



URBANIDADE
PATRIMÔNIO
ECONOMIA
JUVENTUDES

TERRITÓRIOS EM TRANSFORMAÇÃO

CULTURA
PENSAMENTO
«e»CIDADES

DEZ/2023
#3





EXPEDIENTE

Prefeitura de Belo Horizonte

Prefeito
Fuad Noman

Secretária Municipal de Cultura
Eliane Parreiras

Secretário Municipal Adjunto de Cultura
Gabriel Portela Saliés

Diretora de Desenvolvimento e Articulação Institucional - SMC
Graziella Medrado

Presidente da Fundação Municipal de Cultura
Luciana Rocha Féres

Coleção Programa Cultura e Pensamento

Conselho Editorial
Fernando Maculan, Frederico Diniz Oliveira, Negro F. (Frederico Eustáquio Maciel), Graziella Medrado, Josemeire Alves Pereira, Karime Cajazeiro, Karla Danitza, Maria Clara Maia, Ricelli Piva, Monge MC (Thiago Antônio Costa de Almeida)

Produção Editorial
Graziella Medrado e Ricelli Piva

Projeto Gráfico
Estúdio Ventana

Revisão
Luciana Correa

Tradução
Marília Monteiro e Simone das Neves

Repertório gráfico
Arquivo Público Mineiro, IBGE e BH Maps

Contato
gab.smc@pbh.gov.br

Permitida a reprodução total ou parcial, desde que citada a fonte. As opiniões aqui expressas são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, a visão da Secretária Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte sobre o assunto. Optamos nesta edição por não criar, editar ou alterar o conteúdo dos textos apresentados, no intuito de preservar as identidades verbais das pessoas que colaboraram com esta publicação.

CULTURA
PENSAMENTO
C<e>CIDADES

TERRITÓRIOS EM
TRANSFORMAÇÃO

A Coleção Cultura e Pensamento busca divulgar reflexões produzidas a partir de iniciativas promovidas pela Prefeitura de Belo Horizonte por meio da Secretaria Municipal de Cultura e da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Um de seus propósitos é tornar pública a sua produção de conhecimento de modo a ampliar o debate sobre questões afins.

Essa coleção nasce do desejo de promover reflexões e debates sobre temas relevantes para a compreensão do Brasil e do mundo contemporâneo no âmbito do Programa Cultura e Pensamento.

Nesta edição número três trazemos um conjunto de reflexões permeadas pelos eixos temáticos: Urbanidade, Patrimônio Cultural, Economia da Cultura e Juventudes, utilizando os elementos “Cultura e Cidade” como condutores de pensamentos e práticas capazes de dialogar sobre as vivências urbanas,

pertencimento, os desafios econômicos e a formação de processos coletivos para a promoção de mudanças.

Cultura, Pensamento e Cidades: Territórios em Transformação é o mote para o debate sobre cultura e como ela se manifesta e influencia a vida urbana, seu impacto na identidade e no desenvolvimento das cidades contemporâneas. Aqui, reafirmamos o importante papel da cultura na construção da identidade de uma cidade e na forma como seus habitantes percebem a si mesmos e o lugar em que vivem. A cultura é o reflexo dos valores, tradições, crenças, arte e expressão de uma comunidade, e gera impacto significativo no desenvolvimento social e econômico das cidades. As cidades, por sua vez, são centros gestores de atividades culturais e desempenham papel crucial na percepção, formação, disseminação e preservação da cultura ao longo da história.

Propondo cruzar conhecimentos e experiências a partir de formas de fazer cultura na vida urbana, nesta edição são apontadas questões importantes trazidas por pessoas com atuações distintas e experiências diversas.

Os conteúdos destas publicações, seja proveniente da realização de eventos, de encontros internacionais ou seminários, deve sempre resultar em discussões e debates de âmbito nacional e internacional em permanente diálogo com a cidade, em todas as suas dimensões materiais e intelectuais ao longo de sua história.

A Coleção Cultura e Pensamento é um compromisso de fortalecer uma política pública para a cultura que tenha como um de seus pilares a disponibilização gratuita e a democratização de acesso ao conhecimento. Daí seu caráter de projeto especial e permanente.

SUMÁRIO

A CULTURA É UM FENÔMENO LOCAL 7
Eliane Parreiras

URBANIDADE 22

A CIDADE FABULADA NAS FESTAS 24
Rafael Barros

CORPO ORALIDADE MEMÓRIA 28
Camilo Gan

A PERIFERIA CONSTRÓI CIVILIZAÇÃO 30
José Eduardo Ferreira dos Santos e
Vilma Soares Ferreira dos Santos

A CASA NÃO É DAS MULHERES E A RUA NÃO É DOS HOMENS 35
Genilson Zeferino

PARTICIPAÇÃO SOCIAL NA CONSTRUÇÃO DE POLÍTICAS PÚBLICAS PARA A CULTURA DE BELO HORIZONTE 36
Bárbara Bof

INVESTIR NA JUVENTUDE 39
Xiomy Acevedo

PATRIMÔNIO CULTURAL 42

MUSEUS E RACISMO 44
Nila Rodrigues Barbosa

PATRIMÔNIO CULTURAL: MEMÓRIA COLETIVA PARA QUEM? 46
Hebe Mattos

DESAFIO E RESISTÊNCIA DA JUVENTUDE HUNI KUI EM CONTEXTO URBANO: PRESERVAÇÃO E CONSERVAÇÃO DA IDENTIDADE CULTURAL E ÉTNICA 50
Joana Munduruku

DE ONDE VENHO, PARA ONDE VOU: MULHERES DE MANZO, TECENDO HISTÓRIAS 57
Makota Cássia Kidoialê

CULTURA(S) URBANA(S) E PATRIMÔNIO(S) URBANO(S): POR UMA POLÍTICA DO COMUM 61
Kesler Bien-Aimé

ECONOMIA DA CULTURA 72

ARTISTAS DO PAJUBÁ: O CORRE NÃO PODE PARAR! 74
Danny Mendes

ECONOMIA CRIATIVA E DA CULTURA COMO FORÇAS PROPULSORAS PARA O DESENVOLVIMENTO TERRITORIAL: DA APOROFOBIA PARA UMA CIDADE DO CUIDADO 78
Magnus Luiz Emmendoerfer e José Ricardo Vitória

ENTRE LATAS E METÁFORAS: OS DESAFIOS DA CONSTRUÇÃO DE INDICADORES DE POLÍTICAS CULTURAIS MUNICIPAIS 82
Rodrigo Nunes Ferreira

PODEM AS ARTES RESISTIR AO APAGAMENTO DA MEMÓRIA? E COMO? 86
Antonio Pinto Ribeiro

JUVENTUDES 94

A CULTURA PERIFÉRICA CONTEMPORÂNEA 96
Letícia Fox

ONDE TEM BATALHA DE MCS HOJE? 101
Amazonita Ágata

A REBELIÃO CRIA 102
Benedito Ximenes e ColetivA Ocupação

CASA KOLACHO E A TRANSFORMAÇÃO URBANA: O PROTAGONISMO DA JUVENTUDE NA COMUNA 13 DE MEDELLÍN 104
Jeihhco

A cultura é um fenômeno local.

É na cidade, no chão da cidade, que ela acontece.

A cultura local é o resultado de gerações de interações humanas com o ambiente, com a terra e com as pessoas que a habitam.

As cidades desempenham papel central na cultura do país ao fazerem a gestão dos Territórios, espaços de criação, difusão, preservação e interação cultural, sendo vitais para a construção da identidade e pluralidade brasileira.

É também nas cidades que as políticas públicas se entrelaçam e impactam a vida de todos, em uma grande paisagem que une políticas urbanas, culturas, educação, saúde, esportes, meio ambiente, turismo e desenvolvimento social e econômico.

E é nesse contexto do Território que a cultura é protagonista de processos de desenvolvimento econômico, inclusão social, identidade cultural, redução das desigualdades e direito à cidade.

A cultura desempenha um papel fundamental na construção e no desenvolvimento das cidades, transcende o mero aspecto estético, e se torna um elemento

estratégico que dialoga com diferentes esferas da sociedade. Nas cidades, a cultura não apenas se manifesta, mas também dá forma e significado à identidade coletiva, tornando-se essencial para o tecido social e econômico.

E para avançarmos nessas agendas e no direito à cidade, a cidadania e a democracia cultural estão ligadas à garantia de participação social dos diversos segmentos artísticos e culturais e dos territórios na vida cultural.

A construção de uma política pública de cultura passa, necessariamente, pela participação da sociedade no fazer e no processo decisório, a partir de um diálogo democrático e da pactuação entre o Poder Público e a Sociedade Civil. Os processos participativos têm demonstrado sua importância no fortalecimento de protagonismos locais, desenvolvimento das comunidades e para a escuta ativa dos Territórios.

A TRIÁDE ESSENCIAL:
OPORTUNIDADES,
PARTICIPAÇÃO E
ACESSO

As políticas culturais são um conjunto de estratégias de atuação, ações, iniciativas e medidas de apoio institucional sistemático desenvolvido pela administração pública e intervenção de variados atores, que têm como finalidade o desenvolvimento da cultura. São intervenções articuladas e sistemáticas que buscam dar conta das dimensões do sistema cultural.

A política cultural então se traduz e se materializa em diretrizes, princípios, programas e procedimentos administrativos e orçamentários, além de meios regulatórios apropriados ao setor.

As políticas culturais eficazes exigem uma abordagem sistêmica, que leve em consideração as dimensões do desenvolvimento, a continuidade e a sustentabilidade, a criação de conjunto de alternativas e instrumentos de desenvolvimento da área e, principalmente, o direito à cidade.

Para tanto, precisa estar fundamentada em uma tríade essencial: a geração de oportunidades, a garantia de participação e a ampliação do acesso. Esses

CULTURA
«e»PENSAMENTO

pilares não apenas enriquecem o panorama cultural de uma sociedade, mas também promovem a inclusão e o desenvolvimento social.

A criação de oportunidades é a base de uma política cultural robusta, dinâmica e sustentável. Ao investir na geração de oportunidades alimenta-se o crescimento do setor criativo, impulsiona a economia cultural e permite que talentos floresçam e se estabeleçam.

A garantia de participação é outro elemento vital para a efetividade da política cultural. Não só a participação democrática nas decisões culturais, mas na Vida Cultural da Cidade. Isso significa o direto à criação, produção, formação, difusão e memória cultural. Uma política cultural inclusiva não apenas reflete as necessidades da comunidade, mas também promove um senso de pertencimento e identidade cultural.

Uma política cultural eficiente deve se esforçar para derrubar barreiras, sejam elas econômicas, geográficas, sociais ou de qualquer natureza. A democracia cultural só se concretiza se houver democracia da informação, com comunicação pública

acessível e mobilizadora. A autonomia intelectual, o protagonismo criativo, o empreendedorismo cultural demandam garantia e ampliação do acesso cultural. Isso não apenas democratiza a cultura, mas também fortalece os laços sociais e promove a compreensão intercultural.

Ao abraçar essa tríade de **oportunidades, participação e acesso**, as políticas culturais não apenas nutrem a expressão artística, mas também se tornam agentes catalisadores de mudança social positiva, pilar fundamental para o enriquecimento da sociedade, estimulando o desenvolvimento humano em todas as suas facetas.

Esse é o nosso Norte e bússola na política de cultura de Belo Horizonte. A Secretaria e a Fundação Municipal de Cultura têm procurado, com ideias e ações, fortalecer a cultura na cidade. Com uma política cultural estruturada e continuada, consolidada e com impacto na cidade, com uma equipe entusiasmada e comprometida, com pensamento, capacidade de articulação, talento, vocação e riqueza cultural, estamos no caminho certo.

CULTURA, PENSAMENTO E CIDADES: TERRITÓRIOS EM TRANSFORMAÇÃO

Reconhecendo a importância da Cultura para as Cidades e seu papel vital e estratégico para a Transformação Social e desenvolvimento sustentável, a Prefeitura de Belo Horizonte realiza o Seminário Internacional Cultura e Pensamento de 2023 com a **Cidade** como elemento central das discussões, nos eixos Urbanidade, Economia, Patrimônio Cultural e Juventudes. A vida urbana, o fazer artístico e cultural e o direito à cidade são o elo por onde transitam as reflexões e os debates.

As juventudes são protagonistas na transformação do espaço urbano, em seu diálogo estreito com a Cultura. A expressão cultural se torna um canal vital para a compreensão das perspectivas e aspirações da juventude. As cidades, como espaços de convergência, oferecem terrenos férteis para a criação artística e cultural, proporcionando uma plataforma para que as vozes jovens se façam ouvir, influenciando a dinâmica cultural de forma contundente.

A cultura desempenha um papel estratégico no desenvolvimento econômico urbano. Os ecossistemas culturais e criativos não apenas geram empregos, mas também impulsionam a inovação e a diversificação econômica. Festivais, eventos culturais e iniciativas criativas se convertem em potentes motores para o turismo, promovendo o crescimento econômico sustentável. A revitalização de bairros urbanos por meio de projetos culturais contribui não apenas para a renovação estética, mas também para a criação de espaços atrativos que impulsionam o comércio e a economia local. A Cultura como um ativo e bem público.

O direito à memória, a construção da memória coletiva e o patrimônio cultural vivo resgatam memórias, recriam tradições e estabelecem novas formas de interação social. A preservação, valorização e difusão do patrimônio não apenas conectam as gerações passadas e presentes, mas também constroem uma base sólida para o futuro. O patrimônio vivo é uma expressão dinâmica da identidade cultural, mantendo viva a essência das comunidades urbanas.

A cultura não é apenas um elemento intrínseco à identidade das cidades, mas desempenha um papel estratégico também nas políticas urbanas e no desenvolvimento sustentável. A interseção entre cultura e políticas urbanas cria um terreno fértil para a construção de cidades mais inclusivas, dinâmicas e resilientes. A cultura se torna um canal de expressão e empoderamento para comunidades marginalizadas, permitindo que diferentes grupos sociais contribuam ativamente para a formação do tecido urbano.

A cultura, quando integrada às políticas urbanas, funciona como um catalisador para a inovação social. Projetos culturais colaborativos, festivais e intervenções artísticas não apenas transformam visualmente o ambiente urbano, mas também fomentam a criatividade e o pensamento crítico, gerando uma atmosfera propícia para a resolução de problemas complexos e participação efetiva.

Portanto, ao reconhecer a cultura como estratégia para as políticas urbanas, as cidades podem não apenas preservar sua identidade única, mas também impulsionar o desenvolvimento urbano de maneira sistemática. Cultura e

urbanismo entrelaçam-se, formando um vínculo dinâmico que molda o presente e esboça um futuro mais vibrante, inclusivo e sustentável para as cidades e seus habitantes. Investir na cultura é, portanto, investir na própria essência e no potencial transformador das cidades.

Reunindo grandes pensadores sobre as cidades e suas relações com a Cultura, o Seminário avança em reflexões, experiências, processos e inovações que vão repercutir em Belo Horizonte, mas também em territórios diversos.

A cultura é transversal, permeando todas as camadas da sociedade e todos os setores da cidade. É nas cidades que ela ganha vida, nasce e renasce constantemente, transfigurando-se para atender às aspirações e inspirações de seus habitantes. Promover um ambiente culturalmente rico em uma cidade não é apenas enriquecer a vida dos cidadãos, mas também investir em sua resiliência, capacidade de adaptação e vitalidade.

Eliane Parreiras

Secretária Municipal de Cultura de Belo Horizonte

COLA BORA ÇÃO

Constituir pensamentos sobre a cidade e seus territórios em transformação e neles transitar nos demanda tempo e construção de diálogos internos e externos em um exercício com nosso mais íntimo e com as pessoas que estão à nossa volta. Dá-se a partir de um conjunto de permanências que, ora são tomadas por confluências, ora por interdições.

Transformar os fragmentos desses diálogos em um todo que nos pudesse fazer refletir individual e coletivamente nos suscitou a olhar profundamente para as partes que compõem as cidades. Em verbos que nos movimentam, identificamos como a economia da cultura, as juventudes, os patrimônios e as urbanidades dialogam em ações.

Foram percursos investigativos que nos levaram a convidar pessoas de diversas realidades, em seus pensamentos múltiplos para os territórios de um tempo em transição.

**Ir e vir
Viver
Sonhar
Participar**

**Conhecer
Indagar
Preservar
Gerir
Celebrar**

**Trabalhar
Batalhar
Regular
Compreender**

**Educar
Trabalhar
Ocupar
Criar**



Foto de Extremo Rec

AMAZONITA ÁGATA
Belo Horizonte (MG)

Amazonita Ágata é mulher, negra, poetisa, mestre de cerimônia, fundadora, produtora e gestora cultural da NuTrilhar, coletivo de mulheres negras de MG, que produz e elabora projetos, eventos, movimentos e/ou ações culturais. Amazonita é cria do Barreiro (BH), regional onde ela se encontrou verdadeiramente na produção cultural e artística. Atualmente faz parte dos coletivos “Texas Gang” e “Apuama” na função de produtora cultural. É também produtora artística e executiva de “Dino da Oeste” e assistente de produção do grupo de rap “Noroeste Side”. Como mestre de cerimônia, Amazonita já passou pelos palcos de diversas batalhas de MG, incluindo o Duelo de Mcs, Movimento de Rua, Batalha da Rocha, Acolamento H2, entre outros. Na produção cultural, destaca-se como na organização do “BH+ Feliz” (2023) e do “Circuito Hip Hop Barreiro” (2022). Atua ainda como atua como assistente de mobilização do Instituto Odeon que realiza do Circuito Municipal de Cultura de BH e como produtora na Associação Nacional de Moda Africana e Brasileira (ANAMAB).



Foto de divulgação

ANTÓNIO PINTO RIBEIRO
Lisboa, Portugal

Licenciado em Filosofia, mestre em Ciências da Comunicação e doutor em Estudos de Cultura. É professor e pesquisador universitário, programador cultural e foi criador e diretor artístico da Culturgest. Dirigiu vários programas na Fundação Gulbenkian, destacando-se o Programa “Gulbenkian Próximo Futuro!”, dedicado às artes contemporâneas e Cultura em África e na América Latina. Foi comissário-geral da programação “Passado e Presente – Lisboa Capital Ibero-Americana da Cultura 2017”, investigador do Projeto “Memoirs-filhos do Império e Pós-colonialismo Europeu - 2015/2021”. É Colaborador de diversas publicações, conferencista de universidades nacionais e internacionais e autor de artigos e livros, tais como Dança temporariamente contemporânea, Corpo a Corpo, possibilidades e limites da crítica, Peut-on Décoloniser les musées? Os Quatro Rios, representação de África na Literatura de Viagens e Novo Mundo/Arte contemporânea no Tempo da Pós-Memória.



Foto de divulgação

BÁRBARA BOF
Belo Horizonte (MG)

Gestora Cultural, com experiência na coordenação e execução de projetos e atividades ligadas à formação e cultura, desde 1999. Fundadora da Associação No Ato Cultura Educação e Meio Ambiente. Idealizadora do FETO – Festival Estudantil de Teatro, onde atuou na coordenação geral entre os anos de 1999 e 2017. Atriz e bacharel em Gestão em Comunicação Integrada, está na função de Diretora de Promoção dos Direitos Culturais da Fundação Municipal de Cultura.



Foto de divulgação

BENEDITO XIMENES
Belo Horizonte (MG)

Benedito Beatriz é iluminador e pesquisador da área cultural. Dando início a seu percurso em 2018 com o espetáculo “Quando Quebra Queima” do grupo teatral Coletiva Ocupação, assinou também o espetáculo “Erupção - o levante ainda não terminou”. Assina ainda outros trabalhos com luz na dança, shows, festas e peças teatrais. Tem como principais pesquisas e ponto de partida criativo a cor-luz sob pele retinta e a criação de espacialidade com laser.



Foto de Michael Borges

CAMILO GAN
Belo Horizonte (MG)

Artista plural, atua como Dançarino, Músico, Compositor, Educador, Produtor, Liderança Cultural, Licenciado em Música pelo Instituto de Ensino Superior Izabela Hendrix, Doutor Honoris Causa, e Ritual Designer. Iniciou a sua carreira profissional em 1998, destaca com orgulho que a sua formação está conectada principalmente aos saberes da cultura negra. Brasileiro, belorizontino, vem ao longo dos últimos 25 anos realizando ações socioeducativas fundamentalmente AFROBETIZADORAS e PRETAGÓGICAS, principalmente com os projetos: Samba de Terreiro, Bloco Afro Magia Negra, Corpo Oralidade, Movimento Afrormigueiro, Babadan Banda de Rua, Per-concertos, Empresa Ritual Designer Produções, Palco Alguidar, Afroxé Tubarão de Yemonjá, Festival Gira Ativação da Melania, Sonoridades Corpóreas, entre outros pertencentes ao reinado de Minas Gerais.



Foto de Math Angel

DANNY MENDES
Belo Horizonte (MG)

Gestora e produtora cultural, fundadora da Danny-se Produções!. É diretora do Festival Toca na Favela e gestora da carreira artística de Teffy Angel do Baile do Popô. Atua em gestão de projetos culturais e organizações do terceiro setor. É mestra em Administração pela UFMG e pós-graduanda em Gestão Cultural no Instituto Itaú Cultural. Já atuou como gestora do Centro Cultural Lá da Favelinha, como Consultora Administrativa do Juventude Negra Política. Foi bolsista do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ) e, em 2020, foi uma das ganhadoras do Prêmio Empreendedor Social do Ano em Resposta ao Covid-19 – Folha de São Paulo.



Foto de divulgação

GENILSON ZEFERINO
Belo Horizonte (MG)

Homem preto, sessenta e seis anos. Foi militante do Movimento Negro Unificado e integrou os quadros da Anistia Internacional, além de coordenar o Grupo 51. Técnico de Nível Superior na Orealc, no Haiti, e servidor público federal aposentado. Em Minas Gerais, exerceu os cargos de Superintendente de Integração das Polícias, Subsecretário de Administração Prisional e Secretário Adjunto de Defesa Social. Foi ex-presidente da Fundação Caio Martins, consultor sênior junto ao Estado de Alagoas, ex-Corregedor da Guarda Civil Municipal de Belo Horizonte e atual Secretário de Segurança e Prevenção do Município de Belo Horizonte.



Foto de divulgação

HEBE MATTOS
Juiz de Fora (MG)

Hebe Mattos é Professora Titular na Universidade Federal de Juiz de Fora e na Universidade Federal Fluminense, pesquisadora 1 A do CNPq e coordenadora do Laboratório de História Oral e Imagem, rede de pesquisa (LABHOI/UFF/UFJF). É autora de livros e artigos sobre história e memória da escravidão no Brasil, entre eles, Ao Sul da História (1987/2009), Das Cores do Silêncio (1995, 2013), Escravidão e Cidadania no Brasil Monárquico (2000), Memórias do Cativo (2005), André Rebouças. Cartas da África (org. e posfácio, 2022) e codiretora da série de documentários e plataformas digitais Passados Presentes (2012, 2016).



Foto da Casa Colacho

JEIHHCO
Medellín, Colômbia

Conhecido pelo seu nome artístico “Jeihhco”, Jeison Castaño é um rapper e gestor cultural que tem um vínculo intenso com a Comuna 13 de Medellín. Aos 39 anos de idade e com mais de 28 anos de experiência como rapper e MC, dedica sua vida à promoção da cultura Hip Hop e ao estudo sobre a memória e a coexistência. Com uma trajetória de 21 anos trabalhando com a elaboração e execução de projetos sociais, Jeihhco é cofundador e coordenador geral da Casa Kolacho, um espaço vital para a comunidade. Além disso, é o criador da escola de Hip Hop Kolacho, reconhecida pelo seu lema “pasos que no son en vano” (passos seguros, que têm uma direção). Há treze anos Jeihhco também idealizou o Graffitour, série de exposições artísticas, históricas, estéticas e políticas realizadas por toda a Comuna 13, que representam seu compromisso com a arte e a memória de sua comunidade.



Foto de divulgação

JOANA MUNDURUKU
Belém (PA)

Licenciada e Bacharel em História pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), bacharel em Teologia com ênfase em Música Sacra pelo Seminário Teológico de Belém, professora mestra em História do Brasil, com ênfase em História Regional e Memória pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), com a dissertação “O cotidiano e o trabalho em Taquarussu (1940-1960)”. Membro indígena do povo Munduruku, implantou o Departamento do Patrimônio Histórico e Cultural e foi membro da Comissão que criou o Espaço Cultural, ambos da cidade de Palmas, em Tocantins. Foi gerente de Educação Escolar Indígena na Secretaria da Educação, Juventude e Esportes do Estado do Tocantins (SEDUC-TO), responsável pela implantação do Ensino Médio e do curso de Magistério Indígena e realizou o 1o Inventário Sociocultural dos Povos Indígenas desse estado. Atualmente, ocupa o cargo de Chefe de Gabinete na Federação do Povo Huni Kui do Estado do Acre-FEPHAC.



Foto de divulgação

JOSÉ EDUARDO FERREIRA SANTOS
Salvador (BA)

Pedagogo (UCSal), mestre em Psicologia (UFBA), doutor em Saúde Pública pela Universidade Federal da Bahia e fez estágio pós – doutoral em Cultura Contemporânea (PACC – UFRJ), no Instituto de Psicologia da UFBA e no Programa de Pós – Graduação em Família na Sociedade Contemporânea da UCSal, pelo Programa Nacional de Pós – Doutorado (PNPD – CAPES). Curador e responsável junto com Vilma Santos pelo Acervo da Laje, que reúne obras artísticas e históricas do Subúrbio Ferroviário de Salvador e de toda a cidade. Autor dos livros Novos Alagados: histórias do povo e do lugar (EDUSC, 2005), Travesias: a adolescência em Novos Alagados (EDUSC, 2005), Cuidado com o vão: repercussões do homicídio entre jovens da periferia (EDUFBA, 2010), Faixas assombrosas: a nascente da beleza nas canções populares (Scortecci, 2013), Nascente da beleza (Scortecci, 2013) e Acervo da Laje: memória estética e artística do Subúrbio Ferroviário de Salvador (Scortecci, 2014).



Foto de divulgação

JOSÉ RICARDO VITÓRIA
Viçosa (MG)

Pós-Doutorando, Doutor, Mestre e Bacharel em Administração pela Universidade Federal de Viçosa (UFV). Coordenador da Pós-Graduação Economia Criativa - Gestão e Produção Cultural da Univiçosa. Integrante do Grupo de Pesquisa no CNPq em Gestão e Desenvolvimento de Territórios Criativos; Tem experiência profissional no setor nas áreas de: administração, gestão, marketing, docência, gestão e produção cultural, eventos, música e artes cênicas, nas esferas públicas e privadas; Como experiências internacionais possui estágio de intercâmbio nos Estados Unidos (setor privado) e estágio doutoral na Câmara Municipal de Lisboa – Portugal. No setor cultural, possui mais de 70 produções e atuações independentes nas áreas de: Artes Cênicas, Música, Artes Plásticas, Produção e Gestão de Eventos e Comunicação.



Foto de divulgação

KESLER BIEN-AIMÉ

Montreal, Canadá

Doutor em etnologia e patrimônio pela Universidade Laval, é chefe do Programa de Cultura da Comissão Nacional Haitiana em cooperação com a UNESCO. Membro do Centro de Pesquisa Culturas-Artes (CELAT) e membro do Laboratório de Línguas, Discursos e Representações (LADIREP), dirige os cursos de história da fotografia e cinema (1º ciclo) e patrimônio e identidade (2º ciclo) na Universidade Estatal do Haiti. Autor das obras: Debates nas paredes (2008); As peças do imperador Jacques I (2010); Kay Mandan Kolo: fotografias e textos de Porto Príncipe (2007); Jazz-imaj: outra reflexão fotográfica (2020), as fotografias de Bien-Aimé são apresentadas, publicadas e estudadas no Haiti e em outros lugares. Os seus interesses de pesquisa centram-se respectivamente na semiótica da imagem fotográfica e na construção da memória patrimonial em territórios pós-coloniais.



Foto de Renato Santos

LETÍCIA FOX

Belo Horizonte (MG)

Produtora cultural e elaboradora de projetos, Letícia Fox é uma mulher jovem, periférica e atuante no cenário cultural urbano e independente regional. Ela representa as pautas da juventude, principalmente da Região do Barreiro, sendo ativa nas articulações culturais, políticas e sociais da cidade.



Foto de divulgação

LISANDRA MARA

Belo Horizonte (MG)

Mulher negra, gestora pública, pesquisadora e curadora cultural. Arquiteta e Urbanista doutoranda UFMG e autora da dissertação Propriedades, negritude e moradia na produção da segregação racial da cidade: cenário Belo Horizonte. Co-curadora do Projeto Patrimônio, Cidade e Negritude (2019) e Nkanda: Patrimônio Afro Diaspórico em Minas Gerais (2020), a convite do Instituto Estadual do Patrimônio Histórico e Artístico de Minas Gerais (IEPHA-MG). Arquiteta da Companhia Urbanizadora e de Habitação de Belo Horizonte (Urbel) desde 2013, atualmente chefe da Divisão de Assistência e Assessoria Técnica, Conselheira Municipal de Habitação - CMH (2022-2024), de Promoção da Igualdade Racial - COMPIR (2019-2024) e de Política Urbana-COMPUR (2019-2021). Participa dos grupos de pesquisa CNPQ Africanidades BH e Cosmópolis da Escola de Arquitetura da UFMG.



Foto de divulgação

MAGNUS LUIZ EMMENDOERFER

Viçosa (MG)

Administrador e Mestre em Administração pela Universidade Federal de Santa Catarina. Doutor em Ciências Humanas pela UFMG, com pós-doutorado em gestão e políticas públicas na Holanda e Portugal. Pesquisador no Programa de Residência Pós-Doutoral (RPD) no CEDEPLAR-UFMG. É Professor no Programa de Pós-Graduação em Administração Pública da Universidade Federal de Viçosa (UFV) e do Programa de Mestrado em Turismo e Patrimônio da UFOP. Atualmente, é pesquisador bolsista no CNPq, visitante na University of Texas at Austin (EUA) e coordenador geral da Rede Global da Cátedra UNESCO em Economia Criativa e Políticas Públicas.



Foto de divulgação

MAKOTA KIDOIALE

Belo Horizonte (MG)

Liderança comunitária no kilombo urbano e candomblé Manzo Ngunzo Kaiango. Autora do livro Manzo Ventos Fortes de um Kilombo. Integrante do Movimento Negro Unificado -MNU e do Coletivo Mães Pela Diversidade; coordenadora do Projeto Sócio Cultural Kizomba; integrante do Conselho Municipal de Promoção da Igualde Racial (COMPIR); Mestra e Professora no Programa de Formação Transversal em Saberes Tradicionais da UFMG. Atualmente, vem construindo a luta pelas ações afirmativas dentro e fora da comunidade, transmitindo o conhecimento da ancestralidade negra para a população, buscando quebrar barreiras e preconceitos contra a população afrodescendente. Makota Kidoiale participa e protagoniza lutas contra o machismo, racismo, intolerância religiosa e todas as formas de discriminação, em defesa dos direitos humanos.



Foto de Dália Varogh

NILA RODRIGUES BARBOSA

Belo Horizonte (MG)

Tem graduação em História, mestrado em Estudos Étnicos e Africanos e Aperfeiçoamento em Culturas e História dos Povos Indígenas. Ganhadora do Prêmio Zumbi de Cultura 2020 – Categoria Atuação Política. Autora do livro “Museus e Etnicidade: o Negro no pensamento museal” e coautora do livro “Quilombolas”. Atuou como Consultora para capacitação para o SINAPIR. Foi gerente na Coordenadoria de Promoção da Igualdade Racial da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. Foi Conselheira Municipal de Promoção da Igualdade Racial em Belo Horizonte. É pesquisadora atuando nos seguintes temas: história e cidade, história e raça, museu e acervos, moda e raça. Fundadora e pesquisadora na empresa Patrimônio e Etnicidade, onde ministra cursos, capacitações e oficinas em patrimônio cultural e políticas públicas.



Foto de divulgação

PAOLA ABREU
Belo Horizonte (MG)

Bailarina, Formada pela Cento de Formação Técnica /CEFAR- -Palácio das Artes, produtora Cultural, participou do Curso de agentes culturais promovido pelo observatório das juventudes da UFMG. Cursou licenciatura em Educação Física pela Fundação Helena Antipoff/ UEMG, Danças Tradicionais africanas na Ecole des Sables, Senegal. Atuou como mobilizadora Social na Secretaria Executiva do Fórum das Juventudes da Grande BH e uma das Fundadoras do Instituto Macunaíma- Escola de Cidadania. Atuando há sete anos na pasta de juventudes pela prefeitura de BH, foi Diretora de Políticas para as Juventudes e Atualmente está como Gerente do Centro de Referência das Juventudes de Belo Horizonte, vinculada à Subsecretaria de Direito e Cidadania /SMASAC da Prefeitura de Belo Horizonte.



Foto de Lorena Zschaber

RAFAEL BARROS
Belo Horizonte (MG)

Antropólogo e Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Iphan. É folião e Rei de São João Menino no Reinado Treze de Maio de Nossa Senhora do Rosário, Concórdia/BH. Integrante do Centro de Estudos da Religião Pierre Sanchis/FAFICH/ UFMG e da Associação Filmes de Quintal, atuou como produtor cultural e pesquisador em diversos trabalhos relacionados ao campo das festa, das culturas populares e das religiosidades afrobrasileiras. Foi assessor técnico da CIMOS/MPMG, assessor parlamentar da Gabinetona BH e coordenador do mandato da Deputada Federal Áurea Carolina. Atualmente é Diretor do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular - CNFCP, unidade especial do Iphan/Minc.



Foto de Débora Oliveira

RODRIGO NUNES
Belo Horizonte (MG)

Doutor em Geografia pela UFMG e pesquisador na área de indicadores de desenvolvimento e bem-estar social para municípios, atua como Gerente de Indicadores Na Secretaria Municipal de Planejamento, Orçamento e Informação da Prefeitura de Belo Horizonte. Coordena atividades de sistematização de indicadores para monitoramento de políticas públicas e das metas locais dos Objetivos do Desenvolvimento Sustentável (ODS).



Foto de Ana Devora

VILMA SOARES FERREIRA SANTOS
Salvador (BA)

Mulher negra, educadora desde os anos 1990, foi coordenadora voluntária da Pastoral da Criança, Pastoral Afro e Pastoral Carcerária, fundadora do Acervo da Laje, onde coordena a seção educativa. Participou de todo o processo de realização e produção do projeto #Ocupa Lajes em suas 1ª e 2ª edições (2016, 2018- 2019), sendo responsável pelas oficinas artísticas. Participou do intercâmbio dos estudantes da Bartlett School de Londres (2016, 2017 e 2018), do Festival Caymmi de música (2017), além de mediar e mobilizar crianças, jovens, adultos e famílias para a realização de oficinas. Foi produtora do “Sound in the fabric” (2019), com a participação das instrumentistas Ida Toninato (Canadá), Andrea May e do instrumentista Edbrass Brasil (Brasil), nas ruínas da antiga Fábrica de Tecidos São Braz. Participou em 2019 do Simpósio Fazer da Cidade do Grupo Lugar Comum, da FAU – UFBA, no Acervo da Laje.



Foto de Changemakers for the planet

XIOMY ACEVEDO
Barranquilla, Colômbia

Xiomara Acevedo é uma ativista climática e ambiental colombiana, fundadora e diretora da ONG Barranquilla+20. Barranquilla+20 foi selecionada pela Gates Foundation (Fundação Gates). Xiomara também coordena o Global Youth Biodiversity Network (Rede Colombiana de Jovens Pela Biodiversidade) e a rede nacional Women for Climate Justice (Mulheres pela Justiça Climática). Seus dez anos de trabalho como ativista climática e para a biodiversidade beneficiaram mais de vinte mil pessoas diretamente através da educação, ativismo, campanhas ambientais, defesa de políticas e ações não violentas. Xiomara tem um Bacharelado em Relações Internacionais pela Universidad del Norte, Colômbia e uma pós graduação em Mudança Climática, Cidades e Liderança da FLASCO Equador, além de um Certificado em Finança da Adaptação ao Clima pela Escola de Administração e Finanças de Frankfurt. Ela é uma Bolsista Robert Samson na Universidade de Cambridge, cursando um segundo Mestrado em Liderança em Conservação.



Foto de Beth Freitas

ZU MOREIRA
Belo Horizonte (MG)

Jornalista formado pela extinta Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Belo Horizonte (Fafi-BH), Zu Moreira tem ainda curso de Gestão Cultural pela Fundação Clóvis Salgado (FCS). Neste ano, pela Globo Minas, foi comentarista dos desfiles das escolas de samba no carnaval de Belo Horizonte. Produziu um programa semanal na rádio Inconfidência (880AM) e a websérie “Sambista da Vez”. Em 2019, participou da edição especial do projeto Casa de Bamba – Samba e Prosa no foyer do Sesc Palladium. No mesmo ano, fez apresentação para alunos do curso de Pedagogia da PUC-MG, campus Coração Eucarístico/ Belo Horizonte do tema: Almanaque do Samba - um passeio pela história do samba no Brasil e em Minas Gerais. É autor do livro “Uma praça, uma saudade -resgate histórico e sentimental da Praça de Esportes do bairro Saudade, na Região Leste de Belo Horizonte”, com tiragem de 5 mil exemplares. (2003). Atualmente, trabalha como produtor e repórter do programa Rolê nas Gerais, na Globo Minas.

A cidade é um espaço vivo, pulsante e repleto de possibilidades.

Em meio às suas ruas movimentadas e edifícios imponentes, a cultura se manifesta como um fio condutor que conecta as pessoas, suas histórias e seus saberes. É nesse contexto que a economia criativa emerge como uma força impulsionadora, transformando a maneira como vivemos e interagimos com o ambiente urbano.

A economia criativa, fundada na diversidade cultural e na expressão artística, revela-se como um poderoso motor de desenvolvimento para as cidades. Ela compreende um conjunto de atividades que engloba desde as artes visuais e cênicas até a música, o design, a gastronomia e muito mais. Essas atividades, além de gerarem emprego e renda, promovem a preservação e a valorização das tradições

locais, estimulando a identidade e a autenticidade da cidade.

Ao olharmos atentamente para as ruas, praças e monumentos, percebemos que a cidade é um verdadeiro palco para a manifestação cultural. Os artistas de rua, com suas performances e intervenções, trazem vida e cor às calçadas, convidando os transeuntes a apreciarem a beleza do inesperado. Através da economia criativa, esses artistas encontram uma forma de sustentar e expandir suas expressões artísticas, transformando as paisagens urbanas em verdadeiras galerias a céu aberto.

Além disso, a economia criativa também impulsiona a criação de espaços culturais, como teatros, ateliês, estúdios e casas de espetáculos. Esses locais se tornam

verdadeiros refúgios para os amantes da arte, proporcionando experiências imersivas e enriquecedoras. É nesses ambientes que os artistas encontram acolhimento e possibilidade de compartilhar suas criações com o público, fortalecendo os laços entre a cidade e sua comunidade.

Um dos pilares fundamentais da economia criativa é a colaboração. Ao unir diferentes atores e setores da sociedade, essa abordagem possibilita o surgimento de novas ideias, parcerias e projetos inovadores. Através de redes de cooperação, os empreendedores criativos encontram apoio mútuo e fortalecem suas atividades, gerando impacto social e econômico positivo para a cidade.

Nesse sentido, é papel das instituições governamentais fomentar e incentivar a economia criativa, criando políticas públicas que promovam a formação, a capacitação e o acesso a recursos para os agentes culturais. Investir na infraestrutura cultural, estimular a formação de clusters criativos e facilitar o acesso aos mercados são algumas das estratégias que podem ser adotadas para impulsionar o desenvolvimento da economia criativa nas cidades.

Viver a cidade é mergulhar em um universo de possibilidades culturais, onde a criatividade e a inovação permeiam cada esquina. É valorizar as expressões artísticas locais, reconhecendo a importância da diversidade e da autenticidade. A economia criativa, nesse contexto, desponta como uma ferramenta poderosa para fortalecer a identidade urbana, impulsionar o desenvolvimento sustentável e enriquecer a vida

de todos aqueles que vivem a cidade como um espaço de cultura e pensamento.

O texto acima foi gerado por uma inteligência artificial, com base em inputs, perguntas, que trabalhadas pela ideia de inteligência generativa vão desenhando entendimentos que se confundem entre a tecnologia e o humano, ou seja um diálogo em várias etapas e vários encontros entre o humano e sua criação artificial. Viver a cidade inclui perceber suas várias tecnologias, presentes, passadas e futuras. Trazer a perspectiva deste seminário a partir dos deslocamentos que o urbano promove e também as inovações que a economia criativa produz pode ser um modo de ver e sentir as cidades, no plural, pois ela é múltipla.

A nossa urbanidade está, portanto, tatuada na história de Belo Horizonte. Uma cidade composta de conjunto de expressões, identidades, costumes, vivências e experimentações. Esta metrópole que se apresenta como um corpo que está em constante movimento, que respira, que se consome e se permite ser uma contradição. Sem largar de mão as suas tradições e ser influenciada por gerações e gerações. Olhar para o urbano e toda sua multiplicidade, faz de nossa cidade este grande desafio de cruzamentos que levam aos centros, que se tornam encontros e passagens.

Necessitamos neste momento de um olhar para dentro, sem perder de vista o global, e que tenhamos pensamentos livres e criativos para falar de possíveis territórios, inspirar em lugares, permitir comportamentos e juntar

as pessoas. Que façamos a junção de corpos e mentes que estão fora da “contorno” e forma do “horizonte”, mas que vivem recheando os diferentes entornos e se interagem, permitindo uma reescrita e um caminhar neste calçamento que é público para um lugar comum e bem diverso.

É justamente a partir da experimentação e da vivência dessa urbanidade que este seminário se propõe a abordar também o eixo do patrimônio cultural. Reitera-se, a urbanidade planejada e pelo povo ocupada, que é do curral, de caetés e de tupinambás, que é do laroyê que gira.

Presente no fazer artístico contemporâneo e transpondo para a vivência do espaço público, latente em diversas obras artísticas pela cidade, as referências culturais negras e indígenas compõem a paisagem da capital mineira e de outras grandes cidades brasileiras. Se por um lado, a presença dessas referências é latente por meio dos fazeres artísticos, quais são os territórios de referência, quais são os patrimônios representativos para a memória coletiva de negros e indígenas nas cidades? E, ainda, de que forma os diferentes campos da política de patrimônio cultural, as tecnologias presentes passadas e futuras, os territórios e o cotidiano das cidades e de seus cidadãos se articulam para configurar as memórias coletivas presentes nas cidades? Memórias coletivas, que transbordam e que seguem sendo transmitidas e ressignificadas pela tecnologia, pelo olhar dos mais velhos e também das juventudes.

Comissão curatorial



NOSSA URBANOCIDADES

Poética de Negro F.

*Em um Belo Horizonte tem uma terra remixada
Que seu início foi planejada e pelo povo ocupada
Dô curral, ruas viram estados, caetés e tupinambás
De qualquer lugar se vê um horizonte
Quebrada - periferia - favela, um monte, de monte
De prédio, no centro, asfalto, concreto, uma zona árdua
Onde todos os pés, corpos e mentes povoaram
Observe, têm algo escrito e a ser preservado aqui
Comunique, exerça seu direito de ir e vir
Precisamos nos comunicar, ouvir que não é escutado
Viaduto, batida, sonora, butecô, aglomerado*

*Ouvido que escuta o som ritmado
Móbiidade, de um trânsito em movimento ou pausado
Que vive requebrando no espaço público e comunitário
Como luz ou sem luz, o lugar é movimentado
No Laroyê, Da Glória, Que Gira, o passar do trem
Tem gente que só de passagem ou vêm para curtir, também
Seja qual for, pé calçado ou no chão, deixa-me ir e vir
Viver na cidade, sonhar na cidade, qual a sua questão?
Pela cidade... uma urbanidade, todos passarão.*

IR E VIR, VIVER, SONHAR, PARTICIPAR

A partir do enunciado **Cidade remixada: espaço de conflito, sonho e poesia**, o eixo de Urbanidade do Seminário Cultura e Pensamento pretende lançar luz a iniciativas no Brasil e em países vizinhos realizadas de forma independente ou em redes de parcerias, mas sempre “de dentro para fora”, que provam ser possível reimaginar os espaços urbanos e seus arranjos sociais, a despeito das adversidades presentes na formação das cidades sul-americanas e de outras regiões do sul global.

Indivíduos e comunidades têm assumido protagonismo em meio a situações de crise ambiental, apagamentos culturais, segregação espacial, violência e restrição de direitos, passando a influenciar o imaginário sobre territórios e a capacidade de transformá-los positivamente, fortalecendo sentidos de identidade e pertencimento.

Ações continuadas, inclusivas e participativas, promovidas “de dentro para fora” em lugares considerados “à margem”, podem tanto inspirar sobre as formas de habitar, quanto influenciar o estado e os mais diversos atores na elaboração e aplicação de políticas públicas coerentes com o interesse da sociedade.

Tais contribuições não se limitam a contextos que compartilham semelhantes desafios e potências, como nas favelas, mas podem também informar outros ambientes que carecem de visões de gestão e cuidado regidas pela coletividade e participação ativa dos moradores.

Como promover outras conexões urbanas, ampliar a biodiversidade e fortalecer o contato das pessoas com a natureza, aprendendo com culturas nas quais essa relação é indissociável?

É possível consolidar a identidade de um território em constante

transformação através do exercício da memória, da arqueologia urbana e do despertar para a arte e a cultura?

Em que medida as trocas simbólicas descolonizadas podem enriquecer a identificação de necessidades, desejos e valores a partir de experiências e narrativas próprias ou do outro, rompendo visões externas estereotipadas sobre territórios e os modos de vida de suas populações?

Essas perguntas poderiam se aplicar, de maneira geral, a outros contextos urbanos e comunitários recorrentes no sul global. As respostas sugerem uma capacidade de aprendizado entre cidades - copiar e colar soluções, testar e apropriar, remixar, samplear e, ao final, constituir estruturas de diversidade e poesia.

**Fernando Maculan
e Negro F.**

A cidade fabulada nas festas

RAFAEL BARROS

São muitas e desiguais as cidades que habitam a cidade. Assim como são diversas as experiências que nos habitam e que nos constituem. Há repetidamente a tentativa de apagamento ou de apaziguamento das cidades outras que a cidade comporta. Na marginalidade, ordinária e cotidiana, que resiste e insiste em dar outras formas ao território, reside a singularidade das existências que a experiência festiva faz potencializar.

O vivido é o terreno do aparecimento, da anúncio. A trajetória dança, canta, dá forma, revela aquilo que o corpo toca. E o corpo? O corpo toca outros corpos, gerando vidas. Múltiplas formas de vida. No plural se constitui a cidade, em busca da comunidade perdida. Festa, existência plural primeva. Antes era a festa e a festa se fez carne e habitou em nós. O espaço perdido é a procura da festa. E a festa é o fora do tempo, projeção de tempos impossíveis. Na festa a cidade se desdobra. Funda outras cidades possíveis.

OS REINADOS NEGROS

Sá Rainha Conga
sua casa cheira
Sá Rainha Conga
sua casa cheira
cheira cravo e rosa
flor de laranjeira

Cântico de Reinado
Domínio Popular



Tem gente preta enterrada no chão da cidade dos brancos. Reis e Rainhas! Os brancos tentaram soterrar o sagrado dos pretos no chão da sua cidade. Mas não sabiam que esse sagrado germina na terra feito planta. Expulsaram os pretos para as bordas da cidade. Tentaram aprisionar o povo preto. Mas não sabiam que feitiço não se prende. Viam e vêem miséria onde triunfa a alegria e a fartura. Na borda da cidade dos brancos se reergueram Reinados. Neles se cura, se reza, se cultiva, se canta e dança. Faz-se comida em abundância. E ela é compartilhada! Faz-se comunidade em famílias que se visitam, que se avizinham. Anda-se em cortejo. Nas cidades dos pretos triunfam outros mundos onde se ensina e se aprende. Onde se reverencia o vivido e se acolhe o viver. Saravam pessoas, animais, casas, capelas, objetos, plantas e quintas. Há Reinados Negros na cidade dos brancos e eles são outras cidades.

Na praça nasce a cidade. É em volta dela que a vida gira. Apita o trem, lá e vem: mercadorias, sortilégios, todo tipo de gente! O trem para na praça. Praça lugar de feira, lugar de encontros. Praça, lugar comum. Onde se come, onde se bebe, onde se descansa, onde se namora. Praça, lugar do parque, lugar do teatro, lugar da música. Lugar da brincadeira, da quermesse, da novena... lugar de mani-festar: aos gritos, aos berros, aos cantos, aos bandos, aos banhos! Reformem a praça! Limpem a praça! Cerquem a praça! Cobrem entrada! Desliguem as fontes... Onde já se viu proibir a praça de ser praça? Onde já se viu proibir a cidade de ser cidade? Mudemos o nome. As normas precisam de nomes. Nada melhor para burlá-las do que inventar outros nomes. Não existe mais praça, agora se chama praia! Desnudem os corpos, desnudem os

A PRAIA INVENTADA

Fui me banhar na Praia da Estação
Mas esqueci o meu filtro solar
Agora saio do Bloco do Tcha Tcha
Fantasiado de camarão.
Tenho certeza que valeu a pena
É um absurdo o tal decreto
Se o Lacerda curte a canetada
Que dê uma canetada no próprio reto

Marchinha do Bloco da Praia da Estação
Miguel Javaral



sonhos. Faz-se mar com caminhão pipa. Faz-se areia com cimento. Faz-se do não o sim. A praia reinventa a cidade!

Entre vilas e vielas se redesenha a cidade. Nos descontornos é que se descortina a festa. O suor do labor se transmuta em suor de sabor. Assim, feito mito fundador, se reinventou por todo canto a tradição carnavalesca ibérica. No curral, como os Reinados, foi em concórdias, pedreiras, lagoinhas e serras que o imperativo festivo re-existiu. E nas franjas dessa história, cortejos mambembes e contestadores brincaram de subverter o constrangimento imposto. Todo carnaval é uma revolução! Uma força perturbadora de si e dos outros, dos afetos e das estruturas. É por definição avesso

à ordem e ao poder. É deboche, usura, excesso! Carnaval é contágio e sua energia invisível, difusa e inebriante nos alucina. Alucinados foliões desbravam a cidade, desnudam suas camadas, se surpreendem com o desconhecido e redesenham o espaço. Por aqui, faz algum tempo, temos tido esse ímpeto de brincar de fazer cidade. Durante alguns dias expulsam-se os carros das ruas, a polícia é posta em função da festa, pula-se a catraca, beija-se o desconhecido. Aquela velhinha, debruçada na janela, cuja trajetória é saudada em tantas comunidades e pra outros muitas vezes despercebida, de repente se revela. O rosto dela está na cidade, e através dele suas histórias e a de tantos outros também. Durante alguns dias, feito crianças, se fabula a cidade esquecida.

Fotografias de Priscila Musa
Fotógrafa, Ativista, Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela UFMG

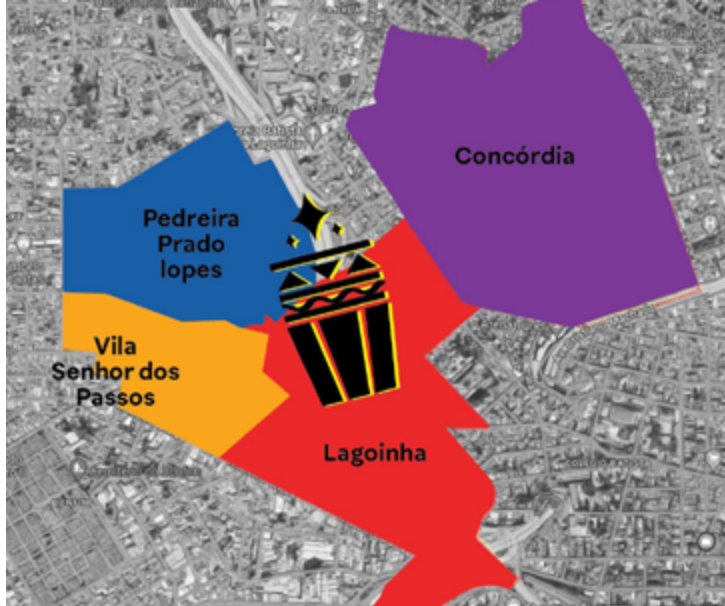
- 1) Coroação da Rainha Conga de Minas, Isabel Cassimira, bairro Jaraguá, 2015.
2) Festa do Rosário do Reinado Treze de Maio de Nossa Senhora do Rosário, Concórdia, 2015.
3) Praia da Estação, Centro, 2013.
- 4) Praia da Estação, Centro, 2012.
5) Cortejo do bloco Filhos de Tcha Tcha no Concórdia, 2013.
6) Cortejo do bloco Filhos de Tcha Tcha na Ocupação Esperança, Izidora, 2015.



O CORTEJO ERRANTE

Dizem que a Tetê é uma santa
Que faz milagre coisa e tal
Mas milagre mesmo minha santa
É BH ter carnaval

Marchinha do Bloco Tetê a Santa
Miguel Javaral



Corpo Oralidade Memória

Pequena África de Belo Horizonte

CAMILO GAN

A “Pequena África de BH”, vem sendo refletida e reafirmada sobretudo por meio do cosmo percepção do artista plural Camilo Gan natural de Belo Horizonte - MG, que há 25 anos vem atuando construindo ações “afrobetizadoras” que objetivam expandir, divulgar e elucidar os valores civilizatórios conectados às heranças e germinações resignificadoras da resistência e existência, principalmente, dos afro brasileiros. O mesmo, convive há décadas mergulhando nas vibrações comunitárias da região abrangida pelos bairros Lagoi-nha, Concórdia, Bonfim, Pedreira Prado Lopes, Vila Senhor dos Passos, Cachoeirinha e Apareci-da, localizados na região central e noroeste de Belo Horizonte. Ocupada por uma população majoritariamente negra, a região tem sua história intimamente ligada à construção da cidade da capital mineira trazendo refle-xões que apontam para o âmbito de todas as capitais desse nosso Brasil. Inevitavelmente, nosso país teve e permanece tendo, como nutrição da sua materiali-zação arquitetônica e cultural, o

movimento afro diaspórico como DNA mitocondrial, genitor das principais expressões de vida social, ritual e cultural. É possível perceber a Pequena África infil-trada em todas as territorialida-des brasileiras, que, pela neces-sidade da ativação da melanina no corpo, oralidade ancestral africana, cria e recria movências de cura, que reverberam nas rodas de batuques, sambas e batucados nos blocos de rua, bandas de música e terreiros de magia de diversos segmentos. Fluxo, refluxo e contrarrefluxo eclodem em todos territórios nacionais!

Esses territórios têm elementos de espécies da botânica, que servem de antenas de comu-nicação com os ancestrais, como umbigos enterrados aos pés de bananeiras e nos pés de manga, por exemplo, que foram inteligentemente plantados na frente das casas e no fundo dos quintais. Para além de frutíferos, essas árvores permanecem verdes, refrescando as casas em todas as estações do ano. Mais do que monumentos vivos

e personalidades magnânimas como a Rainha Conga do estado de Minas Gerais, Isabel Casimi-ra, a Pequena África de Beagá é um território vibrante, onde quem caminhar poderá vivenciar a au-têntica música, história, cultura, aromas e sabores, “AFROMUSI-GASTRONOMICO” do berço da cidade de Belo Horizonte.

Idealizado e desenvolvido pela República Independente da Pequena África (RIPA), formado pelo Bloco Afro Magia Negra, Ponto de Cultura Afromigueiro e o Viva Lagoinha, essas organiza-ções movimentam - se em busca de legitimidade e reconheci-mento pelo Poder Público. Principal-mente, que reconheça o território da Pequena África de BH, como Patrimônio Material e Imaterial de Beagá, garantindo ações de fomento, para a saúde atmos-férica da região, incentivando o desenvolvimento econômico local por meio de ações ligadas a retomar cada vez mais direitos que possam impulsionar a prosperidade dos moradores.



A periferia constrói civilização

JOSÉ EDUARDO FERREIRA SANTOS E
VILMA SOARES FERREIRA SANTOS

Foi na segunda pré-abertura da exposição “Memórias para Dona Antônia”, na tarde de 28 de outubro de 2023, no Acervo da Laje, diante da leitura dos textos críticos da professora Gabriela Leandro Pereira “Gaia” e do professor e curador Marcelo Campos, e diante dos depoimentos de Vilma Santos e Suzana Soares, sobre sua mãe, Dona Antônia, homenageada na exposição, que surgiu esse desabafo diante do fato de que pessoas como ela, meus pais, nossas mães, que chegaram às periferias brasileiras, vindos e vindas do interior do estado, encontraram um território por construir e partiram geralmente com muito pouco. Contaram com a solidariedade comunitária ainda vigente na época e construíram nestes territórios periféricos verdadeiras civilizações diante das tantas dificuldades impostas pela história e pelo Estado brasileiro às suas populações, em sua maioria negras, vulneráveis e empobrecidas financeiramente:

“Dona Antônia criou civilização na periferia; nós estamos criando civilização na periferia; na periferia, aqui, nossos pais e nossas mães e

nós estamos construindo civilização. Fazer curadoria e produzir artes na periferia é construir civilização”.

Construir civilização é um trabalho árduo de construção de relações, casas, abrir terrenos, ocupar escarpas, aterrar charcos, fazer bases para novas construções de residências seguras (ou não), tudo no sentido da autoconstrução e a partir daí educar seus filhos e filhas, cuidar de plantas, rezar, lutar por direitos, se organizar socialmente e comunitariamente por dignidade, moradia, trabalho, educação, saúde, lazer, enfim, aspectos fundamentais da vida e, principalmente educar as novas gerações para o território e para a cidade.

Mesmo que uma parte da sociedade olhe para as periferias de forma pejorativa, gostaria de indicar que o nível de investimento de suas moradoras e seus moradores para construir uma civilização é um trabalho de muitas vidas diante do abandono do Estado.

Mulheres como Dona Antônia Dias Soares e milhões delas,

assim como seu João Moreira dos Santos e milhões como ele, como seu José Silva Santos e Maria Helena Ferreira Santos chegaram ao Subúrbio Ferroviário de Salvador quando tudo ainda estava por fazer¹ e, como dizem os mais velhos, “tudo ainda era mato”, indicando o caráter ainda rural de Salvador e pouco estudado ou discutido, em que famílias vieram morar nestes territórios, tendo que construir tudo, sempre em busca de dignidade, realização e de desejo de construção de suas vidas, famílias, mesmo em situações adversas.

Construir civilização é maternar o território. É conhecer e cuidar das suas águas.

Isto posto, é importante acentuar que a despeito do descaso histórico do Estado brasileiro com sua população mais vulnerável, esta mesma população não ficou passiva diante da história nem esperando: trabalhou arduamente por séculos, décadas etc., para que chegássemos até aqui.



Um território que passou por aldeias, aldeamentos, quilombos, invasões, hoje chamadas de ocupações, palafitas, casas de taipa, até chegar nas lajes atuais, foi tudo, em sua maior parte elaborado cotidianamente por essa população. Vez por outra, alguns investimentos em conjunto habitacionais jamais pensados longitudinalmente no crescimento da população; outros projetos de gabinetes equivocados, cujos resultados foram sempre o esgarçamento das possibilidades habitar os territórios com dignidade, mas, a despeito disso, o protagonismo da população das periferias brasileiras foi se renovando e gerando iniciativas que estão na história esquecida (às vezes lembradas) dessa população nisto que hoje chamamos Brasil.

Criamos civilização na educação, arte, música, protestos, associações, lutas por direitos, nossas estéticas foram roubadas, foram estudadas (muitas vezes sem devolutiva) e no fim as periferias foram reduzidas e noções genéricas como se ali não houvessem pessoas com suas dignidades, subjetividades, desejos, sonhos, aspirações, sensibilidades, vidas e que querem viver sem a égide da violência, à liberdade religiosa,

da pobreza e da miséria, pelo contrário, querem ter o direito à vida, sem a morte por bala, pelo contrário, querem criar seus filhos e filhas e não os verem ceifados pela violência do Estado ou do tráfico. Querem que estudem, trabalhem, constituam suas famílias, realizem seus sonhos, fabulem novas existências, sejam protagonistas na sociedade e não aviltados em seus direitos, cerceados sem liberdade e visibilizados pela mídia como se nada fossem, como se não fossem sujeitos de direitos ou cidadãos e cidadãs do Estado brasileiro.

Nós da periferia sempre criamos civilização e talvez os centros urbanos nunca tenham pensado nisso. Até o pão ou a casa limpa que vocês têm é fruto dessas pessoas que fazem civilização. Do motoboy que faz suas entregas de comida e é tão maltratado até as domésticas, que tanto sofrem, o mesmo, são pessoas brasileiras que criam civilização. As mulheres que lavam suas roupas e estão fazendo rifas e estudam ou são vendedoras ambulantes, tratam peixes, estão nas cozinhas dos restaurantes, elas fazem civilização. As que pegam ônibus, metrô, que te servem cafezinho e água nas repartições públicas e na iniciativa

privada, idem. Os jovens que estão atrás dos balcões dos self services ou hamburguerias, também. Os homens e mulheres que são motoristas por aplicativo, ou outros meios, também.

As populações periféricas constroem civilização batendo laje, organizando espaços de lazer, trabalhando, curtindo praia, frequentando, bares, igrejas, terreiros, espaços de beleza.

Construir civilização é não naturalizar a dor, a fome, o sofrimento, as violações de direitos, as mortes, a precariedade de serviços e condições de vida.

Ao invés do “sumariamente morto” queremos o perenemente vivo.

Construir civilização é ter dignidade – e lutar por ela.

Construir civilização é morar na periferia e não se deixar ser reduzido a estatística ou a simplesmente nada, por nela habitar.

Construir civilização é ocupar e conquistar espaços na sociedade – e não se cansar diante da sensação de exaustão contínua diante das frases: “sou o primeiro negro a, sou o primeiro periférico a, sou a primeira da família a...”

Construir civilização é tecer memórias, criar mecanismos de pertencimento através da memória, levar adiante o legado de quem nos precedeu, cuidando das ancestralidades, do presente e do futuro que já se inaugura no aqui e agora.

A civilização, por apanágio, não pode ser atributo dos poderosos e do poder ou das elites.

Por respeito e reparação histórica ao povo brasileiro, é preciso dizer que a civilização é uma elaboração, também, e, principalmente, das periferias e dos seus moradores e moradoras, pois nelas o Brasil deixa de ser uma ficção de gabinete e ganha os traçados reais da vida.

E não pensem, jamais, que este é um relato reativo, não. É um grito de quem tem sensibilidade, subjetividades, sonhos, afeto e tudo o que humano busca, sonha, deseja. Toda pessoa que mora na periferia é assim e não pode ser nivelada por baixo em suas exigências mais profundas, por ser ser humano, isto é, gente, pessoa. E tanto não é um relato reativo que vem em forma de texto para provocar reflexões e debates, pois são essas subjetividades periféricas (poucas vezes vocês verão estes termos

unidos em uma frase, para espanto geral) que querem ser olhadas e percebidas com essas magnitudes do humano e não com rebaixamentos de experiências e vida.

E são essas subjetividades periféricas, e, portanto, humanas, que, também, constroem civilização.

Somos potências na fragilidade, mas sempre potências, como disse o querido Gestor Fernando Guerreiro em Salvador, em 30 de outubro de 2023, na entrega do prêmio O bem transforma. E não precisa nos dar nada, pois já temos, mas precisamos de igualdade, direitos, respeito e tratamento equânime, semelhante àqueles dados aos centros urbanos e espaços considerados “nobres” (essa triste classificação de territórios indicando quem tem o dinheiro e o poder).

E essas subjetividades periféricas são, também, corpos, raças, sexualidades que foram historicamente subjugadas e violentadas.

Tenho dito que a minha maior preocupação é ver crianças, jovens, moradores e moradoras das periferias viverem. Para isso dedicamos nossos esforços e

trabalho incansável.

E como construímos civilização nossos territórios são abundantes, exuberantes, cheios de sons, cores, ritmos, músicas e artes, como é a exuberância ornamental da Casa 1 do Acervo da Laje, quem viu, sabe!

//
¹ Essa é uma sensação perene que tenho diante do Brasil: tudo está ainda por fazer. E isso é bom, mas dói tanto.



A casa não é das mulheres e a rua não é dos homens

GENILSON ZEFERINO

Olhar para as cidades e formular uma releitura sobre seus elementos cotidianos pode ser uma forma de relacionar elementos que parecem apartados ou que estejam posicionados de forma meramente contígua e sem correlação argumentativa, tais como a arquitetura das casas, o traçado das ruas e o tamanho das calçadas.

O acesso à cidade, mais que uma questão meramente espacial, envolve valores construídos pela coletividade, pela família e pelo poder público. Ao observar uma cidade brasileira, podemos notar um certo movimento rotineiro, onde ocorre aquilo que, de certo modo, consiste no esqueleto da nova vida diária. Como a ida de casa para o trabalho e, depois, do trabalho para casa. E que evidencia a existência de uma divisão clara entre esses dois espaços fundamentais da vida social brasileira: o mundo da casa e o mundo da rua.

Além de configurar como um espaço de lazer, a rua é tida como um conceito inclusivo e básico da vida social, vista como lugar de movimento, em contraste com a calma e a tranquilidade do lar. Para muitos, a casa não é das mulheres, e a rua não é dos homens. O Carnaval consegue subverter a morte, a tristeza que nos acompanha ao vivo. A gente brinca com a morte. A gente foge pelas frestas, como reconhece o historiador Luiz Antônio Simas.

Participação Social na construção de políticas públicas para a cultura de Belo Horizonte

BÁRBARA BOF

A cidade de Belo Horizonte, centro de uma das maiores regiões metropolitanas do Brasil, pulsa a efervescência de uma capital marcada por movimentos de significação e transformação dos espaços, pautados pela existência de corpos e vidas que atribuem e disputam sentidos em pequenos e grandes grupos e formas de organização social.

Nos áureos tempos de redemocratização do país, datados do final da década de 80 e início dos anos 90, avanços consideráveis na construção de políticas públicas para a cultura foram conquistados por meio da participação popular. Cabe destacar, neste contexto, a relevância dos artigos 215 e 216 da Constituição Federal de 1988, que estabelecem ao Estado a competência de garantir o exercício dos direitos culturais e o acesso às fontes de cultura, a criação do Ministério da Cultura, em 1985, e da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, em 1988, além da Lei Orgânica do Município de Belo Horizonte, em 1990. Ressalta-se que o artigo 169 da Lei Orgânica preconiza que “o poder público promoverá a implantação, com a participação

e cooperação da sociedade civil, de centros culturais nas regiões do Município, para atender as necessidades de desenvolvimento cultural da população” e, ainda, destaca que “serão instalados, junto aos centros culturais, bibliotecas e oficinas ou cursos de formação cultural”.

Já em 1994, iniciou-se um movimento ativo de escuta e participação social democrática nos micros e macros territórios de Belo Horizonte, o Orçamento Participativo, que acolheu a voz da população nas diversas áreas da vida urbana. No âmbito da cultura, desejos e demandas de agentes culturais, artistas, movimentos sociais e comunidades se transformaram em investimentos públicos com a implementação dos centros culturais municipais. Momentos históricos de uma política cultural de Estado, efetivadas pela organização e participação social, que garantem a continuidade de investimentos do poder público para existência e permanência de espaços, programas, projetos e ações.

Mas, infinitamente mais do que isto, é essencial dizer das

diversidades sociais, culturais e territoriais que toda e, principalmente, uma cidade grande possui. São as pessoas e grupos que definem os códigos que orientam e estabelecem a realidade que também podemos definir como cultura. A cultura é o povo. Assim, só é possível garantir construções efetivas e afetivas se existirem espaços de participação social, escuta, mas também, e, principalmente, lugares de fala. E são muitas as vozes, muitas delas invisibilizadas historicamente, e é papel do Estado escutar essas vozes depois de tanto silêncio.

Hoje, fazem-se 30 anos desde a institucionalização dos primeiros espaços de cultura do Município. O atual Centro de Referência da Cultura Popular Lagoa do Nado foi o primeiro a ser criado. A mobilização articulada dos moradores dos bairros Alto Vera Cruz e São Bernardo, fez com que centros culturais fossem instalados nas regionais leste e norte, inicialmente. Na sequência, um grande levante da população garantiu a construção e instalação do Centro Cultural Zilah Spósito.

REDE REGIONALIZADA DE CENTROS CULTURAIS



Belo Horizonte possui um modelo único de atuação em rede de Centros Culturais. São 17 unidades distribuídas nas nove regionais da cidade, sendo 15 delas fruto do orçamento participativo, demanda popular. Todos funcionam com dezenas de ofertas mensais, desde a cessão de espaço para atividades da comunidade e de parceiros, atividades de difusão e formação cultural, fruição artística e uma presença latente das culturas populares e urbanas. As bibliotecas, serviços contínuos, oferecem diversas atividades de promoção da leitura e da escrita. São 22 bibliotecas atuando em rede com um precioso acervo de livros e periódicos.

O “Programa de Descentralização Cultural” consolidou diretrizes e instituiu também o projeto Arena da Cultura que, desde 2014, é a Escola Livre de Artes Arena da Cultura, ganhadora do prêmio “CGLU - Cidade do México - Cultura 21”. A democratização do acesso, a descentralização, a diversidade e a participação popular são diretrizes estruturantes que permeiam os 25 anos do Arena, importante movimento que teve início fora dos contornos centrais da cidade, com as atividades dos “Circuitos Culturais”, e que segue cada vez mais fortalecido com a maturidade dos anos percorridos

e das memórias constituídas pelas pessoas que vivenciaram e vivem o Arena. As atividades da escola estão presentes, hoje, em 25 espaços da cidade e ativas nos 17 centros culturais. São cerca de 260 ações formativas promovidas anualmente, entre oficinas de curta duração e cursos de até 4 anos de duração, contemplando, também, rodas de conversa, workshops, encontros de Brinquedos e Brincadeiras, entre outros percursos formativos.

A implementação destes equipamentos e a continuidade de ofertas desafiam e encantam. O diálogo constante com a sociedade civil e a constituição destes espaços como direito a todas as pessoas, é um exercício de presença e efetivação de um atendimento destinado aos diversos públicos da nossa cidade.

Ao observar a grandeza do mapa geográfico de Belo Horizonte, é possível sentir a profundidade e a diversidade dos sons dos tambores, a música das guardas de congado, a batida do hip hop e os novos ritmos das juventudes, os sons dos atabaques presentes nos mais de 300 terreiros, as manifestações da arte urbana, a tradição do rock n’roll, a capoeira que segue na roda de dança, ginga e luta, assim como o samba que resiste

tal qual os quilombos presentes, dentre inúmeras outras formas de manifestação da cultura de um povo.

São incalculáveis os sentidos atribuídos pelas pessoas, crianças, jovens, adultos e idosos que habitam os 41 territórios das nove regionais da cidade revelando a amplitude da nossa diversidade cultural. E para manter essa cultura viva e propositiva, é fundamental o encontro entre Secretaria Municipal de Cultura, Fundação Municipal de Cultura, demais pastas e órgãos públicos, espaços de participação social, como o Conselho Municipal de Políticas Culturais - COMUC e as Comissões Locais de Cultura, além da atuação criativa e pulsante do povo, artistas, produtores, lideranças e moradores dos bairros e comunidades, que atuam nos centros culturais, mas também nas praças, ruas, baixios de viadutos e demais espaços públicos, para os quais os direitos culturais são fruto da experiência, da vivência coletiva e cotidiana.

Viva a força do povo! Que os espaços de participação social sejam cada vez mais ocupados, oxigenados e organizados para garantia do direito à cultura para todas as pessoas.

Investir na juventude,

uma solução efetiva para o patrimônio natural e cultural nas áreas urbanas

XIOMY ACEVEDO

Na atualidade existem mais de 1,8 bilhão de jovens (UNFPA, 2010,1) o que representa mais de 18% da população mundial. Este é o maior percentual já registrado em uma geração. Os jovens com menos de 30 anos constituem metade da população mundial (Women Deliver, 2022, 8).

A participação cívica e política da juventude é um direito humano fundamental (ONU, 2022). Ser envolvido e poder contar com as ferramentas e meios para participar é algo fundamental para exercer uma cidadania ativa, e permite obter experiências de como funcionam os processos ambientais, culturais e de “compreender como se tomam as decisões e como organizar, planejar e comunicar” (Chester Zoo, 2023). Paradoxalmente, apesar de serem tantos milhões de jovens que representam um grande percentual da população mundial, a juventude encontra muitas barreiras para adentrar e influenciar diferentes setores da sociedade com sua perspectiva, especialmente quando se trata de assuntos políticos. Em todo

o mundo, “menos de 3% dos parlamentares têm menos de 30 anos” (Oficina del Enviado do secretário geral para a juventude das Nações Unidas, 2022, 6). Este é um valor inacreditável. Apenas 3% dos parlamentares a nível mundial representam a metade da população do planeta.

Diante desta realidade, surge o questionamento: como abordar de maneira efetiva estes problemas e garantir cidades resilientes e com baixa emissão de carbono para as futuras gerações? A resposta pode estar com a juventude, reconhecendo seus direitos, sua liderança e suas contribuições. Não obstante, o enfoque tradicional do desenvolvimento segue ignorando o poder dos jovens como agentes capazes de transformação (Youth Civil Society Report, 2019, 7) implicando na afirmação de que “o potencial da juventude ainda não explodiu” (Youth Civil Society Report, 2019, 7), já que os governos, as organizações e as partes interessadas ainda não aproveitaram plenamente o poder da juventude.

Apesar das diversas iniciativas e organizações lideradas por jovens como são: a Rede Mundial de Jovens sobre Biodiversidade e o movimento “Sexta-feiras” pelo Futuro (Fridays for future), os esforços realizados pelos jovens para se mobilizar em temas como a redução da biodiversidade e as mudanças climáticas encontram desafios substanciais. Suas vozes normalmente ficam ausentes, relacionadas com a própria juventude (Clark & Moss, 2011). Além disso, a participação de jovens em âmbitos críticos para a tomada de decisão a nível global, como a Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudanças Climáticas que não está isenta de questionamentos sobre o “tokenismo juvenil” e “greenwashing” (University College London, Global Governance Institute).

Esses desafios realçam a necessidade de diminuir as lacunas entre as aspirações dos jovens e de garantir uma inclusão significativa nos processos locais, nacionais e globais. O hemisfério sul, além desses obstáculos,



Foto de Sheryn Yidi

encontra nas barreiras econômicas desafios adicionais para os jovens que buscam uma conexão com a natureza e maior participação nos esforços de preservação, urbanismo e uma divisão justa dos investimentos, e das responsabilidades no combate à emergência climática, por exemplo.

É preciso atuar nessas barreiras para garantir que os jovens, independentemente de sua situação econômica, possam participar e influenciar.

Investir na juventude desponta como uma solução efetiva que confere novo fôlego diante dos desafios que enfrentam as áreas urbanas em termos de conservação do patrimônio natural e cultural. Uma educação transformadora e com oportunidades de participação, junto a ferramentas tecnológicas voltadas para o propósito de fortalecer as lideranças

juvenis para a preservação ambiental. Nesse sentido, as escolas e as instituições acadêmicas devem converter-se em espaços onde os jovens, além de adquirir conhecimentos teóricos, possam desenvolver um sentimento de responsabilidade para com o seu entorno.

A importância das lideranças jovens na preservação é mencionada em diversos estudos que destacam a necessidade de tratar da “crise da governança” que enfrentam os sistemas naturais da Terra (Young et al., 2007). O hemisfério sul, assim como o resto do mundo, necessita de líderes jovens que atuem impulsionando mudanças significativas na maneira que nos relacionamos, e como tomamos decisões a respeito do nosso planeta. Tendo em vista a inegável influência humana para as mudanças climáticas e a redução da biodiversidade,

determinadas lideranças podem evidenciar a urgência para tratar destes problemas, acelerando as transformações na governança, as interações e a tomada de decisão a nível mundial.

É crucial reconhecer a responsabilidade humana na deterioração da natureza e dos ecossistemas (Cowling, 2014) para também reconhecer que os desafios de conservação e justiça climática são também desafios sociais. Para as gerações futuras e atuais, são necessárias mudanças profundas no comportamento humano, em todas as esferas e em todos os níveis (Cowling, 2014). O surgimento de gerações consecutivas de líderes conservacionistas em todo o mundo seria essencial para facilitar essas mudanças.

REFERÊNCIAS

COWLING, R. M. Let's get serious about human behaviour and conservation. *Conservation Letters*, v. 7, p. 147–148, 2014.

CHESTER ZOO. Youth Symposium: youth governance, participation, and collaboration! Disponível em: <https://www.chesterzoo.org/news/youth-symposium-youth-governance-participation-and-collaboration/>.

CLARK, A.; MOSS, P. Listening to young children: The mosaic approach (2nd ed.). London: National Children's Bureau, 2011. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/42798589_Listening_to_young_children_The_MOSAIC_approach.

DEVELOPMENT ALTERNATIVE. Towards a Thriving, Credible, and Sustainable Youth Civil Society – Youth civil society report. Disponível em: [https://restlessdevelopment.org/wp-content/uploads/2020/07/](https://restlessdevelopment.org/wp-content/uploads/2020/07/Development-Alternative-Youth-Civil-Society-Report.pdf)

[Development-Alternative-Youth-Civil-Society-Report.pdf](https://restlessdevelopment.org/wp-content/uploads/2020/07/Development-Alternative-Youth-Civil-Society-Report.pdf).

IPCC. Climate Change 2013: The Physical Science Basis. Contribution of Working Group I to the Fifth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change [Stocker, T.F., D. Qin, G.-K. Plattner, M. Tignor, S.K. Allen, J. Boschung, A. Nauels, Y. Xia, V. Bex and P.M. Midgley (eds.)]. Cambridge University Press, Cambridge, United Kingdom and New York, NY, USA, 2013. Disponível em: <https://www.ipcc.ch/report/ar5/wg1/>.

THE BODY SHOP. Be Seen Be Heard Global Youth Report. The Body Shop and the UN Office of the Secretary-General's Envoy on Youth, 2022. Disponível em: https://thebodyshop.a.bigcontent.io/v1/static/UPDATED_UN_REPORT_TBS_Accessible_Version_09.06.22.

UNFPA. Adolescent and Youth Demographics: A Brief Overview. Disponível em: <https://www.unfpa.org/resources/adolescent-and-youth-demographics-a-brief-overview>.

UNIVERSITY COLLEGE LONDON. Climate Governance and Youth Engagement: Opportunities, Challenges and the Way Forward. Disponível em: <https://www.ucl.ac.uk/global-governance/news/2022/jun/climate-governance-and-youth-engagement-opportunities-challenges-and-way-forward>.

CULTURA, CIDADE E PATRIMÔNIO CULTURAL



Foto de Área de Serviço

CONHECER, INDAGAR, PRESERVAR, GERIR, CELEBRAR

Os debates propostos para o eixo Patrimônio, atentando para as conexões e interlocuções possíveis com os demais eixos, abordarão de maneira mais detalhada temas como preservação dos saberes, paisagem cultural e seus aspectos simbólicos. Serão investigados também aspectos da política de gestão dos patrimônios e patrimônio integral.

O foco é a discussão da política de patrimônio para além da polaridade entre material e imaterial, com atenção especial ao campo da reverberação dos saberes e dos elementos simbólicos dos grupos sociais nos territórios e na paisagem cultural das cidades. Como esses saberes

encontram-se expressos nos elementos construídos, na paisagem cultural? De que maneiras a memória constituída em torno desses saberes, muitas vezes oculta e esquecida, é lida pela população? E como recorte para essa discussão, propomos a abordagem sobre os patrimônios negros e indígenas presentes na cidade. Se por um lado as referências culturais negras e indígenas encontram-se presentes na paisagem cultural da cidade, por meio das obras de arte urbana, nomeando ruas e lugares, por outro, quais são os patrimônios representativos para a memória coletiva de negros e indígenas nas cidades?

A partir dessa abordagem propõe-se dialogar sobre a maneira pela qual os diferentes campos da política de patrimônio cultural, o território e o cotidiano das cidades e de seus cidadãos se articulam para configurar as memórias coletivas presentes nas cidades, de modo a aprofundar a discussão sobre o papel das políticas de patrimônio nesta articulação e quais os desafios de tratar, sob estas perspectivas, a gestão da economia criativa nas cidades contemporâneas.

Josemeire Alves Pereira
e Karime Cajazeiro

“Imagens, para o texto que escrevi, podem acizentar, ou embranquecer seu conteúdo. Por favor, não coloque nenhuma imagem no meu texto”.

NILA BARBOSA

Museus e racismo¹

NILA RODRIGUES BARBOSA

Me reconheço, profissionalmente, como pesquisadora do patrimônio cultural com ênfase em Museus e na especificidade dos museus que eu chamo de coloniais. Identifico museus coloniais como aqueles que representam a dinâmica colonial ou a reverberam. Essa é uma trativa que estou articulando como ensaio de interpretação no presente texto. Nessa condição posso problematizar que os museus, elemento privilegiado do patrimônio cultural, mesmo se forem, constituídos no período republicano de nossa história.

É dessa forma que consigo ver o racismo nos museus, que venho estudando a algum tempo², de maneira diferenciada a partir de um ponto de vista de quem sofre o racismo e não é representado como protagonista no patrimônio cultural, e é disso que estou a dizer nesse ensaio. Já, de antemão, alego o desejo de interpretar e vontade de dialogar, não sem antes apontar o pressuposto importante de que de que o racismo é estrutural e assim deve ser verificado no estudo dos museus pois eles são instituições importantes que inclusive podem ser consideradas contribuintes

para sua manutenção.

Racismo é algo sobre o qual a sociedade brasileira é historicamente formada, a despeito do negacionismo. Assim sendo instituições de memória são por um lado frutos dessa situação e por outro lado são também reverberadoras desse estado de coisas e também preservacionistas disto. O racismo é inerente aos museus e é importante de ser estudado em todos os processos de proteção oficial do patrimônio cultural. Isso pode ser observado, por exemplo, na representação³ da escravidão, onde a referência a ação de escravizar parece remeter apenas aos escravizados e a sua dor. Dificilmente uma legenda colocada ao lado de objetos que remetem à escravidão é identificada como elemento de representação de pessoas que escravizaram e que detinham os recursos para tal. É importante apontar essa discrepância, pois o período escravocrata gerou um sistema que era baseado em privilégios de cor e origem que é até os dias atuais confrontado pela resistência dos que descendem daqueles que foram escravizados e expropriados, sejam

estes negros ou indígenas. Ao contrário, aqueles objetos são colocados nos museus como referência a um sistema onde o que prevalece é a menção ao escravizado, não àquele que o escravizou. Há, portanto, um sentido inegável em exposições de museus que bebem, ainda na contemporaneidade, nas águas do colonialismo, no sentido de manter um papel de subalternidade e contribuir na preservação dos privilégios.

Essas exposições perseguem o objetivo implícito de colocar fronteiras entre brancos e pretos e indígenas a partir do papel de “superioridade natural de brancos” - porque são fartos em recursos.

Nos museus coloniais, os procedimentos expositivos apontam para um problema mais grave que é o da formação dos acervos e da identificação e utilização de objetos como os instrumentos de suplício de escravizados, que cumprem papéis específicos e, dificilmente, um museu existe sem eles em seu acervo. Considero esses objetos emblemáticos de algo que se possa chamar de memórias da escravidão,

embora se tente, [não que se consiga], que sejam também sinais da liberdade ou da necessidade da liberdade.

O que foi dito anteriormente exige mais algum argumento, já que pretendo que seja entendido como um paradoxo: aqueles instrumentos de suplício podem ser expostos, ou constar em acervos, como memória dos escravizados, podendo assim reverberar como sinalização de lugar na história, já que esta é elaborada, e não lugar no tempo, posto que esse tem ligação com a memória que aparentemente, nos museus, não parece elaborada mas, apenas preservada embora os

//

¹ Esse texto foi escrito com base em uma fala realizada por mim no ano de 2021, em live da jornada Memórias da escravidão e liberdade: patrimônio e antirracismo, realizada pela REDE DE HISTORIADORES NEGROS E SALVADOR ESCRAVISTA, on line pelo Youtube, a convite da professora Josemeire Alves Pereira. Link para acesso à live: https://www.youtube.com/watch?v=Z_gPhwYPP3g&t=767s

elementos de sua representação sejam selecionados.

Assim, a manutenção desses objetos em acervos, podem ter também um sentido subliminar de manutenção de memória legitimadora de privilégios, pois, reverberam a marca da cor, violência e poder que podem ainda sobrevir sobre a descendência dos escravizados desde que eles sejam insurgentes e resistentes.

Precisamos reescrever procedimentos de tratamento de acervos e inseri-los como prática museológica. Uma forma de fazê-lo é parar com a negação do racismo no patrimônio cultural e nos museus especificamente.

² Publiquei artigos, uma dissertação e uma monografia sobre o assunto. Esse material está disponível no link: <https://independent.academia.edu/NilaRodriguesBarbosa>

³ Representar é processo que permite entendimento de mundo por meio de conceituação de coisa material, ou mental, percebendo-as com os sentidos e com os sentimentos, a representação é fruto de uma ação e é em si, ação. Representar,

Outra forma é reconhecer e combater, confrontar e denunciar o racismo como prática até então, porque o patrimônio cultural precisa ser crível não só para nós, como para os outros e principalmente para os representados.

portanto, converge para escolhas, invenções, tratados, linguagem, discurso. Sendo uma construção. A REPRESENTAÇÃO, pode ser uma forma retirada da narrativa. Quando se trata de patrimônio cultural e representação, essa obliteração da narrativa, na verdade configura-se em racismo. Pois, está baseada em cultura branca e civilizada X culturas periféricas, negras indígenas como não civilizadas e ausentes de contributos para o todo.

Patrimônio cultural: memória coletiva para quem?

HEBE MATTOS

Compareço a esta roda de conversa sobre cultura, cidade e patrimônio como historiadora. Mais especificamente, como historiadora da escravidão, espinha dorsal da colonização portuguesa na América do Sul e do racismo estruturante da sociedade brasileira nascida ainda como ordem escravista no século XIX. Um tema de difícil memória na sociedade brasileira e em todas as sociedades pós-escravistas do mundo atlântico.

Nasci em uma família mineira, socialmente branca, recém-estabelecida em meados do século XX na zona norte carioca e que ascendeu à zona sul do Rio de Janeiro durante a ditadura militar. Em Niterói, do outro lado da baía da Guanabara, na Universidade Federal Fluminense, me tornei historiadora e, desde muito cedo, considerei os processos de embranquecimento e de segregação racial do espaço como uma questão de pesquisa. Ao abordá-la historicamente, acabei me encontrando com o seu oposto complementar, os processos e espaços de afirmação da negritude desde o século XIX.

Irei me concentrar aqui no meu

trabalho acompanhando o reconhecimento de comunidades remanescentes de quilombo e a emergência de patrimônios culturais negros, com base no novo marco legal da constituição de 1988, em grande parte resultado das pressões e da participação dos movimentos negros e indígenas no processo constituinte. (Neris, 2018)

No Brasil, como em todo mundo atlântico, escravidão e racismo se sobrepõem historicamente, mas não se confundem. A escravização incidiu sobre populações originárias e grupos de africanos capturados no tráfico atlântico de escravizados desde o início do processo colonial no atual território brasileiro, respaldada no direito civil e no direito canônico vigentes em Portugal. Esta mesma base religiosa e jurídica, engendrou, paralelamente, diversas formas de acesso à alforria e de precarização e racialização hierarquizada da liberdade deste lado do Atlântico. (Fischer, Grinberg, Mattos, 2018).

No Brasil oitocentista, a escravização, ao arrepio da lei da época, como violência perpetrada contra grupos racializados (caso

da escravização de indígenas no século XIX, de pessoas pretas e pardas livres e de africanos trazidos ao Brasil após 1831) foi um processo silenciado pela historiografia brasileira até o final do século XX. Entre outras pesquisas historiográficas iniciadas já no século XXI, a pesquisa do LABHOI/UFF com a memória genealógica de camponeses negros netos da última geração de libertos foi uma das que ajudou a quebrá-lo (Mattos, 2018 e 2013).

O projeto de história oral Memórias do Cativo do LABHOI/UFF foi iniciado e meados dos anos 1990, por mim, Robson Martins e Ana Lugão Rios, entrevistando camponeses negros das antigas áreas escravistas de café no Rio de Janeiro, Minas Gerais, São Paulo e Espírito Santo. Pessoalmente, eu estava interessada, inicialmente, em desvendar o destino dos últimos libertos, cerca de 5% do conjunto da população classificada como preta e parda do país às vésperas da lei que aboliu a escravidão no Brasil em 13 de maio de 1888, mas rapidamente fui além desse tema. Ao longo de mais de 30 anos de pesquisa, tornei-me uma estudiosa da história da memória

coletiva, familiar e comunitária, da última geração de africanos escravizados no Brasil, bem como dos processos de segregação espacial em contextos urbanos do processo de migrações negras que caracterizaram o período pós-abolição. Tornei-me também, ainda que indiretamente, participante do processo de emergência étnica quilombola no Rio de Janeiro, do processo de patrimonialização do jongo do sudeste e de diversas iniciativas de história pública sobre o tema.

Onde houve escravidão, houve resistência. Os patrimônios culturais brasileiros reconhecidos no século XXI como de matriz africana e/ou afro-indígena, condenados ao desaparecimento pelos estudiosos do então chamado estudos de “folclore” ao longo dos séculos XIX e XX, são uma das mais impressionantes provas dessa afirmação.

Eles são expressões de uma memória coletiva que subverteu o projeto hegemônico da dominação escravista e pós-escravista, combinando invenção, criatividade e tradição, apesar da enorme violência a que esteve submetida. Nos casos que estudei diretamente, de organização dos grupos de jongo do sudeste como pontão de cultura e de luta por titulação coletiva das comunidades remanescentes de quilombo de São José da Serra (Valença, RJ), Bracuí (Angra dos Reis, RJ), Pedra do Sal (Rio de Janeiro, RJ), tratou-se de uma

ação de resistência diretamente ligada à memória da última geração de africanos ilegalmente escravizados e ao etnocídio indígena correlato, ocorrido durante a expansão da cafeicultura escravista na primeira metade do século XIX.

Com base no acompanhamento desses processos e da orientação de inúmeras outras pesquisas relacionadas, tenho defendido que comunidades quilombolas e grupos de detentores de patrimônios culturais negros de matriz africana se afirmaram no contexto pós constituição de 1988 como uma das expressões culturais da nova modernidade política brasileira. Nos últimos 30 anos, eles se apropriaram do repertório legal, da linguagem dos direitos e do conhecimento historiográfico ou antropológico disponível, para atualizarem seus modos tradicionais de existência, sobretudo em contexto urbano ou das periferias rurais de cidades pequenas e médias. Engendraram, assim, uma modernidade contra hegemônica. Como toda expressão moderna de cultura, atuaram como espaço de luta e organização de conflitos.

Fui uma das redatoras dos relatórios de identificação das comunidades remanescentes de quilombo de São José da Serra (1998); Pedra do Sal (2006); e Bracuí (2010). Em 2012, organizei com Martha Abreu e Milton Guran, por iniciativa

da UNESCO, o inventário dos lugares de memória do tráfico atlântico de escravizados e dos africanos escravizados no Brasil, no qual os novos patrimônios culturais de matriz africana ocuparam lugar de destaque. Este inventário deu origem ao banco de dados colaborativo Passados Presentes: Memória da Escravidão no Brasil, que coordeno com Martha Abreu, Mônica Lima e Keila Grinberg. Este projeto colaborativo acaba de estabelecer uma parceria com a Wikipédia, também em parceria com o GT Emancipações e pós-abolição em MG, no âmbito do projeto Passados Presentes: patrimônios e memórias negras e afro-indígenas em Minas Gerais, apoiado pelo CNPq. Participo, desde sua criação em 2005, como consultora do Pontão da Cultura do Jongo e do Caxambu), bem como da rede latino-americana sobre patrimônios afroameríndios, criada em 2022.

É a partir dessas experiências que concluo tentando responder à pergunta proposta: memória coletiva para quem?

Na experiência do Pontão da Cultura do Jongo e do Caxambu e do projeto Passados Presentes de construção de circuitos de memória no Rio de Janeiro, desenvolvido em 2015 em parceria com os quilombos de São José da Serra, do Bracuí, da Pedra do Sal e com o grupo de jongo de Pinheiral, salvaguardar seus patrimônios e territórios implicava,



sobretudo, em reunir condições de garantir a sobrevivência dos detentores da memória coletiva que lhes constituía, de modo a poder garantir seus modos de existência.

Salvaguardar o jongo só é possível salvaguardando os modos de existência e sobrevivência dos jongueiros, não cansam de repetir ainda hoje os integrantes do Pontão da Cultura do Jongo. Do mesmo modo, garantir a existência e a sobrevivência dos quilombolas, a partir da titulação coletiva, mas não só, é condição necessária para salvaguardar o patrimônio quilombola, como afirmaram os relatórios histórico-antropológicos que buscaram documentar seus modos de existência com base em um conhecimento e autoridade compartilhados.

Conhecimento é poder. Para buscar minimamente um processo que caminhasse nessa intenção, a apropriação intelectual e política pelos integrantes dos grupos que acompanhei mais de perto dos conhecimentos

gerados por antropólogos, educadores e historiadores envolvidos nas iniciativas mostrou-se ferramenta importante. Ao longo de mais de 20 anos de políticas de ação afirmativa e experiências coletivas de história pública, muitos profissionais portadores das tradições e memórias coletivas patrimonializadas tornaram-se eles próprios produtores do conhecimento acadêmico de que necessitavam.

Este é um processo que já está produzindo e irá produzir um impacto cada vez maior no conhecimento sobre a memória coletiva ligada à experiência da escravização africana e indígena e seus legados e, em termos mais imediatos, em iniciativas na área de patrimônio, memória e educação relacionadas.

A contínua precarização das existências racializadas no contexto contemporâneo continua a ser informada, em grande medida, pela difícil memória da sociedade escravista e por seus nexos de violência, racismo, hierarquização e sujeição. Neste

sentido, encontrar novas formas de narrar o passado escravista e suas consequências no tempo presente permanece como desafio a ser enfrentado.

Do ponto de vista historiográfico, novos contextos marcados pela diversidade de experiências dos pesquisadores engendram também novas perguntas de pesquisa. Novos olhares acadêmicos que revisitem este passado a partir do ponto de vista daqueles que o carregam também como memória coletiva podem fazer a diferença para dizer o indizível e, finalmente, fazer passar a força do passado escravista na sociedade brasileira.

Laboratório de História Oral e Imagem LABHOI/UFJF/UFF

REFERÊNCIAS¹

FISCHER, B.; GRINBERG, K.; MATTOS, H. Direito, Silêncio e Racialização das Desigualdades na História Afro-Brasileira. In: George Reid Andrews; Alejandro de la Fuente (Org.). Estudos Afro-Latino-Americanos - Uma Introdução. Buenos Aires: CLACSO, 2018.

LUGÃO RIOS, Ana; MATTOS, Hebe. Memórias do Cativeiro. Família, Trabalho e Cidadania no pós-abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

MATTOS, H. Slavery, race, and the construction of Imperial Order. Oxford Research Encyclopedia, 2018.

MATTOS, H. (Org). Diáspora Negra e Lugares de Memória. A história oculta das propriedades voltadas para o tráfico clandestino de escravos no Brasil imperial. Niterói: EDUFF, 2013.

MATTOS, H.; ABREU, M.; GRINBERG, K. Que diferença faz a perspectiva da história pública nos estudos sobre a escravidão?. In: Ana

Maria Mauad; Ricardo Santhiago; Viviane Trindade Borges (Org.). Que história pública queremos?. São Paulo: Letra e Voz, 2018, p. 229-248.

NERIS, Natália. A voz e a palavra do Movimento Negro na Constituinte de 1988. São Paulo: Casa do Livro, 2018.

LABHOI/NUMEM/Projeto Passados Presentes de circuitos de memória no Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://numemunirio.org/pp/site/Site/index.php>.

PONTÃO DA CULTURA DO JONGO E DO CAXAMBU. Disponível em: <http://www.pontaojongo.uff.br/>.

PROJETO PASSADOS PRESENTES – banco de dados de lugares de memória da escravidão no Brasil. Disponível em: www.passadospresentes.com.

PROJETOS, coleção de DVDs e acervo Passados Presentes/Memória do Cativeiro/LABHOI/UFF/UFJF. Disponível em: www.labhoi.uff.br e <https://www2.ufjf.br/labhoi/>.

Antônio Nascimento à frente do grupo de jongo e sua irmã, Mãe Tetê, benzendo a fogueira, na festa de maio de 2005 do Quilombo São José. Fotos do LABHOI/UFF.

//
¹ Acessados em 31 de outubro de 2023.

Desafio e resistência da juventude Huni Kui em contexto urbano:

Preservação e conservação da identidade cultural e étnica – Patrimônio Cultural Huni Kui

JOANA MUNDURUKU

“Uma sociedade sem História é uma sociedade sem memória. Uma sociedade sem memória é uma sociedade sem História, pois não deixa legados e nem pegadas para que possamos seguir a trilha dos ancestrais e aprendermos os conhecimentos dos sábios.”

Hireki Munduruku¹

“A vivência trouxe esse olhar de quebrar preconceito e fortalecer nossa cultura, preservar nossa cultura, preservar o patrimônio, nosso patrimônio que é nossa pintura, dança e cantos tradicionais.

Isaka Huni Kui²

Visitar um novo lugar e conhecer cidades oportuniza a observar e identificar as marcas deixadas pelos que participaram no processo de ocupação e estruturação do lugar. Nas ruas, nas praças, prédios e demais espaços. A relação existe entre a sociedade ocupante, a natureza existente, as memórias e demais bens deixados pelos antecessores e o movimento do cotidiano nesses lugares. Partindo dessas observações construo o pensamento sobre a representatividade do que considero ser o patrimônio cultural material ou imaterial no contexto urbano e a referência aos legados deixados: são visíveis ou invisíveis? Como se, no imaginário coletivo, a construção do pensamento sobre esses bens culturais assumisse o que

antes era tradicional referentes às suas origens, ocorrendo o que considero uma usurpação ou perda consentida das suas memórias e até da História. Em alguns lugares tenho visto que a sociedade e autoridades locais permitem que as intempéries do tempo sejam agentes destruidores do que está erguido. Portanto, encontrar vestígios da contribuição deixadas pelos que antecederam, as quais conjuntamente formam o patrimônio, seja ele o material ou imaterial, torna-se uma busca investigativa feita por outros que não são originários da localidade, mas conscientes de que ocorre uma desvalorização ou não sobre o

que fundamenta suas origens e identidade cultural. Essas memórias identitárias deixadas por pessoas originárias de lugares diferentes que ocuparam aquele lugar contribuíram com seus ensinamentos, conhecimentos, saberes e práticas na construção da identidade cultural local. Podemos considerar que se perde uma identidade cultural ou decorrente de algumas circunstâncias, acontece uma adaptação e/ou fusão entre culturas dentro de um mesmo espaço e contexto iniciando uma nova identidade? Penso que não ocorra a perda da identidade étnica e cultural, mas considerando o comportamento entre os agentes portadores dessas identidades, e a reação entre ambos, produzem-se resultados que de alguma maneira

geram novas identidades a partir de novas práticas, resultante de um longo processo construtivo. Razão que considero importante revisitar nossas memórias individual e coletiva, repensar situações e contextos passados reavaliando a construção de nosso pensamento sobre legados deixados para as novas gerações, na expectativa de que valorizem, pratiquem e mantenham os bens existentes. Embora os antecessores tenham consciência da importância desse legado ficam as indagações: como esses bens patrimoniais estão sendo mantidos e valorizados pelos que herdaram esse legado? Ocorrendo a conscientização da representatividade dos bens recebidos, questionamos: o legado

cultural terá mesmo significado como base fundamental e construtora da identidade cultural? Como ocorre esse sentimento de pertencimento? E como estão sendo transmitidas às novas gerações? Na finalidade de encontrar respostas para as indagações, passei a utilizar o costume indígena de aprendizado e construção do pensamento, a saber: o silêncio observador¹. Considerando a diversidade cultural decorrente das diferentes personagens e suas origens existentes, que vivem no contexto urbano e, como indígena, passei a direcionar o ouvir e observar que a partir do pós pandemia, está ocorrendo uma movimentação para a

Capital de jovens indígenas de vários povos existentes no Acre, e em quantidade significativa dos Huni Kui, povo com o qual convivo cotidianamente abrangendo as comunidades dos 12 territórios. Que vem chamado a atenção pelo aumento de saída das aldeias para a cidade, como falo em meu texto anterior, saindo da aldeia para “a casa de vidro e ilha da fantasia”, sendo este um dos fatores de atração e ao mesmo tempo de expulsão de suas comunidades de origens, somado a outras a outras razões complexas, passíveis de um estudo mais específico à luz da antropologia social.



Foto de Isaka Huni Kui (Elvis Ferreira Oliveira Kaxinawa)

DESAFIO DA INVISIBILIDADE PARA A VISIBILIDADE NO CONTEXTO URBANO – JUVENTUDE HUNI KUI

Os Huni Kui têm um convívio permanente com as cidades onde alguns são servidores público e parlamentares. Contudo o acesso destes e demais povos as políticas públicas disponíveis são parciais, não atendendo suas demandas imediatas e nem atendimentos específicos para os indígenas em contexto urbano. Sendo os quesitos moradia, saúde e acesso a formação superior, os mais procurados e com difícil atendimento. No setor saúde, os indígenas perdem o direito do atendimento pela Saúde indígena ao migrarem para a cidade, as escolas não estão preparadas para receber o “o outro” por ser “diferente” e as Instituições de Ensino Superior onde o quantitativo de Cotas é definido considerando as questões da política educacional e social.

A pandemia da COVID-19 entrevistou diretamente, interrompendo a vinda para as cidades, principalmente para a Capital Rio Branco dos Huni Kui, como outros povos indígenas, provocando uma migração ao inverso, o retorno para as aldeias. Contando com ajuda da FUNAI e, buscando protegerem-se, isolaram-se em suas aldeias para fazerem uso dos conhecimentos

tradicionais da medicina da floresta. Nessa prática de tratamento, os personagens respeitados com os médicos dos conhecimentos da medicina tradicional emergem de seus silêncios: os Pajés. Os mantenedores que à sua maneira mantêm os conhecimentos dos antepassados, com o uso constante, mantêm vivas as memórias desses conhecimentos advindos da floresta, um patrimônio imaterial e ambiental, pois o conhecimento do manejo das ervas para banhos e chás que significativamente fizeram a diferença na vida das comunidades, minimizando os impactos da infecção e da quantidade de óbitos nos povos indígenas. No entanto, após o fim da pandemia os indígenas retornaram para cidade e foram acolhidos pelos que optaram por ficar, considerando que já estavam lá há tempos e tinham conseguido sobreviver ao ritmo do cotidiano do que chamo a casa de vidro (cidade).

Isaka Huni Kui aponta que a pandemia promoveu um retorno às suas origens, separou a todos e concorreu para conscientização das suas origens e que a cidade também é um espaço onde os indígenas podem viver, considerando a visão indígena, foi a cidade que ocupou nosso espaço, então podemos ocupar nosso espaço na cidade, não é um questão de tomar de volta, porém aprender a conviver com o diferente no mesmo espaço,

mesmo que historicamente a sociedade urbana se negue a aceitar o diferente, o que se torna um desafio para ambas sociedades: indígena na cidade e a sociedade da área urbana. Isaka Huni Kui que vive na Capital há cinco anos diz que gostaria voltar para aldeia se tivesse a tecnologia para se manterem conectado com o mundo, e ter ensino de melhor qualidade para concorrerem em igualdade como o Nawa (não indígena) para adentrar o ensino superior.

Os que retornaram para a cidade trazendo outros foram acolhidos pelos parentes que permaneceram por serem experientes e saberem “sobreviver” convivendo com o ritmo cotidiano da “casa de vidro”. Pressupomos que esse retorno pós pandemia concorreu para o emergir de um movimento de resistência étnica, cultural e social diferenciada dos movimentos de jovens indígenas no Acre. Embora já tenha ocorrido iniciativa desde a década de 70. O movimento atual que teve as mulheres jovens a tomarem a iniciativa de promoverem encontros da juventude que passou a ser chamado de Vivência da Juventude Huni kui, como diz em fala a líder Ayani Kaxinawa (4) oriunda do território do alto Jordão e veio para a Capital nos prenúncios da COVID 19, onde permanece e juntamente com outras jovens iniciaram as atividades:

“A vivência fortaleceu muito a juventude que mora aqui em Rio Branco onde a gente vê muito os jovens usarem nossas joias, nosso material. Nós não usávamos por que a gente sofria muito preconceito, muito racismo que tinha na Capital de Rio Branco.”

O uso dos adornos com as cores e grafismos que os identifica são características de resistência e auto afirmação étnica fora de seus territórios originários, tornando esses elementos a ponte de partida para que gradativamente, os jovens se organizassem numa comunidade Huni kui atualmente em contexto urbano, tendo como aliado a tecnologia da comunicação, o celular, como principal meio de contato somando a atitude de costumeiramente usarem o modo de vestir as roupas tecidas com os Kenes (grafismos), pinturas, adornos, o falar em Hãtxa kui constantemente, encontros permanentes para as celebrações do Nixi Pae.

Conservam o costume de se reunirem para tomarem quaisquer decisões, realizam oficinas para aperfeiçoar trocas de conhecimentos ensinando, aperfeiçoando a produção de artesanatos com os kenes (grafismos). Realizam exposições e venda dos produtos e alimentos tradicionais que elas próprias produzem. Realizam celebrações dos rituais do Nixi Pae, observamos que os discursos são apropriação e utilização consciente dos bens

recebidos como legado dos antepassados. São costumes e práticas vividas em espaço diferente de seus territórios, no caso, a cidade, motivando-os ao auto fortalecimento da identidade étnica e de sua cultura. E ao mesmo tempo, concorrem para sair da invisibilidade. Em meio a esse movimento utilizam de uma metodologia própria para manter e conservar os bens culturais que constituem o patrimônio imaterial do povo Huni Kui, com seus significados e a motivação de usarem e praticarem suas tradições.

“... nesse pensamento a gente trouxe fazer vivência dentro da cidade, dentro da área urbana pra que a gente continue praticando nossos costumes. A Vivência trouxe esse fortalecimento para que a gente não pare. Nós estamos na cidade, mas a gente não perdemos nossos costumes que a gente pratica dentro da aldeia. A Vivência trouxe nesse sentido de fortalecer e preservar nossa cultura.”

Isaka Huni Kui expõem o sentimento de pertencimento ao lugar originário e a consciência de que precisam manter e valorizar o patrimônio cultural imaterial, no qual memória cultural transmitidos pelos pais, avós e na interação com a comunidade na aldeia até o momento que saem para a cidade, e aos poucos vão inserindo em contexto urbano com finalidade definida e consciente: afirmação étnica e contribuir para a mudança de pensamento

dos não indígenas para com os indígenas em geral. Construção da memória cultural com apontamento de que sua construção dá-se pelo modo como as interações sociais convivem com o espaço onde estão inseridas, onde acontecem as contradições e ambiguidades da vida social.

A vivência se tornou uma demarcatória de dois momentos na vida da juventude em contexto urbano: o antes da pandemia e o pós-retorno para cidade. E no segundo momento de retorno, os jovens trouxeram uma prática que ocorre nas aldeias chamada de vivência que convida outros indígenas e não indígenas a passarem alguns dias na aldeia vivenciando os costumes e participando das atividades, aprendendo a conhecer como vivemos, o que fazemos.

“A vivência trouxe esse olhar de quebrar preconceito e fortalecer nossa cultura, preservar nossa cultura, preservar o patrimônio, nosso patrimônio que é nossa pintura, dança e cantos tradicionais.

(Isaka Kaxinawa)

Oportunizando o desmitificar dos preconceitos e derrubando as muralhas da invisibilidade, a líder Ayani Kaxinawa expõe sua análise sobre o movimento. O resultado dessas vivências trouxe uma conquista para as mulheres e rapazes que também são beneficiados: a autoafirmação

étnica, a inserção cultural com a participação de jovens como representantes nos conselhos de cultura e participação em eventos acadêmicos com projeção a nível nacional e convites para apresentações e palestras em eventos internacionais. O empoderamento das mulheres indígenas está sendo garantido a partir da produção e venda dos artesanatos, gerando renda e sustento para os familiares. Ouvindo os jovens Huni Kui, percebo que em decorrência de estarem fora de seus territórios sentem a necessidade de manterem-se unidos, por serem do mesmo povo embora de territórios diferentes, comungam das mesmas práticas, costumes culturais e mesmo objetivos, seguem sob o lema “juntos somos mais fortes”. São protagonistas de um movimento de resistência étnica que fizeram da cultura um campo de atuação, a partir do momento que decidiram usar continuamente os bens culturais imateriais herdados dos ancestrais, aos quais agregam instrumentos e valores que não são originários, mas no imaginário coletivo dos jovens indígenas chamados de Txanas, enriquecem os ritmos musicais tradicionais que agradam aos ouvintes e apreciadores da cultura indígena. Esses são meio de sensibilizarem e desconstruírem a imagem estereotipada negativa em relação aos povos indígenas. E ao mesmo tempo, organizam sua própria maneira de manutenção e conservação do legado patrimonial e de suas memórias independente de uma legislação oficial específica.

A iniciativa desse movimento também está presente no Protocolo de Intenção Huni Kui, documento elaborado por solicitação

das lideranças e consultas aos representantes dos 12 territórios, que tem a finalidade de coordenar e supervisionar o acesso de pessoas oriundas de outros lugares e não indígenas, e o acesso e uso de seus bens culturais por terceiros. Atuam com ações que promovem a manutenção do patrimônio imaterial. Nesse mesmo pensamento está acontecendo com execução do Programa de Educação Hãtxa kui, projeto elaborado pelos professores e ajuda dos sábios das comunidades Huni Kui, que objetiva a reafirmação fortalecimento linguístico original, englobando todas as formas de expressões e manifestações culturais, utilizando métodos construídos condizentemente com a realidade das comunidades.

Ao expor o assunto acima, desejo instigar o diálogo e estudos sobre duas observações: Que responsabilidade primária da manutenção e conservação de um patrimônio cultural seja imaterial ou material é coletiva, partindo do princípio que todos são recebem um legado, o qual traz consigo as identificações de uma determinada sociedade. Segundo, mesmo que exista legislação que estabelece os parâmetros para a salvaguarda, o que não discordo, insisto que cada povo e grupo tradicional têm sua própria maneira de se preservar, mantendo viva seus padrões culturais, fortalecendo o sentimento da identidade étnica, cultural e do pertencimento a um lugar geográfico e, por fim, podemos considerar que não ocorra uma perda de tradição quando acrescentarem elementos que acreditam enriquecer o expressar das suas práticas culturais como os cantos. Ao meu ver, pode haver

uma alteração na musicalidade e aceleração dos ritmos, porém considero ser mais importante a continuidade do praticar constante de acordo com momentos, sem deixar de alcançar o objetivo seja alcançado.

Nesse cenário, acredito ser um campo de estudos de possíveis parâmetros referentes à questão de manutenção e conservação de bens patrimoniais e como está sendo entendido o legado cultural, a memória social e histórica e como ocorre no individual e no social dos indígenas que vivem em contexto urbano. Analisar os diferentes movimentos da juventude indígena nos contextos urbanos, o patrimônio étnico que a sociedade envolve e recusa a aceitar que o outro é personagem visível e atuante na construção da memória histórica local e nacional, e o que está em construção para as próximas gerações, ou podem simplesmente serem apagadas, dependendo das atitudes dos personagens do momento atual, que se dispõe a ser os protagonistas de uma nova versão de preservação e manutenção desses legados.

Como serão passadas as gerações futuras? Nisso consiste o direito de escolha: preservar e manter viva a memória cultural ou apaga-la juntamente com a sua História e todo o legado cultural recebido.

Rio Branco (AC)
03/11/2023



Foto de Isaka Huni Kui (Elvis Ferreira Oliveira Kaxinawa)

REFERÊNCIAS

CRUZ, Cassia Ariza da. “O Patrimônio”: Ensaio sobre a relação entre turismo, “Patrimônio Cultural” e produção do espaço. GEOUSP - Espaço e Tempo, São Paulo, n. 31, pp. 95 – 104, 2012.

NASCIMENTO, Adir Casaro; VIEIRA, Carlos Magno Naglis. O índio e o espaço urbano: Breves considerações sobre o contexto indígena na cidade. Cordis: História: Cidade, Esporte e Lazer, São Paulo, n. 14, p. 118-136, jan./jun. 2015. ISSN 2176-4174.

//

¹ O indígena é orientado pelos mais velhos a observar, ouvir e construir seu pensamento em silêncio. Falar o mínimo possível e ouvir mais. As perguntas somente para tirar dúvidas.

² Huni Kui/Kaxinawa - nome originário na língua Hãtxa kui que significa homens verdadeiros. A nomenclatura Kaxinawa é instituído pelos

antropólogos, que significa gente com hábito de andar à noite. Povo que tem a população indígena mais numerosa do Estado do Acre. A população Huni Kui está distribuída em 123 aldeias, situadas em 12 territórios que ocupam os 05 principais municípios do Acre, estende-se até o Peru.

De onde venho, para onde que eu vou

Mulheres de Manzo, Tecendo Histórias

MAKOTA CÁSSIA KIDOIALE

“Para nós, nunca foi sorte, sempre foi Exu”.

Começo esse texto saudando minha ancestralidade, pedindo licença para falar de nós, sobre nós, para nós.

Sou Makota Kidoiale, tenho 52 anos de resiliência, sou filha da matriarca Mametu Muiande, me deram um nome no cartório para que eu pudesse ser inserida em dados, no registro meu nome é Cassia Cristina da Silva.

Mas se for me chamar, me chame de Kidoiale. Sou mulher preta, da tradição de matriz africana, popularmente dito, terreiro de candomblé, trago em meu kamutue (Cabeça), as energias de Matamba, que me faz vibrar, pulsar, e que me encoraja nessa gira em busca de pertencimento nesse país, sou filha de uma geração de mulheres pretas lavadeiras.

As condições que me fazem escrever convergem para a necessidade de compreender como foi que cheguei aqui. Moro em um kilombo, que quando nasci se chamava senzala de

Pai Benedito. Aliás, essa é a única referência paterna que temos no nosso kilombo. Hoje se chama Manzo Ngunzo Kaiango, um nome de origem Bantu, que significa “a casa da força de kaiango” que em ioruba quer dizer Iansã, senhora dos vendavais, dos raios, e protetora da mães-solo.

Aqui vivem 32 famílias, majoritariamente lideradas por mulheres, a comunidade foi fundada por minha mãe, que através de sua espiritualidade desenvolvida na umbanda, seu preto velho pai Benedito, iniciou toda essa trajetória em busca de territorialidade, para a preservação da identidade bantu, de onde venho.

Minha mãe saiu com sua mãe, um irmão caçula, duas irmãs, uma prima e seu tio, irmão de minha avó. Cinco mulheres que vieram de Ouro Preto ainda crianças, em busca de sobrevivência e liberdade. A olhos nus, todas elas de pele preta.

Após muitos anos, descobri que minha avó era de uma família com propriedades, mas por ter se envolvido em um amor

proibido, em uma cidade conservadora, foi, também com as filhas e filhos, descartada aos ventos. Seu irmão, que sofria com problemas relacionados à saúde mental causados por pancadas na cabeça, também foi expulso e para minha avó não deixar seu único irmão ser entregue aos hospícios, resolveu cuidar dele e de sua filha, que por medo de herdar a loucura do pai, foi entregue a minha avo pela própria mãe da criança.

Vou citar os nomes aqui:

- Minha avó, Maria de Lourdes (Vó Pingo)
- Meu tio-avô
- Minha mãe, Efigênia Maria
- Minha tia, Maria Efigênia (Tià)
- Minha tia-segunda, Eliane (Tialiane)
- A prima de minha mãe, Regina (Carrè)
- Meu tio, José do Espírito Santo (tio Bilau)

A referência dessas mulheres era o conhecimento da goma, do ferro a brasa, e da lavagem de roupas, apesar de minha avó ter trabalhado anos na mina de Ouro Preto, no bairro Veloso, a referência que dava a ela era de lavadeira.



E assim cresceram minha mãe e suas irmãs, as lavadeiras do córrego Cardoso.

Dessas mulheres, Vó Pingo, mãe, Tià, Tialiane e Carrè, dezenas de outras nasceram aqui e já se tornaram adultas, porém sem mais o córrego para lavar roupas, mas com um grande desenvolvimento urbano, que nos trouxe outras alternativas de sobrevivência, com grandes casas e muitos padrões para nós, essa é a geração de DOMESTICAS E DIARISTAS.

Assim, minha tia Tià foi para a casa de família, ela já era mãe da Efigênia Aparecida (Preta) e logo veio as suas irmãs, Rita, Aparecida, e Jaqueline, essas ganharam da patroa de minha tia um curso de auxiliar de enfermagem, como recompensa por minha tia ter feito dos filhos da patroa, doutores.

Sou dessa geração, escolas não eram para todos, tinha que dividir o tempo do relógio com o tempo da minha pré-adolescência, onde eu me sentia dividida entre o quartinho com radinho de pilha, apertado cheio de caixas de sapatos, e faqueiros, a casa de minha mãe com um colchão no chão cheirando a xixi, dividido para três, lembro que adorava o projeto minerva, porque ele falava que alguém cuidava do desenvolvimento desse país e minha esperança era que um dia eles soubessem que nós existíamos

e que a gente também vivia nesse país, podíamos estar até distante deles, mas a gente era também desse país e torcia para que eles nunca esquecessem da gente. Como se esqueceram da minha avó e da minha mãe. Assim permaneci muito meses, meu tempo era dividido entre carregar um bebê branco de 12 kilos, passar roupa e fazer as lições da escola, não era eu que determinava o meu tempo, nem o meu crescimento, isso me fez ter muita raiva desse desenvolvimento, que cada dia aproximava mais do meu quilombo, e por questões práticas, a nossa mão de obra ficou mais acessível e na escola isso era confirmado, nos livros de histórias e geografia, nossa comunicação já estava muito distanciada entre nós e a sociedade desenvolvida, a nossa oralidade era o que nos mantinha próximas, mas a avaliação do conhecimento não era pela oralidade, mas pelo português que inventou a escola e escreveram esses livros nojentos que me coloca fora de qualquer conhecimento, ou permite que meu corpo pudesse ser livre, o desenvolvimento nunca nos envolveu, nunca nos permitiu ser, nem ter, além de me tentar acreditar que deus era um homem branco, parecido com os feitos dos livros de escola, ele ainda foi capaz de escrever regras para aqueles que ele queria como seus filhos.

Eu que sempre fui amparada pelas senhoras dos raios, das



marés, dos rios, não via uma chance de ser agregada como filha desse deus, porque para ter esse deus, eu teria que virar as costas para as Deusas. Saí da escola e fui ao encontro de Deus vivo, sem escrita e sem palavras, um Deus vivo em movimento, e envolvimento.

Me tornei adulta, e, sem perceber, já era mãe e ainda manzo,



percebi uma geração de mães da minha idade, parimos outras mulheres, algumas já não tão pretas, pardas, e numa tentativa de ultrapassar as barreiras da exclusão, algumas se dizem até morenas, as casas grandes se tornaram maiores ainda e agora elas eram divididas entre comércios. Nasce uma geração de trás do balcão, do bar, da cozinha, ou até da lojinha de roupa, o patrão

agora dividia nossa mão de obra com a patroa.

Porém, na escola nada evoluía, os livros continuavam os mesmos, mas aqui fora, várias vozes começaram a gritar por mudanças. Eu já adulta, sem nem perceber que não vi minha juventude passar, me juntei a esse Basta. Eu sabia que de meu corpo, outras mulheres haviam nascido e essa geração do Não Vamos Nos Calar conseguiu dar um passo a nossa frente, essa geração conseguiu concluir o ensino fundamental, porque já sabia que o cheiro das caixas no quartinho era muito pior que o xixi do colchão, também os traumas já não eram tão violentos aqui no manzo. A fome diminuiu, apesar de já não ter mais quintal para plantar, criar galinhas, acender fogão, a vida passou a ser paga um dia de cada vez, o medo agora era na adolescência, medo de ir sem saber para onde, e não voltar. Havia uma violência externa, causada pelos homens brancos, que a olhos nus, se diziam héteros, e não aceitavam que nossos corpos não mais os pertenciam. Isso coloca nós, mulheres pretas, dessa geração de vozes pretas, a gritar e apontar nossos dados de extermínio, racismo, feminicídio, de violência contra nossos filhos, e filhas, dentro de um estado, constituído por uma estrutura institucionalizada a comando deles, e essa geração de pretas rompe barreiras, cria botão e alerta todas nós.

Agora falamos de nós para nós, mas ainda no manzo, não conseguimos romper esse ciclo de mulheres sem acesso à educação, ainda somos para uma sociedade de fé escrita, mulheres semi-analfabetas. Somos mulheres parindo outras mulheres aqui no quilombo, dessas mulheres, muito poucas conseguiram romper esse círculo. Hoje as mulheres do manzo são a Matriarca 76 anos e mais três que não concluíram o ensino fundamental, temos sete que concluíram o o ensino fundamental, temos 12 mulheres jovens que terminaram o ensino médio e todas essas pariram outras mulheres. Há ainda quatro adolescentes também mães, outras 17 mulheres ainda crianças. Somente cinco conseguiram chegar à universidade, mas destas, três trancaram a matrícula por falta de estímulo ou porque precisam criar suas filhas até a idade permitida para creche.

Ainda assim, acredito que estamos na geração Mulheres Negras na Política, uma revolução de mulheres que faz acontecer, mulheres que vão a luta e que quando sobe uma puxa a outra, elas sabem que nossos passos vieram de longe e que a gente não vai parar, mas é preciso saber para onde é que vamos.



Representação urbana de Dakar
Foto de Kesler Bien-Aimé (2018)

Cultura(s) urbana(s) e patrimônio(s) urbano(s):

por uma política do comum

KESLER BIEN-AIMÉ

Abordar o trinômio cidade, cultura e patrimônio equivale a colocar a questão de reconhecimento¹ das comunidades urbanas e daquelas socialmente segregadas que constroem e co-existem em cidades pós-coloniais. Este questionamento também convida discutir os direitos deste último ao território urbano como local de ambos os encontros diferenciados, cruzamentos e experiências humanas. Contudo, a cidade como espaço cultural multifacetado e complexo é difícil de definir. Se o sentido deste conceito varia segundo a disciplina que o mobiliza, seus usos nas ciências históricas dão origem a outras questões epistemológicas relativas a diversas interpretações possíveis. No entanto, segundo uma fórmula de Louis Wirth (1938), a cidade

pode ser definida como um estabelecimento de indivíduos relativamente importantes, densos e permanentes. Em qualquer caso, seja qual for a formação, as manifestações urbanas são indicadores de alteridade. Este fenômeno é apreensível tanto na materialidade quanto na imaterialidade das práticas culturais – a música, arquitetura, artesanato, modos de vida e até mesmo todas as formas de representações que ali circulam.

Neste caso específico, esta comunicação aborda a noção de cidade tanto do ponto de vista diversidade cultural que a caracteriza, bem como aquela que a torna única. No sentido comercial de prazo, este lugar composto de mistura de memórias coletivas híbridas e práticas

“A cidade é ao mesmo tempo território e população, estrutura material e unidade da vida coletiva, configuração de objetos físicos e nó de relações entre sujeitos sociais.”

Grafmeyer, 1994

urbanas baseia-se em intensas transações e trocas que Yves Grafmeyer (1999) traduz como a “noção de copresença²”.

Conectando a cidade aos estudos sócio-históricos, Aurélien Berlan (2014) vê formas particulares de política e economia, ou seja, fatores determinantes [...] para a compreensão do mundo moderno. Isso se refere às estruturas construídas, redes de comunicação e sociabilidade e formas urbanas. Com relação a marcadores de territórios, Berlan também afirma que algumas das realidades físicas da cidade também podem testemunhar projetos explícitos de ordenação, “composição” no sentido de que se compõe uma pintura [...].

DESAFIOS URBANOS EM TERRITÓRIOS PÓS-COLONIAIS

No cerne da composição das paisagens culturais³ que aqui me interessam, permitam-me que eu destaquei alguns desafios contemporâneos, cujo impacto está abalando a convivência de grupos que se apropriam . Estão na base dos movimentos de reivindicações urbanas e da qualidade das ligações entre as margens e os grandes sistemas

urbanos pós-coloniais. Deles a alienação econômica dos centros (antigas metrópoles) produzem lógicas de dependência, de identificação consigo mesmo, com os outros e com o meio ambiente. E cito – déficit habitacional e de emprego, injustiça espacial, segregação social e territorial, banditismo, ocupação urbana, patrimonícidio, ecocídio, perda de biodiversidade, aquecimento global, crime,propagação de pandemias e urbanização acelerada. Esses fenômenos

antropogênicos e ecológicos levam ao agravamento de toda a precariedade. Desde a década de 1950, há resulta na multiplicação de acampamentos urbanos em áreas não naturais normalmente habitáveis, que assustam a tranquilidade das pessoas que pensam corretamente. No caso da cidade de Porto Príncipe, essas bombas demográficas⁴ erguidas nas alturas, e ao longo da costa da capital zelam pela sustentabilidade destas paisagens culturais.



Coabitação de existência, fonte : Kesler Bien-Aimé, Pétion- Villa, 2015 eu 2020

Os mais vulneráveis destes campos, ou seja, aqueles que abrigam pessoas deslocadas internamente incluindo os auto-recuperados⁵ em favelas⁶ estão sujeitos à gestão interna e indesejáveis gestão externa numa escala urbana global. Em São Paulo, por exemplo, a situação é particularmente urgente porque o seu crescimento populacional é exponencial [...]

Desde 1940 a população da cidade se multiplicou por 10. Assim, atingiu 11 milhões de habitantes em 2010, enquanto a área urbana quase de 20 milhões de habitantes, tornando-se a 12ª área urbana

mais populosa do mundo. Contudo, mesmo que São Paulo representa o centro demográfico e econômico do Brasil, numerosos problemas de habitação e pobreza existem, já que 1,2 milhão de paulistas (gentios de São Paulo) vivem em favelas. Bouygues Immobilier 2018

Se as formas físicas e as manifestações culturais nas cidades pós-coloniais diferem, os desafios identificados acima são semelhantes. Minhas observações diretas de cidades como Santo Domingo, Porto Príncipe, Bogotá, Pétion-ville, Dakar me expuseram ao declínio de todos

direitos, ao aumento do fluxo de migrantes rurais em direção às cidades, agravando assim a injustiça espacial. Na verdade, estes perigos deixam pouco espaço para a diversão urbana pacífica.

O que a cultura pode fazer para resolver os perigos urbanos num contexto pós-colonial?

Num contexto de crises urbanas desenfreadas, a cultura poderá desempenhar um papel fundamental.

Graças a ela, os residentes locais socialmente segregados e os ricos deveriam redescobrir sua humanidade comum e estar mais vigilantes sobre as formas de conviver com o “Outro”⁷ em uma superfície densificada em mais de 60%. Ao todo, apesar da estática do adensamento urbano ser conhecido mundialmente, parece-me que esta observação nem sempre teve o lugar que merece nas políticas públicas e na cooperação internacional. Em frente desta observação global, como podemos mudar a perspectiva? Quando se trata de políticas públicas, o alerta mundial global ainda foi lançado no México em 1982⁸. Acabou de ser reiterado por ocasião da UNESCO MONDIACULT 2022 novamente no México. Os Estados participantes são convidados a tomar ações concretas decorrentes de suas políticas públicas em favor da cultura. Ou seja, medidas culturais que ajudarão a agir contra os desafios contemporâneos e complexidades das nossas sociedades multiculturais.

Nesse sentido, este artigo ecoa a relação entre a cultura e outras

áreas da vida social conforme examinado na Declaração do México em 1982 e esclarecido no MONDIACULT 2022. Utiliza os conceitos de cultura e direito à cultura como dimensão essencial de um tipo de desenvolvimento a ser definido em termos do bem-estar das pessoas de comunidades locais. Vinculado a instrumentos normativos internacionais que datam das décadas 1970 e 1980⁹ para alargar o âmbito do patrimônio cultural e outras medidas posteriores contra todas as formas de hierarquização das culturas¹⁰, repito aqui os princípios 5 e 7 da Convenção de 2005 sobre a Proteção e Promoção das expressões da diversidade cultural.

À saber o princípio de:

“a complementaridade dos aspectos econômicos e culturais do desenvolvimento... sendo uma das fontes fundamentais de desenvolvimento, os aspectos culturais de desenvolvimento são tão importantes quanto os seus aspectos econômicos, e os indivíduos e os povos têm o direito fundamental de participar e usufruir dela¹¹.

O princípio de:

“acesso equitativo a uma gama rica e diversificada de expressões culturais de todo o mundo e o acesso às culturas aos meios de expressão e as divulgações constituem elementos importantes para realçar as diversidades culturais e também encorajam a compreensão mútua¹².”

Apesar das declarações internacionais sobre políticas ou medidas culturais apropriadas, ações concretas para [des] subalternizar o conhecimento e o saber-fazer das comunidades, áreas urbanas socialmente inferiorizadas, demoram a ser definidas ou mesmo implementadas. No entanto, a democratização da cultura pressupõe a necessidade de acesso a serviços, e a bens culturais de forma equitativa. Contudo, este processo de valorização e descompartimentalização sócio-histórico das expressões culturais de Grupos ou Sociedades não pode ser uma metáfora. Para fazer isso, trata-se de examinar os legados do colonialismo interno e externos¹³ que realizam essas transações. Ou seja, a “Mecânica” que produz o nível consentimento

global local, nacional, regional ou internacional cujas consequências continuam a priorizar a chamada cultura acadêmica em relação à chamada cultura de massa. As políticas públicas que resultarão desta [des]construção deverão refletir as intenções de emancipação, proteção, produção e acesso equitativo tanto da cultura e do urbano como bens comuns¹⁴.

CONTRA A MARGINALIZAÇÃO DAS ARTES INDÍGENAS E NEGRAS NOS ESPAÇOS URBANOS PÓS COLONIAL

Como ideal de política urbana, a noção de direito ao território urbano refere-se aqui ao conceito de direito à cidade definido na obra de Henri Lefevre (1968), em Nouvel Agenda urbana resultante das discussões do Habitat III e da Carta Mundial do Direito à Cidade (2005). A de livre inserção das criações indígenas e negras na economia criativa e não criativa, supõe a não alienação das condições sociais e objetivas deste último na economia neoliberal. No sentido estético e ideológico da produção e recepção das artes plásticas, os criadores das classes trabalhadoras (negros, indígenas e brancos pobres) são geralmente percebidos como [in]capazes de produzir ciência, cultura e herança. Dito isto, a

possibilidade de os residentes urbanos atingidos por segregação espacial para participar dos Objetivos Globais (ODD 11)¹⁵ está longe de ser óbvio.

Na verdade, a apropriação folclorizada das artes indígenas e negras, nomeadamente - contos e lendas, canções, ritmos, pinturas, artesanatos continuam a inspirar os defensores da cultura, mas a representação dessa massa de pessoas anônimas, produtoras de cultura tradicional não é tratada como contribuindo para a vitalização e enriquecimento da cultura urbana. Em troca, as demandas por reconhecimento surgem dessas margens urbanas. As mobilizações pelo direito de existir no espaço urbano manifestam-se sob diferentes formas de ocupação massiva dos espaços públicos. Por exemplo, etiquetar ruas e ocupações são duas linguagens populares usadas. Como traços urbanos, ambos testemunham um mal-entendido que deve ser enfrentado com coragem, sem instrumentalizá-lo.

O patrimônio urbano como expressão cultural plural resulta da história social acumulada e reinterpretada. Constitui para a humanidade um conjunto social, cultural e econômico, definido por uma estratificação histórica de valores que foram produzidos pela sucessão de culturas antigas e contemporâneas e um acúmulo de tradições e de

experiências, reconhecidas como tais na sua diversidade [...] ¹⁶ Certamente, o personagem população urbana heterogênea é um produto sedimentado de múltiplas intencionalidades, este não impede que as culturas materiais de grupos sociais diferenciados sejam colocadas em competição no mercado de representações sociais.

Aquelas, por exemplo, de residentes historicamente inferiorizados não estão suficientemente articulados em políticas públicas nacionais. A luta destas categorias pela partilha da urbanidade é dupla. Quando a dimensão antropológica dos seus sistemas de valores, das suas tradições e das suas crenças não são levadas em conta, sua ocupação justa de um espaço vital e criação na cidade está se tornando um grande desafio. Que as expressões culturais dos povos indígenas, negros e brancos pobres são tratados como selvagens, há razões para concordar que, isto é, assumam esta selvageria face ao desprezo dos que estão no poder. Sua bossalidade¹⁷ é um reflexo que reage contra a injustiça epistêmica¹⁸ a que estão sujeitos. Esta antropologia dinâmica (Gluck 1961) do precário é aqui entendida como uma das modalidades de criação de uma urbanidade inclusiva e durável.

Contudo, a minha análise do lugar do patrimônio e da cultura

no espaço urbano desvia-se da tradição dualista no sentido de que existiria um grupo de pessoas inferiorizadas consideradas pessoas não urbanas identificadas como negras e indígenas, versus outro grupo dominante que seria exclusivamente portador de uma cultura urbana material e imaterial gratificante. Em outros termos, embora reconhecendo o peso do capitalismo na construção destas duas categorias na produção do urbano, minha análise chama a atenção não para a inevitabilidade de ser negro ou indígena, mas nas “relações de civilizações” e de classe de todos agentes epistêmicos¹⁹ que participam da vitalização do espaço urbano.

Referindo-se a Michel-Rolph Trouillot (1977)²⁰ sobre a classificação racial da sociedade Santo Domingo colonial, ser negro, indígena ou branco não proporciona necessariamente nem informações relacionadas à filiação à classe ou ao seu modo de vida na cidade pós-colonial. Ou seja, ser negro, indígena não determina o risco de compreender mal a posição de um ou de outro na produção da cultura e herança. Vice-versa, ser branco não significa ser decisivo nas modalidades de cidade. Finalmente, com tantas mutações e mistura cultural inextricável, a osmose que é criada entre essas categorias confunde as cartas para qualificar cultura “de massa” e cultura “acadêmica”.

Porque, o fato patrimonial, o fato cultural e o fato urbano que provêm do colonização nos impede de seguir com precisão qualquer abordagem à cultura e patrimônio a partir de uma perspectiva “preto ou branco”. Especialmente porque a cultura material e intangíveis que definem uma determinada paisagem cultural urbana, outro resultado de um longo processo de encontros, cruzamentos, cruzamentos impostos e hibridizações forçadas. Portanto, nenhum dos dois podem ser exclusivos da cultura urbana pós-colonial. Esse que está em jogo é a capacidade de um ou de outro garantir que estes assentamentos humanos são abertos a todos, seguros e sustentáveis. Em outras palavras, os vínculos mantidos devem ser vetores de urbanidade plural e inclusiva. Estes últimos devem ser pensados como incubadoras da herança reconfortante de todos legados representativos de todos os vestígios urbanos encontrados em qualquer época deste território.

Esta ultrapassagem da leitura binária dos componentes do patrimônio urbano pretende trazer moradores da utopia do ODD 11²¹ da UNESCO. Ao postular a necessidade de incluir ao patrimônio de comunidades vulneráveis nas humanidades, postulo que uma abordagem plural daria lugar à possibilidade de sonharmos juntos. O pedido de reconhecimento de precários

(negros e indígenas) encontra sua justificativa em uma longa tradição de negação deste “Outro” como também produtor de cultura e patrimônio. A narrativa ideológica de valorização da cultura e do patrimônio urbano autoriza a exclusão dos conhecimentos, e das atitudes dos residentes não abastados. Entre outras coisas, o cancelamento de apresentações dos “brancos pobres” neste sistema não pode ser explicado pela sua etnia, mas pelo lugar que ocupa na economia criativa e não criativa. Considerando tudo isso, se examinarmos cuidadosamente as paisagens culturais pós-coloniais - as artes, o patrimônio e os modos de vida que lhe dão sentido - estes últimos são bastante confusos. Além disso, as políticas de vitalização urbana não poupam financiamento para a chamada cultura de massa como “calmante”. Através de toda uma gama de eventos coletivos, tais como: festivais, feiras, festividades carnavais e muitas outras festas populares, estamos expostos a esse composto.

Por outro lado, os lugares de cultura cultivada (aprendida) tal como definidos por Dominique Hayer (2012) do gênero – anfiteatros e museus oferecem cada vez mais programações mais adequadas ao perfil de um público mais amplo. Como lugar de moradia, os curadores parecem que tomam nota do declínio do universal face à ascensão do

local e da região. Especialmente porque esse patrimônio misto²² é notável no desenvolvimento do patrimônio social e institucional. Esta dimensão antropológica da cultura aqui identificada está presente em representações da cultura cultivada. Mesmo em papéis contraditórios, a copresença de ambos é observável. Convido-vos a compreendê-lo nas artes plásticas, nas artes representacionais, na arquitetura, nas obras domésticas e fortificadas do patrimônio urbano.

REFERÊNCIAS

ARANDA, M. Michel Agier (dir.). Um monde de camps [En ligne] (2014) acessado em URL: <http://journals.openedition.org/lectures/16357> DOI, consulté le 18 novembre 2023.

BIEN-AIMÉ, K. Dynamiques de patrimonialisation du paysage historique de la ville de Port-au-Prince (Thèse de doctorat). Université Laval, 2023.

BARTHÉLÉMY, G. L'univers rural haïtien. Le pays en dehors, Paris, L'Harmatan, 192 p., 1990.

BERLAN, Aurélien. « Introduction. Le citadin, le citoyen et le bourgeois ». In: WEBER, Max. La ville. Édition La Découverte, 2014. p. 18.

BOUYGUES IMMOBILIER (2018). «Planification urbaine à São Paulo,

O que se pode aprender com esta leitura do plural do espaço urbano pós-colonial e de seus patrimônios é que, mesmo fora de uma política cultural, a cultura imaterial em seus componentes - o artesanato popular e tradicional é muitas vezes mobilizado para completar ofertas estéticas burguesas. Para compreender esta copresença, devemos examinar a complementaridade do vernáculo e do institucional nas propostas artísticas. Deste modo, cultural híbrido está presente em qualquer forma de espacialização ou manifestação

quel avenir pour la ville ? » dans Demain la ville [En ligne] à l'URL: <https://www.demainlaville.com/planification-urbaine-a-sao-paulo-quel-avenir-pour-la-ville/>. Consulté le 10 novembre 2023.

GLUCKMAN, M. (1961). "Ethnographic Data" dans British Social Anthropology. The Sociological Review, 9 (1),5-17. <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.1961.tb01082.x>

TROUILLOT, Michel-Rolph. (1977). Ti dife boule sou Istwa Dayiti. Pòtoprens, Edisyon KIK.

TUCK, Eve Yang et K. Wayne. (2012). "Decolonization is not a metaphor", Decolonization: Indigeneity, Education & Society, vol. 1, no 1.

TURGEON, Laurier. (2003).

de cultura e patrimônio urbano. Observações pacientes e diretas realizadas ao longo do tempo permitam-me argumentar que em vez de um patrimônio urbano percebido como vestígios exclusivos de uma cultura dominante, este chamado patrimônio é sobretudo o fato de criação ou produção de todas as categorias sociais. Como expressão de uma diversidade de culturas materiais e imateriais, ampla apropriação e reconhecimento dos produtores do patrimônio urbano é um local muito interessante para implementar uma política comum.

Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux. Paris: Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme et Québec, Les Presses de l'Université Laval.

UNESCO. Convention du Patrimoine mondial sur la protection du Patrimoine culturel et naturel. Paris, 16 novembre 1972.

UNESCO. Convention de 2005 sur la protection et la promotion de la diversité des expressions culturelles. Paris, octobre 2025.

WIRTH, L. (1938). "Le phénomène urbain comme mode de vie" (repris dans GRAFMEYER Y. Joseph I.,Dir., L'École de Chicago. Naissance de l'écologie urbaine, Paris, Champ Urbain, rééd. en 1994 aux Editions Aubier-Montaigne).

//

¹ A noção de reconhecimento, no sentido mais forte da palavra, expressa tanto a atenção dada às formas de arte, cultura ou sociedade, como a consciência de sua riqueza e da necessidade de estabelecer com eles um diálogo fecundo [...] Ver a tese de doutorado de Kesler Bien-Aimé (2023:168).

² Ver em Pesquisa Sociológica, o artigo intitulado Coexistência em ambiente urbano trocas, conflitos, transações (1999)

³ Segundo a UNESCO, as paisagens culturais representam as “obras combinadas do homem e da natureza” designadas no Artigo 1 do Convenção de 1972. Ilustram a evolução da sociedade e das ocupações humanas ao longo dos tempos, sob a influência de restrições e/ou bens apresentados pelo seu ambiente natural, e sob o efeito de sucessivas forças sociais, econômicas e culturais internas e externo. Veja [Online] em URL: <https://whc.unesco.org/fr/paysagesculturels/>

⁴ Veja a tese de doutorado de Kesler Bien-Aimé, em 2023 na Universidade Laval.

⁵ Ver artigo de Maurício Aranda (2014) sobre a obra “Michel Agier (dir.), Um mundo de campos”.

⁶ Termo sul-americano para significar os bairros precários de residentes urbanos da classe trabalhadora

⁷ Conferência Mundial sobre Políticas Culturais, México 1982.

⁸ Ver a Declaração da Conferência Mundial da UNESCO sobre Políticas Culturais e Desenvolvimento sustentável – MONDIACULT 2022 (28 a 30 de setembro de 2022, México).

⁹ Veja a Convenção da UNESCO de 2005

¹⁰ Pelo contrário, o princípio 8 da Convenção de 2005 recomenda a interculturalidade

¹¹ Princípio Orientador 5 da Convenção da UNESCO de 2005

¹² Princípio Orientador 7, Loc.cit.

¹³ Ver o artigo de Tuck e Yang (2012) “A descolonização não é uma metáfora” em Education & Society, vol. 1, nº 1.

¹⁴ Voir a Declaração Mondiacult 2022.

¹⁵ A cultura como bem comum é um conceito forte destas duas declarações mundiais sobre políticas culturais

¹⁶ Veja a Recomendação de 2011 sobre a Paisagem Urbana Histórica [Online] em URL: <https://whc.unesco.org/document/135562>

¹⁷ Veja o livro O Universo Rural Haitiano. O país fora de Barthelemy, 1990.

¹⁸ A injustiça epistêmica é definida por Miranda Fricker (2007) como uma situação que afeta a capacidade de reação de uma pessoa. Veja [Online] a conferência de Amandine Catala no CELAT, 2018.

¹⁹ Por agente epistêmico entendemos qualquer pessoa que utiliza, produz e/ou transmite conhecimento, CELAT Amandine Catala (2018) [Online] em URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6noX5l5OIXU&t=313s>

²⁰ Veja o livro Ti dife Boule, Michel-Rolph Trouillot, 1977

²¹ Os Objectivos de Desenvolvimento Sustentável (ODD), também conhecidos como Objectivos Globais, foram adoptados pelas Nações Unidas em 2015. São um apelo global à acção para erradicar a pobreza, proteger o Planeta e garantir que todos os seres humanos vivam em paz e prosperidade, através de 2030. Veja os 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da UNESCO [Online] em URL: <https://www.undp.org/en/sustainable-development-goals>

²² Veja o trabalho de Laurier Turgeon sobre le patrimoine métisses 2003.

LES CULTURE(S) URBAINES
ET LES PATRIMOINE(S) UR-
BAINS: POUR UNE POLITIQUE
DU COMMUN

Par Kesler Bien-Aimé

«La ville est à la fois territoire et population, cadre matériel et unité de vie collective, configuration d’objets physiques et nœud de relations entre sujets sociaux»
(Grafmeyer, 1994).

Aborder le trinôme ville, culture et patrimoine revient à poser la question de la reconnaissance des communautés urbaines, et celles socialement ségréguées qui co-construisent et cohabitent les villes postcoloniales. Ce questionnement invite aussi à discuter du droit de ces dernières au territoire urbain en tant que lieu à la fois de rencontres différenciées, de croisements et d’expériences humaines. Or, la ville comme espace culturel multiforme et complexe est difficile à définir. Si le sens de ce concept varie selon la discipline scientifique qui le mobilise, ses usages dans les sciences historiques font surgir d’autres questions d’ordre épistémologique portant sur plusieurs interprétations possibles. Toutefois selon une formule de Louis Wirth (1938), la ville peut être définie comme un établissement relativement important, dense et permanent d’individus. En tout, cas, peu importe sa formation, les manifestations urbaines sont indicatrices d’altérité. Ce phénomène est saisissable à la fois dans la matérialité que l’immatérialité des pratiques culturelles - la musique, l’architecture, l’artisanat, les modes d’habiter voire toutes les formes de représentations qui y circulent.

Dans ce cas précis, cette communication aborde la notion de ville à la fois sous l’angle de la diversité culturelle qui la caractérise que celui qui fait sa singularité. Au sens marchand du terme, ce lieu composite de brassage de mémoires collectives hybrides et de praxis urbaines

est basées sur des transactions et des échanges intenses que Yves Grafmeyer (1999) traduit par la notion de coprésence. Connectant la ville aux études socio-historiques, Aurélien Berlan (2014) y voit des formes particulières du politique et de l’économique, c’est-à-dire des facteurs déterminants [...] pour la compréhension du monde moderne. Celle-ci renvoie aux structures bâties, réseaux de communication et sociabilité, et aux formes urbaines. En tant que marqueurs de territoires, Berlan soutient aussi que certaines des réalités physiques de la ville peuvent d’ailleurs porter témoignage de projets explicites de mise en ordre, de « composition » au sens où l’on compose un tableau [...].

Des défis urbains dans des territoires
postcoloniaux

Au cœur de la composition des paysages culturels qui m’intéressent ici, permettez que je signale quelques défis contemporains dont l’impact ébranle le vivre ensemble des Groupes qui se l’approprient. Ils sont à la base des mouvements de revendications urbaines et de la qualité des liens entre les marges et les grands systèmes urbains postcoloniaux. Leur aliénation économique à des centres (jadis métropoles) produit des logiques de dépendance, d’identification à soi, aux autres et à l’environnement. Et je cite – déficit de logement et d’emploi, injustice spatiale, ségrégation sociale et territoriale, banditisme, squatting urbain, patrimonicide, écocide, perte de biodiversité, réchauffement climatique, criminalité, propagation de pandémies et urbanisation accélérée. Ces phénomènes anthropiques et écologiques entraînent l’aggravation de toutes les précarités. Depuis les années 1950, il en résulte que la multiplication de campements urbains dans les surfaces naturelles non normalement habitables font peur à la tranquillité des bien-pensants. Dans le cas de la ville de Port-au-Prince, ces bombes démographiques érigées dans

les hauteurs et les lignes du littoral de la capitale guettent la durabilité de ces paysages culturels.

Les plus vulnérables de ces campements, c’est-à-dire ceux qui abritent des déplacés internes y compris des auto-rétablis dans les bidonvilles ou favelas font l’objet de la gestion internes et externes des indésirables à l’échelle urbaine mondiale. À São Paulo, par exemple la situation est particulièrement urgente car sa croissance démographique est exponentielle [...]

«puisque depuis 1940 la population de la ville a été multipliée par 10. Ainsi, elle a atteint 11 millions d’habitants en 2010, tandis que l’aire urbaine compte elle, près de 20 millions d’habitants, ce qui en fait la 12e aire urbaine la plus peuplée du monde. Pourtant, même si São Paulo représente le centre démographique et économique du Brésil, de nombreux problèmes de logement et de pauvreté existent, puisque 1,2 million de Paulistes (gentilés de São Paulo) vivent dans des favelas»
Bouygues Immobilier 2018.

Si les formes physiques et manifestations culturelles dans les villes postcoloniales se diffèrent, les défis ci-avant identifiés se ressemblent. Mes observations directes des villes comme Santo-Domingo, Port-au-Prince, Bogota, Pétion-ville, Dakar m’ont exposé au recul de tous les droits, à l’augmentation du flux de migrants ruraux vers les villes aggravant ainsi l’injustice spatiale. En fait, ces aléas laissent peu de place à une jouissance urbaine paisible.

Que peut la culture à la résolution
des aléas urbains en contexte
postcolonial?

Dans un contexte de crises urbaines débridées, la culture pourrait jouer un rôle fondamental. Grâce à elle, les riverains socialement ségrégués et ainsi que les nantis devraient [re]découvrir leur humanité commune et être plus vigilants aux modalités de vivre avec l’« Autre »

dans une surface densifiée à plus de 60%. En tout, en dépit du fait que les statiques de la densification urbaine sont mondialement connues, il me semble que ce constat n’a toujours pas la place qu’il mérite dans les politiques publiques et la coopération internationale. Face à ce constat global, comment changer de perspective ? S’agissant de politiques publiques, une alerte du Monde global a quand même été lancée à Mexico en 1982. Elle vient d’être réitérée à l’occasion du MONDIACULT 2022 de l’UNESCO encore à Mexico. Les États parties sont invités à engager des actions concrètes découlant de leurs politiques publiques en faveur de la culture. C’est-à-dire des mesures culturelles qui aideront à agir contre les défis contemporains et complexes de nos sociétés multiculturelles.

En ce sens, ce papier fait écho au rapport entre la culture et les autres domaines de la vie sociale tels qu’examinés dans la Déclaration de Mexico en 1982 et précisé dans la MONDIACULT 2022. Il recourt aux concepts de culture et de droit à la culture comme dimension essentielle d’un type de développement à définir à l’aune du bien-être des communautés locales. En lien aux instruments normatifs internationaux datant des décennies 1970 et 1980 pour élargir le champ du patrimoine culturel et d’autres mesures plus tard contre toutes les formes de hiérarchisation des cultures, je reprends ici les principes 5 et 7 de la Convention de 2005 sur la protection et la promotion des expressions de la diversité culturelle.

À savoir le principe de:
«la complémentarité des aspects économiques et culturels du développement... étant un des ressorts fondamentaux du développement, les aspects culturels du développement sont aussi importants que ses aspects économiques, et les individus et les peuples ont le droit fondamental d’y participer et d’en jouir.»

Le principe de:
«l’accès équitable à une gamme riche et diversifiée d’expressions culturelles provenant du monde entier et l’accès à des cultures aux moyens d’expression et de diffusion constituent des éléments importants pour mettre en valeur la diversité culturelle et encourager la compréhension mutuelle.»

En dépit des énoncés internationaux sur les politiques ou les mesures culturelles appropriées, les actions concrètes de [dé]subalternisation des savoirs et savoir-faire des communautés urbaines socialement infériorisées tardent à être définies voire mises en œuvre. Or, la démocratisation de la culture suppose la nécessité d’accéder aux services et aux biens culturels de manière équitable. Cependant, ce processus de valorisation et de décroisement socio-historique des expressions culturelles de Groupes ou de Sociétés ne saurait être une métaphore. Pour ce faire, il revient à examiner les héritages du colonialisme interne et externe qui opèrent ces transactions. C’est-à-dire, la « Mécanique » qui produit au niveau local, national, régional ou international le consentement global dont les conséquences continuent de hiérarchiser la culture dite savante par rapport à celle dite de masse. Les politiques publiques qui résulteront de cette [dé]construction devraient témoigner des intentions d’émancipation, de protection, de production et de l’accès équitable à la fois à la culture et à l’urbain comme biens communs.

Contre la marginalisation des arts
indigènes et nègres dans les espaces
urbains post coloniaux

En tant qu’idéal d’une politique urbaine, la notion de droit au territoire urbain fait référence ici au concept du droit à la ville définit dans l’ouvrage de Henri Lefevre (1968), au Nouvel Agenda urbain issu des discussions d’Habitat III et à la Charte mondiale du droit à la ville (2005). Celle de la libre insertion

des créations indigènes et nègres dans l’économie créative et non créative, suppose la non aliénation des conditions sociales et objectives de ces derniers dans l’économie néolibérale. Au sens esthétique et idéologique de la production et réception des beaux-arts, les créateurs des classes populaires (noirs, indigènes et blanc-pauvres) sont généralement perçus comme [in]capables de produire de la science, de la culture et du patrimoine. Ceci étant dit, la possibilité pour les résidents urbains qui sont frappés de ségrégation spatiale de participer aux Objectifs mondiaux (ODD 11) est loin d’être évident.

De fait, l’appropriation folklorisée des arts indigènes et nègres à savoir - les contes et légendes, les chants, les rythmes, la peinture, l’artisanat continuent d’inspirer les tenants de la culture. Cependant, la représentation de cette masse d’anonymes, productrice de la culture traditionnelle n’est pas traitée comme contributrice à la vitalisation et à l’enrichissement de la culture urbaine. En contre-coup, des demandes de reconnaissance surgissent de ces marges urbaines. Des mobilisations pour le droit d’exister dans l’espace urbain se manifestent sous différentes formes d’occupation massive des espaces publics. Par exemple, le taggage des rues et le squatting sont deux langages populaires utilisés. Comme traces urbaines, les deux témoignent d’un malentendu qu’il faut courageusement adresser sans les instrumentalliser.

Le patrimoine urbain comme expression culturelle plurielle résulte de l’histoire sociale accumulée et réinterprétée. Il constitue pour l’humanité un acquis social, culturel et économique, défini par une stratification historique de valeurs qui ont été produites par la succession des cultures anciennes et contemporaines et une accumulation de traditions et d’expériences, reconnues comme telles dans leur diversité [...] Certes, le caractère hétérogène des populations urbaines est

un produit sédimenté d'intentionnalités multiples, ceci n'empêche pas que les cultures matérielles de groupes sociaux différenciés soient mises en concurrence sur le marché des représentations sociales.

Celles, par exemple, des résidents historiquement inferiorisés ne sont pas assez articulées dans les politiques publiques nationales. La lutte de ces catégories pour le partage de l'urbanité est double. Quand la dimension anthropologique de leurs systèmes de valeurs, de leurs traditions et de leurs croyances n'est pas prise en compte, leur juste occupation d'un espace de vie et de création dans la ville devient un enjeu de taille. Que les expressions culturelles des indigènes, des nègres et des blancs-pauvres soient traitées de sauvages, il y a lieu de convenir que c'est à eux d'assumer cette sauvagerie face au mépris des dominants. Leur bossalité est une réflexe qui réagit contre l'injustice épistémique dont ils font l'objet. Cette anthropologie dynamique (Gluck 1961) des précarisés est comprise ici comme une des modalités pour fabriquer une urbanité inclusive et durable.

Toutefois, mon examen de la place du patrimoine et de la culture dans l'espace urbain s'écarte de la tradition dualiste au sens qu'il existerait un groupe d'infériorisés considérés comme non-urbains identifiés comme noirs et indigènes vs un autre de dominants qui serait exclusivement porteur d'une culture matérielle et immatérielle urbaine valorisante. En d'autres termes, tout en reconnaissant le poids du capitalisme dans la fabrique de ces deux catégories dans la production de l'urbain, mon analyse attire l'attention non pas sur la fatalité d'être noir ou indigène, mais sur des « rapports de civilisations » et de classe de tous les agents épistémiques qui participent à la vitalisation de l'espace urbain.

Me référant à Michel-Rolph Trouillot

(1977) sur la classification raciale de la société coloniale de Saint-Domingue, être noir, indigène ou blanc ne fournit pas nécessairement ni des informations relevant de l'appartenance de classe ni sur les modes d'habiter de celui-ci dans la ville postcoloniale. En d'autre termes, être noir, indigène ne détermine pas sans risque de se tromper la position de l'un ou de l'autre dans la production de la culture et du patrimoine. Vice-versa, être blanc ne signifie pas être déterminant dans les modalités de la ville. Enfin, avec autant de mutations et de brassages culturels inextricables, l'osmose qui est créée entre ces catégories emmêle les cartes pour qualifier la culture de « masse » et la culture savante. Car, le fait patrimonial, le fait culturel et le fait urbain qui sont issus de la colonisation empêchent de suivre avec exactitude une quelconque approche de la culture et du patrimoine sous l'angle du « noir ou blanc ». D'autant que la culture matérielle et immatérielle qui définissent tel paysage culturel urbain, d'un autre résultent d'un long processus de rencontres, de métissages, de croisements imposés, et d'hybridations forcées. Par conséquent ni l'une ni l'autre ne peut être exclusive de la culture urbaine postcoloniale. Ce qui est plutôt en jeu, c'est la capacité de l'une ou de l'autre à faire en sorte que ces établissements humains soient ouverts à tous, sûrs, et durables. Autrement dit, les liens sociaux entretenus doivent être des vecteurs d'urbanité plurielle et inclusive. Ces derniers doivent être pensés comme des incubateurs de patrimonialisation apaisante de tous les héritages représentatifs de toutes les traces urbaines se trouvant à un moment quelconque dans ce territoire.

Ce dépassement de la lecture binaire des composantes du patrimoine urbain veut rapprocher les résidents de l'utopie de l'ODD 11 de l'UNESCO. En posant la nécessité d'inclure le patrimoine des communautés vulnérables dans les humanités, je postule qu'une approche plurielle ferait place à la possibilité

de rêver ensemble. La demande de reconnaissance des précarisées (noires et indigènes) trouve sa justification dans une longue tradition de négation de cet « Autre » comme producteur aussi de culture et du patrimoine. Le narratif idéologique de valorisation de la culture et du patrimoine urbain autorise l'exclusion des savoirs, savoir-faire et savoir-être des résidents non-nantis. Entre autres, l'annulation des représentations du « blanc-pauvre » dans ce système ne peut être expliquée par son ethnie, mais par la place qu'il occupe dans l'économie créative et non créative. Tout compte fait, à bien examiner les paysages culturels postcoloniaux - les arts, les patrimoines et les modes d'habiter qui leur donnent sens - ces derniers sont plutôt métissés. D'ailleurs, les politiques de vitalisation urbaine ne fait pas l'économie de financer la culture dite de masse comme « calmant ». À travers toute une déclinaison de manifestations collectives telles : festivals, foires, festivités carnavalesques et bien d'autres fêtes populaires, on est exposé à ce composite.

D'un autre côté, les lieux de la culture cultivée (savante) telle que définie par Dominique Hayer (2012) du genre - amphithéâtres et musées proposent une programmation de plus en plus adaptée au profil d'un public élargi. En tant que lieu vivant, les curateurs semblent prendre acte du recul de l'universel face à la montée du local et du régional. D'autant que ce patrimoine métissé est remarquable dans l'aménagement du patrimoine social et institutionnel. Cette dimension anthropologique de la culture identifiée ici est présente dans les représentations de la culture cultivée. Même dans de rôles contradictoires, la coprésence des deux est observable. J'invite à la saisir dans les arts plastiques, les arts de représentation, les architectures, les ouvrages domestiques et fortifiés du patrimoine urbain.

Ce qui peut être retenu de cette lecture plurielle de l'espace urbain postcolonial et de son patrimoine, c'est que, même en

dehors d'une politique culturelle, la culture immatérielle dans ses composantes - artisanat populaire et traditionnel sont souvent mobilisés pour compléter les offres esthétiques bourgeoises. Pour appréhender cette coprésence, il faut y examiner la complémentarité du vernaculaire et de l'institutionnel dans les propositions artistiques. Ce fait culturel hybride est présent dans toute forme de spatialisation ou de manifestation de la culture et du patrimoine urbain. Les observations patientes et directes menées sur un temps long me permettent d'avancer qu'en lieu et place d'un patrimoine urbain perçu comme traces exclusives d'une culture dominante, ce dit patrimoine est surtout le fait de création ou de production de toutes les catégories sociales. En tant qu'expression d'une diversité de cultures matérielles et immatérielles, l'appropriation élargie et la reconnaissance des producteurs de patrimoines urbains est un lieu fort intéressant pour implémenter une politique du commun.

//

¹ La notion de la reconnaissance, au sens le plus fort du mot exprime à la fois l'attention portée aux formes d'art, de culture, ou de société, la conscience de leur richesse, et la nécessité d'établir avec elles un dialogue fécond [...] Voir la thèse de doctorat de Kesler Bien-Aimé (2023:168).

² Voir dans Recherches sociologiques, l'article intitulé la coexistence en milieu urbain échanges, conflits, transaction (1999).

³ Selon l'UNESCO, les paysages culturels représentent les « œuvres conjuguées de l'homme et de la nature » désignées à l'Article 1 de la Convention de 1972. Ils illustrent l'évolution de la société et des occupations humaines au cours des âges, sous l'influence des contraintes et/ou des atouts présentés par leur

environnement naturel, et sous l'effet des forces sociales, économiques et culturelles successives, internes et externes. Voir [En ligne] à URL : <https://whc.unesco.org/fr/paysagesculturels/>

⁴ Voir la thèse de doctorat de Kesler Bien-Aimé, 2023 à l'Université Laval.

⁵ Voir un article de Mauricio Aranda (2014) sur l'ouvrage « Michel Agier (dir.), Un monde de camps ».

⁶ Terme Sud-américain pour signifier les quartiers précaires des résidents urbains des classes populaires.

⁷ Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico 1982.

⁸ Voir la Déclaration de la Conférence mondiale de l'UNESCO sur les politiques culturelles et le développement durable – MONDIACULT 2022 (28- 30 septembre 2022, Mexico).

⁹ Voir la Convention de 2005 de l'UNESCO

¹⁰ Au contraire le principe 8 de la Convention de 2005 préconise l'interculturalité

¹¹ Principe directeur 5 de la Convention de 2005 de l'UNESCO

¹² Principe directeur 7, Loc.cit.

¹³ Voir l'article de Tuck and Yang (2012) "Decolonization is not a metaphor" dans Education & Society, vol. 1, no 1.

¹⁴ Voir la Déclaration de la Mondiacult 2022.

¹⁵ La culture comme bien commun est un concept fort de ces deux déclarations mondiales sur les politiques culturelles.

¹⁶ Voir la Recommandation de 2011 sur le paysage urbain historique [En ligne] à URL : <https://whc.unesco.org/document/135562>

¹⁷ Voir 'ouvrage L'univers rural haïtien. Le pays en dehors Barthelemy, 1990.

¹⁸ L'injustice épistémique est définie par Miranda Fricker (2007) comme situation qui affecte une personne dans sa capacité à réagir. Voir en [En ligne] la conférence de Amandine Catala au CELAT, 2018.

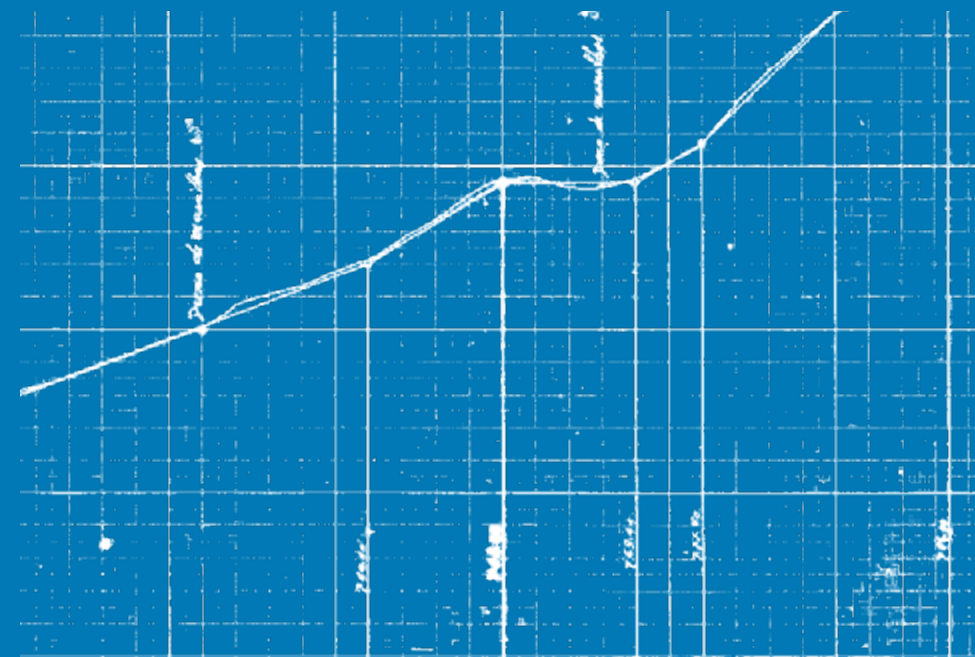
¹⁹ Par agent épistémique, on entend toute personne qui utilise, produit ou transmet de la connaissance, CELAT Amandine Catala (2018) [En ligne] à URL : <https://www.youtube.com/watch?v=6noX5I5OIXU&t=313s>

²⁰ Voir l'ouvrage Ti dife Boule, Michel-Rolph Trouillot, 1977.

²¹ Les Objectifs de développement durable (ODD), également nommés Objectifs mondiaux, ont été adoptés par les Nations Unies en 2015. Ils sont un appel mondial à agir pour éradiquer la pauvreté, protéger la Planète et faire en sorte que tous les êtres humains vivent dans la paix et la prospérité d'ici à 2030. Voir les 17 objectifs du développement durable de l'UNESCO [En ligne] à URL : <https://www.undp.org/fr/sustainable-development-goals>

²² Voir l'ouvrage de Laurier Turgeon sur le patrimoine métisses 2003.

CULTURA, CIDADE E ECONOMIA DA CULTURA



TRABALHAR, BATALHAR, REGULAR E COMPREENDER

É possível compreender a cultura a partir de suas três dimensões estruturantes: Econômica, Simbólica e Cidadã. A dimensão econômica da cultura se refere ao valor econômico que as atividades culturais geram, seja para os agentes culturais, cidadãos e cidadãs, os territórios, as cidades, ou o país como um todo. Essa dimensão parte, portanto, da compreensão de que a cultura é um dos segmentos econômicos brasileiros mais dinâmicos e representativos na contemporaneidade.

A economia da cultura é um dos principais pilares da economia criativa, englobando atividades econômicas baseadas na criatividade, na inovação e no conhecimento, envolvendo uma ampla

e extensa cadeia produtiva - a produção, a difusão e o consumo de bens e serviços culturais, pautada pela sustentabilidade em rede. A economia da cultura possui, como premissa, a diversidade cultural como elemento chave para o desenvolvimento humano, econômico e social sustentável, com um impacto significativo na geração de empregos, no desenvolvimento de novas tecnologias e no crescimento econômico.

Nesse sentido, o eixo “Economia da Cultura” do Seminário Cultura e Pensamento se propõe a refletir sobre a economia da Cultura a partir de sua perspectiva global, no âmbito das discussões sobre Economia Criativa e Fomento Cultural. Algumas perguntas

são balizadoras para o diálogo proposto: Como relacionar as dimensões de cultura, cidade e desenvolvimento econômico de forma inovadora? Quais os desafios do Fomento Cultural e da regulação das Culturas Digitais no Brasil contemporâneo? Quais as perspectivas para o desenvolvimento da cultura como espaço de inovação e expressão da criatividade e fonte de oportunidades de geração de ocupações produtivas e de renda, que fomente a sustentabilidade, e que promova a desconcentração dos fluxos de formação, produção e difusão das distintas linguagens artísticas e múltiplas expressões culturais?

**Karla Danitza
e Maria Clara Maia**

Artistas do pajubá: o corre não pode parar!

DANNY MENDES

“[...] Se me quer no job, paga meu cachê!”

Iza Sabino, N.I.N.A,
Thamiris - Paz Terrível

Com um copo de café do lado direito da mesa e me oferecendo um biscoito, ela me cumprimentava e ajustava a mesa do jogo de búzios.

– Você é artista? Ela indagou com um sorriso no olhar. Pronto-mente, respondi.

– Não, não sou!

O olhar que antes sorria, se tornou um olhar de reprovação da minha resposta.

– Você trabalha com o que?

– Com cultura, sou gestora e produtora cultural, faço cultura,

ajudo artistas.

Com a voz firme e com o olhar bravo próprio de uma filha de Matamba, ela me disse:

– Você senta no jogo e se eu te digo algo é porque eu sei, o jogo me mostrou. Eu não sou mentirosa! Você é artista! Você é uma artista do pajubá!

Já se passaram meses desde que recebi o primeiro puxão de orelha de minha mãe, Mametu Muiandê, matriarca do Kilombu Manzo Ngunzo Kaiango. Retorno sempre aos seus pés, sentada descalça ao seu lado, pequeninha como sou, e escuto atenta suas histórias e ensinamentos.

O corre do cotidiano por vezes não me permite estar pertinho dela como gostaria, mas sigo

firme sabendo que ela cuida de mim. Assim, recebo também pedidos de cuidados dos meus.

– Eu não sei, boss, cem conto já fortalece demais.

As palavras de Math ecoam na minha cabeça, assim como de tantas outras pessoas pretas, faveladas, LGBTQIAPN+ que ao precificar sua arte, se percebem perdidas entre cobrar o que acham justo, avaliar o que o outro pode pagar e o que o outro diz que o produto/serviço vale.

Dentro dos muros da universidade artigos imensos que pouquíssimas pessoas lerão discutem qual a nomenclatura correta, ou qual o “melhor termo” para nomear a relação econômica com a criatividade. Economia Criativa pra lá, Economia da Cultura

pra cá, Industria Criativa aculá. Enquanto isso, artistas desse brasilão não sabem sequer que o que fazem pode lhe render uma grana. Ter me tornado mestra em administração, mas com direcionamento do meu trabalho para o terceiro setor e na área da cultura produzida nas periferias, me permite fazer diversos contrapontos do que vamos chamar aqui de Economia Criativa, que é a terminologia mais conhecida por nós.

Quem decide o valor de uma apresentação artística de uma banca de rap de jovens que passam semanas dentro de estúdios improvisados na quebrada para fazer um som massa? Quanto custa um muro grafitado por uma mina que só pode fazer seu corre da arte no fim de semana, porque durante o restante dos dias está

atrás de um caixa de uma grande rede de farmácias? Quem decide que declamar um poema é algo tão altruísta que não precisa ser remunerado?

Essas perguntas cujas respostas deixo por conta de vocês, leitores, refletem o dia a dia de milhares de artistas que são desvalorizados pelo sistema de inúmeras formas, mas que ainda nutrem a esperança do reconhecimento da sua arte também de forma financeira.

Recebo mensagens constantes de artistas completamente perdidos entre cobrar ou não pelo seu trabalho, quanto cobrar, se cobrar vai fazer essas pessoas “interessadas” desistirem, se já não está de bom tamanho serem convidadas para estarem ali presentes, dentre tantas outras coisas.

Dizer que não cabe a eles a responsabilidade de dar preço ao seu trabalho pode parecer ingênuo, mas convido a todas (inclusive eu), a olharem para esse sistema pautado na branquitude e perceber quem diz o que pode ou o que não pode nessa sociedade, o que é bom ou o que não é, qual trabalho deve ser remunerado ou não, a quem se deve ser grato ou não pelos convites.

A desonestidade da branquitude nos faz negar a participação em um corre de um mano na nossa quebrada, e topar de cara o convite para um show completo sem sequer um kit lanche no camarim pela premissa da visibilidade. O racismo é uma tecnologia sofisticada e mesmo que ele possa não atingir diretamente alguns corpos dentro da periferia, dita que esse território



deve ser marginalizado em sua totalidade. Não importa se você é branco, negro ou indígena, a branquitude vai pautar sua arte a partir do lugar do não merecimento e da gratidão eterna pelas oportunidades.

A tecnologia racista nos coloca uns contra os outros, nos implo-de internamente, e propõe uma pseudo salvação com base na gratidão eterna pelas oportunidades que nos são dadas por essas pessoas “tão boas”, que nos dão espaço em um palco no qual elas poderiam colocar pessoas “melhores ou maiores”.

Quando nos propomos a fazer um movimento pra dentro, digo pra dentro pulando os muros pra fora da universidade, mas não somente, retornando para nossa base, podemos criar nossos

próprios espaços de oportunidade. Aqui afastando a ideia de não podermos prosperar e se deslocar para outros territórios, ou se afastar do que nos faz mal, mas sim na perspectiva que podemos contribuir de certa forma com nossos conhecimentos, seja qual eles sejam, com os processos de transformação dos nossos.

A coletividade é ancestral! Que possamos olhar para dentro, pra nós mesmas, nas nossas potências e ausências, e pensar formas de somar com o próximo. Somar não é trabalhar de graça, ou no ideal de voluntariado cristão onde “fazemos o bem sem olhar a quem”, mas a partir da troca, como Exú nos ensina.

E é assim que eu tenho respondido aos meus, propondo trocas,

contando sobre nossa história, como podemos pensar possibilidades pra além das trocas capitalistas pautadas em grana, e em como devemos cobrar de quem tem por nosso trabalho prestado. Isso vai além do que estamos falando aqui de Economia Criativa, cultural, indústrias criativas e culturais. Papo reto e afetuoso que cuida em todos os sentidos. Cobrar de quem tem, fazer parcerias com os nossos, dizer não para oportunidades desonestas, e fortalecer quem é de lá, é um papo de futuro pra vida.

As fotos que dão vida a esse texto, tornam de certa forma palpáveis esses ensinamentos. Cobramos de quem deve, e fortalecemos os nossos. Math, é um jovem amigo, que me chama de boss e pede direcionamentos. Assim como outros tantos na

quebrada, está aprendendo a cobrar pelo seu trabalho, e fortalecer os de fé. E assim, outros jovens, tem fortalecido seu corre e aprendido a força da coletividade, mesmo que essa palavra não esteja no vocabulário deles.

A artista do pajubá que tive consciência há pouco tempo que sou, pede benção aos mais velhos, aos mais novos e aos que compartilham da mesma geração que eu. Aprendo com todos vocês e a ancestralidade me permite compartilhar do pouco que sei.

Este texto dedico ao Marcus, que sempre será nosso menino preto artista, com sorriso largo e olhos brilhantes.



Fotos de Math Maxe



Economia Criativa e da Cultura como forças propulsoras para o desenvolvimento territorial:

Da Aporofobia para uma Cidade do Cuidado

MAGNUS LUIZ EMMENDOERFER E
JOSÉ RICARDO VITÓRIA

Em busca de soluções e respostas para lidar com os problemas cada vez mais complexos da vida cotidiana, a partir de esforços coletivos tem emergido abordagens para interpretar de forma mais ampliada, equitativa e aderente as peculiaridades dos países do Sul Global. Esses países também conhecidos como aqueles cujo desenvolvimento se apresenta tardio ou atrasado em virtude de suas inúmeras desigualdades e vulnerabilidades que lhes envolvem, tem se apoiado gradualmente na questão territorial como base de uma teoria compreensiva frente a problemas públicos nas cidades.

As cidades possuem capacidades variadas para atrair diferentes capitais (humano, intelectual, social, político, cultural, ambiental, tecnológico etc), mas também não estão imunes as consequências e efeitos indesejados do processo de urbanização rápida e do crescimento desordenado (DAVIS, 2006), que se ampliaram após a pandemia COVID-19 como: marginalização, desigualdades, violência,

criminalidade, aumento do custo de vida, desemprego e aporofobia. Para fins deste texto, esta última deve ser tratada como uma das prioridades a serem mitigadas, pois a aporofobia refere-se a aversão, ao ódio ou a rejeição à pobreza (CORTINA, 2020), que se assevera com as pessoas em situação de rua.

Esse e os demais problemas/efeitos estão infelizmente em crescimento na América Latina (CEPAL, 2022), são intensificados com ausência ou limitada governança pública nas cidades e em seus territórios, os quais podem ser minimizados com a ação coletiva em prol do bem comum de servidores públicos capacitados, vereadores engajados, gestores públicos com vontade política e pessoas da sociedade civil com participação proativa nas consultas e deliberações de interesse público. Esta congregação de capacidades humanas e institucionais favorecem a inovação (EMMENDOERFER, 2022a) e a utopia (sonho) de se aproximar de uma Sociedade do Cuidado

que se materializa a partir de uma ética do cuidado de base democrática (GARCIA, 2011), e se apresenta a partir e por meio das cidades enquanto motores de desenvolvimento.

A abordagem territorial (DALLABRIDA et al. 2023) possibilita conceber a cidade como um espaço geográfico centrado na urbanidade, possuidor de vários territórios intramunicipais peculiares e marcantes em termos produtivos, os quais necessitam de cuidado incluindo as pessoas que ali vivem e sobrevivem. Neste sentido, a Economia Criativa e da Cultura possuem o papel fundamental para lidar com os problemas indesejados das cidades e em seus territórios, contribuindo para minimizar os efeitos da aporofobia social de diversas maneiras como:

Promoção da Identidade e Diversidade Cultural: Setores como artes, cultura, design e mídia fazem parte da economia criativa e da cultura. Ao valorizar e promover a cultura local e a identidade de uma comunidade

nos territórios, contribui para o fortalecimento da coesão social e a valorização do patrimônio cultural material e imaterial. A cultura fortalecida por meio de políticas públicas (VITÓRIA; EMMENDOERFER, 2021) celebra a diversidade e a pluralidade de perspectivas. Isso pode enfatizar a riqueza das diferentes culturas e desafiar a visão estereotipada da pobreza. Além de servir como um veículo para promover a inclusão e a diversidade, proporcionando oportunidades para pessoas de diferentes origens culturais e sociais expressarem suas visões e talentos. Nesse sentido os saraus, os eventos culturais, as exposições de arte, as músicas e as danças que celebram as manifestações culturais locais se destacam e valorizam a diversidade cultural da comunidade, oferecendo um espaço para expressão e promoção da identidade local.

Desenvolvimento de competências criativas, com estímulo à educação e aprendizado continuado: Encorajar habilidades criativas, como pensamento inovador,

resolução de problemas e habilidades artísticas, que são valiosas não apenas no contexto profissional, mas também na vida cotidiana. A economia criativa promove a educação artística e cultural, que é fundamental para o desenvolvimento humano integral. Além disso, incentiva a aprendizagem ao longo da vida e a busca por conhecimento. Promover a educação artística em comunidades vulneráveis pode dar às pessoas ferramentas para se expressarem e criar oportunidades de emprego em setores criativos. Somado a isso, por meio de campanhas de sensibilização e exposições culturais, é possível desafiar diretamente a aporofobia e encorajar uma mudança nas atitudes sociais. Como exemplo a produção de conteúdo audiovisual e mídia local, como documentários, web séries ou programas de rádio, frequentemente destacam a diversidade cultural, histórias e experiências das comunidades periféricas, desafiando estereótipos e promovendo uma visão mais ampla e inclusiva.

Inovação, geração de empregos, renda e fomento ao empreendedorismo: para enfrentamento dos desafios sociais, ambientais e econômicos. Isso pode levar ao desenvolvimento de produtos e serviços que promovem inclusão, expressão cultural, bem-estar e a qualidade de vida. A economia criativa e da cultura envolve dezenas de setores e nichos de trabalho que geram empregos em diversas áreas e em setores tradicionais (ACCO, 2016), como artes visuais, música, cinema, design, jogos eletrônicos entre outras. Isso pode ajudar a reduzir o desemprego e a promover a inclusão econômica, especialmente para grupos marginalizados. Impulsiona também o empreendedorismo, fornecendo um ambiente propício para o surgimento de startups e negócios inovadores em áreas como tecnologia, entretenimento, moda, entre outras. Os distritos criativos (STEFANI; PIQUÊ; FERREIRA, 2022) são lugares que favorecem isso, e que ampliam suas capacidades ao estimular o turismo baseado em experiências culturais e

criativas, com base comunitária, impulsionando a economia local e maior apreciação e valorização pela diversidade cultural. Essas práticas são fortalecidas ainda mais por iniciativas de economia solidária, como cooperativas de artesanato, produção de moda, gastronomia e outras atividades criativas, são frequentemente desenvolvidas nas periferias. Além dos trabalhos desenvolvidos coletivos artísticos e culturais, que se unem para dar mais força e promover as ações culturais.

Intervenções urbanas e espaços culturais com sustentabilidade: Projetos artísticos em espaços urbanos podem transformar áreas economicamente deprimidas em locais vibrantes e atrativos, promovendo a revitalização de comunidades (NETO, SERRANO; SANTOS, 2016). É possível integrar princípios de sustentabilidade e responsabilidade social em processos criativos e culturais, promovendo práticas mais conscientes e ecologicamente sustentáveis. Como exemplos temos iniciativas que envolvem a revitalização de espaços públicos, por meio de trabalhos de grafite e muralismo, que além de levar arte às periferias ainda transformam de áreas degradadas em locais de

convívio comunitário, resgatam a identidade local, promovendo a coesão social e o sentimento de pertencimento.

Essas possibilidades contributivas em prol de uma Cidade do Cuidado fazem parte das diretrizes e ações em rede da Cátedra UNESCO em Economia Criativa e Políticas Públicas (catedraunesco.org), que dentre suas soluções tem apresentado o instrumento inovador Placemaking Effectual (EMMENDOERFER, 2022b) como uma tecnologia de gestão e de governança para reconhecer, preservar, regenerar, requalificar territórios (espaços públicos e privados) de forma colaborativa, integradora, multidisciplinar e empreendedora, com base na economia criativa e da cultura, articulando o lazer, o turismo e outros setores produtivos.

REFERÊNCIAS

ACCO, Marco. No limiar do novo: desafios para o financiamento da Economia Criativa no Brasil. In: LEITÃO, Cláudia; MACHADO, Ana F. (Org.) Por um Brasil Criativo: significados, desafios e perspectivas da economia criativa brasileira. Belo Horizonte: Código Editora; BDMG Cultural, 2016. p. 149-214.

COMISSÃO ECONÔMICA PARA A AMÉRICA LATINA E O CARIBE - CEPAL. Panorama Social da América Latina e do Caribe 2022: A transformação da educação como base para o desenvolvimento sustentável. Resumo executivo. Santiago: CEPAL/ONU, 2022. Disponível em: <https://www.cepal.org/pt-br/publicaciones/48609-panorama-social-america-latina-caribe-2022-transformacao-educacao-como-base-o>. Acesso em: 30 out. 2023.

CORTINA, Adela. Aporofobia, a aversão ao pobre: um desafio para a democracia. São Paulo: Editora Contracorrente: 2020.

DALLABRIDA, Valdir Roque et al. (Orgs.). Abordagem Territorial do Desenvolvimento: roposta epistêmico-teórica-metodológica para construção do índice multidimensional da ativação do patrimônio territorial. Cruz Alta: Editora Ilustração, 2023. DOI: <https://zenodo.org/doi/10.5281/zenodo.8347115>

DAVIS, Mike. Planeta Favela. São Paulo: Boitempo, 2006.

EMMENDOERFER, Magnus L. Innovation, Brazil. In: FARAZMAND, Ali (ed.) Global Encyclopedia of Public Administration, Public Policy, and Governance. Cham: Springer, 2022a. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-030-66252-3_3764

EMMENDOERFER, Magnus L. Placemaking effectual. Zenodo, 2022b. [verbete]. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.6548903>

GARCIA, Roseana Moraes. A ética do cuidado e a sociedade democrática. Winnicott e-prints, São Paulo, v.6, n.1, p.79-87, 2011. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-432X2011000100006&lng=pt&nr=m=iso. Acessos em 30 out. 2023.

NETO, Paulo; SERRANO, Maria Manuel; SANTOS, Anabela. Políticas públicas, cidades criativas e regeneração urbana. Contributos para o estudo do valor da plasticidade e temporalidade dos lugares. Évora: Universidade de Évora, 2016. [UMPP Policy Papers Nº 1].

TEIXEIRA, Clarissa S.; PIQUÉ, Jorge; FERREIRA, Juliana Duarte. Volta ao mundo por meio dos Distritos Criativos. São Paulo: Perse, 2022.

VITÓRIA, José Ricardo; EMMENDOERFER, Magnus Luiz (Orgs). Políticas Públicas de Cultura. Salvador: Motres, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.5196446>

Agradecimentos à Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte por acreditar e investir em Acordo de cooperação com espaços educacionais como as Universidades contribuindo assim com o alcance do Objetivo de Desenvolvimento Sustentável (ODS 17) da Agenda Global 2030 das Nações Unidas. Agradecimentos adicionais à professora Dra. Márcia Rapini pelo diálogo, apoio e colaboração no âmbito do RPD do CEDEPLAR-UFGM.

Entre latas e metáforas:

os desafios da construção de indicadores de políticas culturais municipais¹

RODRIGO NUNES FERREIRA

Uma lata existe para conter algo
Mas quando o poeta diz: “Lata”
Pode estar querendo dizer o incontível
Uma meta existe para ser um alvo
Mas quando o poeta diz: “Meta”
Pode estar querendo dizer o inatingível

Metáfora – Gilberto Gil

O uso de indicadores como ferramenta de monitoramento e avaliação de projetos e programas sociais exige a definição prévia de um modelo conceitual que funcione como uma moldura cognitiva a orientar todo o trabalho de definição das relações de causalidade implícitas nos indicadores e seus resultados. Nessa perspectiva, o indicador funciona como um mediador entre o conceito e a operacionalização, uma vez que a medida estatística só existe no contexto de um universo conceitual (FERREIRA, 2016). Como explicitado por Churchman (1975 apud CARLEY, 1985), o cálculo de indicadores prescinde de uma teoria social “que justifique as cifras – de um modelo ou uma visão de mundo que nos informe que diferenças existem nas cifras”.

Partindo dessa perspectiva conceitual, o uso de indicadores no contexto de monitoramento de políticas culturais é um grande desafio, pois são múltiplas as definições de cultura, e estas, quase sempre, misturam pontos de vista sociais, estéticos, econômicos e políticos. Nas palavras do ex-Ministro da Cultura Gilberto Gil,

[a] cultura, como sabemos, possui uma natureza intempestiva e complexa. [...] Saber harmonizar essa intempestividade, intangibilidade e complexidade com a prudência e objetividade dos números – talvez seja este o principal desafio das políticas culturais do século XXI. (GIL, 2006 apud LINS, 2012, p. 1).

O dilema entre concepção e mensuração não é exclusividade do campo da cultura, mas nele os limites da mensuração ficam mais evidentes. É necessário reconhecer que as ciências humanas admitem certo nível de ambiguidade das medidas, que nelas comportam um grau maior de imprecisão que nas ciências naturais e devem ser entendidas

como uma aproximação do conceito objeto da investigação. Diante dessa limitação, Blázquez (1986, p. 344-345) identifica três tipos de posturas possíveis: uma radical, que nega a possibilidade de quantificar numericamente as propriedades dos objetos e fenômenos sociais; uma segunda que, em sentido oposto, ignora os problemas inerentes à medição e utiliza os instrumentos quantitativos de forma passiva e acrítica; e, por fim, uma terceira opção, mais ponderada, que se propõe a utilizar a quantificação em alguns desenvolvimentos empíricos, sem negar as limitações dessa quantificação. Somente a perspectiva ponderada da terceira opção trazida por Blázquez é capaz de permitir a abordagem da complexidade da cultura com a prudência e objetividade dos números, fazendo uso desse recurso analítico no monitoramento dos resultados e impactos das políticas públicas culturais, mas ciente das limitações inerentes às metodologias quantitativas.

Além das questões relativas aos limites da mensuração, que o campo da cultura compartilha com as demais áreas de humanidades, algumas características específicas do setor tornam o processo de definição de indicadores culturais ainda mais desafiador, e a principal dela é a reconhecida escassez de informações estatísticas sistematizadas. Embora existam louváveis iniciativas, como a promovida pelo IBGE, em parceria com o Ministério da Cultura, de estruturação do Sistema de Informações e Indicadores Culturais (IBGE, 2013; LINS, 2012), são raras as fontes de dados culturais sistematizados e disponíveis na escala espacial dos municípios. Nesse cenário, de forma pragmática, a opção de governos e organizações tem sido por iniciar a estruturação dos sistemas de informações culturais com foco na economia da cultura, principalmente pela mensuração dos produtos (bens e serviços) ofertados e consumidos. Assim, a cultura é compreendida tanto como “atividade portadora de simbolismos e representações sociais quanto como atividade de valor econômico mensurável, no que se refere às capacidades de inovação produtiva” (LINS, 2018, p. 135).

Essa abordagem pragmática encontra críticas, e muitos a veem como um reducionismo ou desvirtuamento, como uma colonização do espaço da cultura pelo mercado (SILVA, 2008). É necessário reconhecer a importância dos esforços de sistematização de dados econômicos da cultura, mas também é justa a preocupação dos críticos com o fato de haver um foco excessivo das pesquisas as informações disponíveis. O que leva à ampliação do espaço da abordagem da cultura na perspectiva econômica, já que essa área, diferentemente da área da cultura, possui uma longa tradição de abordagens quantitativas de fenômenos sociais e de organização de informações estatísticas como insumo extremamente necessário para a gestão estatal do território e suas atividades.

A escolha do universo informacional para a mensuração não pode ser desvinculada dos objetivos mais amplos que orientam a estruturação do sistema de informações. É importante ter em mente que nas sociedades modernas e informacionais os indicadores são elementos constitutivos das leituras intersubjetivas dos fenômenos sociais. Na visão de Gadrey e Jany-Catrice (2006, p. 24), os indicadores não

são apenas reflexos passivos dos fenômenos que pretendem resumir, pois “eles também fazem parte daquilo que organiza nossas molduras cognitivas, nossa visão de mundo, nossos valores, nossos julgamentos”. Assim, se mensurarmos a cultura apenas na perspectiva econômica, “corremos o risco não só de vermos somente uma parte do fenômeno, mas de influenciá-lo, já que o que medimos influencia o objeto medido, de modo que leva as instituições a só considerarem aquilo que é mensurável na cultura” (SILVA, 2008, p. 47).

Portanto, é necessário encarar o desafio de avaliar a cultura não apenas como um setor de atividade econômica, mas também em termos de valores e normas que orientam a ação humana. Uma visão inclusiva de cultura em interação com o desenvolvimento econômico e seus benefícios é desejável que seja capaz de gerar também benefícios menos tangíveis, como coesão social, tolerância e inclusão (UNESCO, 2014). Ou seja, a estruturação de um sistema de informações culturais exige um diálogo interinstitucional entre cultura e desenvolvimento. Numa visão utópica, trata-se de promover a inversão

epistemológica, proposta por Dessein et al. (2015), de mudar a perspectiva da cultura no desenvolvimento, muito comum na abordagem da economia da cultura, para a cultura como desenvolvimento, mais alinhada às estratégias dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável propostos pelas Nações Unidas (NEVES, 2019)².

Como resolver o dilema do foco informacional? Segundo o princípio da Teoria procedimental da ética do discurso, de J. Habermas, a validação (em sociedades plurais) é possível por meio do entendimento entre falantes e ouvintes, na busca do consenso entre os participantes de uma situação de comunicação sobre a validade normativa de uma proposição (HABERMAS, 1989). Na concepção habermasiana, uma proposição levada ao debate no espaço público possui sempre duas perspectivas: uma, veritativa, pois se pretende dizer algo verdadeiro sobre o que acontece, e, nesse sentido, o discurso precisa, modernamente, estar ancorado nos parâmetros da ciência, com suas regras e procedimentos; e uma perspectiva normativa, pois é também uma proposição sobre o que deve ser, passível de aceitação, justificação e adesão por parte

dos ouvintes. A proposição de indicadores, com o objetivo de pautar o debate público acerca das políticas públicas, também pode ser compreendida dentro desse arcabouço conceitual da ética do discurso, pois o uso de estatísticas é sempre uma tentativa de legitimar determinados discursos/narrativas a partir de dados.

Então, como conciliar os diversos pontos de vista sobre a validade dessas informações? Além de primar pelo rigor técnico das proposições, é necessário promover a participação social, não somente no consumo das informações produzidas, mas também na definição sobre as variáveis que serão selecionadas para a produção de indicadores, ou seja, compartilhar a decisão sobre a escolha de variáveis relevantes como forma de garantir a validade normativa dessas proposições.

O desenvolvimento de estatísticas confiáveis, que proporcionem bases de avaliação das ações do Estado e dos governos, permite tanto avançar com a construção de políticas culturais mais efetivas e alinhadas ao projeto de desenvolvimento que se deseja para a nossa sociedade, quanto gerar subsídios

para que os diferentes grupos da sociedade civil possam construir suas ações, críticas e reivindicações com base em informações sólidas e confiáveis.

Mas, por mais que sejam evidentes os avanços esperados na gestão da política cultural, mediante o desenvolvimento de estratégias de mensuração dos aspectos relevantes do fazer e do consumir cultura, não se deve perder de vista que as métricas serão sempre aproximações, e que estas não devem ser utilizadas para limitar o espírito criativo e inventivo do fazer cultural. É necessário avançar na estruturação de informações consolidadas e confiáveis, mas sem o objetivo de encerrar as metáforas nos limites das nossas latas quantitativas.

REFERÊNCIAS

BLÁZQUEZ, Pedro González. Medir en las ciencias sociales. In: GARCÍA FERRANDO, Manuel; IBÁÑEZ, Jesús; ALVIRA, Francisco (Ed.). El análisis de la realidad social. Métodos y técnicas de investigación social. Madrid: Alianza, 1986.

CARLEY, Michael. Indicadores sociais: teoria e prática. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

DESSEIN, J.; SOINI, K.; FAIRCLOUGH, G.; HORLINGS, L. (Ed.). Culture in, for and as Sustainable Development: Conclusions from the COST Action IS1007 Investigating Cultural Sustainability. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 2015. Disponível em: <<http://www.culturalsustainability.eu/conclusions.pdf>>. Acesso em: 26 nov. 2019.

FERREIRA, Rodrigo Nunes. O uso de indicadores no monitoramento de programas e projetos de políticas públicas: possibilidades e desafios na implementação do MROSC. Revista da Procuradoria-Geral do Município de Belo Horizonte, v. 8, p. 175-191, 2016.

GADREY, J.; JANY-CATRICE, F. Os novos indicadores de riqueza. São Paulo: Senac, 2006.

GIL, Gilberto. Discurso do ministro Gilberto Gil na divulgação do Sistema de Informações e Indicadores Culturais, IBGE. Rio de Janeiro: Assessoria de Comunicação Social do Ministério da Cultura, 29 nov. 2006.

HABERMAS, Jürgen. Consciência moral e agir comunicativo. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

IBGE - Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2007-2010. IBGE: Rio de Janeiro, 2013 (Estudos e Pesquisas Informação Demográfica e Socioeconômica número 31). Disponível em: <<https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=282191>>, acesso em 03 de dezembro de 2019.

LINS, Cristina Pereira de Carvalho. Estatísticas da cultura: um levantamento dos estudos recentes da UNESCO, SICSUR e IBGE. 2012. Disponível em: <<http://culturadigital.br/politicaculturalcasaderuibarbosa/files/2012/09/Cristina-Pereira-de-Carvalho-Lins.pdf>>. Acesso em: 19 nov. 2019.

LINS, Cristina. Sistema de informação e indicadores culturais, perfil dos estados e dos municípios brasileiros: histórico e resultados. Revista

Observatório Itaú Cultural, São Paulo, n. 23, dez. 2017-maio 2018.

SILVA, Rosimeri Carvalho da. Indicadores culturais: reflexões para a construção de um modelo brasileiro. Revista Observatório Itaú Cultural, São Paulo, n. 4, p. 44-58, jan.-mar. 2008.

UNESCO. UNESCO Culture for Development Indicators. United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization, Paris, France, 2014. Disponível em: <<http://www.unesco.org/new/en/culture/themes/cultural-diversity/cultural-expressions/programmes/culture-for-development-indicators/>>. Acesso em: 19 nov. 2019.

//
¹ Este texto é parte de artigo elaborado como contribuição do autor ao Seminário “Sistema Municipal de Informações e Indicadores Culturais - SMIIC”, promovido pela Secretaria Municipal de Cultura da Prefeitura de Belo Horizonte nos dias 5 e 6 de novembro de 2019.

² NEVES, Flávia de Mello. O papel da cultura no desenvolvimento sustentável: a participação de Muriaé como Cidade Piloto 2016-2019 da Agenda 21 da Cultura. Muriaé – Minas Gerais, 2019. Manuscrito.

Podem as artes resistir ao apagamento da memória? e como?

Les arts peuvent-ils résister à l’effacement de la mémoire? Et comment?

ANTONIO PINTO RIBEIRO

O que muitas vezes apelidamos de memória são recordações, boas ou más, agradáveis ou traumáticas, o que designamos como memória, de uma forma muitas vezes errada e pouco cinetífica, não é um stock ou um armazém situado algures no cérebro ou nos músculos (as memórias dos bailarinos e dos atletas) de informações do passado, mas é um processo dinâmico e em permanente reconstituição.

Não há memória, mas, sim, memórias e o uso da memória não decorre necessariamente de uma decisão consciente, mas é muitas vezes provocado pelo contexto, momento temporal, deflagração dos sentidos- sabor, cheiro, paladar, visão tacto, e do corpo.

O que designamos como memória histórica, colectiva, de grupo, de um país é uma analogia com o sistema neurológico que é humano muito mais complexo e de difícil transposição para a memória social ou científica, sendo mais uma analogia do que um processo neurológico.

O que designamos como memória histórica é uma narrativa ou conjunto de narrativas consensualmente aceites em determinado momento da história pelos historiadores e pela maioria dos cidadãos, a partir da observação de factos arquivados em documentos ou transmitidos pelo sistema educativo e mediático. Essas narrativas tomam um estatuto de memória oficial e são transmitidas através das estruturas de transmissão de saberes, mais ou menos, sujeitas a uma dimensão ideológica.

Convém recordarmos a tese de Walter Benjamin sobre a narrativa da história que é sempre a história dos vencedores. Na mesma tese o filósofo apela à produção de uma história dos vencidos ou dos subalternos e para tanto sugere que se passe a história oficial como quem escova os pelos do casaco no sentido contrário à sua “natural disposição”.

Há, portanto, uma diferença entre as memórias individuais e a memória colectiva e a dita

memória de uma nação. O que designamos como memória de uma nação? Ou como uma memória histórica de um país?

“Há uma diferença entre memória histórica, baseada na análise crítica do passado, e a memória colectiva, necessariamente plural, em permanente mudança em função das realidades do presente, que impõem reorganizações e amnésias na percepção do passado, ficou. Existem intersecções entre a memória histórica e a memória colectiva, pois as políticas da memória desenvolvidas pelos poderes públicos procuram celebrar acontecimentos e erigir monumentos que consagrem os fundamentos dos respetivos regimes.”
(Francisco Bettencourt)

“O património literário ou histórico não é uma relíquia; (...). A crítica é inerente ao devir de uma nação, não existe nem pode existir uma visão uniforme do que somos hoje e do que fomos no passado. Qualquer país é atravessado por divisões sociais com interesses divergentes e mesmo antagónicos, que se refletem em visões conflituosas do passado e do presente. É dessa dinâmica que se

faz uma nação enquanto dimensão colectiva de um povo com património linguístico e cultural multidirecional, em permanente construção e reconstrução”.¹

E ainda assim são múltiplos os processos de selecção do que é o memorial histórico, sendo que há sempre um processo de selecção do que deve ser considerado como memória histórica e o que deve ser esquecido.

A este propósito evoco os sete tipos sobre o apagamento da Memória de Paulo Connerton². São eles:

Effacement répressif³

L’Oubli prescritif

L’Oubli qui est constitutif de la formation d’une nouvelle identité

Amnésie structurelle

L’Oubli comme annulation

Oublier comment

l’obsolescence planifiée

Oublier comment un silence humiliant

Quer em termos pessoais, quer em termos de história colectiva a memorização é considerada uma virtude, uma qualidade e o esquecimento, pelo contrário, um defeito e uma falha. É uma visão do senso comum, mas é também ideológica. Ora diz-nos a neurologia que esquecer é tão importante quanto recordar e que não seria possível ter uma vida psíquica saudável se não pudéssemos esquecer. Como diz Paul Connerton:

“geralmente consideramos o esquecimento como um fracasso. Posso dizer que ‘esqueço alguém’ ou que ‘esqueço algo’ ou que ‘esqueço de fazer algo’ ou que ‘esqueço que algo aconteceu’ ou que ‘esqueço como de fazer algo’. Todas estas utilizações têm uma característica em comum: implicam uma obrigação da minha parte de me lembrar de algo e o meu não cumprimento dessa obrigação.”
(p.1)

Ora, nas teses deste autor sobre o apagamento da memória haverá situações análogas entre a memória individual e a histórica, mas é esta última que nos interessa aqui abordar:

Repressive erasure

Effacement répressif

“O esquecimento como apagamento repressivo aparece na sua forma mais brutal, na história dos regimes totalitários, onde, como nas palavras de Milão Kundera frequentemente citadas, “a luta do homem contra o poder é a luta da memória contra o esquecimento”. Mas é muito anterior ao totalitarismo. Como condenação da memória (damnatio memoriae), foi inscrita no direito penal e constitucional romano como castigo aplicado aos governantes e outras pessoas poderosas que na sua morte ou após uma revolução foram declarados “inimigos do Estado”: imagens deles foram destruídas, estátuas deles foram arrasadas, e os seus nomes foram retirados das inscrições, com o propósito explícito

de lançar toda a memória deles no esquecimento (Meier, 1996). A Revolução Francesa procurou eliminar todos os resquícios do antigo regime de forma semelhante: títulos monárquicos e títulos de nobreza foram abolidos e o regime de Estaline apagou das fotografias e dos livros milhares de nomes que o regime quis excluir da história.

O apagamento repressivo pode ser utilizado para negar o facto de uma ruptura histórica, bem como para provocar uma ruptura histórica. O autor refere que o apagamento repressivo nem sempre tem de assumir formas malignas; pode ser encriptado de forma encoberta e sem violência aparente como é o caso das disposições hierárquicas das obras de arte de períodos históricos ou de géneros artísticos nos museus.

Este tipo de esquecimento tem como agente e função os estados, governos ou partidos no poder, e, no caso do museu de arte, os curadores da galeria como portadores da cultura ocidental ou de uma inflacção nacional ou regional da mesma.

Resposta a este tipo de apagamento

Repôr a arte degenerada é com certeza um modo de resgatar a arte que foi propositadamente apagada.

Construir múltiplos lay outs nos museus e galerias que não subalternizem períodos ou géneros artísticos

L'Oubli prescritif

“O esquecimento prescritivo é diferente da situação anterior. Tal como o apagamento, é precipitado por um acto de Estado, mas difere do apagamento porque se acredita ser do interesse do público e dos cidadãos e porque pode, portanto, ser reconhecido publicamente. Os Antigos Gregos fornecem-nos um protótipo deste tipo de esquecimento. Eles estavam perfeitamente conscientes dos perigos intrínsecos à memória dos erros do passado, pois conheciam bem as intermináveis correntes de vingança a que isto tantas vezes conduzia. E uma vez que a memória dos erros do passado ameaçava semear a divisão em toda a comunidade e podia levar a uma guerra civil, viram que não só aqueles que eram directamente ameaçados por motivos de vingança, mas todos aqueles que queriam viver pacificamente juntos na polis tinham um interesse em não se lembrarem. Este pensamento foi famoso em 403BC. Nesse ano, os democratas atenienses, após terem sofrido a derrota nas mãos da ditadura, voltaram a entrar na cidade de Atenas e proclamaram uma reconciliação geral. O seu decreto continha uma interdição

explícita: era proibido recordar todos os crimes e delitos cometidos durante o período imediatamente anterior de conflito civil. Talvez ainda mais notável seja o facto de os atenienses terem erigido na acrópole, no seu templo mais importante, um altar dedicado ao Lethe, ou seja, ao esquecimento. (Meier, 1996). Seja na resolução do conflito civil ict ou após o conflito internacional ict, a formulação de termos de paz contém frequentemente uma expressão explícita do desejo de que as acções passadas não sejam apenas perdoadas, mas esquecidas. Por exemplo, as sociedades onde a democracia é recuperada após um passado recente não democrático, ou onde a democracia é recém-nascida, devem estabelecer instituições e tomar decisões que promovam o esquecimento tanto quanto a memória. Não muito depois da derrota do nazismo, tornou-se evidente que a Alemanha Ocidental não poderia regressar ao autogoverno e à administração civil se a purga dos nazis continuasse a ser prosseguida de uma forma sustentada. Assim, a identificação e punição dos nazis activos foi uma questão esquecida na Alemanha no início dos anos 50, tal como o número de pessoas condenadas foi reduzido ao mínimo na Áustria e em França.

O mesmo aconteceu em países

que estiveram sujeitos a ditaduras e cujos poderes incentivaram as populações ao esquecimento como o Brasil e Portugal.

Ao contrário das comissões de verdade na África do Sul constituídas para confrontar os algozes com as vítimas o objectivo era perdoar, mas não esquecer.

Este tipo de esquecimento tem também como agente e função os estados, governos ou partidos no poder.

Resposta

O cinema tem muitos exemplos, mas o teatro chileno e argentino tem obras de relevância incontornável sobre as ditaduras sul-americanas.

Os museus da memória são, em muitos casos, notáveis lugares de debate sobre o perdão e o não esquecimento.

O derrube simbólico das toponímias associadas ao fascismo e ao colonialismo são uma resposta no contexto de arte pública

L'Oubli qui est constitutif de la fomation d'une nouvelle identité

A prática do esquecimento prescritivo sugere que devemos entreter dúvidas sobre a nossa profunda convicção de que

o esquecimento implica uma perda. Mas o esquecimento pode ser um ganho que advém para aqueles que sabem descartar memórias que não servem nenhum propósito prático na gestão da sua identidade actual e dos seus objectivos contínuos. O esquecimento torna-se então parte do processo pelo qual as memórias recentemente partilhadas são construídas porque um novo conjunto de memórias é frequentemente acompanhado por um conjunto de silêncios tacitamente partilhados. Exemplo: o esquecimento de detalhes sobre casamentos ou parcerias sexuais anteriores que, se atendidos demasiado de perto, poderiam mesmo prejudicar um casamento ou parceria actual; Assim, os conhecimentos que não são transmitidos passam a ter um significado negativo, permitindo que outras imagens de identidade venham à tona Na história, nenhuma narrativa de modernidade como um projecto histórico pode dar-se ao luxo de ignorar o seu subtexto de esquecimento (Koselleck, 1985). Essa narrativa tem duas componentes inter-relacionadas, uma económica, a outra psicológica. Há, primeiro, a transformação objectiva do tecido social desencadeada pelo advento do mercado mundial capitalista que derruba as limitações feudais e ancestrais à escala global. E há, em segundo lugar, a transformação subjectiva

das oportunidades individuais de vida, a emancipação dos indivíduos cada vez mais libertados do estatuto social e das hierarquias de papéis. Estes são dois processos gigantescos de descarte. Na medida em que estes dois processos interligados são abraçados, nessa medida certas coisas devem ser esquecidas porque devem ser descartadas. Este esquecimento a longo prazo como um processo de descarte cultural no interesse de formar uma nova identidade é assinado por dois tipos de provas semânticas, uma a emergência de um novo tipo de vocabulário, a outra o desaparecimento de um vocabulário agora obsoleto. Por um lado, certos substantivos, que se referem de imediato a movimentos históricos no presente e a projectos para o futuro, entram na moeda: História, Revolução, Liberalismo, Socialismo, a própria Modernidade. Por outro lado, certas palavras anteriormente empregadas pelos escritores em inglês deixam de ser utilizadas e já não são facilmente reconhecidas

Este tipo de esquecimento como agente e função indivíduos, casais, famílias ou grupos de parentes.

Na música e nas artes visuais produzidas pelos artistas da 3ª geração, ditos da pós-memória, esta estratégia é determinante

nas suas obras. O seu foco é produzir novas memórias para os que virão depois.

Amnésie structurelle

Um outro tipo de esquecimento, amnésia estrutural, foi identificado por John Barnes (1947)⁴ no seu estudo de genealogias. O mais comum nesta situação são as lembranças dos factos notáveis e gloriosos ou no caso da história da gastronomia por exemplo afecta sistematicamente as receitas que são transmitidas e as que são esquecidas (Goody, 1977). O número de receitas que podem ser mantidas na forma escrita é ilimitado, enquanto que o número que pode ser mantido na memória oral é limitado. Tanto a padronização como a elaboração da cozinha moderna dependem, portanto, da produção de livros de cozinha e da alfabetização dos cozinheiros.

Este tipo de esquecimento como agente e função indivíduos, casais, famílias ou grupos de parentes.

Resposta

Géneros artísticos nascidos nas periferias como o Slam ou o grafitti

Lisette e Francisco Vidal

L'Oubli comme annulation

A amnésia estrutural resulta de uma cidade com excesso de informação, esquecendo como a anulação flui de um excesso de informação. Este desenvolvimento foi produzido em duas fases. A primeira foi a grande arquivização que foi um ingrediente essencial na formação do estado moderno. Assumimos agora rotineiramente que nenhum estado pode eventualmente existir sem a sua maquinaria administrativa de documentos, ficheiros e memorandos; Habsburgos Espanha foi um pioneiro espectacular do estado moderno neste sentido. A esmagadora massa de documentação gerada pela administração espanhola nos séculos XVI e XVII, instalada no grande arquivo estatal em Simancas, foi o primeiro e possivelmente o mais volumoso de tais armazéns na Europa (Haring, 1963). Mais tarde, o núcleo administrativo do Império Britânico foi construído em torno de instituições produtoras de conhecimento, tais como o Museu Britânico, o Royal Geographical Survey, o India Survey, a Royal Society e a Royal Asiatic Society, todas elas instituições juntas formaram o que foi pensado como um arquivo imperial, uma fantasia de conhecimento recolhidos ao serviço do estado e do império (Richards, 1993).

A ideia de um arquivo imperial prefigurou um desenvolvimento histórico posterior, a informação espalhada a uma velocidade imensa por todo o mundo das novas tecnologias da informação nas duas décadas entre meados da década de 1970 e meados da década de 1990. Com certeza, grandes segmentos da população mundial - no interior das cidades americanas, em banlieues franceses, em África as favelas, nas zonas rurais desfavorecidas da Índia - permanecem isoladas destas inovações. Mas os grupos e territórios dominantes em todo o mundo tinham-se tornado interligados pelo final do milénio, num novo sistema tecnológico que só começou a formar-se em a década de 1970. No seu conjunto, a grande arquivização e as novas tecnologias da informação, uma centralizadora, outra difusiva, trouxeram um tal excesso cultural de informação que o conceito de descarte pode vir a ocupar um papel central. no século XXI, tal como o conceito de produção no século XIX.

Dizer que algo foi armazenado - num arquivo, num computador - é o mesmo que dizer que algo foi armazenado - num arquivo, num computador - é o mesmo que dizer que algo foi armazenado a dizer que, embora em princípio seja sempre recuperável, podemos dar-nos ao luxo de o esquecer. E este esquecimento

torna-se ainda mais necessário quando o fardo imposto à memória, que para Rabelais foi uma herança de escolasticismo e para Nietzsche uma herança de historicismo, torna-se um problema para a sociedade em geral. Vivemos agora numa sociedade que tem acesso a demasiada informação e num futuro previsível o problema só pode piorar. A perícia genuína na condução da vida pode vir a residir cada vez menos em saber como recolher informação e cada vez mais saber como se desfazer informação. Esta necessidade de descartar é sentida com mais acuidade, é claro, nas ciências naturais. Enquanto há 1963 foi calculado que 75% de todas as citações na área da física eram retirados de escritos que tinham menos de 10 anos. Todo o cientista precisa de aprender como esquecer desta forma se a sua actividade de investigação não for paralisada por uma informação crónica exagerada logo no início. De facto, o conceito de Kuhn do paradigma científico é um ideia sobre o esquecimento. Kuhn vê o desenvolvimento da ciência como uma mudança na evolução da científico evolução desgasta a memória científico, onde cada colapso de um paradigma é sempre um acto de esquecimento de grande importância para a economia da científica.

Este tipo de esquecimento como agente e função tanto indivíduos como grupos de várias dimensões (por exemplo, famílias e grandes corporações) e sociedades e culturas como um todo.

Resposta

Obras minimais, obras anti-monumentalistas

Armanda Duarte e Carlos Bunga

En oubliant l'obsolescence programmée

Dados os limites do tempo de rotação dos bens materiais, os capitalistas viraram a sua atenção da produção de bens para a produção de serviços e consumo/utilização programada em termos de duração. A maioria dos bens, não por acidente conhecido como bens de consumo duradouros - facas e garfos, automóveis e máquinas de lavar - têm uma vida útil substancial. Serviços - ir a um concerto ou filme de rock - têm uma vida útil muito mais curta. Os objectos de consumo obedecem às pressões da velocidade crescente. Tem-se dito que o passado é um país estrangeiro, mas agora o presente está a tornar-se também um. Alexander Kluge, Paul Virillo e Bruno Latour têm escrito sobre o ataque do presente no resto do tempo, uma vez que quanto mais o presente do capitalismo de

consumo prevalece sobre o passado e o futuro, menos estabilidade ou identidade proporciona aos sujeitos contemporâneos - o que é uma das razões, naturalmente, porque se fala tão incessantemente de identidade. Uma vez que a aceleração sempre crescente da inovação para fins de consumo produz quantidades cada vez maiores de objectos em breve obsoletos, segue-se necessariamente que deve gerar cada vez mais actos de descarte. Vital para esta produção de obsolescência, o esquecimento é um ingrediente essencial para o funcionamento do mercado.

Este tipo de esquecimento como agente e função são os membros de todo um sistema de produção económica. A resposta a este esquecimento programado e a este consumo imparável que também afecta a sustentabilidade ambiental é a redução do número de produções compensada por um maior investimento na produção.

Resposta

Produções colaborativas.

Esquecendo como um humilhante silêncio

Há um sétimo tipo de esquecimento que se manifesta num padrão de comportamento generalizado na sociedade civil, e é encoberto, não marcado

e não reconhecido. A sua característica mais saliente é um silêncio humilhado. No silêncio colusivo provocado por um tipo particular de vergonha colectiva, é detectável tanto o desejo de esquecer como, por vezes, o efeito real de esquecer. Considere-se, por exemplo, a destruição de cidades alemãs por bombardeamentos na Segunda Guerra Mundial. Isto deixou cerca de 130 cidades e vilas em ruínas; cerca de 600.000 civis mortos; 3,5 milhões de casas destruídas; e 7,5 milhões de desalojados no final da guerra. Membros das potências ocupantes relatam ter visto milhões de desalojados e pessoas totalmente letárgicas a vaguear no meio das ruínas. No entanto, ao longo dos mais de 50 anos que se seguiram à guerra, os horrores do bombardeamento aéreo e as suas repercussões a longo prazo não foram levados ao conhecimento do público, nem em investigações históricas nem em relatos literários. Os historiadores alemães não produziram um estudo exploratório, e muito menos exaustivo, sobre o assunto. Com a única excepção de Nossack, e algumas passagens sobre o bombardeamento aéreo nos escritos de Heinrich Böll, nenhum escritor alemão estava preparado para escrever ou capaz de escrever sobre o progresso e as repercussões da gigantesca campanha de destruição. Uma experiência

colectiva colossal foi seguida de meio século de silêncio. Como é que isto se explica? Sebald (2003) reconta uma história que sugere fortemente algumas das emoções envolvidas. Um professor alemão disse-lhe nos anos 90 que, em criança, nos anos imediatos do pós-guerra, viu frequentemente fotografias dos cadáveres deitados na rua após a tempestade de fogo de Hamburgo trazidas de debaixo do balcão de uma livraria de segunda mão, e que as observava a serem examinadas, sub-repticiamente, de uma forma normalmente reservada à pornografia. Somos aqui confrontados com o silêncio da humilhação e da vergonha.

Mas se alguma coisa neste contexto histórico demonstra o poder do esquecimento como humilhação envergonhada, é a pós-história do notável diário de guerra anónimo, Uma Mulher em Berlim. Um diário que cobre o período de 20 de Abril a 22 de Junho de 1945, foi escrito numa cave em Berlim enquanto a autora procurava abrigo contra ataques aéreos, artilharia, saqueadores e eventualmente violação. Cobre o bombardeamento, o incêndio de rua, o suicídio de Hitler a 30 de Abril, a rendição dos últimos bolsos de resistência a 2 de Maio e a ocupação da cidade pelos conquistadores russos. Foi publicado em tradução inglesa

e traduzido para norueguês, italiano, dinamarquês, japonês, espanhol, francês e finlandês; mas foi mais um fi ve anos antes de o original alemão encontrar uma editora, e depois apenas na Suíça. Os leitores alemães reagiram ao livro com negligência, silêncio ou hostilidade, pois este quebrou o tabu da amnésia do pós-guerra. As mulheres alemãs não deviam falar sobre as violações, nem sobre a colaboração sexual em prol da sobrevivência no período pós-guerra, como se este homem alemão desonrado que, de alguma forma, devia tê-los defendido. Só no final dos anos 80 é que uma geração mais jovem de mulheres alemãs encorajou as suas mães e avós a falar das suas experiências de guerra, e só meio século depois de ter sido escrito é que o trabalho se tornou um fenómeno internacional.

Ou considere a Grande Guerra e a memória moderna. A colossal perda de vidas humanas deu origem a uma orgia de monumentalização; os memoriais para comemorar os caídos subiram por toda a Europa.

Este tipo de esquecimento como agente e função não é necessariamente, mas mais frequentemente a sociedade civil.

O exemplo mais notório de resposta a este tipo de

esquecimento que humilha o passado histórico, no caso concreto a Alemanha e os colaboracionistas na II Grande Guerra é a obra “Se isto é um homem” de

Mas pode acrescentar-se vários exemplos nas artes visuais e no cinema , tais como nos filmes de Amalia Escriva.

Queria concluir com aquilo que é a memória transmitida de forma difusa no seio das famílias que sofreram o colonialismo e que deu origem a uma expressão por sua vez retirada da formulação feita por Mariane Hirsch do conceito de pós-memória. A pós-memória é a memória das segundas e terceiras gerações de afro-europeus a quem se colocou a questão reformulando a frase de Adorno: pode-se fazer arte depois do Colonialismo?

Os artistas e os cidadãos que se interrogam sobre esta questão têm tido as suas respostas através da produção de obras que subentendem esta pergunta e à qual respondem conforme a mesma ecoa em cada um ou deles (as): Kader Attia e a a 1ª Grande Guerra na Europa, Malala e a revisão da cartografia.

//

¹ Memória histórica, Francisco Bethencourt,18 de Março de 2021, Público

² Paul Connerton Seven types of forgetting, <http://mss.sagepub.com/content/1/1/59> The online version of this article can be found at: DOI: 10.1177/1750698007083889 Memory Studies 2008 1: 59 Paul Connerton S

³ Dans l’original: Repressive erasure, L’Oubli prescriptif, L’Oubli qui est constitutif de la formation d’une nouvelle identité, Amnésie structurelle, L’Oubli comme annulation, Oublier comment l’obsolescence planifiée, Oublier comment un silence humiliant.

⁴ Barnes, John A. (1947) ‘The Collection of Genealogies’, Rhodes-Livingstone Journal 5: 48–55

CULTURA, CIDADE E JU VEN TU DES

Duelo de MCs Nacional 2019, Foto de Pablo Bernardo

EDUCAR, TRABALHAR, OCUPAR E CRIAR

A proposta do Eixo Juventudes no Seminário Cultura e Pensamento é trazer para o centro da reflexão as possibilidades de descentralização de oportunidades impulsionada pelas Juventudes a partir de seus movimentos culturais, políticos e sociais na cidade. Intitulada “Juventudes e Centralidades Periféricas”, a linha conceitual busca um estreito diálogo com os demais eixos do Seminário, abrangendo discussões que permeiam diferentes formas de ocupar e reabilitar o espaço urbano, bem como fomentar a economia local por meio da produção artística protagonizada pelas juventudes. Ao mesmo tempo que visa evidenciar manifestações artísticas capazes de influenciar a percepção e a ocupação de determinados territórios considerados “periféricos”, propõe analisar sobre a importância da região central das cidades como solo propício à convergência de oportunidades e trocas frutíferas. Neste sentido, em relação direta à Zona Cultural Praça da Estação (ZCPE), sugere-se uma leitura do “território do centro” como espaço de concentração, encontro, formação e agitação de energias que se dissipam pelas margens, pelas periferias, vilas, aglomerados e favelas da mesma cidade, como bem expressa os versos de Eduardo DW na música “ManObra de Arte” do Projeto ManObra: “O Centro tem seu momento, mas eu prefiro a borda”.

Explorar como as juventudes ocupam o centro, enquanto ponto de encontro, aceleração,

facilitador de movimentos, mas transbordam suas limitações de encontro com a identidade coletiva, que se constrói mesmo “na área”, no bairro, na quebrada, no campinho, na quadra, na vivência das culturas que verdadeiramente formam as Juventudes em sua diversidade, potências e compreensões de mundo. Explorar mecanismos, formas de organização e articulação aprendidas, modelos de negócios e gestão, criadas e moldadas pela juventude para dar conta das relações inevitáveis com o poder público, outros coletivos, grupos, organizações, e com os desafios da gestão de seus próprios grupos.

O protagonismo juvenil é outro ponto central, afinal muito é dito sobre as juventudes a partir do olhar adulto, pesquisador, acadêmico, porém aqui pretendemos deixar que a sabedoria da pouca idade, que a experiência, a vivência gritem e se expressem, independente do seu nível de elaboração e sistematização conceitual. Deixamos isso para quem irá mediar e provocar, se utilizando desses elementos para proporcionar novas reflexões e debates.

Desta forma, orientado pelas palavras-chave Educar, Trabalhar, Ocupar e Criar, o eixo Juventudes tem interesse em refletir sobre as várias centralidades que habitam a mesma cidade e sobre como a região central assume um papel relevante para a intensificação desse descentramento, em contramão

à dicotomia centro-periferia, que historicamente os posiciona como pólos antagônicos e que reproduz, na maioria das vezes, a imagem das periferias como territórios com menor potencial produtivo, criativo e/ou inovador. Neste sentido, destaca-se a importância de convidar jovens que compartilhem experiências, tanto em âmbito local, nacional como latino-americano, que tenham a arte como força motriz de suas iniciativas, incluindo movimentos latino americanos que, ocupando territórios historicamente marcados pelo empobrecimento e consequente violência, transformaram realidades locais através da cultura, arte, economia criativa, tecnologias e suas inovações.

Desta forma, busca-se a participação de convidadas que ilustrem movimentos que tenham como foco o potencial coletivo das juventudes na produção de bens e serviços criativos, seja por meio das artes, moda, design, artesanato e do setor de tecnologia e inovação. O diálogo entre essas experiências propõe jogar luz sobre a importância da descentralização das oportunidades, da democratização do acesso à formação e da integração entre distintas áreas e colaboradores para o fomento da economia criativa, possibilitando a construção de novas realidades que contribuam para a transformação de pessoas, bairros e/ou cidades.

**Frederico Diniz Oliveira e
Monge MC**

A cultura periférica contemporânea

LETÍCIA FOX

Ao tratarmos das juventudes, de um modo geral, já enfrentamos inúmeras complexidades, quando buscamos analisar suas relações com as cidades e suas formas de expressão cultural, cada recorte de juventude apresenta especificidades únicas.

Sem minimizar os demais enfrentamentos de juventudes fora deste recorte, busco trazer neste momento reflexões sobre a vivência coletiva de jovens periféricos que fomentam e difundem a cultura urbana periférica contemporânea. Específico ainda mais o recorte, ao citar a contemporaneidade da cultura aplicada, pois estes jovens estão reproduzindo e produzindo uma experiência cultural completamente nova, comparadas àquelas já tradicionais, difundidas nas periferias em outras épocas e contextos.

Os jovens periféricos que neste momento estão trabalhando e exercendo a música, a arte visual, a produção audiovisual, a dança, e tantas outras expressões culturais, de formas mais modernas e atravessadas pelas pautas e causas

contemporâneas, sofrem, além das já conhecidas e tão discutidas mazelas periféricas, em relação às mais diversas formas de escassez, também com a busca pela validação e aceitação de suas expressões, tanto nos espaços formais e públicos de exercício cultural, quanto nas mídias digitais, que hoje representam parte importante do mercado e indústria cultural.

As ocupações culturais periféricas contemporâneas, como as batalhas de mc’s, bailes funk e saraus, têm criado, de forma consciente e inconsciente, espaços que confrontam esta realidade de jovens artistas locais. Possibilitando a difusão, a continuidade e os desdobramentos das produções destes. A participação social de jovens periféricos em movimentos culturais criados e mantidos por eles mesmos, cria um sentimento de pertencimento que os auxilia no processo de formação como cidadãos que contribuem para a manutenção e evolução das cidades.

O sentimento de pertencimento é importante para as juventudes, pois ele contribui para a sua formação, integração e desenvolvimento, estimula o auto-conhecimento, a autoestima, a confiança e a motivação dos jovens, que se sentem conectados, envolvidos e comprometidos, possibilitando a cidadania, a democracia, a diversidade e os direitos dos jovens. Por isso é de extrema importância que, além de participantes, sejam representantes e protagonistas, que não apenas usufruem daquilo que a cidade os oferece, mas também possam oferecer suas próprias contribuições.

Ao fortalecer e apoiar estas construções, colaboramos para criação de novas estéticas, novas narrativas e novas realidades, que desafiam os padrões, os estereótipos e as opressões, que limitam as potencialidades da cidade, gerando trabalho, renda, inovação e desenvolvimento, e promovendo a economia, a cultura, a educação e a participação social na cidade.

A BORDA

JOÃO PAIVA MC



Eu sou da borda da Contorno do recheio do bolo de nota que rola
Lá no miolo do Lourdes e da Savassi
Estilo Karine Bassi da torre lá do Tirol
Onde q rua de calçamento não passa seu velotrol

Aqui na borda da Contorno do recheio do bolo mal dividido
Foi só um mal entendido
Fodido e fui mal pago o estrago já é antigo
O artigo foi assinado
Estado calamidade, cidade Belo Horizonte
Capital prosperidade
E a fonte é do lado de cá da ponte

Aqui na borda da Contorno do recheio do bolo
Que tem meu sangue parceiro
Veias abertas do Barreiro
Muito da e pouco recebe
Da nascente do arruda da água q ninguém bebe

Aqui na borda da Contorno do recheio do bolo
Da ma vontade, do excesso de vaidade
E do metrô que nunca chega antes da minha necessidade
De acessar essa cidade
Eu dependo de quem assina que aceita aceitar propina
É a caneta que assassina e não sente a dor de quem chora
Pega o 30 6 hora, pega o 30 indo embora

Pega o 30 na volta pra ver se oc assimila
Mas vai com a cara na porta, vê se não bate a revolta
Pega o 30 na hora que o ponto lá tem 3 fila
Com suór na camisa, com sacola e mochila

E vem pra borda da Contorno do recheio do bolo
Do bolso cheio que explora minha mão de obra
Dos buzão que não tem freio e dos córrego que transborda
Aqui na borda

Da Contorno recheio do bolo
Dos 37% do seu produto interno bruto
A situação tá sem sustento e o cidadão comi tá puto

Aqui na borda da Contorno do recheio do bolo
Do meu lado do Viaduto

MANOBRA DE ARTE

EDUARDO DW



Manobra de arte pela vida da borda
O amor que engorda o peito faz que o coração trans-borda
Acorda os olhos cegos e pros pregos fecham as portas
Meu rumo volta pro prumo pra entender a rota
Tipo a Tia, maravilha quando tece um estandarte
olho brilha, voz se cria, “mesmo sem entender de arte”
Sonhos na Horizontal que faz abrir um portal
Na parede que tem grafite, nas quartas que tem sarau
Mano, a obra de arte sempre vai vir da margem
Não dos drinques e vestido chique nas festas de vernissage
Assim se faz perifa, arte aqui se vende em rifa
Não entendem o seu valor e nem é questão de cifra
Marginais alados, pras nós só sobram a sombras
São sinais que desse lado só talento não conta
Pego bronca dos que veio na intenção de passar o pano
Quem atravessa a fronteira vai entender dos planos
Poeta em cooperativa irrita as editora rica
Não falamos de amar, mas de amar-mita.
Eterniza nas escritas e quebra a cerca que fincaram
Não limita, é os que militam no caminho dos que vagam

Há os que vagam pelo mundo e há os que vagalumes
Que traz luz para esse mundo independente dos costumes
Há os que vagam pelo mundo e há quem nunca acorda
O centro tem seu momento, mas eu prefiro a borda.

Casa de dois cômodos é viveiro de pombo
Os tijolos vão na mão que é pra não foder o ombro
Muitos vãoem mutirão favela se torna favos
Olhar em inversão te liberta de ser escravos
Mas não pango, Zé, manifestaações viram escândalo
Os coxa tão na tevê pra chamar nós de vândalo
Mas se liga na parada, isso pra nós não pega nada
No brechó troco sem dó minha caneta por granada
Há quem mude, há quem mute, há quem sempre se diz cult
Há quem culpe, quem ocupe, há quem não se discute

Não se rende, abre a mente, vem ser os linhas de frente
Entende que arte independente depende de muita gente
Transborde de seu contorno implore pra ser do povo
O suor de nossa derme traz o cheiro do novo
Das notícias, das malícias, da rotina do incerto.
Tem quem pira nessas linhas dos poeta analfabeto
A mente é franca, não manca, ignora a paz que é branca
Insistem em atear esse fogo que inflama, insana, engana
Traz a fé imaculada dos não que não acreditam em nada
Faz da borda sua morada e pica o pé nessa estrada
e finca o pé nessa estrada.

Há os que vagam pelo mundo e há os que vagalumes
Que traz luz para esse mundo independente dos costumes
Há os que vagam pelo mundo e há quem nunca acorda
O centro tem seu momento, mas eu prefiro a borda.

Foto Renato Santos



Fotos de Pablo Bernardo

Onde tem batalha de mcs hoje?

AMAZONITA ÁGATA

Em 2018, essa era a pergunta que mais se ouvia entre MCs, produtores culturais e amantes da cultura Hip Hop Mineira. As batalhas de Mcs haviam se tornado uma das principais expressões culturais das juventudes pretas, e periféricas em BH e em Minas Gerais. E com o objetivo principal de fomentar e nutrir a cultura Hip Hop de MG, neste mesmo ano fundou-se a “NuTrilhar”, uma produtora de eventos, ações, movimentos e/ou projetos culturais, criada e gerida por mulheres jovens, em sua maioria negras e LGBTQIA+. Um dos primeiros projetos criados pela coletiva foi a “Agenda Semanal” que divulga atualmente cerca de 145 batalhas culturais do estado e que foi criada para que todos conseguissem centralizar as informações em uma rede só, e que atendia a uma demanda de comunicação que os organizadores de batalha não davam conta por si”: Esta parte pode ser ajustada para uma melhor fluidez. Por exemplo: “que os organizadores de batalha não conseguiam administrar sozinhos.

Com a criação desse projeto, a” NuTrilhar” acabou criando o primeiro e único ranking estadual do Brasil, e ao ser perguntada por que enfatiza o quão importante é fazer conexões com os integrantes do movimento, Amazonita, criadora da Nutrilhar, respondeu:

“quando Marechal disse que a gente tem que ser o melhor pra nossa comunidade em diversas letras e entrevistas, eu entendi que a minha comunidade não era apenas uma regional de Belo Horizonte, era Minas Gerais inteira, então para além de unir 09 mulheres numa mesma coletiva, chegamos para ampliar a visão do Hip Hop Mineiro, para fazer conexões com outros produtores culturais das diversas vertentes do Hip Hop. A gente sabe da potência que nosso Hip Hop tem, são 50 anos mundialmente. Foi essa cultura que me salvou e que me fez realmente ser quem eu sou, não tinha como não fazer o que a gente faz, é sobre nutrir, sobre trilhar caminhos, esses encontros que nos fizeram criar a agenda semanal, nos fizeram também entender e propagar conteúdos sobre a nossa cultura dentro de Minas Gerais.”

Hoje com mais de 10 projetos ativos na coletiva “Nutrilhar”, trazem consigo uma bagagem de informações sobre a produção cultural, sobre gerir pessoas, sobre conexões com coletivos e produtores, uma rede ampla de Djs, dançarinos, grafiteiros, MCs, produtores que a coletiva traz para perto de si, criando uma movimentação dentro do estado mineiro e criando conteúdos digitais para que a vertente do “conhecimento” continue sendo potencializada, para nutrir a cultura todos os dias.

A rebelião criA

BENEDITO XIMENES
COLETIVA OCUPAÇÃO

Pessoal! Jogral!
Nós,
Organizadas de forma autônoma, horizontal
e democrática,
Estamos aqui hoje
Agora, estamos vivos e seguimos lutando
A gente vai ocupar tudo
Ocupar as ruas, as escolas, universidades,
os teatros
A gente vai ocupar o mundo
A rebelião criA!
Corpo novo, corpo aberto
Corpo livre, corpo pessoa,
Corpo coletiva
Agora temos outra cor,
outro corpo,
outro cabelo,
outra beleza!

A coletivaA ocupação é um grupo de teatro que se formou a partir das ocupações secundaristas em 2015/2016, esse jogral faz parte da dramaturgia de Quando Quebra Queima, a primeira peça do grupo que conta a narrativa do que foi esse movimento político por nós mesmos, que estávamos lá. O Jogral também era nossa forma de se comunicar com todas as pessoas que estavam nas manifestações.

Nosso segundo espetáculo “Erupção - O Levante ainda não terminou”, teve sua estreia em novembro de 2022, começamos essa pesquisa durante a pandemia com os dispositivos de pesquisa sendo a ancestralidade e subjetividade individual de cada performer. O espetáculo traz com dança, música e intervenções visuais narrativas e contextos de festa e guerra, espiralando o tempo e trazendo para o linóleo a revolução do Haiti, revolta dos malês, a luta pela terra e o fim do mundo como conhecemos.

O grupo é formado por 20 integrantes de diversas zonas de São Paulo, onde desde o centro até os extremos, nos

encontramos na luta, e da luta nasce o nosso grupo de teatro, e do teatro nossas conspirações de mundos possíveis.

Estamos há oito anos fazendo teatro em grupo, desobedecendo aqueles que dizem não à nossa existência, e criando aberturas para uma arte acessível, representativa, jovem e rebelde.

Para além dos espetáculos, a coletivaA se movimenta na cena da arte pedagógica, trazendo oficinas com estudantes das escolas públicas e juventudes num geral, participando desde o início da formação do grupo de debates, rodas de conversa e, no começo desse ano, articulamos nossa primeira residência artística com 25 jovens artistas para compartilhar ferramenta de criação, desejos e um processo artístico. Sempre visando o objetivo de expandir a rede, compartilhar e construir possibilidades de mundos onde nossos corpos sejam protagonistas.



Foto de Mayra Azzi



Foto de divulgação

Casa Kolacho e a transformação urbana

O protagonismo da juventude na Comuna 13 de Medellín

JEIHHCO

No coração da Comuna 13, onde as ladeiras da cidade revelam histórias silenciosas de resiliência e superação, a Casa Kolacho se ergue como um marco cultural norteador. O espaço não se resume a um centro artístico, é um caldeirão que fomenta as mudanças sociais, onde a juventude se apresenta como força motriz para uma transformação urbana múltipla e expressiva.

O hip hop como voz e linguagem

Desde a concepção, o hip hop vem sendo nossa língua materna, a ferramenta que nos permite revelar as diferentes realidades da Comuna 13. As rimas que brotam dos jovens são versos de resistência, narrativas que desafiam os estigmas e expressões de um desejo de mudança. Em cada esquina, o hip hop se manifesta como uma

linguagem coletiva de esperança e denúncia.

Reabilitação urbana através da arte

A reabilitação urbana, para nós, não se trata apenas de reconstruir as estruturas físicas, mas também de reconstruir o tecido social da área. Em colaboração com os artistas locais e a energia inesgotável da juventude, as paredes que antes eram cinzas fomos convertendo em telas vivas. Cada pincelada, cada expressão artística, é um ato de empoderamento e um lembrete visual de nossa capacidade para transformar o nosso entorno.

A juventude como arquiteta do futuro

Consideramos a juventude como arquiteta do futuro. Casa Kolacho transcende as fronteiras

da arte para se converter em um espaço de gestação de líderes, uma incubadora. Mais além de cultivar habilidades artísticas, fomentamos a autenticidade, a resiliência e a ação coletiva. Nossos jovens não apenas são testemunhas da transformação, são arquitetos visionários de uma nova realidade.

O papel da Casa Kolacho

A Casa Kolacho se ergue como o epicentro da revolução cultural. Nossos programas não apenas desenvolvem o talento artístico, como também inspiram um sentido de pertencimento e propósito. Criamos um ecossistema onde os jovens não apenas são receptores da cultura, mas também são criadores e guardiões de seu legado.

Um futuro que escrevemos juntos

A transformação urbana na Comuna 13 não é somente uma narrativa, é uma obra em construção, escrita por e para a comunidade. A Casa Kolacho não proporciona exclusivamente os lápis e pincéis, proporciona também alimento para as mentes que os utilizam. A juventude está se forjando como narradora de sua própria história, uma que redefine a Comuna 13 como algo além de uma localização geográfica, como o epicentro de criatividade e resistência.

A Comuna 13 não se resume a transformar o seu entorno, está escrevendo um relato de esperança, empoderamento e constante mudança.



Foto de Fernanda Werneck

Registro da programação 2023

CULTURA <E> PENSAMENTO

SEMINÁRIO INTERNACIONAL CULTURA,
PENSAMENTO E CIDADES: TERRITÓRIOS
EM TRANSFORMAÇÃO

<u>29/11/23</u> 18h30	<u>30/11/23</u> 09h às 13h	<u>30/11/23</u> 14h30 às 19h	<u>01/12/23</u> 09h às 13h	<u>01/12/23</u> 14h30 às 19h
ABERTURA OFICIAL	CULTURA, CIDADE E URBANIDADE	CULTURA, CIDADE E PATRIMÔNIO CULTURAL	CULTURA, CIDADE E ECONOMIA DA CULTURA	CULTURA, CIDADE E JUVENTUDES
	Ir e vir na cidade Viver na cidade Sonhar na cidade Participar da cidade	Conhecer Indagar Preservar Gerir Celebrar	Trabalhar Batalhar Regular Compreender	Educar Trabalhar Ocupar Criar
<u>Lançamento da Revista Cultura, Pensamento e Cidades: Territórios em Transformação</u>	<u>Conferência internacional</u> “Urbanidades: aprendendo com ações comunitárias transforma- doras que abordam as mudan- ças climáticas, a cultura local e a inclusão social nos processos de integração da educação, gênero, governança e planejamento”	<u>Conferência internacional</u> “Tradição, elementos simbólicos e paisagem cultural: O campo do Patrimônio Cultural e a Construção de Memórias Coletivas”	<u>Conferência internacional</u> “A Cultura como bem público global para o desenvolvimento econômico e sustentável”	<u>Conferência internacional</u> “O protagonismo das juventudes na transformação do espaço urbano. Ensaios sobre reabilita- ção urbana e economia criativa a partir da Comuna 13 de Medellín”
<u>Fala da Curadoria</u>	Xiomy Acevedo (Colômbia)	Kesler Bien-Aimé (Haiti) Participação virtual	Antônio Pinto Ribeiro (Portugal) Participação virtual	Jeison Castaño Hernández, “Jeihhco” Casa Kolacho Escuela de Hip Hop e Graffitour (Colômbia)
	<u>Mesa</u> Cidade remixada: espaço de conflito, sonho e poesia	<u>Mesa</u> Patrimônio Cultural: memória coletiva para quem?	<u>Mesa</u> A Cidade como Motor: Economia Criativa e da Cultura no Tecido Urbano	<u>Mesa</u> Juventudes e Centralidades Periféricas
	Zé Eduardo e Vilma Santos - Acervo da Laje (BA), Rafael Barros (Diretor do Centro Nacional de Folclore e Cultura Popular / IPHAN), Camilo Gan - Pequena África (BH), Genilson Zeferino (Secretário Municipal de Segurança e Prevenção de BH)	Joana Munduruku (Federação do Povo Huni Kui do Estado do Acre / FEPHAC), Hebe Mattos (Universidade Federal de Juiz de Fora / UFJF), Nila Barbosa (Patrimônio e Etnicidade / BH), Makota Cássia Kidoialê (Manzo Ngunzo Kaiango / BH)	Roberta Martins (Secretária Nacional dos Comitês de Cultura / MinC), Prof. Magnus Emmendoerfer (Universidade Federal de Viçosa / UFV), Danny Mendes (BH)	JBenedito Ximenes - ColetivA Ocupação (SP), Amazonita Ágata (BH), Letícia Fox (BH), Paola Abreu (Gerente do Centro de Referência das Juventudes - CRJ / PBH)
	Mediadora: Zu Moreira (BH)	Mediadora: Lisandra Mara Silva (Grupo Africanidades-BH e Companhia Urbanizadora e de Habitação de Belo Horizonte / URBEL)	Mediador: Rodrigo Nunes (Secretaria Municipal de Planejamento, Orçamento e Gestão de BH)	Mediador: Monge MC (Griot Urbano)



Foto de divulgação

ELIANE PARREIRAS

Secretária Municipal de Cultura

Atua em gestão cultural há 28 anos, com experiência no poder público e iniciativa privada. Foi Secretária de Estado de Cultura de Minas Gerais (2011-2015), Presidente da Fundação Clóvis Salgado por duas vezes (2009-2011 e 2019-2022), Diretora Executiva do Instituto Cultural Usiminas (2002 a 2009), Gerente Geral de Cultura do Sesc em Minas (2017-2019) e gestora no Circuito Cultural Praça da Liberdade e Museu de Arte da Pampulha. Foi consultora e gestora de diversos programas culturais em Minas Gerais, São Paulo e Espírito Santo. É graduada em Comunicação (PUC.MG), tem especialização em Marketing (Fundação Getúlio Vargas) e em Gestão Cultural (IEC – Instituto de Educação Continuada – PUC.MG) e pela Fundação Dom Cabral, no Programa de Desenvolvimento de Dirigentes – PDD. É Secretária Municipal de Cultura de Belo Horizonte desde Julho de 2022. É Presidente do Fórum Nacional de Secretários e Gestores de Cultura das Capitais e Municípios Associados.



Foto de Paulo Oliveira

GRAZIELLA MEDRADO

Diretora de Desenvolvimento e Articulação Institucional – SMC/PBH

Atua em articulação de políticas, programas e projetos, gestão analítica e assessoria estratégica. É diretora criativa, curadora, programadora, consultora de projetos e pesquisas com recorte étnico-racial. Realizou a curadoria e programação do 10º Festival de Arte Negra - FAN BH (2019), foi membro do júri do 24º FestCurtasBH (2022) e do 7º Prêmio BDMG Cultural e FCS de Estímulo ao Curtametragem de Baixo Orçamento (2021). Foi Conselheira do Conselho Municipal de Cultura de Belo Horizonte. É articuladora da segundaPRETA e co-autora do espetáculo “violento.” e diretora do filme de mesmo nome. MBA em Gestão Estratégica de Pessoas e Superior em Tecnologia de Eventos. Atualmente está Diretora de Desenvolvimento e Articulação Institucional na Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.



Foto de Iris Zanett

RICELLI PIVA

Assessor da Diretoria de Desenvolvimento e Articulação Institucional – SMC/PBH

Atua como gestor e produtor cultural, com experiência no poder público, iniciativa privada e terceiro setor. Foi produtor do Núcleo de Conteúdo da TV UFOP, Festival de Inverno de Ouro Preto e Mariana; Fórum das Letras (Ouro Preto/MG); Curto Circuito da Juventude (MinC) e Mostra de Cinemas Africanos (SP). Desenvolveu atividades como programador, curador, parecerista e atuou como Gerente Operacional e Programador do Galpão Cine Horto. Graduado em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Atualmente é Assessor da Diretoria de Desenvolvimento e Articulação Institucional da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.



Foto de Ricardo Lobato

FERNANDO MACULAN

Comissão curatorial

Fernando Maculan é arquiteto graduado pela Escola de Arquitetura da UFMG (1992-1997). É idealizador do Coletivo LEVANTE (2017) e sócio-fundador da MACH Arquitetos (desde 2010).

Foi integrante do Laboratório Piracema de Design (de 2006 a 2012). Trabalhou no escritório Hayano Gumi, em Tóquio e Kofu (2004-2005), foi expositor e palestrante no London Festival of Architecture (2008) e convidado brasileiro para o programa Design Connections, do British Council, também em Londres (2015).

Em 2023 recebeu os prêmios do Instituto Tomie Ohtake / Akzo Nobel de Arquitetura, com o projeto do Centro Cultural Lá da Favelinha e ArchDaily Building of the Year, com a Casa do Pomar do Cafezal, ambos com o Coletivo Levante.

Através de sua atuação pela MACH Arquitetos, Maculan está entre os arquitetos autores dos projetos da Galeria Yayoi Kusama, no Inhotim; da Sede do Google, em Belo Horizonte, e do projeto Território-Parque, em Córrego do Feijão.



Foto de Cláudia Figueiredo

FREDERICO DINIZ

Comissão curatorial

Frederico Diniz Oliveira é gestor cultural e analista de políticas públicas na Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Na instituição, já contribuiu com projetos em diferentes diretorias, a exemplo da Diretoria de Planejamento e Projetos Culturais, da Diretoria de Ação Cultural e da Diretoria de Promoção dos Direitos Culturais. Chefe do Departamento de Coordenação de Centros Culturais entre 2014 e 2017, trabalha, desde 2020, na Gerência da Escola Livre de Artes Arena da Cultura. Mestre em Ordenamento do Território e Urbanismo pela Universidade de Lisboa, é graduado em Turismo pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais e possui especializações em Gestão Pública e em Produção e Crítica Cultural. Como pesquisador, participou da elaboração de planos de manejo e obras editoriais sobre distintas Unidades de Conservação do país, assim como da edição de mais de 20 publicações nas áreas de patrimônio cultural, arquitetura, turismo e meio ambiente, incluindo os livros “Parques e Reservas - Patrimônio nas Minas Gerais” e “Paisagens Construídas - Capitais e Cidades Brasileiras”.



Foto de Fred Magno

**NEGRO F. –
FREDERICO MACIEL**

Comissão curatorial

Negro F. cria do Alto Vera Cruz - Zonal Leste de Belo Horizonte, desde 1995, é um multi-artista do Hip-Hop e da cultura urbana, conhecido por usar cores e movimentos como ferramenta de transformação, engajamento social e impacto social nas periferias. Ele recebeu prêmios e reconhecimento por suas ações, incluindo o Prêmio Funarte, Inovação Empreendedora pelo Endeavor Brasil, Troféu Periferia Brasil e a Moção de Aplausos da Câmara Federal. Atualmente, ele é presidente nacional da Rede Nação Hip Hop Brasil, gerente de Ações Colegiadas e Participação Social na Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte, e professor convidado da Fundação Dom Cabral. Sua trajetória acadêmica hoje é mestrando pelo Programa de Pós-Graduação Humanidades, Direitos e Outras Legitimidades da USP e graduação em Design Gráfico e especializações em Negócios Sociais e Gestão Cultural Contemporânea. Segue motivado por gerar oportunidades e promover ações que transformem a vida das pessoas.



Foto de Leonardo Ramos

**JOSEMEIRE ALVES
PEREIRA**

Comissão curatorial

Ex-moradora da Vila Estrela/BH. Doutora e Mestra em História (UNICAMP), e Licenciada em História (UFMG). Pós-Graduada em Gestão e Conservação do Patrimônio Cultural (IFMG-Ouro Preto). Integra as equipes gestoras da Casa do Beco e do Projeto “Passados Presentes: Patrimônios e Memórias Afro-Indígenas em Minas Gerais” (UFJF-Cnpq).

Foi co-curadora das exposições “NDÊ! Trajetórias afro-brasileiras em Belo Horizonte” (MHAB - 2018 a 2020), com Simone Moura, e “Palácio da Liberdade, Leituras Negras”; (IEPHA-MG/APPA-Arte e Cultura - 2019); além do Ciclo de Debates e Performances N’KANDA: Patrimônio Afrodiaspórico em Minas Gerais (IEPHA-MG/APPA-Arte e Cultura - 2020) - ambos com Lisandra Mara Silva.

Integra o Grupo de Pesquisa Africanidades BH - EAD-UFMG; a Coordenação do GT-Emancipações e Pós-Abolição - ANPUH), e a Rede Nacional de Historiadorks Negrxs.



Foto de divulgação

KARIME CAJAZEIRO

Comissão curatorial

Karime Cajazeiro possui graduação em Arquitetura e Urbanismo pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2002) e mestrado em Ciências Sociais pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2010), na linha de pesquisa: Cultura, Identidades e Modos de Vida. Em 2005 ingressou no quadro funcional da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte, atuando como arquiteta urbanista na Diretoria de Patrimônio Cultural da Fundação Municipal de Cultura, órgão responsável pela gestão da política de patrimônio histórico urbano municipal. Ainda na Fundação Municipal de Cultura, atuou como Diretora de Patrimônio Cultural e Chefe de Gabinete. Entre 2017 e 2022 assumiu a chefia de gabinete da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Atualmente atua como assessora na Subsecretaria de Coordenação Institucional da Cultura da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.



Foto de Flávio Ferreira

KARLA DANITZA

Comissão curatorial

Karla Danitza é gestora e programadora cultural com formação em Gestão para Organizações da Sociedade Civil pela Faculdade de Políticas Públicas/UEMG, especialização em Design para a Sustentabilidade pelo Gaia Education e atualmente estuda Stakeholders e ESG pela FIA Business School. Realizou exposições, fóruns e festivais, como: Fórum Internacional de Dança, Festival de Arte Negra, FINIT/Inforuso, Bienal de Arte Digital, Apps For Good – Lisboa, foi curadora para a She’s Tech Conference 2020, Coordenadora de Programação Cultural no MM Gerdau e idealizou a iniciativa Enegrecer a Gestão Cultural e integrante do Grupo Africanidades BH, onde desenvolve pesquisas relacionadas às cartografias da negritude na cidade de Belo Horizonte. Foi gerente-executiva para a EDUCAFRO Brasil.

É fundadora da Ponte Agência de Cultura, consultoria para curadoria de eventos e projetos culturais inclusivos, atualmente integra a equipe de produção e assessoria técnica do Lab Cultural do BDMG.



Foto de divulgação

MARIA CLARA MAIA

Comissão curatorial

Maria Clara Maia é Doutoranda e Mestra em Ciência Política pela Universidade Federal de Minas Gerais, e graduada em Gestão Pública pela mesma instituição. É pesquisadora do Núcleo de Estudos e Pesquisas sobre a Mulher - NEPEM e do Centro de Estudos Republicanos Brasileiros - CERBRAS. Atua como gestora e pesquisadora cultural, com ênfase na participação social e na elaboração de políticas e programas culturais. Atualmente, é Diretora de Políticas Culturais e Participação Social na Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte. Atuou também como Gerente de Apoio às Ações Colegiadas da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte; foi assessora da Subsecretaria de Orçamento, Gestão e Finanças da Secretaria Municipal de Saúde de Belo Horizonte; e trabalhou na assessoria do Gabinete da Presidência da Fundação Municipal de Cultura. É Conselheira titular do Conselho Municipal de Política Cultura de Belo Horizonte; foi Conselheira titular do Conselho Municipal da Mulher e do Conselho Municipal dos Direitos da Pessoa com Deficiência; e membra do Comitê Gestor do Centro de Referência das Juventudes de Belo Horizonte.



Foto de Vivas Fotografia

**MONGE MC – THIAGO
ANTÔNIO**

Comissão curatorial

Monge inicia sua trajetória no Hip Hop no ano 2000, através do graffiti, na cidade de Belo Horizonte. Pela extinta N.O.T. Crew, os muros da cidade conheceram mais que tags e cores, mas também o “despertar” do escritor de rua, que mais tarde se tornou MC. Como MC participou dos grupos Saga Contínua e A Corte, integrou também a Conspiração Subterrânea Crew, e a JotaEfe Crew. Em 2012 Monge lançou seu primeiro Ep o “Caminho-DeZion Vol.I” e em 2015 lançou em parceria com o BeatMaker Jorge Dubman Aka Dr. Drumah, de Salvador, o Ep 2Pra1. Ainda no ano de 2015 criou o canal do Youtube “Griot Urbano” que traz vídeos sobre Hip Hop e Cultura Urbana. Em 2016 lançou junto à Família de Rua o CD Ontem, Hoje e Sempre. 2017 marca o início dos trabalhos junto ao MC Marechal em Niterói, produzindo o Griot Urbano como um programa que integra o canal #VVARTV. Lançou os singles Carta Resposta, Apneia e NZT 808 nos anos 2017 e 2018. Entre 2009 e 2017 foi apresentador do Duelo de MC’s. Desde 2011 atua como MC, produtor e curador do Festival Palco Hip Hop. Criou em 2019 a Batalha Griot, e com este projeto vem realizando ações em diversas regionais de BH.



C(e)P

A786

Territórios em transformação. Belo Horizonte:
Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte. 2023.

112p.: il, color, 23,0 x 30,0 cm.
Documento digital

Produzido pela Secretaria Municipal de Cultura. Fundação
Municipal de Cultura. Belo Horizonte.
ISBN: 978-65-993879-7-5

1. Belo Horizonte (MG). 2. Urbanidade. 3 Patrimônio
I. Belo Horizonte. II. Secretaria Municipal de Cultura.

CDD 302.086

Catálogo na fonte: Bibliotecária Ana Paula Silva CRB6.3360

BELO HORIZONTE
2023



REALIZAÇÃO



CULTURA

**PREFEITURA
BELO HORIZONTE**
trabalho energia coração

PATROCÍNIO

CULTURA E
TURISMO



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.