rua/ o Santo Reis aqui na rua,
Tem que abrir a sua porta, se não mando lhe prender/ porque não, mando
lhe prender,
Tenha diamante com essa vida bem querer/ com essa vida o bem querer,
Acedi-me boa noite, acedi meus parabéns/ ô acedi meus parabéns.
Boa noite, boa noite, eu já vou me retirando/ ô eu já vou me retirando,
Me despeço minha gente, adeus, até para o ano/ ô adeus, até para o ano.”

Aqui um abraço que o Piauí deixa para todos vocês do Brasil e dos países de fora, que esteve aqui nos acompanhando, a nossa comissão organizadora, o nosso Secretário e que vosso desejo é que essa paz, essa união não pare aqui. E raízes que nós estamos precisando, um por todos e todos por um. A união faz a força. Muito obrigado!



Mestra Ana Lúcia, Santa Catarina

Um Mosaico Cultural

Boa tarde a todos e a todas. Gostaria de dizer a todos aqui que Santa Catarina é um mosaico cultural, é um celeiro deste país na área da cultura. Nós somos mais de 23 culturas constituídas, iniciadas pela grande nação tupi guarani no sul do Estado, passando pelos kaingangs, pelos negros, pelas portuguesas açorianas, pelos portugueses madeirenses, alemães, italianos e por aí fora.

Não vou enumerar todos, porque acho que não carece, mas dizer que estamos aqui numa representação com Pontos de Cultura na área do artesanato, do folclore de referência, da culinária e assim por diante.

Nesta questão da cultura popular e de referência cultural, Santa Catarina destaca-se na dança do vilão, que é única no país, na cidade de São Francisco do Sul. Temos várias danças, como o cacumbi dos brancos e o cacumbi de negros, a dança de Nossa Senhora do Rosário, a dança do boi de mamão e a dança do mastro de São Sebastião, que também não existe em outras regiões do país. Tem ainda o ciclo do Divino Espírito Santo, não só no litoral de Santa Catarina, mas também no oeste. Os nossos ternos de reis, as nossas chamaritas, os nossos paus de fitas com a dança da jardineira, enfocando a rede do pescador, as nossas benzedeadas, os nossos crivos de referência cultural, as nossas rendas de bilro, os nossos teares, as nossas lavadeiras, na região de Laguna, e assim por diante.

Por isso, somos o Estado que se constitui nesse grande celeiro. Por isso nos consideramos ricos na cultura popular, mas precisamos fazer algumas coisas e gostaríamos de deixar duas sugestões.

A primeira delas é que se monte nesse país um programa para que a gente consiga ir de norte a sul, de leste a oeste, trocando essas culturas. O Brasil carece disso. Isso é importante e existe em outros países. Assim, tem como os mestres e os jovens fazerem essas trocas de experiência. Os jovens serão, sem dúvida, os nossos seguidores, os seguidores dos nossos mestres, principalmente das nossas benzedeadas, rendeiras e assim por diante.

Temos ainda outra sugestão sobre as embarcações, que o nosso Estado carece e acho que não é diferente do restante do país. Consideremos as embarcações como referência, como, por exemplo, as baleeiras, as canoas de único tronco e bordadas, as canoas de convés. Os nossos mestres lá não são poucos. Acontece que eles não podem mais fazer uma canoa de um único tronco, porque é proibido pelo IBAMA. Não podemos cortar uma árvore, mas se o Brasil tiver uma política bem feita na área de reposição e tiver enumerado nos seus Estados as árvores que poderão ser cortadas, esses mestres poderão cortar com ofícios. Muitos deles, nas nossas lagoas de Santa Catarina e nos nossos mares de Santa Catarina, ainda precisam dessas embarcações para a sobrevivência.

Então, só basta querer politicamente e fazer uma política bem feita, porque se desmata a Amazônia, mas não se pode permitir que um pescador

corte uma árvore para fazer as suas canoas. Quero dizer ainda que aqui, pelo menos, sentimos a falta de mais trocas dos mestres todos, por exemplo, de um olheiro que trocasse entre um Estado e outro. Nós, por exemplo, não trouxemos nenhuma manifestação cultural, mas acho que Santa Catarina é tão rica quanto qualquer outro Estado brasileiro. Tenho a certeza de que saímos deste seminário mais ricos de sabedoria em troca e com muitas inquietações, para levarmos para nosso Estado.



Mestre Nico, Rio de Janeiro

Olhando para os quatro cantos

Vim aqui, representando minha cidade, Macuco, no Rio de Janeiro. Eu sou uma pessoa que nunca estudei. A minha caneta é uma vara de ferrão, que eu *candiava* com o meu pai. Eu me chamo João Ferreira e meu apelido é mestre Nico. Mas queria dizer que nem eu nem nenhum de nós somos mestres. Nós somos mestres só porque comandamos a turma que nós reunimos, mas nosso mestre mesmo é Deus. Deus é que é o dono de todas as coisas.

Eu queria falar sobre o que senti por esse pessoal, que me parece ser da Bahia e os índios, que mexem com a gente. A minha mulher era espírita e depois que ela faleceu, tem dois anos e oito meses, eu passei a não acompanhar mais. Mas eu me senti feliz de ver isso que vocês fizeram.

O que quero dizer sobre a cultura é o que o moço que cantou aqui disse. O Ministério da Cultura tem que olhar não só o para o Rio de Janeiro, como para todos os quatro cantos do Brasil, que tem a cultura por todos os cantos.

Eu sou uma pessoa que não tenho estudo, vou até deixar uma lembrança para vocês. Vocês vão dizer: "Será que é aquele homem mesmo que gravou essas músicas aqui, que falou que não tem estudo?" Vou passar para nosso companheiro aqui fazer a leitura, porque tem muita gente para falar.



Carta do Rio de Janeiro aos Representantes do Poder Público e do Ministério da Cultura

Proposição para implementações e inclusão das culturas populares nos processos educativos formais e informais.

Tendo em vista a importância do Estado do Rio de Janeiro para as manifestações práticas, as culturas populares e o folclore, bem como sua ressonância nacional, os delegados presentes ao II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares têm o intuito de contribuir para o fortalecimento dos laços de solidariedade dos agentes envolvidos na produção, promoção, reprodução, transmissão de saberes e tecnologias populares e para a efetivação das diretrizes e ações definidas no I Seminário das Políticas Públicas para as Culturas Populares.

Entendemos este momento como propício para colocar a cultura no centro das ações de políticas públicas do Estado brasileiro. É, sobretudo, um pressuposto apresentado no Seminário que a cultura seja o eixo norteador de desenvolvimento. Propomos a efetivação da diretriz de inclusão das culturas populares nos processos educativos formais e informais. Isto significa potencializar as ações formadas para dar visibilidade à dimensão indissociável entre a cultura e a educação, inserindo-as como prioritárias nos currículos escolares da cultura popular local.

Segundo nosso entendimento, essa ação só é possível através da criação de um curso de licenciatura para formação de professores na área específica de cultura popular e de folclore nas universidades públicas, federal, estaduais e municipais.

O oferecimento desse curso nos centros federais de educação tecnológica também propiciará a irradiação desses conteúdos na educação básica. Além disso, será possível instituir a necessidade do diálogo efetivo com os saberes populares através dos mestres e de todos os sujeitos produtores de cultura popular e folclore em todos os níveis de ensino institucionalizado.

Mestre José Maciel de Souza, Paraíba

Manter viva a chama de nossos corações

Eu me chamo José Maciel de Souza. Sou mestre de Lapinha, em João Pessoa. Participo de vários grupos folclóricos em João Pessoa. Quero agradecer aos colegas da minha delegação pela confiança que tiveram em mim como seu representante, sendo eu o mais simples, o mais humilde e o mais iletrado do grupo.

Eu gostaria de dizer que não quero representar a Lapinha, mas quero representar muitos grupos folclóricos de João Pessoa. Em João Pessoa, eu faço parte do Boi de Rei, do Cavalo Marinho, da Nau Catarineta, da Agremiação Indígena, do Poeta Violeiro, do Coco de Roda, da Quadrilha Junina, da Banda de Pife etc. De alguns desses grupos eu faço parte com muita honra.

Nós vamos nos arrastando, tentando manter viva essa chama que está em nossos corações e corre em nossas veias, que é a cultura, o folclore, a nossa terra.

Estamos tentando levantar agora um grupo de Reisado, juntamente com o nosso amigo José Milson, que é um grande resgatador da cultura de João Pessoa, e com o casal Marcos e Marinês Ayala, que tem nos ajudado muito, resgatando esses grupos e fazendo projetos.

O que eu queria saber é o seguinte: no ano passado, nós tivemos uma reunião com representantes do Ministério da Cultura no nosso Centro Cultural de João Pessoa. E nessa reunião, esse representante do Ministério dizia que, para cada mestre de cultura e de folclore, o governo estava planejando pagar algo parecido com uma aposentadoria, que iria funcionar como uma bolsa escolar para cada mestre. Não se falava em aposentadoria porque o mestre podia querer se sentar e ficar numa cadeira de balanço. Já tem estado do Nordeste em que essa bolsa está funcionando, mas não na Paraíba. Então, nós gostaríamos de saber onde está essa bolsa e quando ela irá chegar a nós em João Pessoa.



Mestra Petita Brasil, Roraima

O Nordeste, a pajelança, o negro e o fazer com a alma

A cultura brasileira está representada aqui por todos e por todas. Sessenta anos é a minha idade. Nasci fazendo, preservando e respeitando a cultura, não só de minha terra, mas do povo brasileiro. Fui ensinada para conhecer de bom passo todo o Brasil. Conheço cada Estado brasileiro, andando a pé, de ônibus, de carro e de avião. Conheço a culinária de cada Estado. Falo isso porque nos indigna muito ainda hoje confundirem nosso Estado de Roraima. Não desfazendo de Rondônia, por favor.

Eu estou aqui representando doze mestres vindos de Roraima e todos os seus segmentos. É um estado formado principalmente pela chegada dos nordestinos. Portanto, a cultura nordestina se faz presente desde as folias, se faz presente nas quadrilhas, se faz presente em todos os segmentos usados no Nordeste. Mas o forte mesmo é o indígena. E aqui represento a arte e o mestre indígena. Sou pajé por nascimento. Faço a pajelança porque sou descendente de índio e defendo também, com muita honra, esta cor linda e maravilhosa, que é o negro. Minha avó era negra e eu defendo.

Nós precisamos discutir melhor. Eu amo fazer cultura, já fiz parte do Fórum Nacional de Cultura e até hoje eu não vi sair nada. Desculpe, Senhor Secretário, mas essa é a verdade. A gente fala, fala, fala... Mas, parabéns pelo Ministério, parabéns para a sua Secretaria, porque é com muita coragem que ela fez esse encontro, para que nós pudéssemos vir aqui exercer a nossa cidadania e a democracia.

Obrigado por essa convivência maravilhosa. No próximo encontro, Senhor Secretário, traga na bagagem a culinária, que é tão rica neste país. Quantas coisas maravilhosas poderiam estar aqui! Como sugestão, faça com os mestres uma troca de experiências e não apenas falar, falar... Porque nós sabemos sentar no chão e ficar descalços, não ficar assim tão bonitos. Sabemos fazer muitas coisas com a mão, com a cabeça e com a alma.



Mestre José Ribeiro, Rondônia

A árvore, o sonho e a invenção

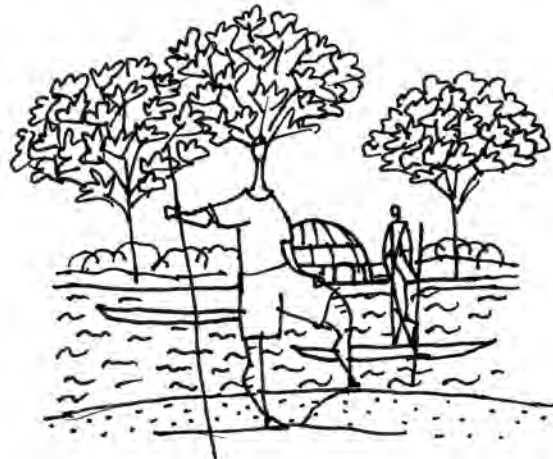
Eu sou artesão. Eu trabalho com madeira e tenho um sonho na minha vida. Eu trabalho há quinze anos fazendo uma máquina, sou inventor. Com essa máquina, eu torneei uma madeira com doze metros de comprimento. Eu já torneei com oito metros, mas o meu sonho é fazer uma árvore com doze metros. Eu preciso de subsídio para me ajudar a fazer isso. E o que está acontecendo, quando chegam uns políticos que eu viro e peço, eles dizem “depois você me procura”. E nunca mais eu encontro com eles. Então, estou pertinho de todo mundo aqui, de repente alguém pode me ouvir mais longe. O meu pedido é fazer a maior madeira torneada do mundo, para entrar para o livro dos recordes, e dessa madeira quero fazer um monumento pela paz. Em quase todo esse tempo que estou aqui, não ouvi falar sobre a paz.

A minha paixão é pela paz. Eu tenho vontade de fazer esse monumento pela paz. Quero colocar o monumento num lugar que seja para cultuar gregos e troianos, tudo a mesma coisa.

Gostaria que todo mundo, o indígena, o protestante, o católico, fossem cultuar a paz. Porque a paz é universal. Eu gostaria de colocar esse monumento pela paz lá na minha terra, em Rondônia.

Eu estou representando a Rondônia aqui, porque toda vez que eu falo que vim de Rondônia me perguntam: mas como está a derrubada lá? E aquela queimada é coisa esporádica. Não é todo mundo que está queimando mato e nem derrubando. Nós não temos culpa se os políticos de lá são meio safados. Nós pagamos nosso imposto em dia. O povo ali é um pessoal trabalhador; trabalha, paga os seus impostos em dia e são pessoas honestas. Então, não olhem para a gente com esse olhar. Quem olha para os rondonienses pede atestado de bandido. Pelo amor de Deus, nós somos da paz, me ajudem nisso.

Quero agradecer a oportunidade de estar aqui também e quero ressaltar a cultura negra, a cultura afro-negra de lá. Quero ressaltar os indígenas da minha terra e todo aquele povo, um povo sofrido e trabalhador.



Mestre Nilo, Paraná

A viola e o bater dos pés

Eu sou do Paraná, Nilo Pereira. Nós vamos cantar um versinho:

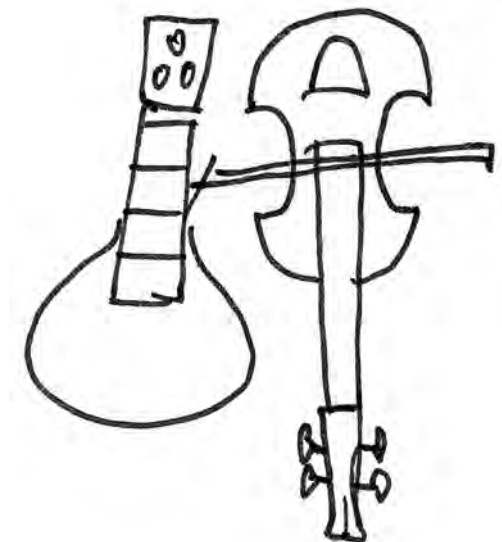
“Se a viola fosse (...) eu mandava coroar,
Quando eu saí de casa, minha mãe ficou na porta
Quero dar a despedida, despedida rigorosa
Para ver se desaperto o cravo do pé da rosa,
Quero dar a despedida, e vou dar mais uma vez”.

Esta é uma tradição que acontece lá no nosso Paraná, acho uma tradição muito boa. Eu já faço 40 anos tocando essa minha viola antiga e batendo esses meus pés, que estão meio mancos um pouco. Não trouxe o meu grupo, porque não deu para vir.

A gente está passando essa cultura de um para outro. Eu acho beleza demais esse nosso encontro aqui. Tem coisas bem encaminhadas, essa cultura deve ir mesmo para frente. Já tenho dois CDs gravados e já tenho muita ajuda da cultura de Curitiba e do lugar onde eu moro, em Guaraqueçaba.

Eles dão uma ajudazinha para eu sair, não posso me queixar muito da cultura. Eu acho que a cultura tem que incentivar muita gente. Acho que tem que incentivar mais, porque é uma coisa muito legal, muito boa, para dar para nossos filhos e gente que anda na rua.

Eu sou um professor de artesanato. Essa viola aqui sou eu que faço, toco e tiro minha música. Então, é uma beleza ver coisas que dão dinheiro, para não ficar crianças na rua e fazer nosso trabalho. Muito obrigado.



Mestre Conga, Minas Gerais

Mais respeito com as Culturas Populares e políticas positivas

Meu nome é José Luiz Lourenço, Mestre Conga, falando em nome da delegação de Minas Gerais, a qual eu respeito muito, com muita honra.

Nós estamos muito satisfeitos com esse I Encontro Sul-Americano e também com o II Encontro Nacional de Políticas Públicas. Mas, assim mesmo, nós gostaríamos de pedir mais respeito com a Umbanda, o Candomblé, o Congado, a Folia de Reis, o Pastoril, a Festa do Divino, os Guerreiros etc.

O segundo ponto que queremos é que o Ministério da Cultura avance na política positiva em relação à capoeira, fortalecendo o saber dos antigos mestres em relação à educação e aposentadoria específica para mestres antigos. Queremos proteção e apoio ao samba, na divulgação, promoção e espaço de expressão.

Gostaríamos também de dar apoio às políticas públicas de cultura para juventude e o hip hop, que também faz parte da cultura. Gostaríamos que levassem em consideração todas essas nossas reivindicações, por tudo que se fez. Mas queremos ter voz mais vezes, principalmente no futuro, enquanto políticas públicas nacionais.



Mestra Celeste, Maranhão

A tradição das festas

Sou Maria Celeste Santos. Sou Mestra da Festa do Divino Espírito Santo do Maranhão e também faço parte de um Centro que é a Casa das Minas. Hoje existe só ele no Brasil, que foi acrescentado pelos africanos que vieram diretamente do Daomé.

Mas, realmente, eu vim pela Festa do Divino Espírito Santo. E justamente nosso Maranhão é muito rico em festas e em cultura. Não temos só a festa do Espírito Santo: nós temos 140 festas registradas na cidade e no interior. A cultura não faz muito, mas ajuda um pouquinho cada uma dessas 140 festas. É pouquinho, mas o pouco com Deus é muito, e o muito sem Deus é nada. Nós temos que nos conformar, para que não morra essa tradição.

Sem ser a festa do Espírito Santo, nós temos o Boi, nós temos Reis, nós temos Pastor, Cacuriá. Nós temos Tambor de Crioula e milhões de casas que fazem a promoção de festas. Então, nós podemos avaliar quantas casas fazem essa festa no Maranhão. Estamos aqui para ver se continuamos fazendo, para que não acabe, porque as culturas que são representadas em cada estado seguram o Brasil inteiro. Porque com as culturas representadas é que chegam os turistas. É por intermédio do que nós apresentamos que eles deixam o capital deles lá.

É um grupo de festa do Espírito Santo, é um grupo de Boi, é o grupo de Tambor de Crioula. Cada vez que esses grupos se apresentam, eles sempre convidam os turistas. O turista vai levar o dinheiro para lá e nós é que representamos o Estado. Dessa parte que eles recebem, só dão para a gente aquela pontinha. Mas o que é que a gente vai fazer? Ruim com esse, pior sem esse.

Pela primeira vez a gente foi convidada para esse encontro de cultura popular. Aqui estamos para defender a nossa cidade, o que precisamos. Não podemos obrigar, mas vamos pedir com amor, com carinho, que isso depende de força, de dinheiro, de paciência e de calma. E prestar atenção e pedir a Deus que tudo dê certo, que não venhamos para cá em vão.

A todos que pensam que até não existe mais, aviso que existe no Maranhão a Casa das Minas, que foi situada pelos escravos vindos do Daomé, com 147 anos de convivência.

Aceitem meu cordial obrigado por todos, é uma pontinha só. *Equé de di ewa, axé.*

Oxalá, que todos os Oguns acompanhem a mesa, que nós sejamos vitoriosos, porque nós viemos aqui pedir, implorar que sejam determinados e seja aproveitado o nosso momento.



José Mira, São Paulo

Da fazenda ao “Revelando São Paulo”

Estou aqui representando na palavra caipira o povo de São Paulo e do Vale do Paraíba. Eu quero cumprimentar a mesa, cumprimentar meus irmãos mestres e cumprimentar aquele rapaz que a caneta dele foi a vara de ferrão. Se você quiser barganhar, eu tenho uma para nós trocarmos, porque a minha também foi essa: o arrocho da tropa e a vara de ferrão, com o carro de boi trabalhando.

Sou analfabeto. Não sei ler, não sei escrever. Mas, como dizia a avó Cainha, uma escrava, Deus tira os dentes e abre a garganta. Ou seja, o Divino Espírito Santo vai te iluminar, que você vai ser um grande homem na vida.

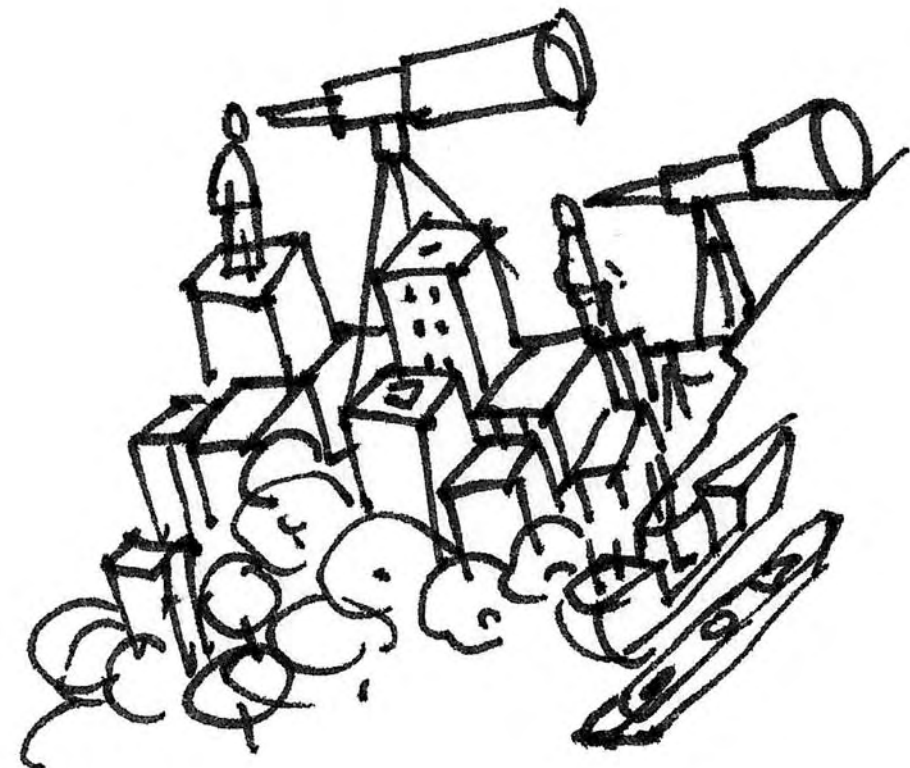
Isso foi quando eu tinha oito anos de idade. Esse mês que vem estou completando 82 anos e estou feliz por estar aqui ainda, recordando o passado de criança e da juventude, com sofrimento e pobreza. Os meus pais também eram analfabetos e pobres.

Na fazenda em que eu me criei era proibido entrar na escola, a cultura nunca deixou. Mas pelos nossos escravos e filhos de escravos eu aprendi muito. Aprendi o gongo, a congada e a folia de reis, com os portugueses que moravam perto da gente. Então, de tudo eu faço um pouco. Eu sou um homem de quatorze; eu fiz do quinze, miséria. Sempre falo: até hoje não roubei, não matei. Espero que isso não aconteça.

Nós estamos aqui representando São Paulo. Teve aí o samba de roda bonito de São Paulo, hoje está terminando o “Revelando São Paulo”, no Parque da Água Branca, com 170 cidades participando com a culinária, com suas artes. Todo ano estou lá. Há 20 anos eu recebo crianças de escolas lá.

A gente tem, no Vale da Paraíba, todas essas coisas que hoje estão dentro do “Revelando São Paulo”. Estou representando São Paulo e o nosso diretor do Parque da Água Branca, Toninho Macedo, que é conhecido por todos aqui da comissão, e é uma pessoa extraordinária. Quero agradecer a todos os mestres. Peçam a Deus paciência, porque as coisas vêm. O ano passado eu não pude estar aqui porque estava com pneumonia, mas o negócio está caminhando. Não é do dia para a noite.

Uma criança leva nove meses para nascer e nós não podemos exigir do governo e das autoridades que isso saia tudo assim, imediatamente. Porque tudo que é feito com pressa, sai mal feito; tudo que é feito com pressa, não presta.





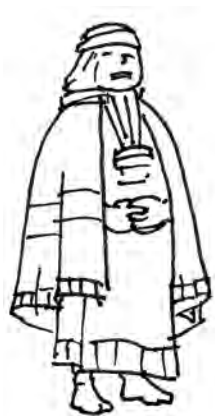
ANEXO 1



Roteiros

Os roteiros a seguir foram construídos para servirem de base para as falas dos palestrantes. Além de pequeno texto contextualizador, cada palestrante recebeu uma lista de questões elaboradas nos encontros regionais.





Conferência 1: Colonização e resistência nas Culturas Populares da América do Sul

Conferencista: Claudio Spiegel

Os países sul-americanos, apesar da colonização diferenciada, têm histórias comuns de afirmação de suas tradições culturais e processos transculturais entre matrizes africanas, indígenas e européias.

No entanto, estas tradições têm sido vítimas de visões de mundo guiadas por paradigmas eurocêntricos, do *American Way of Life*, ou mesmo por uma cultura global ocidentalizada presente nos modos de vida, nos produtos e imaginários.

Apesar das várias ações e programas das políticas identitárias dos Estados, das conquistas das comunidades e dos organismos internacionais, através das ações da Unesco e das Convenções de caráter cultural, a valorização das identidades e diversidades populares ainda é frágil e a chamada "cultura erudita" fortalece-se como referência do conhecer, do fazer, do conviver e do ser.

Com os processos de globalização instalou-se uma "cultura do ter", desagregadora de coesões identitárias, embora a resistência cultural tenha ampliado sua capacidade de ação transformadora. A mídia, em grande parte, tem contribuído para a formação de imaginários colonizados e a pasteurização de valores sem diversidade, desterritorializados e sem um olhar da localidade. A construção de culturas sustentáveis passará não apenas pela defesa e promoção da biodiversidade, mas pela diversidade de culturas e dos valores econômicos, vitais e de reencantamento das Culturas Populares. A partir da diversidade da experiência humana e das Culturas Populares podem-se desenhar novos caminhos interculturais para a integração dos povos, rompendo o isolamento entre os países da América do Sul e, particularmente, entre o Brasil e os demais países da América Latina.

Algumas questões para o expositor:

- Como o processo de resistência à colonização pode contribuir para a formação de novos discursos e práticas das Culturas Populares na América do Sul?
- Como combinar aspectos de resistência cultural e políticas públicas positivas?
- As políticas de cotas são resultado da resistência à colonização cultural?
- Qual o papel da mídia na construção de práticas e saberes de resistência?
- Quais os mecanismos existentes de política pública que podem impedir a destruição e descaracterização de Culturas Populares pelo mercado?
- Em que medida os valores presentes nas Culturas Populares contribuem para outro paradigma civilizatório?

As Oficinas Regionais produziram as seguintes perguntas em relação ao tema do expositor:

- Considerando a diáspora africana nas Américas, como está o processo de preservação da religião e outros aspectos da história?
- Como as organizações latino-americanas conseguem fazer a integração de seus projetos na comunidade?
- Como se articulam os grupos culturais nos seus países e com os países limítrofes?
- Quais os mecanismos de resistência e organização para se contrapor a uma ocidentalização da cultura afro-americana?
- As Culturas Populares estão vinculadas às culturas afrodescendentes?
- O que se está fazendo para a preservação das Culturas Populares?
- Como podemos definir quem são os atores que fazem as Culturas Populares?
- Que metodologias podemos seguir para resgatar manifestações culturais que permanecem vivas apenas na memória dos velhos brincantes?
- Como podemos avançar na preservação dos bens imateriais além do registro?
- Como reconhecer e valorizar os movimentos populares na perspectiva da transformação social da América Latina?
- Como lidar com a presença de aspectos contemporâneos nas culturas tradicionais?
- O que fazer para dar visibilidade a grupos culturais sem que os mesmos percam suas características originais?
- Há realmente participação direta dos mestres na formulação de políticas públicas?
- Como devemos desenvolver políticas públicas que levem em conta as singularidades das manifestações culturais locais/regionais?
- O que é necessário fazer para que as Culturas Populares conquistem o respeito da mídia?
- Como garantir maior divulgação na mídia dos segmentos afro-religiosos?
- Como podemos fortalecer a representatividade étnica (indígena, mestiça, afro, imigrante etc.) nos órgãos gestores de cultura?
- Como fortalecer intercâmbios culturais entre países da América do Sul que fortaleçam as identidades étnicas?
- Qual é o reconhecimento da importância dos idosos como mestres da cultura e guardiões do saber.
- Qual o papel dos contadores de histórias na resistência?
- Como valorizar projetos de história oral?
- Como vê a questão de gênero nas Culturas Populares como forma de reconstruir a auto-estima da mulher negra?



Painel 1: Gestão e Promoção das Culturas Populares

Painelistas:

Olivia Dias Granados (Fundação BAT, Colômbia)

Manuel Antônio Ortiz (Fundação Bigott, Venezuela)

Adriano Cunha da Luz (Centro Cultural Banco do Brasil – CCBB, Brasília)

O momento vivido pela América do Sul requer das políticas públicas de cultura um olhar multidimensional e integrador. Exige, como estratégia, um desenvolvimento centrado no humano, que reafirme as potencialidades das pessoas e contribua para o bem-estar individual e coletivo, espiritual e material, social e ecológico, de modo que se possa viver e conviver com harmonia.

É necessário estimular uma constante participação criadora na vida da localidade, para determinar processos em que as histórias das próprias pessoas possam convergir de forma permanente, por meio de visões múltiplas e interculturais, que construam horizontes e dêem sentido a suas crenças e a suas aspirações.

As gestões precisam enfrentar o desafio de criar ágeis mecanismos operativos, democráticos, transparentes, descentralizados, transdisciplinares, conectados com as dinâmicas culturais, para que possam fortalecer as manifestações culturais. Particularmente em relação à promoção das Culturas Populares, é importante que a gestão crie formas de acesso a recursos públicos, por meio de processos não burocráticos e participativos. A presença das Culturas Populares nos espaços de gestão poderá criar novos relacionamentos com a sociedade.

As Oficinas Regionais elaboraram algumas perguntas relativas ao tema:

- O que tem sido feito em relação às políticas públicas em outros países da América do Sul?
- Existem programas de intercâmbio cultural na América do Sul?
- Como desenvolver políticas públicas que levem em conta as singularidades das manifestações culturais locais/regionais?
- Quais são os exemplos de políticas públicas que promovem o diálogo da cultura local com a escola?
- Como é a política das empresas privadas em relação à cultura?
- Como valorizar os movimentos populares segundo uma perspectiva de transformação social da América do Sul?
- Existe algum trabalho de esporte em transversalidade com a cultura e demais saberes?
- Como ampliar o acesso das Culturas Populares aos recursos públicos e privados?
- Como são realizados o fomento e o financiamento do setor cultural em outros países?

- Quais são, atualmente, as formas de incentivo para as comunidades?
- De que forma são distribuídos os recursos financeiros para os artistas e produtores culturais de seu país?
- Em seu país o estado tem leis de incentivo à cultura? Como elas são implementadas?
- Como o governo populariza os recursos econômicos para a cultura?
- Qual a relação da cultura de seu país com a cultura brasileira?
- Como descentralizar e interiorizar os centros culturais pelo Brasil?
- Como podemos atrair os jovens para as Culturas Populares? Como se dá a divulgação dos valores das Culturas Populares junto à juventude?
- Existem experiências de gestão compartilhada de recursos públicos destinados à produção e promoção das Culturas Populares?
- Além do poder público, recebem recursos de outras fontes?



Mesa Redonda 1: Políticas Públicas para as Culturas Populares

Painelistas:

Cláudia Márcia Ferreira (IPHAN)

Ranulfo Alfredo Manevy (MinC)

Sérgio Mamberti (MinC)

Marco Acco (MinC)

Célio Turino (MinC)

Márcio Meira (MinC)

O MinC tem desenvolvido importantes políticas públicas promotoras das Culturas Populares em todo o país: oficinas preparatórias do I Seminário Nacional das Políticas Públicas para as Culturas Populares, em 15 estados do país, o I Seminário Nacional das Políticas Públicas para as Culturas Populares, o processo preparatório em todos os estados no II Seminário Nacional das Políticas Públicas para as Culturas Populares e o I Encontro Sul-Americano das Culturas Populares.

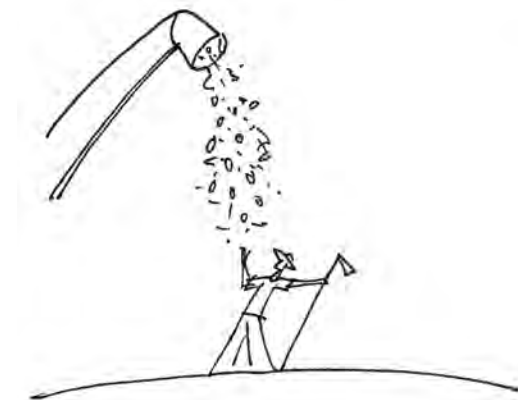
Além de realizar ações em parceria com fóruns estaduais, organizações, movimentos da sociedade civil, universidades e o Sistema S, tem promovido o mais amplo debate nacional sobre conceitos, diretrizes e propostas de políticas públicas para as Culturas Populares.

Nesta mesa, o MinC realizará uma avaliação de todo o processo de formulação de políticas públicas para as Culturas Populares, seus principais desafios e propostas de continuidade. Assim, os expositores deverão responder sobre os resultados dos processos, impulsionados pelas diretrizes e ações propostas no I Seminário Nacional das Políticas Públicas para as Culturas Populares, as relações da SID com programas ligados a outras Secretarias e Ministérios, parcerias com organizações públicas e privadas, e valorização da presença das Culturas Populares nos diversos canais de participação cultural e no Sistema Nacional de Cultura. Finalmente, poderá tratar da mobilização pública para a construção do capítulo destinado às Culturas Populares no Plano Nacional de Cultura.

Durante a preparação das Oficinas Regionais surgiram muitas questões que poderão ser debatidas pelos expositores:

- Qual a participação das Culturas Populares na Secretarias Municipais de Cultura e nos Conselhos Municipais de Cultura?
- Quais são os exemplos de políticas públicas que promovem o diálogo da cultura local com a escola?
- Como desenvolver políticas públicas que levem em conta a singularidade das manifestações culturais locais/regionais?
- Atualmente, quais são as formas de incentivo para as comunidades?

- Há realmente participação direta dos mestres na formação de políticas públicas?
- Como manter a independência e a identidade original dos projetos frente ao financiamento?
- Como é a comunicação com grupos que enviam projetos ao MinC?
- Como podemos avançar, além do registro, na preservação dos bens materiais e imateriais?
- O que pode ser feito para evitar a corrupção de produtores culturais contemplados em editais de incentivos?
- Que canal de participação pode ser criado para atender às demandas das Culturas Populares?
- Que critérios o MinC adota para avaliação de projetos culturais?
- Como o Brasil administra o patrimônio material e imaterial?
- De que forma são distribuídos os recursos financeiros para artistas e produtores culturais?
- Qual a presença das Culturas Populares nas Leis de Incentivo?
- Como o governo populariza o acesso aos recursos econômicos para a cultura?
- Como estão organizados os Conselhos de Cultura e qual o seu papel na definição das Políticas Públicas?
- Existem experiências de gestão compartilhada de recursos públicos destinados à produção e promoção das Culturas Populares?
- O que se está fazendo para a preservação das Culturas Populares?
- Que estratégias ou instrumentos o Governo Federal poderá criar para que os pequenos e médios empresários também possam financiar e contribuir com projetos culturais?
- Como podemos atrair os jovens para as Culturas Populares? Como se dá a divulgação dos valores das Culturas Populares na juventude?
- Como está sendo encaminhado o debate sobre o conceito de Culturas Populares?
- Quais as dificuldades? Como podemos definir quem são os atores que fazem as Culturas Populares?
- Como valorizar as expressões populares nas escolas e nos espaços públicos das cidades?
- Por que no Brasil os investimentos na diversidade cultural são tão poucos?





Conferência 2: Espetacularização e Canibalização das Culturas Populares

Conferencista: José Jorge Carvalho

Os meios de comunicação têm contribuído para a espetacularização e canibalização dos valores das Culturas Populares. Isso se tornou mais evidente com a globalização e a mundialização das culturas, principalmente dos países latino-americanos. Ao debater este tema, é preciso explicitar como a globalização e a mundialização têm canibalizado as estéticas e os valores simbólicos das Culturas Populares e como a hibridação das Culturas Populares como categoria da universalização tem contribuído para a descaracterização do sagrado e do fazer cultural popular.

Os meios de comunicação de massa, com mais destaque a TV, fomentam a espetacularização das Culturas Populares, quando estas são incorporadas pela mídia. Por outro lado, as Culturas Populares apropriam-se de espaços das novas tecnologias para uma reinvenção dos seus produtos culturais. A partir dessas aproximações começam a surgir novos produtos para o consumo de massas, muitas vezes descaracterizados ou reinventados para circuitos de lazer, turismo etc., como é o caso das festas do Nordeste do Brasil. Não podemos desconhecer que, embora apropriadas em algumas situações pelo mundo do mercado, as Culturas Populares afirmam-se de forma híbrida, inventiva e dialógica, construindo outros produtos culturais re-significados. Se, de um lado, quase tudo se transforma em espetáculo, coexistem, na sociedade, culturas tradicionais que não aderem a esse movimento, afirmando-se num campo identitário mais fechado, porém igualmente importante para a criação de experiências e valores culturais do país.

Perguntas elaboradas pelas Oficinas Regionais sobre o tema:

- O que fazer para dar visibilidade aos grupos culturais, sem que percam suas características originais?
- Como lidar com a interferência dos aspectos contemporâneos nas culturas tradicionais?
- O que se está fazendo para a preservação das Culturas Populares?
- Como desenvolver políticas públicas que levem em conta as singularidades das manifestações culturais/regionais?
- Como acontece o processo de circulação das Culturas Populares no Brasil e nos outros países da América do Sul?
- Existem experiências da presença das Culturas Populares nos meios de comunicação sem apelo comercial?
- Que metodologias podemos seguir para o resgate das manifestações culturais que permanecem vivas apenas na memória dos velhos brincantes?
- Como o seu país valoriza as Culturas Populares?
- Como se articulam os diversos grupos culturais nos seus países e com os países limítrofes?

Painel 2: Mapeamento das Culturas Populares

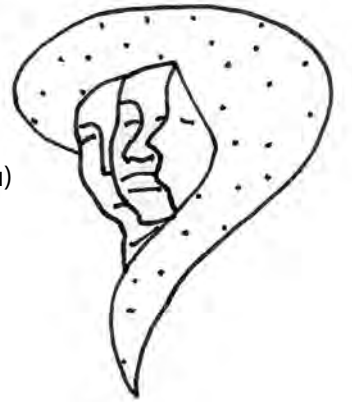
Painelistas:

Margarita Miró de Garcia (Instituto Andino de Artes Populares, Peru)

Alejandro Machicao Barbery (Viceministério de Desarrollo de las Culturas Populares, Bolívia)

Márcia Sant'Anna (IPHAN, Brasil)

Soledad Mujica Bayly (Peru)



O mapeamento das Culturas Populares é um processo importante para se tomar conhecimento da produção artística e cultural e da diversidade cultural local. Revela às comunidades seus artistas, suas manifestações culturais, com suas dinâmicas próprias e independentes do poder público, bem como as redes culturais e seus processos e estratégias de cooperação, além das ações que visam a incidir sobre uma política pública de cidadania cultural.

Por intermédio do mapeamento, diretriz sugerida pelos participantes do I Seminário Nacional das Políticas Públicas para as Culturas Populares, pela Conferência Nacional de Cultura e por quase todos os encontros regionais, é possível revelar tanto a realidade cultural das comunidades como as potencialidades e identidades que interagem nas cidades e no campo. É um instrumento fundamental para estabelecer os critérios de definição de políticas públicas democráticas de participação e descentralização cultural. Ao mesmo tempo, constitui um referencial para se estabelecerem ações de desenvolvimento de políticas públicas de formação, acesso, circulação, fruição cultural dos espaços públicos e privados e também para a criação ou refuncionalização de espaços culturais adequados ao desenvolvimento de uma vida cultural local pluralista.

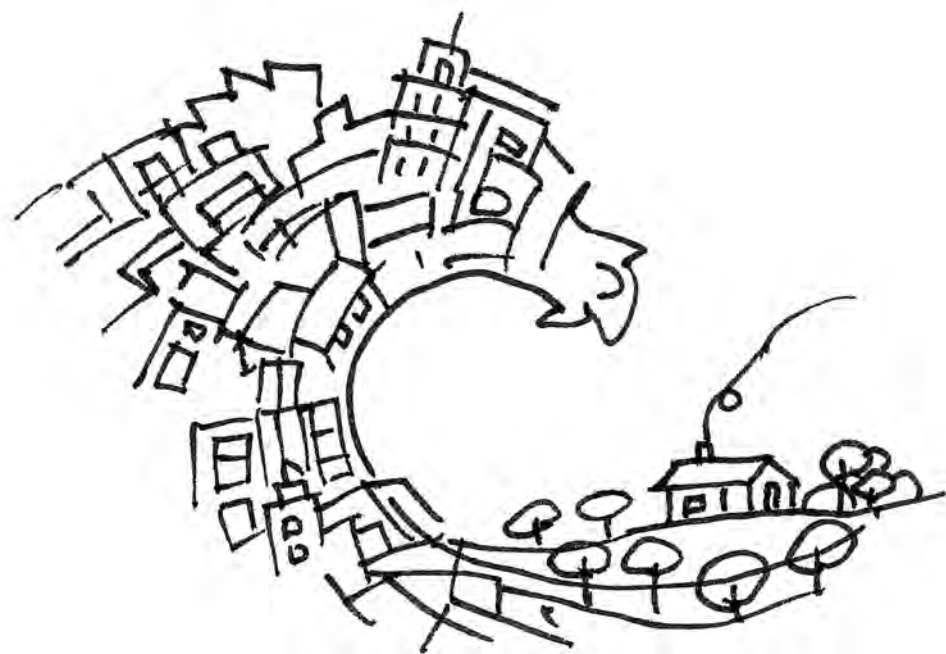
Algumas questões para os expositores:

- Quais as experiências bem sucedidas de mapeamento cultural? Como o mapeamento cultural pode contribuir para a promoção da diversidade local e, particularmente, das manifestações da cultura popular?
- Quais as parcerias necessárias para a construção de mapeamentos culturais?
- Qual o papel das universidades, ONGs e governos locais na criação de Bancos de Dados sobre as Culturas Populares?
- Qual o mapeamento cultural adequado como instrumento de políticas públicas de cultura?

Perguntas elaboradas pelas Oficinas Regionais sobre o tema:

- Como criar um Banco de Dados de todas as experiências culturais dos vários segmentos, com caráter nacional e amplo acesso?
- Como fazer o mapeamento das cadeias produtivas das Culturas Populares?

- Como descobrir talentos da comunidade, que valorizem a cultura local?
- Pode-se fazer o mapeamento dos grupos de cultura popular nos assentamentos rurais?
- E o mapeamento das manifestações das Culturas Populares, feito com a participação de crianças e adolescentes?
- Como mapear as culturas de tradições preservadas pela comunidade?
- E das escolas que trabalham com as Culturas Populares?
- Quais são as experiências de registro/mapeamento das manifestações culturais das regiões, visando ao fortalecimento da identidade local?



Mesa Redonda 2: Ações e Políticas da Sociedade Civil

Participantes:

Wagner Campos (SESC)

Cláudia Martins Ramalho (SESI/SENAI)

Solymar Cunha (SEST/SENAT)

Valéria Barros (SEBRAE)



Pode-se afirmar que as culturas populares e as tradições explicam o imaginário dos povos das localidades da América do Sul, do continente negro e de tantos outros. Seu protagonismo passa por ações da sociedade civil, para fazer valer seus fazeres culturais e suas sabedorias, suas memórias, identidades e singularidades.

Pode-se, no entanto, afirmar que ainda são muito frágeis os valores culturais e as políticas que cumprem um propósito de reafirmação das identidades e diversidades culturais nos territórios onde as comunidades populares e tradicionais vivem.

Com os processos de mundialização e o *modus* de vida contemporâneo, vinculados aos valores do mercado, esses efeitos se refletem nos espaços culturais públicos e privados e têm como principal difusor os meios de comunicação.

As políticas públicas sociais e culturais não tratam as culturas populares como algo importante para a integração dos povos, de forma a objetivar um desenvolvimento cultural, social e econômico apoiado no respeito entre os cidadãos e nos valores coletivos e espirituais das comunidades. Tais questões são fundamentais para que a sociedade civil tome posição frente aos descasos públicos em relação aos saberes populares e exija a participação cidadã nas políticas públicas.

Recentemente, o debate sobre as culturas populares tem evidenciado a construção de diretrizes de políticas públicas a partir de ações da sociedade, organizadas em fóruns e redes, instituições e espaços públicos. Há, no entanto, a consciência de que é necessário avançar na construção de esferas públicas, nas quais as culturas populares estejam cada vez mais presentes: parcerias com instituições públicas e privadas, participação em instâncias de decisão sobre o fazer cultural, como os Conselhos Municipais de Cultura e as Câmaras Setoriais, e a presença da educação formal e informal nas políticas de fomento que viabilizem oportunidades para as culturas populares.

Aos expositores caberá dizer também quais são os processos a serem deflagrados pela sociedade civil em relação à democratização dos meios de comunicação e seus efeitos na formação e desenvolvimento das culturas populares. E, finalmente, o papel da sociedade para assegurar a igualdade de oportunidades e de condições culturais das expressões e saberes populares nos currículos escolares e na difusão e circulação desses saberes.

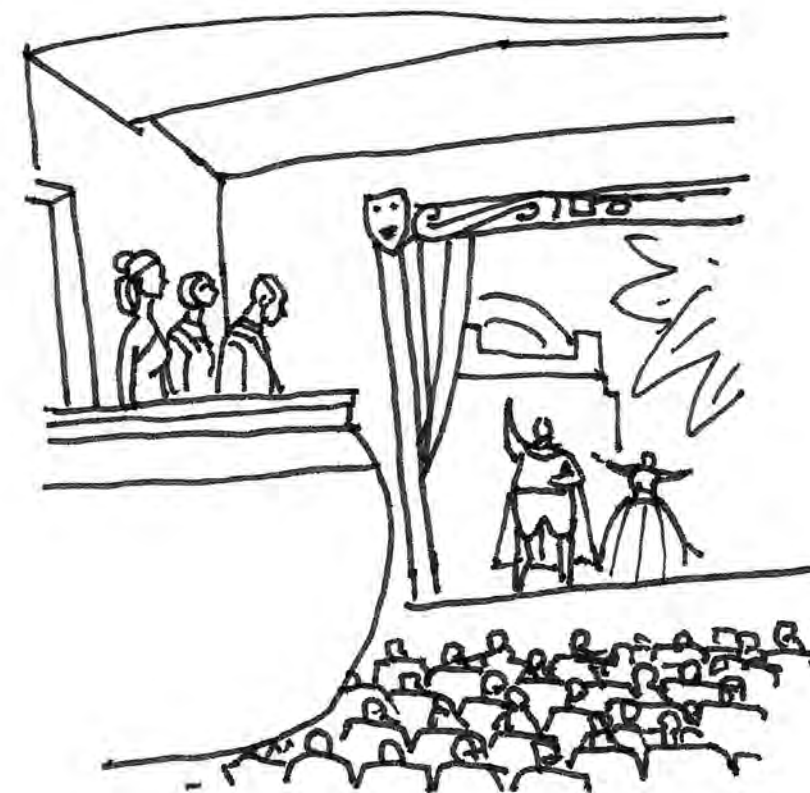
Questões:

- Qual o papel da sociedade civil visando a assegurar igualdade de oportunidades e condições das expressões e saberes populares na sociedade em geral?
- Como levar as Culturas Populares a integrar os currículos escolares e a dinâmica da vida escolar?
- Como integrar as Culturas Populares em todos os espaços participativos, particularmente nos Conselhos Municipais de Cultura e em todas as instâncias de diálogo entre governos e sociedade civil?
- Qual o papel das Associações, fóruns e redes na defesa dos interesses das Culturas Populares?
- As diretrizes do I Seminário das Políticas Públicas para as Culturas Populares e a Carta de Brasília poderão constituir-se em referencial básico para a construção de ações e políticas da sociedade civil que visam à preservação e promoção das Culturas Populares?
- Quais as ações possíveis para que as Culturas Populares tenham presença positiva na mídia, gerando espaços nos meios de comunicação?
- Como estabelecer parcerias com o poder público, universidades, grupos, entidades culturais, ONGs etc., para a preservação, promoção e difusão das culturas populares?
- Como avaliar a presença das Culturas Populares em apresentações, exposições, oficinas e outras ações culturais nos órgãos públicos e centros culturais da iniciativa privada.

Perguntas das Oficinas Regionais:

- Existe algum trabalho de esporte em transversalidade com cultura e demais saberes?
- Como manter a independência e a identidade original dos projetos frente ao financiamento?
- O que fazer para dar visibilidade a grupos culturais, sem que percam suas características originais?
- Como ampliar a atuação das Culturas Populares em relação ao acesso aos recursos públicos e privados?
- Como podemos avançar, além do registro, na preservação dos bens imateriais?
- Quais são as formas de incentivo existentes hoje para as comunidades?
- Que canal de participação pode ser criado para atender às demandas da Cultura Popular?
- Existem experiências de gestão compartilhada de recursos públicos destinados à produção e promoção das Culturas Populares?
- Quais as formas de gerar renda a partir das manifestações culturais?
- Quais os mecanismos de resistência e organização para se contrapor à ocidentalização da cultura afro-americana?
- Como promover as Culturas Populares na escola, na fase de formação de identidade social das crianças?

- Como está sendo encaminhado o debate sobre o conceito de Cultura Popular? Quais as dificuldades para definir o conceito? Quais são os atores culturais que fazem as Culturas Populares?
- Como promover o encontro da comunidade escolar com a diversidade cultural local?
- Qual a importância de projetos de cidadania para crianças, jovens e idosos nos terreiros?
- Como apoiar a cultura indígena como forma de valorizar a identidade?
- Como fortalecer a representação étnica (indígena, mestiça, afro e de imigrantes etc.) nos órgãos gestores da cultura?





Conferência 3: Tradição e invenção nas Culturas Populares

Conferencista: William Fernando Torres

Um novo paradigma do viver contemporâneo terá de surgir, com certeza, por meio do diálogo entre raízes e escolhas modernas, ancestralidade e invenção. Ainda que o mundo moderno e, mais especificamente, o contemporâneo, com sua marca globalizante, não homogeneíze as culturas, ele enfraquece as tradições e reinventa-as de acordo com as necessidades de atuação dos mercados.

A tradição e a invenção nas Culturas Populares passam, de certa forma, pela criação da cidadania e da vida digna das comunidades populares em suas próprias localidades.

Supõe-se que a ação cidadã no território – onde vivem os indivíduos ou as coletividades – seja capaz de reafirmar novas sociabilidades e novos atores culturais, além de democratizar os espaços públicos e privados e dar noção das interculturalidades no cotidiano das localidades. Assim, poderá despertar o diálogo multicultural e revelar os conteúdos culturais que podem facilitar novos paradigmas de desenvolvimento endógeno e sustentável para as regiões e municípios.

Para que suas visões culturais de mundo sejam acolhidas, é importante que a meta da invenção nas Culturas Populares mude a trajetória das gestões públicas, na maioria das vezes auto-referenciadas e circunscritas a preferências individuais ou políticas clientelistas.

A criação e a invenção nas Culturas Populares somente ocorrerão a partir do momento em que as comunidades possam refletir coletivamente sobre suas realidades e desenvolver capacidades de construir um inventário dos seus direitos.

Cabe ao expositor indagar sobre a importância desses direitos para a ação das expressões artísticas e culturais. Além do direito universal da livre expressão, a tradição e a invenção nas Culturas Populares necessitam fazer valer os direitos de não serem subalternizadas ou discriminadas nas hierarquias do saber. Um desafio importante é a promoção de processos de acumulação do conhecimento e práticas populares junto à sociedade civil, fundantes para a construção de processos de integração local, e que articulem as políticas públicas culturais com a estratégia do desenvolvimento humano e pluralista dos povos.

O Estado e as políticas públicas deverão facilitar os diálogos entre tradição e invenção, como caminho de valorização das Culturas Populares e das culturas em geral.

Algumas questões para o expositor:

- Qual a importância da tradição e da invenção para as Culturas Populares?

- Como tem acontecido esse processo no Brasil e na América do Sul?
- O diálogo entre tradição e invenção pode fortalecer a presença das Culturas Populares na sociedade?
- Qual o papel das políticas públicas e da mídia nesse diálogo?
- Qual a contribuição do direito à ancestralidade e à invenção na construção de um paradigma sustentável da cultura?
- A invenção pode descaracterizar a tradição? A tradição pode inibir a invenção?
- Como o debate público pode enfrentar estas questões para ampliar o campo de atuação das Culturas Populares?

Perguntas relacionadas ao tema resultantes das Oficinas Regionais:

- Como desenvolver políticas públicas que levem em conta as singularidades das manifestações culturais locais/regionais?
- Qual o impacto da globalização nas manifestações culturais?
- O que fazer para dar visibilidade aos grupos culturais, sem que percam suas características originais?
- Como lidar com a interferência dos aspectos contemporâneos nas políticas tradicionais?
- Como reconhecer e valorizar os movimentos populares na perspectiva de transformação da América do Sul?
- Considerando a diáspora africana nas Américas, como está o processo de preservação da religião e outros aspectos da história?
- O que é necessário fazer para as Culturas Populares conquistarem o respeito da mídia?
- Como podemos avançar na preservação dos bens materiais além do registro?
- Como o seu país valoriza as Culturas Populares?
- O que se está fazendo para a preservação das Culturas Populares?
- Quais os mecanismos de resistência e organização para se contrapor à ocidentalização da cultura afro-americana?
- Como está sendo encaminhado o debate acerca do conceito de Culturas Populares? Quais as dificuldades para definir o conceito? Quais atores culturais fazem parte das Culturas Populares? A Cultura Popular está vinculada à cultura afrodescendente?



Painel 3: Políticas para o Artesanato na América do Sul



Painelistas:

Patrícia Salamoni (SEBRAE, Brasil)

Claudia Márcia Ferreira (IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Brasil)

Marco Javier de La Cruz (Junta Nacional de Defensa do Artesão, Equador)

Guido Gallegos Cáceres (Peru)

A promoção do desenvolvimento local necessita da construção de políticas culturais compartilhadas, voltadas para a proteção do fazer cultural das comunidades. Tal fazer deve ser entendido sob as mais diversas formas de expressões culturais, que resultam fundamentalmente em objetos da vida cotidiana: nunca idênticos, estes objetos são elaborados manualmente ou com recursos instrumentais, com as características pessoais e culturais de seu criador.

Na maioria das vezes, indicam valores fundamentais e determinantes de transmissão de conhecimentos das comunidades em relação à forma de sentir e ver o mundo. São paradigmas importantes, que nos alertam para a proteção ao meio ambiente e à livre expressão.

Para tanto, neste tema, é preciso que o expositor explicita quais são as políticas públicas locais e nacionais de proteção e de reafirmação do artesão ou de comunidades, e a criação pela sociedade civil de leis apropriadas que os protegem e que possam contribuir para uma melhor qualidade de vida, restituindo-lhes o controle, a distribuição e a decisão sobre as suas produções. Requer também que se diga como a localidade precisa desenvolver ações de promoção e proteção dos fazeres culturais dos seus mestres; a criação de espaços públicos para a proteção do patrimônio artístico material e imaterial; a criação de serviços públicos culturais de circulação, fruição e incentivo da comercialização dos objetos por cooperativas; o ajuste de uma política de desenvolvimento local de artesanato ligado ao turismo cultural não depredador; a criação de um fundo de fomento de gestão paritária – sociedade civil e gestão pública –, com as áreas da cultura e da educação, dos movimentos sociais, índios, afrodescendentes, de gênero, do comércio, do desenvolvimento social local e nacional.

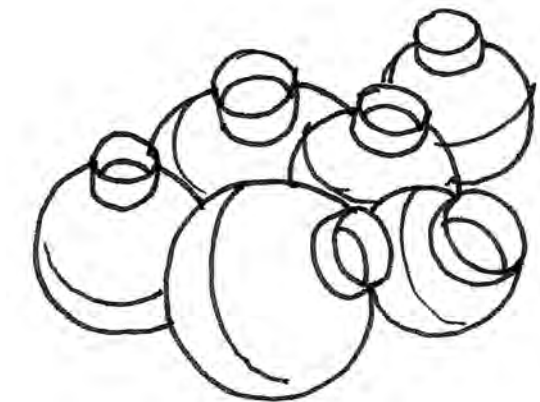
Algumas questões podem ser indicadas:

- Qual o papel dos artesãos nas manifestações culturais das comunidades?
- De que forma as políticas públicas podem proteger e afirmar sua atividade?
- Como manter e fortalecer a geração de renda e as relações com o mercado, sem a descaracterização de seu processo criativo?

- Como promover a criação de espaços, serviços e políticas públicas de fortalecimento do artesanato local?
- Quais são as relações entre a política para o artesanato e o turismo sustentável?

As Oficinas Regionais elaboraram as seguintes perguntas:

- Quais são as experiências de mostras e feiras de artes e produtos?
- Como podemos valorizar a arte cerâmica com geração de renda? Quais são as experiências nesse campo?
- Quais são as experiências de oficinas para alunos sobre a produção de artesanato?
- Quais são as experiências de projetos educativos formais e informais de inclusão por meio de oficinas de artesanato?
- De que forma são distribuídos os recursos financeiros para o apoio a artistas e produtores culturais em seu país?
- O que se está fazendo para a preservação das Culturas Populares?
- Como é a política das empresas privadas em relação às Culturas Populares?



Mesa Redonda 3: Ações educativas e mídia na difusão das Culturas Populares

Participantes:

Celina Cabarcas (TV Vibe)

Adriano de Angelis (Radiobrás – TV Brasil)

João Alegria (Canal Futura)

Mari Corrêa (Vídeo nas Aldeias)



A mídia tem um papel fundamental no mundo contemporâneo: tem cunhado formas de vida, difundido valores culturais, formado a opinião pública, comportamentos e hábitos, e influenciado na construção de imaginários sociais. Pode-se dizer que seu papel na cultura é decisivo e que a plena cidadania deverá contemplar mídias com responsabilidade na formação dos valores de cidadania e humanidade. No entanto, as mídias concentram-se em poucos grupos econômicos e carecem em grande parte da responsabilidade como formadora de valores, principalmente entre os mais jovens, embora tenha melhorado, em muitos aspectos, os seus padrões de atuação pública.

Um dos desafios da política pública de cultura é a democratização dos meios de comunicação e a criação de condições de acesso e apropriação das comunidades locais aos meios de comunicação e a outras mídias, visando a proteger as expressões artísticas e culturais e seus contextos regionais.

O debate de políticas públicas para as Culturas Populares tem enfatizado a importância de sua presença na mídia e também nas mídias alternativas, como as rádios e TVs comunitárias, como modo de promover suas experiências e valorizar a diversidade cultural das regiões e do país.

Esta mesa procurará dar um panorama dos programas educativos de difusão desenvolvidos pelos sistemas público, privado e do terceiro setor de rádio e TV. O debate deverá apontar os principais desafios postos neste momento e parcerias possíveis entre o Estado, as empresas privadas e a sociedade civil para a construção de mídias educativas no Brasil e na América do Sul.

Aos expositores indicamos algumas questões:

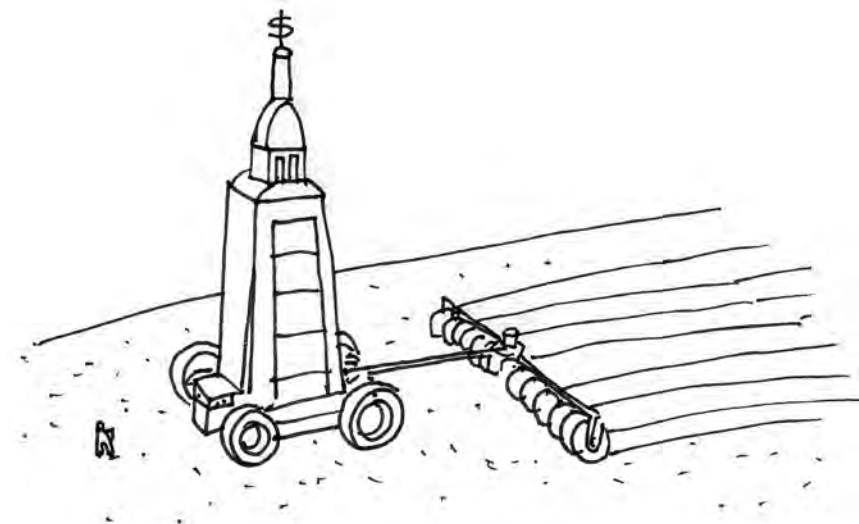
- Quais os principais resultados dos programas educativos e de difusão desenvolvidos pelo sistema público de rádio e TV? E pelo setor privado e terceiro setor?
- Como estes programas estão valorizando as Culturas Populares?
- Qual o papel do Estado, da iniciativa privada e da sociedade civil na construção de valores educativos formadores da diversidade cultural brasileira?
- Como os meios de comunicação e as novas tecnologias de comunicação podem contribuir para a criação de redes e circuitos que potencializem

a cooperação cultural e artística entre as comunidades locais, regionais, nacionais e internacionais?

- Como estes programas educativos e de difusão podem contribuir para a formação de uma cultura de paz na mídia?
- Estes programas educativos têm despertado as comunidades locais para a preservação e promoção dos patrimônios materiais e imateriais e a memória oral e escrita das comunidades?
- Como os expositores estão vendo a importância de se abrir o debate sobre a democratização dos meios de comunicação?
- Quais as parcerias necessárias para a ampliação dos programas educativos no Brasil e na América Latina?
- Qual o papel educativo da mídia na difusão das Culturas Populares na escola, na educação informal e nas comunidades?

Questões elaboradas pelas Oficinas Regionais:

- Como acontece o processo de circulação das Culturas Populares em seu país?
- O que fazer para dar visibilidade a grupos culturais, sem que os mesmos percam suas características originais?
- Como lidar com a interferência das culturas contemporâneas nas culturas tradicionais?
- O que é necessário fazer para que as Culturas Populares conquistem o respeito da mídia?
- Existem experiências de difusão das Culturas Populares nos meios de comunicação que sejam desprovidas de apelo comercial?
- Em seu país, como se dá a divulgação das Culturas Populares na juventude?
- Qual a relação da cultura de seu país com a cultura brasileira?
- Como promover as Culturas Populares na escola ainda na fase de formação da identidade social da criança?
- Como são as políticas culturais das empresas privadas?
- Como podemos atrair os jovens para as culturas populares?



ANEXO 2



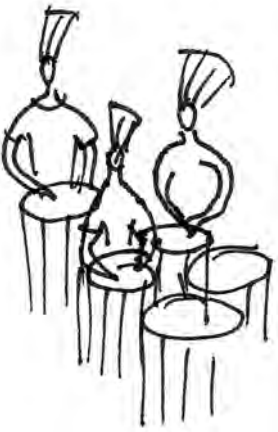
Tabelas dos encontros regionais

As tabelas que se seguem são fruto de 25 encontros regionais preparatórios do II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares. Em cada um desses encontros, os participantes foram instigados a discutir os seguintes pontos:

- Que aprendizagens da minha experiência contribuem ou podem contribuir para as políticas públicas?
- O que eu gostaria de perguntar aos demais participantes do Encontro Sul-Americano (o que aprender com eles)?
- Que mensagem queremos levar ao Encontro Sulamericano?

A síntese apresentada segue a ordem das questões levantadas acima.

Com relação às perguntas elaboradas, foram organizadas tendo em vista ações dos governos municipais, estaduais, federal e comunidades, de forma que algumas questões se repetem por serem dirigidas a mais de uma esfera.



Aprendizagens e Propostas

- Criação de um espaço cultural dentro da própria comunidade (quintal e/ou espaços públicos).
- Mobilização política das próprias manifestações (criação de associações etc).
- Capacitação dos grupos para registros, estudos e difusão.
- Integração com as escolas.
- Formação e transmissão entre gerações da cultura popular brasileira no âmbito das próprias comunidades.
- Inserção nos currículos escolares, do básico ao superior, de disciplinas que tratam das culturas populares.
- Escola como espaço central e primordial, escola livre e orgânica que respeita comunidades do entorno, sua identidade e o tempo/espaço.
- A partir de festival de cultura tradicional, promover intercâmbio entre as manifestações de culturas populares.
- Presença de agentes-ponte melhorou o acesso entre estado e mestres da cultura popular.
- Através do trabalho com culturas populares em comunidades carentes, tornou-se mais fácil diagnosticar medidas para transformar a realidade social.
- Consolidação do Fórum Municipal de Campinas, que democratiza o debate e a construção de editais públicos.
- Ampliação da identidade, da auto-estima e do sentido de pertencimento através da produção de conhecimento e difusão das culturas populares.
- Aproximação das instâncias acadêmicas, social e pública para identificar as demandas.
- Incluir fóruns, cooperativas e associações nas experiências, promovendo troca de saberes e diversidade.
- Cultura como resistência cultural.
- Ocupar espaços públicos para dar visibilidade e legitimar políticas públicas.
- Divulgação: os grupos criam seus meios de comunicação.
- Capacitação da comunidade para o registro da memória: que as comunidades sejam centros gestores.

- Preservação da memória dos mestres de cultura popular.
- Projeto: História e Cultura na Amazônia – geografia das expressões culturais no Pará.
- Produção de cerâmica marajoara e projeto de valorização de arte cerâmica e geração de renda adolescentes (grafismo indígena).
- Construção de instrumentos, pesquisas de sons da natureza.
- “Cultura da paz”. Projeto desenvolvido pela rádio comunitária (cidadania). Oficinas na comunidade e arrastões de cultura popular.
- Projeto “arte e lazer” desenvolvidos em escolas públicas de Portel. Tem como principal objetivo a educação patrimonial.
- Grupo Maria Pretinha – ensinar às crianças as danças da marujada.
- Festival de folclore e semana de arte na escola estadual de Melgaço.
- Buscar identidade paraense por meio de projetos nas escolas públicas, repassando danças, pintura, artesanato.
- Inclusão das culturas populares em processos educativos informais, por meio de oficinas de artesanato, teatro de rua, teatro de bonecos, danças populares, oficinas de músicas e percussão. Experiências com rádios comunitárias na propagação dos saberes e culturas populares, principalmente aos jovens, com músicas do folclore, reggae, hip-hop, rock. Culturas antes discriminadas como afro-brasileira alcançam mais reconhecimento e respeito graças aos trabalhos realizados principalmente por meio das comunicações alternativas.
- Transmissão do conhecimento dos mestres para as novas gerações.
- Contribuição para o reconhecimento da importância dos idosos como mestres de cultura, pela valorização de seu papel de guardiões do saber tradicional.
- Registro e divulgação das tradições preservadas pela comunidade. Pelo mapeamento cultural aprendemos que a cultura popular tem sua própria economia.
- Registrar em oficinas de capacitação de mídia (áudio, som, vídeo) os conhecimentos de cultura popular que são difundidos por via oral.
- Participação pró-ativa nos eventos de cultura popular.
- Criação de escola de culturas populares municipais, com professores e mestres provindos dessas culturas.
- Criação de emissora de canal aberto de cultura popular.
- Maior divulgação das culturas populares nas escolas e na mídia interiorana.

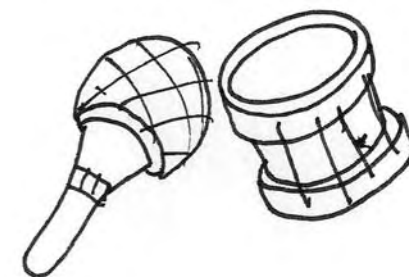
- Fortalecimento do segmento afro-religioso com oficinas de capacitação de seus ofícios e maior divulgação na mídia.
- Estabelecimento de pequenos projetos socioculturais, levando a cultura popular às periferias.
- Oficina de capacitação de radiodifusão para os jovens.
- Preservação das tradições e das raízes históricas.
- Papel dos mestres na transmissão dos saberes.
- Realização de festivais.
- Registro oral e material.
- Parceria com instituições patrocinadoras, como a Petrobrás.
- Concentração de esforços para a sensibilização de crianças e jovens para a cultura popular.
- Utilização das linguagens artísticas para aprimoramento estético das manifestações tradicionais.
- Ocupação dos espaços da cidade pelo grupo de cultura popular.
- Projeto de cidadania voltado para crianças, jovens e idosos nos terreiros.
- Investimento nos mestres e lugares de destaques, especialmente idosos, que são o pote que contém a sabedoria (guardiões da tradição).
- Utilização das escolas como espaços de inclusão social e cultural.
- Utilização da TV em prol da consciência crítica.
- Ampliação do período de produção para além das datas comemorativas (produção contínua).
- Fortalecimento do artesanato e de suas famílias (ponto de cultura).
- Transmissão de conhecimento por meio de oficinas.
- Realização de circuito cultural com vistas à democratização para o acesso à cultura.
- Formação de agentes multiplicadores de arte.
- Realização de debates para a formação de consciência crítica.
- Contadores de história na biblioteca. A literatura estimula a leitura; resgate das tradições culturais para a comunidade.
- Projetos de prevenção, com arte, contra a violência e as drogas ilícitas. Oficinas de dança, teatro e música folclórica trazem inclusão social.
- Possibilidade de capacitar jovens e adultos da comunidade em geral.

- O Arraial da Terceira Idade, na cidade de Tucuruí, foi uma forma encontrada para dar condições à Terceira Idade, com voluntários; divulga a cultura popular e a culinária.
- Integração das comunidades por meio de manifestações populares.
- Ensino dos ofícios para garantir a continuidade das brincadeiras.
- Valorização das expressões culturais como ferramentas de inclusão social.
- Superação de preconceito e quaisquer outras formas de segregação.
- Fortalecimento das cadeias produtivas dos diversos mercados de trabalho, com formas alternativas de geração de emprego e renda.
- Formação de novos quadros de artistas.
- Construção do sentimento de pertencimento ao local.
- Promoção do respeito às diferenças.
- Construção de ferramenta de crítica e discussão da vida política da sociedade.
- Busca de políticas públicas nas pesquisas de campo feitas na comunidade.
- Realização de oficinas de dança do folclore maranhense nas comunidades da periferia.
- Realização e participação nas oficinas, per nos fóruns e conferências culturais.
- Utilização dos conhecimentos dos artistas populares em instituições oficiais (escolas, por exemplo), para divulgá-las; perpetuar as manifestações e valorizá-las, nos espaços públicos das cidades.
- Incentivo à transmissão dos saberes culturais de geração a geração, resgatando brincadeiras que vêm desaparecendo e garantindo a continuidade daquelas que existem, por meio da sabedoria dos mestres populares (aproveitar a memória dos mestres).
- Registro/mapeamento das manifestações culturais de sua região, pesquisas e estudos sobre a história; a tradição da manifestação contribuindo para maior conhecimento de sua cultura e para a identidade cultural da comunidade.
- Manutenção dos saberes da produção e difusão, por meio de oficinas, cursos etc.
- Minimização das desigualdades sociais.
- Formação e manutenção dos valores culturais.
- Identificação dos valores culturais na comunidade.

- Intercâmbio cultural que possa contribuir para a afirmação das identidades étnicas.
- Institucionalização de uma política cultural indígena.
- Fomento e incentivo às atividades produtivas do artesanato, que geram emprego e renda.
- Criação de espaço para dar visibilidade à arte popular.
- Remuneração das manifestações das culturas populares, valorizando as organizações.
- Valorização e promoção de políticas públicas para os indígenas, caboclos e afro-brasileiros.
- Fortalecimento e organização na capacitação das gestões artísticas e culturais.
- Cultura como instrumento de inclusão social, tanto nas escolas como nas comunidades.
- Inclusão racial e social da identidade negra por meio de oficinas culturais.
- Organização e articulação dos povos indígenas para afirmação de suas identidades, por meio de suas manifestações culturais: música, dança, teatro, comida, bebidas, artesanatos etc, além das demarcações de terras e defesa dos direitos.
- Presença dos vários tipos de danças, para toda as faixas etárias, como marca de identidade cultural, educação para a cidadania, geração de renda, prevenção de drogas e marginalidades, incluindo todo os níveis de escolaridade.
- Promoção e difusão das diversas manifestações culturais nas redes públicas do ensino, utilizando agentes culturais, regionalizando o livro didático e articulando famílias, escolas e comunidades.
- Planejamento de ações e orçamento participativo, com ampla discussão dos diversos elementos e integrantes, para aplicação e operacionalização de atividades e formulação de diretrizes e políticas culturais.
- Ações institucionais de capacitação, planejamento e treinamento de recursos na área cultural, em centros culturais e museus, visando à apresentação e difusão dos patrimônios material e imaterial.
- Atividades de profissionais autônomos, artesãos, que atuam com diversos materiais: madeira, resíduos oriundo de lixões, bastão de guaraná e outras matérias de natureza vegetal, transformadas em produtos culturais, como instrumentos, indumentárias, artesanato etc.
- Demanda crescente de recursos públicos para promoção de atividades da cultura popular, considerando seu caráter educativo e de promoção

e inclusão social de crianças, jovens e adultos, inclusive acesso à leitura sobre tema relacionado à cultura popular.

- Resgate das manifestações da cultura popular (como as pastorinhas, por exemplo) e promoção de outras formas de expressão artística e cultural (canto coral, teatro, artes plásticas, música, culinária, artesanato), considerando, sobretudo, o conhecimento dos mestres.
- Busca de formas alternativas de difusão da cultura popular, que permitam o acesso da população.
- O fazer do agente cultural popular (folclore, arte-educador, capoeira, artesanato, artes cênicas, documentário áudio-visual, liderança indígena) é um instrumento de promoção de identidade, inclusão social, de educação, de etnodesenvolvimento, fomento e geração de renda e auto-estima, com atenção especial aos indígenas e afrodescendentes, caboclos e mestiços.
- O trabalho em comunidades, principalmente com crianças, por meio de oficinas de capacitação na área cultural, é uma forma de promover a inclusão social e resgatar a expressão cultural de um povo.
- É necessária a representação étnica (indígena, mestiça, afro e de imigrantes etc) nos órgãos gestores de cultura.
- Organização dos movimentos populares que lidam com cultura, para atuarem em políticas públicas.
- Mapeamento da cadeia produtiva cultural.
- Inclusão social de crianças, jovens e adultos ocupando seu tempo livre, e com a certeza de que a cultura será mantida na diversidade cultural.
- Conhecimentos passados de pais para filhos, referentes à cultura popular.
- Integração da comunidade e do poder público e privado, fomentadores da cultura.
- Capacitação para elaboração de projetos.
- Valorização das Manifestações afrodescendentes.
- Mecanismos de desburocratização do acesso ao incentivo financeiro e mapeamento da cadeia produtiva.
- Criação de Leis Municipais de incentivo à cultura.
- Lei dos Tesouros Vivos.
- Encontro dos Mestres.
- ONGs levam espetáculos para escolas.
- Bolsa Talento da Juventude.



- Projeto “Cultura Popular no Jornalismo” (trazer o poeta popular, cantador, cordelista, para formatar, produzir e atuar no programa).
- “Memória Jaguaribara ontem, hoje e amanhã”- CE (registra a memória do município, com linguagem popular, cordel, música e folclore).
- “Federação de Quadrilhas” (organização para gerar a inclusão social nos grupos folclóricos e juninos).
- Valorização da produção de indumentária e adereços com os artesãos da comunidade.
- “Arte e Cultura na Reforma Agrária” (mapeamento dos grupos de cultura popular nos assentamentos, fortalecimento, difusão e capacitação de recursos).
- Inserir ações temáticas que promovam a consciência ecológica junto às ações de cultura popular, formação de gestores culturais jovens, incluindo indígenas e quilombolas.
- Discussão sobre a melhoria dos editais e inclusão das culturas populares nos mesmos.
- Diploma aos mestres da cultura popular tradicional.
- Levar as apresentações para a praça pública.
- Socialização dos espaços culturais, promovendo o intercâmbio cultural e a formação de platéias.
- Pesquisa das manifestações culturais por meio de mapeamento com crianças e adolescentes, fomentando a revalorização da cultura popular.
- Editais de incentivo: Carnaval, Paixão de Cristo, junino e Natal.
- Evento Encontro dos Mestres do Mundo.
- Experiência “Terreiro Cultural” – mestres agem como multiplicadores.
- Encontros periódicos com brincantes populares, promovendo fóruns de debates.
- Fortalecimento dos elementos identitários (capacitação de multiplicadores).
- Desconstrução de paradigmas, criando um imaginário que busca um novo sujeito social.
- Necessidade das ações afirmativas do Estado, que garantam a sobrevivência dos grupos – construção de relações perenes com o poder público.
- Incentivo, por meio da capoeira, ao fortalecimento da educação popular e da identidade.
- Fortalecimento da identidade no meio familiar, comunitário e social.

- Incentivo às expressões tradicionais e nativistas no processo educacional, de modo a reforçar o orgulho identitário das crianças no convívio social.
- Necessidade de desconstruir no educador a compreensão da diversidade cultural, tendo como base a lei 10.639.
- Políticas afirmativas para a Terceira Idade.
- Filantropia, como forma de resgatar comunidades de diferentes realidades sociais, utilizando a música e o artesanato; trabalho de geração de renda integrado com a família, atendimento psicoemocional. Esporte e outros meios de contemporizar as tensões provocadas pela crise social; recursos audiovisuais que auxiliem no autoconhecimento, transformando os sujeitos em protagonistas e multiplicadores.
- Incorporação das resoluções de gênero como forma de reconstrução da auto-estima da mulher negra, sobretudo quando há alguma ação de construção do seu protagonismo.
- Estímulo às políticas de reconstrução da identidade indígena, que vêm sendo eliminadas pelos governos. Ruptura com os meios que negam nossa história. Para isto, necessitamos de educadores voltados à pesquisa histórica.
- Utilização das atividades de quadrilhas, artes plásticas e teatro como processo de inclusão social e hip hop como meio de comunicação e intervenção social.
- Utilização das mídias alternativas como difusão das manifestações culturais, promovendo a auto-sustentabilidade e a continuidade dos projetos, a partir do comércio espontâneo dos próprios produtos.
- Experiências de seminários e encontros sobre cultura popular, somadas ao pertencimento cultural de todos, como forma de organização e inclusão cultural e geração de emprego e renda.
- Utilização do teatro como ferramenta para educação nas comunidades, transmitindo os conhecimentos e saberes das tradições africanas, afro-brasileiras, indígenas e populares.
- Trabalho de conscientização do artesão, a respeito do valor cultural agregado a suas peças.
- Criação de projetos educativos para a TV.
- Intercâmbio entre diferentes expressões populares.
- Utilização do software livre como ferramenta de inclusão social.
- Democratizar a utilização de espaços públicos para expressão de culturas populares.



- Institucionalização de grupos das culturas populares independentes.
- Inserção no currículo escolar de teoria e prática de instrumentos musicais nas escolas de ensino fundamental e médio através das fanfarras ou bandas de música.
- Utilizar o espaço religioso de sua cultura com o fim de educação, cultura e ações afirmativas para as comunidades.
- A Inserção na grade curricular das manifestações populares, particularmente as de natureza cívica.
- Interpretação do patrimônio imaterial como ferramenta de educação, conscientização e inclusão social.
- Municipalizar os recursos federais da cultura para:
 - fomentar a criação de grupos de teatro de rua, oportunidades igualitárias, capacitar jovens para o mercado de trabalho e inclusão social, formatar trabalho de rede sociocultural para implantação de bibliotecas comunitárias.
- Estabelecer uma porcentagem da captação dos recursos da União, do estado e dos municípios para o Fundo de Cultura, já que foi aprovado como Diretrizes do Plano Nacional de Cultura, na 1ª Conferência Nacional de Cultura.
- Promover o resgate da Identidade Cultural local, através da promoção das manifestações/potencialidades culturais do município/região.
- Descentralizar a distribuição de recursos dos projetos de forma igualitária e oferecer capacitação para agentes, mestres culturais, ONGs, para elaboração e prestação de contas de Projetos.
- Integração da comunidade escolar com a diversidade cultural e regional ao seu redor.
- Sensibilizar as instituições de ensino superior, formando parcerias com grupos e comunidades para revitalizar, resgatar, registrar e pesquisar a cultura local.
- Estabelecer encontros de sensibilização e valorização da cultura popular através de veículos de comunicação, ajudando a divulgação e fomento.
- Garantir investimento público na preservação, valorização e difusão das festas populares tradicionais.
- Fazer o mapeamento local dos mestres de cultura das diversas áreas por meio das associações locais.
- Incentivo a transmissão dos saberes dos mestres que produzem a viola-de-cocho e das danças cururu e siriri, por meio da formação continuada.

- Agregar segmentos visando integrar e difundir a Cultura Popular para alcançar a sistematização e formação de platéia para os produtos culturais.
- Isenção de conteúdos da cultura regional na Grade Curricular da Rede Pública de Educação.
- Valorização do Trabalho da Mulher, promovendo o resgate das etnias, objetivando preservação ambiental do Cerrado, turismo rural sustentável e renda.
- Isenção de impostos do setor de artesanato, objetivando maior circulação dos produtos.
- Democratizar a distribuição de recursos para os segmentos culturais.
- Desburocratizar nas formas de adquirir recursos para as atividades da cultura popular, ampliando os incentivos e qualificando pessoal para agilidade no processo.
- Que o Ministério da Cultura exija dos estados mais compromisso e atenção à cultura em toda sua plenitude, implicando a participação de todo o interior do estado.
- Atenção diferenciada às questões da Amazônia, de maneira a garantir e respeitar as diversidades culturais de cada local.
- É necessário que as políticas públicas contemplem as manifestações culturais populares, dotando-as de recurso financeiro e de apoio organizacional adequados à sua visibilidade frente a toda sua população, através da mídia.
- Queremos que as nossas práticas de culturas populares virem políticas públicas.
- Que o Ministério da Cultura seja fomentador para diversidade cultural, destacando sobretudo a cultura popular na Amazônia.
- Criar um Centro de Referência Municipal para diagnóstico da produção da Cultura Popular.
- Desburocratizar editais e projetos (documentação simplificada, pessoas físicas, taxas menores em registro e postagem).
- Criar banco de dados das culturas populares para subsidiar políticas públicas integradas (cultura, educação, trabalho, saúde, meio ambiente).
- Criação de um programa permanente de assessoramento para as comunidades e artistas populares.
- Elaboração e administração de projetos relacionados às leis de incentivo ou requisitados por editais de fomento (nível municipal, estadual, federal).

- Estímulo a transmissão de conhecimentos tradicionais por meio de oficinas, rádio comunitários, festa etc.
- Garantia de verba destinada à cultura popular a partir de porcentagem a ser determinada, nos níveis estaduais, estaduais e federal, bem como de verba das estatais a ser aplicada em projetos voltados à cultura popular.
- Regionalização das verbas dos projetos culturais aprovados pela Lei Rouanet.
- Regulamentar os conselhos municipais e estaduais de cultura, conforme o aprovado no Conselho Nacional de Políticas Culturais (CNPC).
- Incentivo ao associativismo e cooperativismo através de apoio governamental, visando à organização jurídica das comunidades artísticas e étnico-culturais.
- Utilizar entidades e agentes da cultura popular como consultores das ações do poder público.
- Criação de representação estadual da Funarte/MinC em cada estado.
- Criar câmara setorial que não seja apenas deliberativa, mas tenha ações vinculadas às diretrizes políticas.
- Criação de fórum permanente consultivo, que envolva representantes da comunidade, entidades e representantes oficiais dos órgãos executivos (do município, estado e governo federal) com agenda anual pré-determinada e amplamente divulgada.
- Obrigatoriedade de representantes oficiais em todos os níveis, com currículo voltado para as culturas populares que estabeleçam uma ponte entre as comunidades e o estado e que se desenvolvam ações de fomento e difusão.
- Implementação do sistema nacional de cultura, com a inclusão de representantes paritários junto ao Conselho de Cultura nos diversos níveis.
- Fortalecimento e intercâmbio entre as diversas associações e fóruns de cultura popular.
- Criação de programas que garantam os direitos autorais, materiais e imateriais.
- Exigir a articulação dos grupos estaduais na representatividade nacional, através de uma cota mínima de delegados.
- Fortalecer e implementar os fóruns populares de cultura garantindo assim a representatividade regional e nacional.
- Oportunizar eventos culturais nos municípios, tais como: festivais, seminários, feiras, exposições etc.

- Divulgar as atividades culturais através de cartilhas, programas nas escolas, imprensa e mídia eletrônica.
- Utilização do banco de dados das culturas populares para realizar as programações (mídia) e eventos em geral.
- Ampliar a presença das culturas populares na mídia oficial e estimular a comunicação comunitária (ex: mudar leis de radiodifusão comunitária).
- Registro e documentação: apoio a pesquisadores e aos próprios grupos para a realização de registro (CD, livros, jornais, folhetins).
- Regionalização das redes de TV e rádio.
- Todo processo de difusão deve ser participativo, visando à inclusão dos fazedores de cultura popular.
- Regulamentar o princípio constitucional 221, que contempla a produção artística regionalizada, priorizando as culturas afrodescendentes e indígenas, além de expressões tradicionais ameaçadas. Essa regulamentação deve abranger os veículos das mídias atuais, as novas tecnologias digitais e outras que venham a surgir.
- Certificação de origem e procedência dos produtos culturais (visando diagnosticar a grande porcentagem da entrada de produtos estrangeiros).
- Criação de veículos de intercâmbio, fomentando a difusão da diversidade étnico-cultural.
- Aprovação, em caráter de urgência, da PEC 150 / 2003.
- Buscar formas de gerar renda dentro da própria manifestação cultural, para garantir sua auto-sustentabilidade de forma mais independente do poder público.
- Criar mecanismos / meios de mostrar e demonstrar aos prefeitos a importância do artista cultural para a cidade, o que pode ser feito através de projetos, por exemplo.
- Adequar os editais para uma linguagem popular.
- Quanto aos municípios que ainda não criaram suas Secretarias de Cultura ou fundação, que o façam e que depois disso criem os seus Conselhos Municipais de Cultura.
- Que as três esferas do poder garantam plano de capacitação sistemática e política para os que fazem e pensam a cultura.
- Que os eventos tenham critérios mais transparentes de participação.



Perguntas

Governos Municipais	Governos Estaduais	Governo Federal	Comunidades
			Como promover o valor cultural do artesanato, utilizando o design e a sistematização da produção sem perder de vista a identidade cultural?
			Quais as maneiras encontradas para superar as dificuldades, principalmente financeiras?
			Quais os riscos das manifestações culturais se institucionalizarem e perderem sua identidade?
			Como sensibilizar os mestres populares para intervir nas peças públicas orçamentárias?
			O que tem sido feito com relação às políticas públicas em outros países da América?
			A secretaria de cultura e o conselho municipal de sua cidade funcionam? Qual a sua participação?
			Existem efetivamente programas de intercâmbio cultural na América Latina?
Que Políticas Públicas têm sido desenvolvidas que promovam o diálogo da cultura local com a escola?			
O que de fato caracteriza uma Política Pública?	O que de fato caracteriza uma Política Pública?	O que de fato caracteriza uma Política Pública?	
Como lidar com a mídia que massifica e banaliza a cultura, divulgando lixo cultural, menosprezando a cultura popular?	Como lidar com a mídia que massifica e banaliza a cultura, divulgando lixo cultural, menosprezando a cultura popular?	Como lidar com a mídia que massifica e banaliza a cultura, divulgando lixo cultural, menosprezando a cultura popular?	Como lidar com a mídia que massifica e banaliza a cultura, divulgando lixo cultural, menosprezando a cultura popular?
			Quais as dificuldades encontradas para desenvolver as atividades culturais? Quais as soluções encontradas?

Governos Municipais	Governos Estaduais	Governo Federal	Comunidades
Como desenvolver uma Política Pública voltada para a cultura, levando em conta as particularidades das diversas manifestações culturais locais ou regionais?	Como desenvolver uma Política Pública voltada para a cultura, levando em conta as particularidades das diversas manifestações culturais locais ou regionais?		Quais as formas de sustentação dos grupos ou manifestações culturais?
			Como acontece o processo de circulação da produção cultural em sua região, na construção da identidade da cultura popular?
			Qual o impacto da globalização nas manifestações culturais?
			É hábito que os projetos incentivados por renúncia fiscal sejam acompanhados por relatórios de resultados?
			O que fazer para dar visibilidade a grupos culturais sem que os mesmos percam suas características originais?
Como sensibilizar os mestres populares para intervir nas peças públicas orçamentárias?	Como sensibilizar os mestres populares para intervir nas peças públicas orçamentárias?	Como sensibilizar os mestres populares para intervir nas peças públicas orçamentárias?	
Como dialogar com o poder público sobre cadeia produtiva cultural?	Como dialogar com o poder público sobre cadeia produtiva cultural?	Como dialogar com o poder público sobre cadeia produtiva cultural?	
Há participação dos mestres (ou seriam seus representantes?) na formulação de políticas públicas?	Há participação dos mestres (ou seriam seus representantes?) na formulação de políticas públicas?	Há participação dos mestres (ou seriam seus representantes?) na formulação de políticas públicas?	
			Existem efetivamente programas de intercâmbio cultural na América Latina?
Como contribuir para a cultura popular, buscando representar sua força e encontrar repostas dos órgãos responsáveis, em forma de políticas públicas para o apoio da diversidade e crescimento da mesma?	Como contribuir para a cultura popular, buscando representar sua força e encontrar repostas dos órgãos responsáveis, em forma de políticas públicas para o apoio da diversidade e crescimento da mesma?	Como contribuir para a cultura popular, buscando representar sua força e encontrar repostas dos órgãos responsáveis, em forma de políticas públicas para o apoio da diversidade e crescimento da mesma?	Como contribuir para a cultura popular, buscando representar sua força e encontrar repostas dos órgãos responsáveis, em forma de políticas públicas para o apoio da diversidade e crescimento da mesma?

Governos Municipais	Governos Estaduais	Governo Federal	Comunidades
O que devemos fazer para acabar com as discriminações raciais e sociais do nosso país? Qual o primeiro passo?	O que devemos fazer para acabar com as discriminações raciais e sociais do nosso país? Qual o primeiro passo?	O que devemos fazer para acabar com as discriminações raciais e sociais do nosso país? Qual o primeiro passo?	O que devemos fazer para acabar com as discriminações raciais e sociais do nosso país? Qual o primeiro passo?
Como buscar infra-estrutura para desenvolver a manifestação do Bói?	Como buscar infra-estrutura para desenvolver a manifestação do Bói?	Como buscar infra-estrutura para desenvolver a manifestação do Bói?	O que vocês estão fazendo para mudar o diálogo com os gestores da política cultural?
Como criar um banco de dados de todas as experiências culturais entre os vários segmentos, e os vários estados para o acesso de todos os agentes culturais?	Como criar um banco de dados de todas as experiências culturais entre os vários segmentos, e os vários estados para o acesso de todos os agentes culturais?	Como criar um banco de dados de todas as experiências culturais entre os vários segmentos, e os vários estados para o acesso de todos os agentes culturais?	Como criar um banco de dados de todas as experiências culturais entre os vários segmentos, e os vários estados para o acesso de todos os agentes culturais?
			Como lidar com as interferências de aspecto contemporâneo nas manifestações tradicionais?
		Como está sendo feito o repasse e o monitoramento dos recursos?	
Como alcançarmos a nossa autonomia financeira?	Como alcançarmos a nossa autonomia financeira?	Como alcançarmos a nossa autonomia financeira?	Como alcançarmos a nossa autonomia financeira?
			Considerando a resistência da comunidade à implantação da Lei 10639, como os outros estados e países sul americanos tratam a questão da história dos grupos "invisíveis" da história oficial? Qual a forma e como os Estados superam a questão?
			Se a cultura popular nasce espontaneamente, ela deve ser institucionalizada? Como isso acontece?
O que as autoridades estão fazendo para não institucionalizar a cultura popular? Como a institucionalização pode acontecer sem modificar suas características?	O que as autoridades estão fazendo para não institucionalizar a cultura popular? Como a institucionalização pode acontecer sem modificar suas características?	O que as autoridades estão fazendo para não institucionalizar a cultura popular? Como a institucionalização pode acontecer sem modificar suas características?	

Governos Municipais	Governos Estaduais	Governo Federal	Comunidades
			Como reconhecer e valorizar os movimentos populares da perspectiva da transformação social da América Latina?
			Existe algum trabalho voltado ao esporte como elemento de composição integral, incluindo sua transversalidade com temas como a cultura e demais saberes?
			Considerando a diáspora africana nas Américas, como está o processo de preservação e resgate da religião e de outros aspectos da história?
			Trabalho Voluntário – Como está acontecendo o resgate voluntário das manifestações culturais? A América Latina está atenta a este aspecto ou só esperando pelo poder público?
O que é necessário fazer para as culturas populares conquistarem o respeito na mídia?	O que é necessário fazer para as culturas populares conquistarem o respeito na mídia?	O que é necessário fazer para as culturas populares conquistarem o respeito na mídia?	O que é necessário fazer para as culturas populares conquistarem o respeito na mídia?
Como manter a independência e a identidade original dos projetos frente aos financiamentos?	Como manter a independência e a identidade original dos projetos frente aos financiamentos?	Como manter a independência e a identidade original dos projetos frente aos financiamentos?	Como manter a independência e a identidade original dos projetos frente aos financiamentos?
			Quais as perspectivas culturais que poderão ser consolidadas com respeito e dignidade?
			Quais os resultados obtidos com a cultura popular, enquanto espaço de reflexão social?
		Como é possível obter um certificado do MinC de reconhecimento de cultura genuinamente brasileira?	
O que é necessário fazer para promover as culturas populares para serem preservadas por meio de políticas públicas e projetos pedagógicos?	O que é necessário fazer para promover as culturas populares para serem preservadas por meio de políticas públicas e projetos pedagógicos?	O que é necessário fazer para promover as culturas populares para serem preservadas por meio de políticas públicas e projetos pedagógicos?	O que é necessário fazer para promover as culturas populares para serem preservadas por meio de políticas públicas e projetos pedagógicos?

Governos Municipais	Governos Estaduais	Governo Federal	Comunidades
Como ampliar as manifestações de Cultura Popular no acesso aos recursos financeiros públicos e ou privados?	Como ampliar as manifestações de Cultura Popular no acesso aos recursos financeiros públicos e ou privados?	Como ampliar as manifestações de Cultura Popular no acesso aos recursos financeiros públicos e ou privados? Como será a aplicação legal desta rede latino-americana de reflexão cultural?	Como será a aplicação legal desta rede latino-americana de reflexão cultural? Existem experiências nos meios de comunicação, exposição e circulação em espaços oficiais e não oficiais formadores de opinião, escolas e outros espaços, para promover a apreciação e divulgação do produto artístico de cunho popular, com marcantes traços de identidade cultural local, regional e nacional, mas desprovido de apelo comercial?
Como criar um banco de dados de todas as experiências culturais entre os vários segmentos, e os vários estados para o acesso de todos os agentes culturais?	Como criar um banco de dados de todas as experiências culturais entre os vários segmentos, e os vários estados para o acesso de todos os agentes culturais?	Como criar um banco de dados de todas as experiências culturais entre os vários segmentos, e os vários estados para o acesso de todos os agentes culturais?	Como criar um banco de dados de todas as experiências culturais entre os vários segmentos e os vários estados para o acesso de todos os agentes culturais? Como lidar com as interferências de aspectos contemporâneos nas manifestações tradicionais?
Como podemos avançar na preservação dos bens imateriais, além do registro?	Como podemos avançar na preservação dos bens imateriais, além do registro?	Como é a comunicação com os grupos que enviam projetos ao MINC?	
Como podemos avançar na preservação dos bens imateriais, além do registro?	Como podemos avançar na preservação dos bens imateriais, além do registro?	Como podemos avançar na preservação dos bens imateriais, além do registro?	Como podemos avançar na preservação dos bens imateriais, além do registro?
Como os grupos que não possuem CNPJ podem concorrer aos editais?	Como os grupos que não possuem CNPJ podem concorrer aos editais?	Como os grupos que não possuem CNPJ podem concorrer aos editais?	
Quais são as formas de incentivo aplicadas hoje para as comunidades?	Quais são as formas de incentivo aplicadas hoje para as comunidades?	Quais são as formas de incentivo aplicadas hoje para as comunidades?	Como essas manifestações interagem com as comunidades nas quais estão inseridas? Como tem acontecido o repasse dessas tradições?

Governos Municipais	Governos Estaduais	Governo Federal	Comunidades
Existe orçamento para implementação das su-gestões para as políticas públicas discutidas?	Existe orçamento para implementação das su-gestões para as políticas públicas discutidas?	Existe orçamento para implementação das su-gestões para as políticas públicas discutidas?	Como os grupos têm conseguido se manter e como pensam a questão da sustentabilidade ? Como tem sido a política cultural em outros países sulamericanos? Quem são seus parceiros? Que mecanismo você utiliza para não deixar acabar essas manifestações? O que fazer para “apoiar” os grupos que já trabalham sem condições financeiras?
O que pode ser feito para evitar a corrupção por parte de produtores culturais nos projetos contemplados nos editais de incentivo?	O que pode ser feito para evitar a corrupção por parte de produtores culturais nos projetos contemplados nos editais de incentivo?	O que pode ser feito para evitar a corrupção por parte de produtores culturais nos projetos contemplados nos editais de incentivo?	Que metodologia podemos seguir para o RESGATE de manifestações que permanecem vivas apenas na memória de velhos brincantes?
Que mecanismo criar para a participação efetiva dos produtores da cultura popular, possibilitando o acesso de quem realmente está fazendo a cultura no dia-a-dia?	Que mecanismo criar para a participação efetiva dos produtores da cultura popular, possibilitando o acesso de quem realmente está fazendo a cultura no dia-a-dia?	Que mecanismo criar para a participação efetiva dos produtores da cultura popular, possibilitando o acesso de quem realmente está fazendo a cultura no dia-a-dia?	
Qual o canal de participação popular a ser criado para atender as demandas do movimento de cultura popular?	Qual o canal de participação popular a ser criado para atender as demandas do movimento de cultura popular?	Qual o canal de participação popular a ser criado para atender as demandas do movimento de cultura popular?	Qual o canal de participação popular a ser criado para atender as demandas do movimento de cultura popular? Já existem projetos de lei de culturas populares nos seus países? Que resultados queremos das políticas culturais?

Governos Municipais	Governos Estaduais	Governo Federal	Comunidades
			Como as organizações populares latino-americanas conseguem fazer a integração de seus projetos na comunidade?
		Que critérios o MINC adota para avaliação de projetos culturais, uma vez que o número de projetos aprovados é tão pequeno na região Norte?	
	De que forma em seu Estado e/ou país os recursos financeiros são distribuídos para os artistas e produtores culturais?		De que forma em seu Estado e/ou país os recursos financeiros são distribuídos para os artistas e produtores culturais?
			Como o seu país administra a cultura material e imaterial?
			De que formas outros países estão se articulando quanto à valorização e reivindicações da cultura popular?
	Se no seu Estado existem leis para incentivo à cultura, como ela é implementada?		Se no seu Estado existem leis para incentivo à cultura, como ela é implementada?
			Em seu país, como se dá a divulgação dos valores da cultura popular junto à juventude?
			Como seu país constrói uma política pública de cultura?
			Como o Governo populariza o acesso aos recursos econômicos para a cultura?
			Qual a relação da cultura do seu país com a cultura brasileira?
Existem parcerias entre Secretaria de Educação e Cultura que atua nas escolas públicas com atividades culturais nos fins de semana (Estado Brasileiro)?	Existem parcerias entre Secretaria de Educação e Cultura que atua nas escolas públicas com atividades culturais nos fins de semana (Estado Brasileiro)?		
Como descentralizar e interiorizar os Centros Culturais pelo Brasil?	Como descentralizar e interiorizar os Centros Culturais pelo Brasil?	Como descentralizar e interiorizar os Centros Culturais pelo Brasil?	

Governos Municipais	Governos Estaduais	Governo Federal	Comunidades
			Existem fundos de Cultura? Qual o percentual investido para os outros países?
			Como é que os outros movimentos se organizam para conseguir financiamento para realizar suas atividades culturais?
			Como estão organizados os Conselhos de Cultura e qual o papel destes Conselhos na definição das políticas públicas em relação às diretrizes básicas?
			Como se articulam os diversos grupos culturais (étnicos, afros, de teatro, dança etc.) dentro de seus países e com os países limitrofes? (Destinado aos países)
			Existe carência de recursos para subsidiar grupos culturais? Como se mantém?
			Qual a participação do poder público em promover a cultura popular?
Quais são as experiências de gestão compartilhada de recursos públicos destinadas à produção e promoção da cultura popular?	Quais são as experiências de gestão compartilhada de recursos públicos destinadas à produção e promoção da cultura popular?	Quais são as experiências de gestão compartilhada de recursos públicos destinadas à produção e promoção da cultura popular?	Quais são as experiências de gestão compartilhada de recursos públicos destinadas à produção e promoção da cultura popular?
			Existem políticas públicas implantadas no seu país, voltadas para a questão cultural? E se existem, elas contemplam a diversidade cultural?
			Como é tratada a cultura indígena no seu país?
			Como o poder público está tratando e gerenciando a cultura popular?
			Em relação aos conceitos de "cultura popular", como vocês estão encaminhando?
			Quais os conceitos de cultura popular que vocês utilizam?

Governos Municipais	Governos Estaduais	Governo Federal	Comunidades
			Quais os mecanismos de resistência e organização para contrapor a uma ocidentalização da cultura afro-americana?
			A cultura popular está vinculada à cultura afro-descendente?
			Como vocês estão desenvolvendo e articulando internamente a cultura popular?
			Que metas os participantes esperam prioritariamente serem atendidas, frente às dificuldades que imperam no meio cultural?
Como promover a intensificação da cultura popular numa perspectiva de educação formal (da escola) para garantir a transmissão de conhecimentos e o gosto pelas manifestações, ainda na fase de formação da identidade social das crianças?	Como promover a intensificação da cultura popular numa perspectiva de educação formal (da escola) para garantir a transmissão de conhecimentos e o gosto pelas manifestações, ainda na fase de formação da identidade social das crianças?	Como promover a intensificação da cultura popular numa perspectiva de educação formal (da escola) para garantir a transmissão de conhecimentos e o gosto pelas manifestações, ainda na fase de formação da identidade social das crianças?	
Até que ponto a cultura é importante para as empresas privadas nas outras regiões do país? Como é a política das empresas privadas em relação à cultura? O processo de seleção para financiamento cultural é transparente, através de editais?	Até que ponto a cultura é importante para as empresas privadas nas outras regiões do país? Como é a política das empresas privadas em relação à cultura? O processo de seleção para financiamento cultural é transparente, através de editais?	Até que ponto a cultura é importante para as empresas privadas nas outras regiões do país? Como é a política das empresas privadas em relação à cultura? O processo de seleção para financiamento cultural é transparente, através de editais?	Como está a cultura popular nas outras regiões? Que dificuldades os artistas das outras regiões estão encontrando para manter a cultura em suas cidades?
			Como é feito o financiamento ou o fomento do setor cultural nos outros países?
		Que estratégias ou instrumentos o Governo Federal poderia criar para que os pequenos e médios empresários também possam financiar / contribuir com projetos e manifestações culturais?	

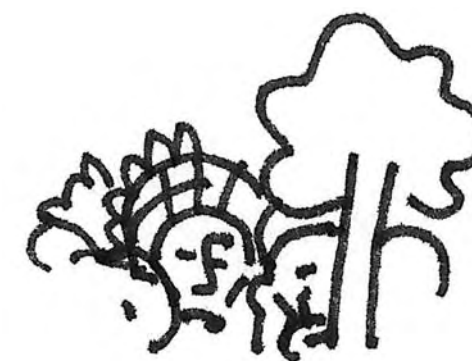
Governos Municipais	Governos Estaduais	Governo Federal	Comunidades
			Como acontece e como é caracterizada a cultura popular das diferentes regiões do país? E de outros países? O que há de semelhanças ou diferenças entre as manifestações culturais da minha cidade e das outras que estão presentes no Encontro?
Quais os mecanismos de captação de recursos?	Quais os mecanismos de captação de recursos?	Quais os mecanismos de captação de recursos?	Quais os mecanismos de captação de recursos?
			Qual o mecanismo para atrair os jovens para a cultura popular?
			Os produtores culturais do seu município estão satisfeitos com os Incentivos que recebem para o crescimento dos movimentos culturais?
			Como podemos definir quem é quem dentro da cultura popular? Quem são os atores que fazem a cultura popular?

Mensagens



- Os problemas sociais terão uma luz quando se valorizar a cultura de raiz.
- A responsabilidade de se investir em cultura é do Estado e não das empresas, como o faz a lei de incentivo.
- Sem educação a cultura não tem solução.
- Dar continuidade aos nossos trabalhos independentemente dos governantes. (gestão apartidária)
- Construir uma política de cultura de paz e valores de promoção da diversidade humana.
- Todo sonho pode tornar-se realidade. É só não deixar de lutar.
- A luta pela vinculação do orçamento para a cultura, a valorização e priorização da cultura como eixo de integração nacional e internacional.
- Através das manifestações culturais dos diferentes povos, nos conscientizamos de que a paz e o amor podem contribuir para a formação de um mundo melhor.
- Resguardemos nossa identidade cultural a partir do próprio encontro com o "outro", na certeza de que na diferença nos encontraremos.
- O trabalho com as expressões próprias do lugar, sem enclausurar em conceitos massificados sobre o que é feio ou bonito, bom ou ruim, nos transforma em sujeitos capazes de encontrar em nós mesmos a porta para a não-alienação.
- Somos algo mais além daquilo que o mundo global nos faz pensar que somos.
- A cultura popular é indispensável na formação do indivíduo em seu aspecto social, cultural, político, emocional e cognitivo. Permitir sua extinção é o mesmo que decretar a extinção do ser humano.
- Que através da cultura popular se construa uma sociedade mais alegre, mais humana, justa e igualitária, sem perder de vista suas particularidades.
- Levar a igualdade, respeito e humanidade para todos e todas que querem viver na sociedade.
- A valorização das manifestações culturais fortalecerá a preservação dos saberes e fazeres de um povo!

- Que ação efetiva seja o foco deste seminário.
- Comunidades Populares em mobilização permanente para viabilizar seus direitos culturais.
- Quem conquista seu lugar na história deixa sua marca na memória.
- As dificuldades são estímulos para aqueles que sabem lutar.
- Que os representantes assumam compromissos de repassarem os resultados do II Seminário.
- Que as Culturas Populares não sejam comercializadas e nem invadidas pelo mundo da globalização.
- Maior integração da Cultura Popular e do Artesanato estadual.
- Aperfeiçoamento da Cultura Popular e maior intercâmbio entre grupos.
- As manifestações culturais podem criar nos indivíduos sementes que germinarão frutos de consciência de amizade e harmonia.
- Desejamos a democratização do acesso a "Culturas sem fronteiras", a partir de políticas públicas sérias.
- O maior e mais responsável investimento social é quando o poder público investe no ser humano. Investir na cultura é investir no homem, na sua arte, nos seus costumes e tradições, onde quer que ele esteja.
- Ações culturais que respeitem as diversidades.
- Intraculturalidade – que os projetos tragam sempre esse conceito; que não se pense na exclusividade de cada projeto, que se pense a diversidade.
- Capacidade de atuação em diferentes espaços:
- Para os que trabalham com escolas: mesmo que o sujeito da experiência sejam as crianças, é importante trabalhar com os professores;
- Para os que trabalham com a Terceira Idade: Importância de ampliar o leque de ofertas – propor ações que estejam ligadas à vida moderna (e não apenas ações que façam parte do universo doméstico).



- Importância de combinar atividade artística com atividade de estudo e de geração de renda.
- Importância de relacionar educação com investigação: não basta repassar conhecimentos/saberes; é necessário que os envolvidos na experiência se sintam realizadores – capazes de buscar soluções, meios para realizar.
- Uma vez que estamos trabalhando com cultura e cidadania é importante ter atenção ao conteúdo, por vezes preconceituoso, que está presente em algumas expressões populares.
- As experiências proporcionam oportunidade de o público envolvido ver e dar visibilidade às coisas boas dos locais onde vivem.
- É necessário que se criem mecanismos para que as culturas populares possam determinar os rumos de seu futuro baseados na governança local. Desejamos que as propostas de valorização da cultura popular possam ser mantidas à parte das dificuldades ou mudanças de governo.
- Que a preocupação com o resgate das identidades sempre leve em consideração o fio condutor da alteridade, em todos os âmbitos, quer seja cultural, educacional, econômico etc. Percebemos que os movimentos populares nos ensinam isto muito bem.
- É importante que, apesar da relevância do incremento das políticas públicas para o resgate e a continuidade das manifestações populares, as mesmas não sejam cristalizadas nesse processo.



- Movimentos populares em todas as suas perspectivas têm um jeito de nos ensinar que a educação ultrapassa os limites étnicos.
- Trabalho em busca da inclusão através do conhecimento das culturas populares.
- Resgatar o ambiente, resgatar a rua.
- Resgate de saberes tradicionais.
- Modelo de educação popular fundamentado nos valores civilizatórios dos afrodescendentes.
- Que as culturas populares possam ser conhecidas e valorizadas pelo povo e para o povo.
- Que a cultura seja instrumento de educação e resgate de origens, e não formadora de guetos.
- União para implantação de políticas públicas de respeito à identidade cultural.



- Reflitam sobre a influência da mídia no processo de descaracterização/adulteração cultural.
- Culturas populares: sejam reconhecidas pelos povos e para os povos. Que a cultura seja instrumento de educação e resgate de origens. União para implantação de políticas públicas de respeito à identidade cultural. Que reflitam sobre a mídia dando visibilidade.

- É o povo na arte. É a arte no povo. E não o povo na arte de quem faz a arte com o povo “ Chico Science “.
- A cultura popular é a base de todas as culturas.
- A arte é uma dádiva que Deus concedeu aos homens de bom coração.
- Que a Amazônia seja reconhecida por sua riqueza cultural.
- Que se preserve, valorize e divulgue a cultura regional cabocla, indígena e mestiça, para que os outros possam conhecê-la melhor.
- Que seja instituída uma rede de cultura interativa, não no Brasil mas em toda a América Latina, com o objetivo de valorizar a cultura popular.
- Que os participantes do Seminário e do Encontro tenham o mesmo discurso em favor da cultura popular.
- Afirmar o modelo de gestão participativa dos fundos públicos de cultura e conselhos gestores partidários que vêm sendo adotados pelo Governo Brasileiro.
- Que as políticas públicas sejam de Estado, e não de Governo, com legislação que assegure sua continuidade.
- Afirmação e respeito às diferenças culturais como marca de identidade nacional brasileira e latino-americana.
- Que se ampliem os debates para as discussões e que ouçam os movimentos populares e protagonistas da cultura popular na construção das diretrizes da política cultural.
- Unidade na diversidade, para o fortalecimento da identidade nacional através do intercâmbio cultural e político.



- Que o encontro seja um momento de integração e respeito mútuo entre as várias culturas sul-americanas e agentes implementadores, colaboradores e fiscais das políticas públicas para a cultura popular.
- Vamos construir uma política latino-americana, para a preservação da identidade e respeitando as diversidades culturais dos povos tradicionais.
- Que todos os povos do mundo entoem um canto em uma só voz, um canto de: paz, fraternidade, união, respeito, igualdade e diversidades étnicas.

- A crença e a certeza que todos têm na força da cultura popular para construção da cidadania e da paz da nação brasileira.
- Diante da demanda de setores carentes de fomento, a apresentação de projetos consistentes terão mais possibilidades de sucesso.
- Que a sociedade em geral dê mais atenção aos mestres populares, pois eles são os responsáveis pela perpetuação de nossas tradições. Por exemplo, uma política assistencial aos mestres da cultura que os valorize, os reconheça e que retribua financeiramente os benefícios que os mestres populares trouxeram para a nossa cultura.
- Que a sociedade civil, em cada região, articule-se para pressionar o Poder Público e exigir seus direitos culturais e de cidadãos (Conselho, Associações etc).
- Promover o intercâmbio cultural entre os municípios, sem esquecer de valorizar e fortalecer as manifestações culturais na cidade de origem.
- Sensibilização dos gestores públicos no sentido de perceber a relevância da cultura para o desenvolvimento, o processo educacional e a identidade de uma cidade, estado ou país.
- Que a política pública está sendo pensada pelo Governo Federal e pelos demais níveis de Governo (Estadual e Municipal) das regiões presentes no Encontro, voltada para a cultura em geral e mais especialmente para os mestres de cultura.

- Não deixar os valores das comunidades carentes morrerem, sem oportunidade de expressá-los.
- Vamos acordar para os valores imateriais.
- Reverter o processo, fazer com que os Fóruns aconteçam dentro das periferias.
- A prática da cultura popular, através de suas manifestações culturais, deve estimular o exercício e a expansão da felicidade do sujeito por gerar renda e pelo prazer de vivê-la com qualidade.
- Na Amazônia, além de florestas, tem gente que é diferente, mas que também é Brasil. Por um Brasil em que caibam todos os Brasis.





I ENCONTRO Sul-Americano das Culturas Populares

de Políticas Públicas para as Culturas Populares

Patrocínio: **BR**
PETROBRAS

Promoção: **Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural**
Ministério da Cultura

Apoio: **Ministério da Cultura**
FUNDAÇÃO CULTURAIS

Realização: **emprender**
IBRAD
MINISTÉRIO DA CULTURA
FUNDAÇÃO CULTURAIS

Parceria: **CASA** Comitê Gestor do Patrimônio Cultural das Nações
IPHAN
funarte

SESI
SEBRAE
SEST SENAT

SESC
TV BRASIL
TV NACIONAL

Secretarias Estaduais e Municipais de Cultura
Pró-reitorias de Extensão
RADIO
NBR



Presidente da República
Luiz Inácio Lula da Silva

Ministro da Cultura
Gilberto Gil Passos Moreira

Secretário da Identidade e da Diversidade Cultural
Sérgio Mamberti

Subsecretário da Identidade e da Diversidade Cultural
Ricardo Anair Barbosa de Lima

Gerente da Identidade e da Diversidade Cultural
Américo Córdula

II Seminário Nacional de Políticas Públicas para as Culturas Populares
I Encontro Sul-mericano das Culturas Populares

Secretaria da Identidade e da Diversidade Cultural

Coordenação Geral
Ricardo Lima e Américo Córdula

Consultoria
Prof. José Jorge Carvalho
Contatos de Mesas, Painéis e Shows
Ana Maria Angelo Bravo Villalba

Equipe de Coordenadores dos Encontros Preparatórios nos Estados
Sérgio Mamberti, Ricardo Lima, Américo Córdula, Gê Vítor, Ana Maria Villalba e Flávia Galiza

Coordenação de Produção do Território Livre
Gê Vítor

Assistente de Produção do Território Livre
Carlos Rocha

Assistente de Produção
Maria Virginia Martins, Rafael Traesel

Assessoria de Comunicação
Karina Miranda

Apoio
Ana Lethícia, Esther Francisco, Hilka Silva, Kelmiton Nava, Leonardo Vieira, Luciano Dias, Marcelo Reges, Marcos Teixeira, Napoleão Alvarenga, Rosilene Coelho, Thaís Werneck, Vivian Quixaba

Secretárias
Maria Celeste Queiroz, Elizabeth Cavalcante

Metodologia dos Encontros Regionais
Instituto Pólis | Hamilton Faria, Eduardo Rombauer, Gabriela Lotta

FUNDAÇÃO PALMARES

Presidente

Zulu Araújo

Diretor de Promoção, Estudos, Pesquisas e Divulgação da Cultura Afro-Brasileira

Antônio Pompêo

Diretora de Proteção do Patrimônio Afro-Brasileiro

Bernadete Lopes

Chefe do Centro Nacional de Informação e Referência da Cultura Negra

Leila Calaça da Silva

Assessora Técnica

Conceição Barbosa

Gerente de Projetos

Yalê Garcia

Secretária

Naiara Jaime

Pesquisa

Isabela da Silva Sela

Documentação

Emerson Nogueira Santana

Apoio Administrativo

Elissandra dos Anjos, Antônio Carlos Brito, Marlene Rocha

IBRAD – INSTITUTO BRASILEIRO DE ADMINISTRAÇÃO PARA O DESENVOLVIMENTO

Realização

Instituto Empreender

Rogério Borges Zardo Presidente

EQUIPE DE PRODUÇÃO

Coordenadora geral

Mariza Soares

Coordenação de secretaria

Suzana Beiro Renck Teixeira

Auxiliar de secretaria e logística

Lilia de Souza Oliveira

Coordenação de logística

Allison da Silva Pereira, Marasueli Borges Felipe

Coordenação das atividades artísticas

Maria Auxiliadora Regis Dias

Direção artística

José Carlos Santos (Zebrinha)

Coordenador de infra-estrutura

Marcelo Gentil Nascimento da Cruz

Assistente de infra-estrutura

Wesley Montelo de Faria

Coordenação de exposição

Sinomar Messias da Fonseca

Coordenação de palco

Sávio Dias Santos, Bruno Soares de Oliveira

Assistente de compras

Welma Paula Santos Ferreira

Assistente técnico

Lúcia Helena Martins

Assistente de secretaria

Sybele Avelino Pereira

Assistente de transporte

Márcia Medeiros

Auxiliar de serviços gerais

Jonas Silva Leite

Pesquisador

José Jorge de Carvalho

Mestre de cerimônias

Valdir Borges dos Santos

Apoio

Hildison da Silva Pereira, Ednalton Amorim Viana, Leila Valéria Lima de Araújo,

Paulo José da Silva Ramos