

UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM
DINÂMICAS TERRITORIAIS E SOCIEDADE NA AMAZÔNIA – PDTSA
ÁREA: INTERDISCIPLINAR

Deíze Almeida Botelho

CULTURA NO DESENVOLVIMENTO LOCAL:
UMA ESTRATÉGIA DO MOVIMENTO ARTÍSTICO EM MARABÁ, PARÁ.

Marabá - Pará

2016

DEÍZE ALMEIDA BOTELHO

**CULTURA NO DESENVOLVIMENTO LOCAL:
UMA ESTRATÉGIA DO MOVIMENTO ARTÍSTICO EM MARABÁ, PARÁ.**

Dissertação de mestrado produzida, como exigência para obtenção de título de mestre, para o Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia, da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará.

Orientador: prof. Dr. Alexandre Silva dos Santos Filho

Marabá - Pará

2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca Josineide da Silva Tavares da UNIFESSPA. Marabá, PA

Botelho, Deíze Almeida

Cultura no desenvolvimento local: uma estratégia do movimento artístico em Marabá, Pará / Deíze Almeida Botelho; orientador, Alexandre Silva dos Santos Filho. — 2016.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, Campus Universitário de Marabá, Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia, Marabá, 2016.

1. Cultura na arte – Marabá (PA). 2. Desenvolvimento social. 3. Projetos de desenvolvimento econômico. 4. Política cultural. I. Santos Filho, Alexandre Silva dos, orient. II. Título.

CDD: 22. ed.: 306.4

DEÍZE ALMEIDA BOTELHO

**CULTURA NO DESENVOLVIMENTO LOCAL:
UMA ESTRATÉGIA DO MOVIMENTO ARTÍSTICO EM MARABÁ, PARÁ.**

Dissertação de mestrado produzida, como exigência para obtenção de título de mestre, para o Programa de Pós-Graduação em Dinâmicas Territoriais e Sociedade na Amazônia, da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, sob orientação do professor doutor Alexandre Silva dos Santos Filho.

Aprovada em ____/____/____

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Alexandre Silva dos Santos Filho (Orientador) - UNIFESSPA

Prof. Dr. Mário Lima Brasil - UNB

Prof^a. Dr^a Idelma Santiago Silva - UNIFESSPA

Aos nossos Mentores e Mestres de Saberes
que inspiram e impulsionam a realização deste
trabalho.

Em especial, aos meus pais: Maria Eunice
Almeida Botelho e Antônio Nunes Botelho,
“Mestre Botelho” (1920-2011), parceiros do
Galpão de Artes de Marabá e do Movimento
Artístico Cultural Local.

AGRADECIMENTOS

Meus agradecimentos,

Ao artista, amigo, orientador, Alexandre Silva dos Santos Filho (Alix), pelo esforço e dedicação empreendidos durante todo o processo de pesquisa, apreensão e análises elementares à conclusão do presente trabalho.

Ao casal de amigos e arte-educadores Manoela Sousa e Dan Baron, pelas contribuições imprescindíveis na criação e no desenvolvimento metodológico das Rodas de Saberes e por aceitarem o convite para a residência artística em Marabá que se desdobrou no enraizamento do Rios de Encontro na comunidade “Cabelo Seco”.

Ao meu companheiro Jonas Carneiro de Freitas, pela paciência dispensada nos momentos confusos durante os dois anos de estudos e por abraçar a proposta de registro audiovisual dos nossos encontros em pesquisa de campo.

Aos meus filhos: Val André Botelho Pereira e Letícia Botelho Pereira, pelo carinho, confiança e compreensão das ausências necessárias durante o processo de construção do conhecimento. Também à minha sobrinha, Mariana Botelho Rodrigues, pela colaboração e empenho junto ao registro e tratamento de imagens.

Ao meu irmão Antônio Nunes Botelho Filho (Botelho), pela trajetória que traçamos juntos em meio a tantos desafios superados no cotidiano das práticas culturais do movimento artístico de Marabá.

À minha irmã Rosangela Almeida Botelho pelas provocações reflexivas e imersões nos devaneios durante o meu isolamento no processo de estudo.

À todos os artistas que buscam a liberdade e resistem às violências simbólicas as quais estão sujeitos, neste singular território amazônico.

“Eu ouço as vozes, eu vejo as cores
eu sinto os passos
de outro Brasil que vem aí”.
Gilberto Freyre.

RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo analisar as práticas culturais do movimento artístico de Marabá (Pará) e seus desdobramentos no processo de construção de políticas culturais para o desenvolvimento local. Faz-se um recorte dos acontecimentos vivenciados no período de 1997 a 2011, por entender que as experiências contidas no período nos instigam reflexões críticas sobre a dinâmica social local e a dinâmica territorial imposta pelos projetos desenvolvimentistas implementados na Amazônia paraense, em função dos interesses do capital nacional e internacional. Busca-se uma leitura sobre o movimento artístico-cultural, desencadeado por iniciativas de indivíduos e organizações que atuam de forma isolada e/ou coletiva, em práticas culturais contínuas; como também, sobre a inter-relação deste campo cultural com os campos político, econômico, comunicacional e educacional. Identificamos como subcampo o movimento artístico, partindo da experiência do Galpão de Artes de Marabá (GAM), Ponto de Cultura, como principal agente desse subcampo, por entender que essas experiências possuem uma estreita relação com a prática cultural implementada na trajetória do movimento artístico-cultural local. Assim como a sua origem e dinamicidade está atrelada ao (re) encontro de diferentes agentes culturais que, por sua vez, lhes dão vida e dinamicidade. Este subcampo acumula uma diversidade de elementos capazes de explicitar as relações de força e poder, internas e externas ao campo de pesquisa, por ter exercido um papel agregador das diversas categorias artísticas e outros agentes locais, em suas representações de lutas individuais e\ ou coletivas. O maior desafio consistiu em implementar um método qualitativo e participativo capaz de romper fronteiras entre os agentes e suas diversidades de saberes, com técnicas diversificadas e flexibilizadas. Fundamentamos nossas análises com as teorias desenvolvidas por Certeau (1998; 2012), Bourdieu (2012; 2013) e Violeta Loureiro (2002; 2012), aguçando os sentidos que nos levam a perceber e compreender o fenômeno, considerando cada momento histórico, sua dinamicidade e complexidade das relações sociais, assim como as especificidades inerentes às ações, aos agentes culturais e espaços envolvidos. Apontamos os caminhos traçados que impulsionam suas práticas atuais com foco no desenvolvimento do capital cultural local.

PALAVRAS-CHAVE: Cultura Amazônica, Política Cultural, Violência Simbólica, Resistência.

ABSTRACT

The present article aims to analyse the cultural practices of the artistic movement in Marabá (Pará) and its implications in the process of the construction of cultural politics for local development. It offers an overview of events lived in the period of 1997 to 2011, to understand how the recalled experiences of the period inspire critical reflections about the local social and territorial dynamics imposed by the developmentalist projects implemented in the Paraense Amazon, in relation to the interests of national and international capital. It seeks a reading of the artistic-cultural movement, set in motion by individual and organizational initiatives which act in isolated and/or collective forms, in continuous cultural practices; and also, about the inter-relation of this cultural field with the political, economic, communication and educational fields. We identify the sub-field of artistic movement, arising from the experience of the Warehouse of Arts of Marabá (GAM), Point of Culture, as the principal agent of the sub-field, to understand that these experiences possess a tight relation with the cultural practice implemented in the local artistic-cultural trajectory. In this way, how its origin and dynamism are linked to the (re)encounter of different cultural agents that, in their turn, give them life and vitality. This sub-field accumulates a diversity of elements capable of making explicit relations of strength and power, within and outside the field of research, for having exercised an aggregative role in the diverse artistic categories and of other local agents, in their representations of individual and/or collective struggles. The main challenge consisted in implementing a qualitative, participatory method capable of breaking the boundaries between agents and their diversity of knowledges, with diverse and flexible techniques. Grounded our analyses in theories developed by Certeau (1998; 2012), Bourdieu (2012; 2013) and Violeta Loureiro (2002; 2012), sharpening the senses which led us to perceive and understand the phenomenon, considering each historical moment, its dynamism and complexity of its social relations, as with the inherent specificities in the actions, cultural agents and spaces involved. We indicate the paths, which impelled their actual practices as a focus in the development of local cultural capital.

KEYWORDS: Amazonian Culture, Cultural Politics, Symbolic Violence, Resistance.

ILUSTRAÇÃO

Figura 1 - Terra para quem trabalha nela.	38
Figura 2 – Festival de Música	39
Figura 3 - Espiral do Tempo.	51
Figura 4 - Primeira Roda de Saberes	54
Figura 5 - Segunda Roda de Saberes	55
Figura 6 - Terceira Roda de Saberes	56
Figura 7 - Quarta Roda de Saberes	57
Figura 8 - Roda de Artistas Visuais.	62
Figura 9 - Roda de Fotógrafos.	63
Figura 10 - Roda de Músicos	63
Figura 11 - GAM, em 1998.	64
Figura 12 - Olhar no Cais.	65
Figura 13 - Oficina de Música.	67
Figura 14 - Oficina de Fotografia.	68
Figura 15 - Roda de Memória no GAM.	73
Figura 16 - Movimento Cultura Viva.	81
Figura 17 - Audiência em Prol da Lei Cultura Viva.	82
Figura 18 - Comunidade em Prol do Cultura Viva.	83
Figura 19 - Peixe.	92
Figura 20 - As Lavadeiras.	93
Figura 21 – Feira de Artesanato.	94
Figura 22 - Capoeira.	95
Figura 23 – Público: Cultura Marabá Hoje	96
Figura 24 - Rede Carajás.	98
Figura 25 - Fórum na Praça Mahatma Gandhi, em Parauapebas (PA).	99
Figura 26 - Fórum na Praça Liberdade, em Marabá (PA).	100
Figura 27 – Sarau Cultural “ <i>Transformance</i> ”.	102
Figura 28 – Objeto Íntimo Coletivo.	103
Figura 29 – Quintais de Cultura Solidária.	104

LISTA DE SIGLAS

ABDeC	ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE DOCUMENTARISTA E CURTAMETRAGISTA DO BRASIL
ABRA	ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ARTEDUCADORES
ACAM	ASSOCIAÇÃO CARNAVALESCA DE MARABÁ
ACIM	ASSOCIAÇÃO COMERCIAL E INDUSTRIAL DE MARABÁ
AMASP	ASSOCIAÇÃO DOS MÚSICOS E ARTISTAS DOS SUL E SUDESTE DO PARÁ
ARMA	ASSOCIAÇÃO DOS ARTISTAS VISUAIS DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
ASFOSUPA	ASSOCIAÇÃO DOS FOTÓGRAFOS DO SUL E SUDESTE DO PARÁ
CAFRE	CANTO ABERTO EM FESTIVAL REGIONAL
CAUSP	CAMPOS AVANÇADOS DA UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
CCPM	CENTRO DE CULTURA POPULAR DE MARABÁ
CEBs	COMUNIDADES ECLESIÁIS DE BASE
CENTUR	CENTRO DE CULTURA E TURISMO DO PARÁ
CNBB	CONFERÊNCIA NACIONAL DOS BISPOS DO BRASIL
CNPdC	COMISSÃO NACIONAL DE PONTOS DE CULTURA
CNPJ	CADASTRO NACIONAL DE PESSOA JURÍDICA
CPPC	COMISSÃO PARAENSE DE PONTOS DE CULTURRA
CPT	COMISSÃO PASTORAL DA TERRA
EXPOAMA	EXPOSIÇÃO AGROPECUPARIA DE MARABÁ
FCCM	FUNDAÇÃO CASA DA CULTURA DE MARABÁ
FCG	FUNDAÇÃO CARLOS GOMES
FCPTN	FUNDAÇÃO CULTURAL PRESIDENTE TANCREDO NEVES
FCV	FUNDAÇÃO CURRO VELHO
FECAM	FESTIVAL DA CANÇÃO EM MARABÁ
FICAM	FEIRA DA INDÚSTRIA, COMÉRCIO E ARTES DE MARABÁ
FUNARTE	FUNDAÇÃO NACIONAL DE ARTES
GAM	GALPÃO DE ARTES DE MARABÁ
GAMMA	GALERIA MUNICIPAL DE ARTES MARABÁ
GEMA	GRUPO ESPEOLÓGICO DE MARABÁ
GTs	GRUPO DE TRABALHO ESTADUAIS E OU TEMÁTICOS

IAP	INSTITUTO DE ARTES DO PARÁ
IDEA	ASSOCIAÇÃO INTERNACIONAL DE DRAMA/TEATRO E EDUCAÇÃO
IPHAN	INTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL
JUMA	JOVENS UNIDOS DE MARABÁ
MASBA	MOVIMENTO ARTÍSTICO E SOCIOCULTURAL BAIRRO AMAPÁ
MAGET	MOVIMENTO DE ARTE EM GRUPO DE EXPRESSÃO TEATRAL
MCP	MOVIMENTO DE CULTURA POPULAR
MEB	MOVIMENTO DE EDUCAÇÃO DE BASE
MINC	MINISTÉRIO DA CULTURA DO BRASIL
MOJUMAEXTO	MOVIMENTO DA JUVENTUDE EM CRISTO
MST	MOVIMENTO SEM TERRA
PAC	PROGRAMA DE ACELERAÇÃO DO CRESCIMENTO
PCB	PARTIDO COMUNISTA DO BRASIL
PPS	PARTIDO POPULAR SOCIALISTA
PRONAC	PROGRAMA NACIONAL DE ARTE E CULTURA
PSDB	PARTIDO SOCIAL DEMOCRÁTICO DO BRASIL
PT	PARTIDO DOS TRABALHADORES
SCC	SECRETARIA DE CIDADANIA CULTURAL
SECDTUR/MA	SECRETARIA DE CULTURA, DESPORTO E TURISMO DE MARABÁ
SECULT/MA	SECRETARIA DE CULTURA DE MARABÁ
SECULT/PA	SECRETARIA EXECUTIVA DE CULTURA DO PARÁ
SEGOV	SECRETÁRIA ESPECIAL DE GOVERNO DO PARÁ
SEICOM	SECRETARIA DE INDÚSTRIA E COMÉRCIO DE MARABÁ
SEIR	SECRETARIA DE INTEGRAÇÃO REGIONAL
SPPC	SECRETARIA DE PROGRAMAS E PROJETOS CULTURAIS
UEPA	UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARÁ
UFPA	UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ
UNAMA	UNIVERSIDADE DA AMAZONIA

UNESCO	ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA EDUCAÇÃO, CIENCIA E CULTURA
UNIFESSPA	UNIVERSIDADE FEDERAL DO SUL E SUDESTE DO PARÁ

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	16
2	TRAÇANDO CAMINHOS, DELINEANDO O NORTE	20
2.1	Da Cultura no Plural, às Estratégias e Táticas de Desenvolvimento Local, em Certeau	20
2.2	Estruturas dos Campos e Correlações de Força que Constituem o Sistema Simbólico Em Bourdieu: Uma Visão Local	27
2.3	O Cenário de uma Cultura Viva na Amazônia	32
2.3.1	Da Arte de Fazer Cultura no Lugar	34
2.3.2	O Movimento Artístico em Marabá: 1970 a 1990	37
3	TRILHAS: A IMERSÃO NAS ESCUTAS CULTURAIS	45
3.1	Roda de Saberes: Prática Cultural do Movimento	46
3.2	Estratégia Metodológica das Rodas de Saberes	48
3.3	Os Espaços Culturais e os Ambientes das Rodas	53
4	PRÁTICAS CULTURAIS DO MOVIMENTO ARTÍSTICO	59
4.1	Da Arte de Fazer Porta, a Porta de Fazer Arte (1997- 2003)	59
4.2	Caminhos Criativos Permeando Raízes (2004 A 2011)	69
4.3	Rede Nacional Cultura Viva: Prática e Reflexão	74
4.3.1	O Mais Cultura Pará e o Cultura Viva	77
4.3.2	Lutas pelo Programa Cultura Viva	81
4.3.3	O Cultura Viva no Local	84
4.4	Movimento Artístico e Práticas Culturais de Resistência.	88
4.4.1	Pró-FECAM e FECAM das Artes (2000-2001)	89
4.4.2	Cultura Marabá Hoje	94
4.4.3	Rios de Encontro: I Fórum de Cultura da Região Carajás	97
4.4.4	Rios de Encontro.	101
5	CONCLUSÕES	105
	REFERÊNCIAS	109
	ANEXO A	115
	ANEXO B	124

ANEXO C	133
ANEXO D	147
ANEXO E	162
ANEXO F	164
ANEXO G	175

1 INTRODUÇÃO

A dinâmica sociocultural desenvolvimentista imposta pelos projetos exploratórios, implementados pelas grandes empresas na Amazônia (com o aval do governo brasileiro), mais especificamente na região sudeste do Pará (a partir da década de 1970), torna-se um dos maiores gargalos nas vidas das comunidades que vivem nessa região (SILVA, 2006). Alia-se a isso a inadequação de políticas públicas capazes de atender as demandas e expectativas das comunidades locais frente a um processo contínuo de exploração de suas riquezas naturais; o avanço das mazelas sociais e ambientais; o alto fluxo migratório estimulado pela propaganda de “progresso” e “desenvolvimento”, que atrai famílias oriundas de vários estados brasileiros em busca de melhoria de qualidade de vida; o crescimento desordenado das cidades e consequente aumento da violência e da miséria.

Nessa realidade, onde o uso dos recursos naturais é feito de forma descabida e violenta, impõe-se à região um papel de fornecedor de matéria-prima, além de suas comunidades serem invisibilizadas e ou estereotipadas como portadores de uma cultura pobre e inferior (LOUREIRO, 2002). Daí, (re) nascem os movimentos artístico-culturais em meios a outros movimentos sociais que, de formas diversas, se contrapõem ao modelo de desenvolvimento imposto. As tensões, conflitos e confrontos se tornam rotinas nesta região, envolvendo diferentes agentes que ocupam diferentes posições sociais, ideológicas e políticas (SILVA, 2006).

O presente estudo tem como objetivo, analisar as práticas culturais do movimento artístico e seus desdobramentos no processo de construção de políticas culturais para o desenvolvimento de Marabá¹, no sudeste do Pará. Faz-se um recorte dos acontecimentos ocorridos entre 1997 a 2011 por entender que as experiências contidas no período nos

¹ O município de Marabá foi criado em 1913. É o quarto mais populoso do Pará, com 257 062 habitantes em 2014, e com o 4º maior PIB do estado em 2010, com 3.742.469,000 mil. O seu IDH é 0.668, sendo considerado médio pelo PNUD/2010 e sua renda per capita em 2010 era de 15.427,00 (IBGE, 2014). Disponível em: <http://www.ngb.ibge.gov.br/Default.aspx?pagina=divisao>. Acessado em 10 jun 2015.

instigam reflexões críticas sobre a dinâmica social local e a dinâmica territorial imposta pelos projetos desenvolvimentistas implementados na Amazônia paraense, em função dos interesses do capital nacional e internacional.

Neste contexto, ainda vivenciado em pleno século XXI, onde as relações de força entre as classes dominantes e dominadas são caracterizadas por diversas formas de violência física e simbólica, sob a tutela de sucessivos governos, as adequações e planificações das políticas públicas não conseguem atender as expectativas das comunidades; os conflitos sociais não cessam e continuam invisibilizados, em detrimento dos interesses do avanço do capital econômico; além disso, as lutas cotidianas das comunidades são marginalizadas e/ou relegadas aos dissabores do “progresso”. Assim surgiu a pergunta que nos induziu à presente pesquisa: Quais as práticas culturais empreendidas pelo movimento artístico e seus desdobramentos no processo de construção de políticas culturais para o desenvolvimento da cidade de Marabá (Pará) no período de 1997 a 2011?

Dois pensamentos cumpriram um papel essencial na condução do presente estudo. O primeiro partiu da ideia de que o movimento artístico-cultural de Marabá (PA) se tornou uma referência regional, nacional e internacional em função de suas práticas cotidianas, envolvendo diferentes agentes nos processos de intervenções coletivas, focados no desenvolvimento local. Estas práticas estabelecem forte relação com as teorias discutidas em Certeau (1998; 2012), dando a conotação de um trabalho continuado, com respeito as diversidades e pluralidades culturais; como também na sua inter-relação de força com a dinâmica sociopolítica e econômica estabelecida no território (BOURDIEU, 2012; 2013).

O segundo pensamento teve o Galpão de Artes de Marabá (GAM)² como um importante agente articulador e mobilizador do campo artístico cultural nos processos de discussão, reflexão e intervenção coletiva que corroboram na construção de políticas culturais para a cidade e região. A trajetória do coletivo GAM apresenta fortes sinais de confirmação deste pensamento, a ser (re) examinado a partir de bases científicas.

Fazemos uma leitura sobre o movimento artístico cultural, desencadeado por iniciativas de indivíduos e organizações sociais que atuam de forma isolada e/ou em grupo, em práticas culturais contínuas; como também sobre a inter-relação deste campo cultural com os campos político, econômico, comunicacional e educacional.

Na estrutura do campo cultural investigado, tomamos como subcampo o movimento

² Galpão de Artes de Marabá (GAM) é reconhecido como ponto de cultura pelo Ministério da Cultura do Brasil, via edital de seleção pública. Diário Oficial da União, 6 out 2005 (MINISTÉRIO, 2005).

artístico-cultural, partindo de uma pesquisa empírica, tendo o GAM, Ponto de Cultura³, como principal agente deste campo, por entendermos que as experiências vivenciadas pelo movimento artístico, no período recortado, possuem uma estreita relação com a prática cultural implementada na trajetória deste ponto; e que a sua origem e dinamicidade está atrelada ao (re) encontro de diferentes agentes culturais que, por sua vez, lhes dão vida e movimento. Este subcampo acumula uma diversidade de elementos capazes de explicitar as relações de força e poder, internas e externas ao campo de pesquisa. Possivelmente por neste período ter exercido um papel agregador das diversas categorias artísticas e outros agentes locais, em suas representações de lutas individuais e ou coletivas.

Para realizarmos o exame dessa realidade singular e fundamentar a nossa análise, dedicamo-nos à apreensão de elementos teóricos que elucidaram conceitos e deram um norte à investigação, de forma a promoverem reflexões que ampliaram a compreensão sobre a realidade vivida pelo movimento artístico-cultural nesta localidade. Um conjunto de elementos essenciais para a compreensão desse processo de investigação social, a partir das teorias desenvolvidas por Certeau (1998; 2012), Bourdieu (2012; 2013) e Loureiro (2002; 2012). Entrelaçamos estudos que dialogaram com estes autores, como os desenvolvidos por Eagleton (2011;1997), Garcia Canclini (2010), Coll (2006), Setton (2002), Cunill Grau (1998), Rubim (2012) e Paulo Freire (1975).

Em Certeau (1998; 2012), explicitamos os conceitos de Cultura, Desenvolvimento Cultural, Política Cultural, Estratégia e Micro Resistência. Já em Bourdieu (2012; 2013), a questão centra nos conceitos de Sistema Simbólico, constituição do Poder Simbólico, Violência Simbólica, Campo e no tratamento dado pelo autor às relações de força entre campos distintos. Identificamos como se dão as relações entre o campo artístico e os campos político, econômico, comunicacional e educacional; a caracterização dos agentes sociais que atuam em cada campo; e em suas práticas culturais individuais e/ou coletivas, elementos que possam caracterizar o encontro entre um *habitus* e um campo no qual mais fortemente eles se relacionam (BOURDIEU, 2013). Descrevemos e analisamos, o cenário de uma cultura viva na Amazônia, tendo a cidade de Marabá (PA) como referência (LOUREIRO, 2002; 2012). Trazemos ao debate recortes de acontecimentos históricos e memória do movimento artístico

³ Ponto de Cultura – expressão designada pelo Ministério da Cultura do Brasil (MINC) às iniciativas culturais brasileiras que, por meio de seleção pública de projetos, firmaram convênio com o governo federal, via o programa Cultura Viva, instituído pelo MINC a partir de 2004. Segundo Turino (2009), um ponto expressa a cultura que é viva e sempre se renova. A expressão nasce junto com o Cultura Viva, onde a cultura é entendida como processo e entrelaça as diversas dimensões da vida. O programa Cultura Viva e pontos de cultura partem do conceito ampliado de cultura, antropológico, tendo a cultura como produção simbólica, cidadania e economia. Pertencer a um ponto de cultura pressupõe que os agentes, grupos e organizações vivem os princípios de autonomia, empoderamento e protagonismo social. (TURINO, 2009).

local, no período de 1970 a 1990.

Tratemos da metodologia adotada na pesquisa de campo. Afirmamos os caminhos traçados e flexibilizados durante todo um processo de pesquisa-ação, denominada Prática Cultural em Rodas de Saberes. Fundamentamos nossa metodologia na teoria freiriana, a partir da construção de um método participativo e colaborativo, nomeado Roda de Saberes.

O maior desafio consistiu em implementarmos uma metodologia capaz de romper fronteiras entre os agentes e suas diversidades de saberes, com técnicas diversificadas e flexibilizadas, conforme a receptividade e envolvimento dos participantes. Este método e técnicas implicaram no aguçamento dos sentidos que nos levaram a perceber e compreender o fenômeno, considerando cada momento histórico, com sua dinamicidade e complexidade das relações sociais; assim como as especificidades inerentes às ações, aos agentes culturais e espaços envolvidos.

De forma descritiva e analítica, tratamos das práticas culturais empreendidas pelo movimento artístico, experiências individuais e coletivas, vivenciadas no período pesquisado. Construimos reflexões paralelas sobre as teorias apreendidas e os acontecimentos históricos, ocorridos em níveis local, regional e nacional, considerando as perspectivas dos agentes locais a partir de diálogos realizados com 29 participantes.

Concluimos que a diversidade de práticas culturais empreendidas por diferentes agentes do campo cultural, no período recortado, desdobrou-se no avanço do capital cultural e na implementação de políticas culturais, que impulsionaram o desenvolvimento local. Afirmamos as hipóteses inicialmente postas. Apontamos os caminhos traçados pelo movimento artístico-cultural, diante de um novo momento histórico que se apresenta na atualidade, como uma alternativa estratégica de continuidade de seus propósitos afirmativos na construção de uma nova realidade amazônica.

2 TRAÇANDO CAMINHOS, DELINEANDO O NORTE

As teorias apreendidas no âmbito deste trabalho estabelecem uma relação com a peculiaridade do movimento artístico-cultural local, objeto de pesquisa. As relações entre essas teorias e as práticas culturais, consideram os cenários sociopolítico e econômico vivenciados pelas comunidades amazônicas nas últimas décadas, onde o avanço do capital econômico brasileiro e internacional se sobrepõem de forma violenta, aos possíveis avanços do capital cultural local. Os acontecimentos históricos, marcos regulatórios, políticas implementadas pelos governos federal, estadual e municipal, e as perspectivas de agentes do campo artístico predecessores do movimento artístico local, no período de 1970 a 1990, são elementos de análises indispensáveis a uma melhor visualização do cenário no qual o fenômeno pesquisado se desenvolve. Traço a seguir, os caminhos teóricos e práticos, que delinearão um norte ao presente trabalho.

2.1 Da Cultura no Plural, às Estratégias e Táticas de Desenvolvimento Local, em Certeau

Certeau (2012) elenca diversas percepções de cultura instituída ao longo do tempo, as quais até hoje não foram totalmente abandonadas. Pelo contrário, muitas foram absorvidas nos processos de estudos sociais contemporâneos, integrando a diversidade de significados e ampliando o conceito para um conjunto de elementos capazes de definir com maior clareza a complexidade do termo.

Do homem “culto”, das sociedades estratificadas; do patrimônio das “obras” que devem ser preservadas e ou renovadas; da compreensão de um mundo próprio a um meio; da aquisição, enquanto distinta do inato; de um sistema de comunicação; de comportamentos, instituições, ideologias e mitos que compõem quadros de referência e cujo conjunto, coerente ou não, caracteriza uma sociedade diferente das outras. Certeau (2012, p.194), direciona sua análise sobre cultura embasada nesta última perspectiva, ou seja: “um conjunto de

comportamento, instituições, ideologias e mitos que compõem uma sociedade e a diferencia de outras”. No entanto, ressalta que esta deve ter a conotação de um trabalho que deve ser realizado em toda a extensão da vida social.

Nesta perspectiva, parto da compreensão de que a cultura é plural, ou seja, que existem vozes de diferentes grupos culturais na emergência de seus discursos e devem ser ouvidos. Certeau (2012) afirma a necessidade de distinguirmos as diversas formas com as quais o termo é empregado, para que possamos compreender o seu significado conforme a realidade o apresenta pois, seus significados estão ligados a funcionamentos em ideologias e sistemas díspares. O termo Cultura, por ser um conceito que se amplia ao longo da história, não possui uma definição rígida, fechada. Passa a integrar todas as formas de pensar e agir, que diferencia uma sociedade de outras. Ou seja, é flexibilizado de forma a contemplar tudo que compõe uma sociedade em determinado tempo e/ou lugar.

Semelhante à concepção certeauriana, Coll (2006, p.28) trata a cultura como “o conjunto de crenças, mitos, conhecimentos, instituições e práticas por meio dos quais uma sociedade afirma sua presença no mundo e garante sua reprodução e permanência no tempo”. Nesta perspectiva, a cultura não deve ser reduzida a uma dimensão da realidade social, pois ela perpassa por diversas dimensões: econômica, política, social, religiosa, jurídica. Assim, a cultura torna-se transversal, pois ela se relaciona e se entrelaça com outras dimensões da vida e do conhecimento social, simbólico e de práticas. Para Coll (2006), o conceito de cultura deve ser compreendido de forma ampla, para se preservar e promover a diversidade cultural. Se falo de preservação e promoção da diversidade cultural, refiro-me à preservação e a promoção da cultura em suas várias dimensões, próprias de cada sociedade e grupo humano. Considero que cada cultura não ocorre de forma única e homogênea, mas diversa e plural, exatamente porque cada situação de contato entre culturas é diferente e singular (COLL, 2006).

Partindo destas duas perspectivas, que se entrelaçam e se completam, utilizo o termo cultura para me referir a um conjunto de práticas culturais, cotidianas, empreendidas pelos agentes sociais vinculados ao movimento artístico de Marabá, numa relação com o meio em que vivem. Àquelas que os assemelham ou os diferenciam de outros movimentos artísticos localizados em ambientes distintos.

Estas práticas culturais cotidianas, numa perspectiva certauniana, são entendidas como as “maneiras de fazer cotidianas” das massas anônimas. Tidas enquanto atos transgressivos de indivíduos ou de grupos sociais que jogam com as relações e a ordem institucionalizadas; e com o(s) “outro” (s) dentro de um certo discurso social e histórico

(CERTEAU, 1998).

Em “A Invenção do Cotidiano: artes de fazer” (1998), o teórico aborda a importância da minúscula invenção cotidiana do homem comum que abriga “táticas” do fazer peculiar a cada indivíduo e/ou grupo em sua relação com seu meio. Neste sentido, busco identificar e analisar estas práticas culturais cotidianas dos agentes sociais que compõem o campo artístico no âmbito do nosso objeto de pesquisa, fazendo um entrelaçamento do conhecimento teórico com o empírico do lugar. Deste, extraio a percepção de resistência no seu contexto “micro”, desmistificando a condição de passividade dos agentes do campo cultural a partir das suas práticas cotidianas arbitrárias que ressignificam e/ou enfrentam tudo aquilo que lhes são socialmente imposto. As micro-resistências na visão certauniana, muitas vezes, são ocultas nas relações entre os poderes. Estas fazem parte do cotidiano de gente simples que driblam e/ou minam as regras estabelecidas, de forma silenciosa, sem objetivos políticos determinados. É definida como pequenas subversões humanas, sem um propósito aparente, mas que joga com; e proliferam no interior do sistema que lhe é imposto (CERTEAU, 1998).

Neste sentido, a multiplicidade de práticas culturais que pode caracterizar-se como micro resistências nesta localidade torna a palavra difícil de ser definida. Essa complexidade e diversidade faz com que muitos autores se limitem apenas a descrevê-la, acumulando a citação de exemplos, sem problematizar o que significa a palavra e qual a eficácia dos movimentos (GARCIA CANCLINI, 2010). No entanto, aqui, a noção de resistência, será tratada conforme esta é percebida pelos agentes culturais que vivem nesta localidade, a qual não se difere da concepção certauriana. Uma resistência caracterizada pelas minúsculas práticas culturais cotidianas do “fazer”. Um “fazer” autônomo e, portanto, arbitrário. Um “fazer” que busca a resistência e/ou insiste na existência. Um “fazer” o que não é feito ou é mal feito ou ignorado pelas forças dominantes.

Cito exemplos de práticas culturais locais que implicam na articulação e mobilização de um conjunto de forças internas e externas ao campo artístico em prol de causas específicas, com foco nas transformações de estruturas sociais que não mais servem as suas comunidades. Analiso estes exemplos com a característica do minúsculo “fazer” que corroboram na construção de políticas culturais públicas.

Quanto aos termos “política” e “desenvolvimento cultural”, estes estão intrinsicamente ligados. A noção de política cultural é entendida como programa de intervenções implementado por diferentes agentes sociais, estando estes posicionados no Estado, instituições privadas ou grupos comunitários, que têm como foco a satisfação das necessidades culturais da população e promoção do desenvolvimento de suas representações

simbólicas. Coelho (POLÍTICA, 2012a p.313) define que a política cultural se apresenta como “o conjunto de iniciativas, tomadas por esses agentes, visando promover a produção, a distribuição e uso da cultura; a preservação e divulgação do patrimônio histórico e o ordenamento do aparelho burocrático por elas responsável”. Portanto, essas políticas assumem a forma de leis, estatutos e regimentos; como também as diferentes formas de intervenções que se constituem em programas, projetos e ações culturais efetivas.

A noção de política cultural aqui adotada baseia-se no entendimento de que o público não é mais uma especificidade única do Estado; mas de diferentes agentes do campo da cultura, que atuam em diferentes posições sociais, políticas e econômicas. As novas formas de relação entre governo e sociedade, estabelecidas nos últimos anos, ampliaram os espaços públicos de intervenções protagonizadas pela sociedade. Atualmente, as organizações sociais sem fins lucrativos assumem importantes papéis na construção e implementação de políticas culturais públicas. Unem-se a estas, os mecanismos de controle social ou de participação dos cidadãos no exercício da democracia direta (CUNILL GRAU, 1998).

Cabe aqui, de forma sucinta, examinar o cenário no qual a política cultural se desenvolve e a contribuição da Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura (UNESCO), que atua de forma continuada na esfera internacional por meio de debates, reflexões e pronunciamentos que influenciam diretamente na agenda política e cultural dos seus países membros. Segundo Rubim (2012), essa influência da UNESCO fica mais evidente em determinados períodos históricos. O autor afirma um conjunto de iniciativas da UNESCO, concentradas no período de 1970 a 1982, que coincide com o momento de mudanças na política cultural na França, em busca de um novo modelo.

As temáticas que marcam a conferência inaugural de 1970 buscam impulsionar a atuação dos estados na atividade cultural e a participação ativa da população na cultura, enfatizando o ser humano como princípio e fim do desenvolvimento. Na conferência regional da Europa, o tema destacado é a democratização da cultura. As conferências regionais da África (1975) e da América Latina e Caribe (1978), não por acaso deslocam seu centro de atenções e colocam em cena o tema da identidade cultural, que reaparece com força e ligado ao patrimônio na Conferência Mundial acontecida em 1982, no México. (RUBIM, 2012, p.21).

As transformações ocorridas na década de 1980 nos campos da economia e da política, em função do processo de globalização e das conseqüentes mudanças nas formas de comunicação, geraram ao final do século XX, reflexões sobre os impactos da globalização na área da cultura. Ampliou-se a visão de cultura como componente do desenvolvimento e, por

consequente, a noção de política cultural, as quais designavam ao Estado a responsabilidade exclusiva de gestão das políticas culturais públicas.

Em Certeau (2012, p.195), a política cultural é constituída por “um conjunto de objetivos, de meios e de ações que visam à modificação de comportamentos, segundo princípios ou critérios explícitos”. O autor afirma ainda que não existe política cultural sem que situações socioculturais possam ser articuladas em termos de forças que se defrontam e de oposições reconhecidas. Estas forças se defrontam nas relações entre os diversos campos que se cruzam, já que implicam em mudanças comportamentais. Daí a percepção semelhante à bourdieuniana, quanto às correlações de forças que constituem o sistema simbólico (BOURDIEU, 2013).

Pois bem, aqui me refiro à política cultural como um conjunto de iniciativas, implementadas por diferentes agentes, focados nas transformações estruturais contínuas dos sistemas de relações para a promoção de um desenvolvimento cultural capaz de atender as expectativas e demandas de uma sociedade. Assim, remeto-me tanto às políticas culturais implementadas pelos agentes do movimento artístico-cultural em suas comunidades quanto àquelas institucionalizadas e implementadas pelas representações governamentais, com base ou não no diálogo com a sociedade.

Esta percepção não exclui a responsabilidade maior do Estado na condução de políticas culturais estatais; no entanto, traz à cena a política cultural implementada por diferentes agentes da sociedade civil, em suas práticas cotidianas e lutas sociais que ao longo da história vêm contribuindo na construção de políticas culturais estatais, mesmo não sendo reconhecido, oficialmente, o seu protagonismo.

Isto implica dizer que o termo “desenvolvimento” é aqui empregado diferentemente da submissão do termo à lei de um crescimento homogêneo às reformas necessárias a uma extensão da produção ou do consumo. Apesar do termo já ter sido muito empregado no sentido de desenvolvimento voltado para o avanço do capital econômico, em detrimento das demais dimensões da vida (o que considero uma apropriação unilateral indevida), utilizo o termo, mas no sentido da promoção de transformações “estruturais” contínuas, capazes de atenderem as expectativas e demandas de uma sociedade (CERTEAU, 2012).

Evoco reflexões que corroboram numa maior compreensão da relação entre cultura e desenvolvimento, pois o desenvolvimento cultural local ao qual me refiro torna os agentes do lugar cada vez mais protagonistas das transformações sociais necessárias à melhoria da própria qualidade de vida. Os agentes são envolvidos na construção de políticas culturais alternativas dentro de uma dinâmica territorial de desenvolvimento que incorpore as diversas

dimensões humanas e de sustentabilidade, como: a liberdade, a diversidade cultural e o respeito às diferenças, ancoradas nos direitos de cidadania (SEMPERE, 2012).

Sempere (2012) afirma que a pouca precisão com a qual a dimensão da cultura é abordada nas definições conceituais de desenvolvimento tem gerado múltiplas noções e interpretações sobre o papel da cultura na política de desenvolvimento gerando posições variadas e contraditórias, distantes dos objetivos próprios do desenvolvimento cultural, compreendidos nos consensos multilaterais ocorridos até o ano 2000, os quais são: Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais na América Latina e das Caraíbas, em Bogotá (1978); Conferência Mundial sobre Políticas Culturais do México (1982); Decênio Mundial para o Desenvolvimento Cultural de 1988 a 1997, que gera diversos documentos em diferentes lugares do mundo, sendo o mais conhecido, o Relatório Final da Comissão (1998); Conferência Intergovernamental sobre Políticas Culturais para o Desenvolvimento, em Estocolmo (1998); Assembleia das Nações Unidas, que gera a Declaração dos Objetivos do Milênio (ODM), em 2000 (SEMPERE, 2012).

No entanto, segundo Sempere (2012. p.5), “Os ODM, como expressão de um consenso internacional para as políticas de desenvolvimento, não incluem nenhum objetivo nem meta concreta relacionada a cultura”. Acrescenta ainda que, mesmo com todos os esforços que corroboraram na ampliação da visão da cultura como um importante componente do desenvolvimento, destacado em trecho do Relatório da Comissão Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento⁴, muitos planos de desenvolvimento nacionais ou locais sequer citam a cultura e, quando a citam, a tratam de forma reducionista. Ou seja, as políticas culturais pouco ou nada influenciam no âmbito da formulação das políticas de desenvolvimento.

A partir de 2001, novos esforços foram empreendidos com foco no processo de consenso internacional a respeito do compromisso com a política de desenvolvimento. Assim, surgiram novos marcos de referência que levaram vários países a incorporarem estratégias culturais concretas em suas políticas de cooperação ao desenvolvimento, como: Declaração Universal da UNESCO sobre a Diversidade Cultural (2001); Convenção sobre a proteção do patrimônio Cultural Subaquático (2001); Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial (2003); Relatório sobre Desenvolvimento Humano do PNUD (2004); Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais (2005); Declaração

⁴ Trecho do Relatório da Comissão Mundial sobre Cultura e Desenvolvimento: “- as formas de desenvolvimento, incluindo o desenvolvimento humano, estão determinadas em última instância por fatores culturais” (UNESCO, 1998. In: SEMPERE, 2012, p. 4-5).

de Paris sobre a eficácia da ajuda ao desenvolvimento, em 2005 (SEMPERE, 2012).

Em dezembro de 2006, o Brasil ratificou a Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, adotada pela UNESCO em 2005, sendo promulgada pelo Decreto Lei nº6.177, de 1º de agosto de 2007. Tornou-se membro do Comitê Intergovernamental da Convenção (2007-2013), tendo participado de todo o processo de elaboração e adoção de diretrizes para suas determinações. Isto desencadeou uma série de medidas adotadas pelo governo brasileiro para proteger e promover a diversidade das expressões culturais em seu território e no plano internacional (BRASIL, 2012).

As medidas adotadas pelo governo brasileiro no território nacional, fundamentadas na Convenção da UNESCO (de 2005), significou um avanço na sua relação com a sociedade, no período de 2006 a 2010. Afirmo isso baseada em diálogos informais e reuniões com lideranças comunitárias atuantes nas periferias das cidades brasileiras e com representantes de Pontos de Cultura do Pará e do Brasil, quando atuei junto a Comissão Paraense e Nacional de Pontos de Cultura, no mesmo período. Sem dúvida, houve conflitos ideológicos, políticos e culturais travados durante uma nova forma de lidar com demandas sociais tão diversas. Trago à análise o exemplo do Programa Cultura Viva, a partir da página 72. Este é um dos programas de governo que mais ganhou notoriedade neste período e teve influência direta no desenvolvimento cultural local.

Certeau (2012) sustenta a importância de definição de estratégias que identifiquem os pontos que permitam intervenções em problemas culturais a serem enfrentados nas relações com os diferentes campos, para promover o desenvolvimento cultural. A definição conceitual de “estratégia” melhor explicitada, vem de Certeau (1998, p.46), onde é definida como “o cálculo das relações de forças que se torna possível a partir do momento em que um sujeito de querer e poder é isolado de um ambiente”. Nesta perspectiva, a estratégia postula um lugar próprio e capaz de servir de base a uma gestão das relações de um campo com uma exterioridade distinta. Ela esconde sob cálculos objetivos uma relação com o poder que a sustenta, guardado pelo lugar próprio ou pela instituição (CERTEAU, 1998). No entanto, a “tática”, por ser um cálculo diferenciado, não postula um lugar próprio, pois só tem por lugar o do “outro” (CERTEAU, 1998). Nesse sentido, compreendo a “tática” como uma micro ação subjetiva do sujeito ou do grupo que, segundo o teórico, tem constantemente que jogar com os acontecimentos para os transformar em ocasiões favoráveis aos mais “fracos” em relação aos mais “fortes”. Um movimento tático exige uma percepção sensível sobre o meio, considerando o espaço e o tempo exato de uma intervenção precisa, seja do sujeito ou do grupo envolvido na ação.

Identifico nas práticas culturais do movimento artístico em Marabá elementos essenciais para o aprofundamento deste debate, pela sua diversidade, estratégias e táticas que se estendem por mais de três décadas, numa realidade complexa pelas próprias relações de força que se estabelecem, em função de interesses que se divergem.

A teoria bourdieuniana também perpassa por esta relação dos procedimentos com os campos de força, mas é com Bourdieu (2013) que identifico com mais clareza os conceitos de “campo” e de “relações de força” empreendidas entre os campos que constituem os sistemas simbólicos. Trato do assunto a seguir.

2.2 Estruturas dos Campos e Correlações de Força que Constituem o Sistema Simbólico em Bourdieu: Uma Visão Local

A definição bourdieuniana trata de campo como um sistema competitivo de relações sociais que funciona segundo sua lógica interna, composto de instituições ou indivíduos que competem pelo mesmo objetivo. Ou seja, em cada campo há facções que lutam pela conquista de domínios no próprio campo. Alcançar esse domínio, envolve o acúmulo do máximo de “capital simbólico” pertinente a cada campo e o poder do domínio somente é legitimado quando deixa de ser reconhecido pelo que é. Isto implica dizer que na estrutura de cada campo existem um conjunto de regras, não enunciadas, que operam como “violência simbólica” (EAGLETON, 1997).

A teoria de campo e das relações de poder entre facções de campo em Bourdieu (2013) me instiga à imersão nas relações internas e externas que se estabelecem entre os agentes que compõem o campo artístico e os demais campos com os quais se relacionam. O propósito é detectar em que momento o campo artístico se torna mais frágil, suscetível às variáveis internas e externas dos sistemas e/ou mais “forte”, ampliando o seu capital cultural.

Neste aspecto, adoto o pensamento bourdieuniano de que as interações simbólicas dependem tanto da estrutura do grupo no interior da qual se realizam como também de estruturas das relações de classe em que se encontram inseridos os agentes em interação (BOURDIEU, 2013).

A partir desta leitura, identifico as características peculiares ao campo artístico cultural o qual pesquisamos e também aos demais campos com os quais ele se relaciona cotidianamente. Observo, inicialmente, que suas conexões são mais expressivas com os campos político, econômico, comunicacional e educacional.

Neste universo de pesquisa, o campo artístico-cultural é constituído por artistas e ativistas culturais que atuam nas linguagens musicais, cênicas, visuais, audiovisuais e literárias, como também no artesanato, na cultura popular, na gestão e produção, na crítica, na curadoria, na pesquisa em arte e cultura, na arte-educação e no jornalismo. São indivíduos, grupos informais e organizações culturais com e sem fins lucrativos, sediados em Marabá (PA), que atuam em nível local, regional, nacional e internacional. Estes artistas, e/ou fazedores de cultura, são conectados a outros grupos por meio de redes regionais, nacionais e internacionais, como: Rede Carajás de Cooperação Cultural; Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil; Rede de Griôs e Mestres de Cultura do Norte; Rede de Pontos de Cultura do Pará e do Brasil; Rede Brasileira de Arteducadores (ABRA); Associação Internacional de Drama-Teatro e Educação (IDEA); Aliança Mundial de Arte e Educação; Associação Brasileira de Documentarista e Curtametragista do Brasil (ABDeC). Também interagem com os conselheiros municipais de direito da criança e adolescentes; de cultura; de turismo; do Plano Diretor de Marabá; da Fundação Casa da Cultura de Marabá; do Conselho Tutelar; e do Conselho Gestor de Infocentro.

O campo artístico-cultural, embora constituído por uma diversidade de agentes situados em diferentes posições sociais, religiosas, ideológicas e políticas, geralmente, apresenta-se colaborativo no interior do campo, ampliando as forças do campo artístico em sua relação com os demais campos. Por outro lado, quando as relações de disputas entre as facções emergem, por domínio do próprio campo, fica explícita uma fragilidade do campo artístico que se extrapola às relações com os campos externos dominantes, desfavorecendo o campo dominado.

As disputas de domínio no campo artístico-cultural em Marabá são mais fortemente notadas nas suas relações com os campos político e econômico. Estes, por sua vez, acabam por influenciar e desequilibrar suas relações internas, promovendo, em muitos casos, o enfraquecimento de grupos e organizações culturais. De forma silenciosa e astuta (como se configura a violência simbólica), facções do campo político e econômico utilizam estratégias para promoverem rupturas internas no campo artístico-cultural, com foco na manutenção do controle e domínio sobre as práticas culturais que possam representar ameaças aos seus interesses.

Do mesmo modo caracteriza-se o seu subcampo, o movimento artístico integrado ao Galpão de Artes de Marabá, enquanto coletivo artístico e espaço mediador das práticas culturais, dado pelo encontro de uma diversidade de agentes que se apresentam com as mesmas características do campo artístico-cultural em suas relações internas e externas, numa

menor proporção em quantidade de agentes, mas contendo em sua trajetória um acúmulo de elementos capazes de dar conta de responder a pergunta instigadora da presente pesquisa.

A respeito do termo “agentes”, semelhante a concepção certauniana, entendo como aqueles que exercem uma das funções ou das posições definidas pelo próprio campo no qual atua (CERTEAU, 2012). No campo político, os agentes são aqueles que atuam nas esferas públicas municipal, estadual e federal. Na esfera municipal, os que mais se relacionam com o campo artístico-cultural são: prefeito, secretários, assessores especiais e funcionários públicos das secretarias de cultura, esporte, turismo, educação, assistência social e meio ambiente. Além desses, há também alguns representantes políticos da câmara municipal que demonstram interesse e/ou afinidade com as questões socioculturais. Na esfera estadual, consideramos técnicos e gestores de organizações governamentais, como: Secretaria Executiva de Cultura do Pará (SECULT/PA); Instituto de Artes do Pará (IAP); Fundação Curro Velho (FCV); Fundação Cultural do Pará (FCP); Secretaria de Desenvolvimento, Ciência e Tecnologia (SEDECT); Secretaria de Comunicação; além de representantes do legislativo estadual que atuam na região sul e sudeste do Pará. Na esfera federal: técnicos e gestores do Ministério da Cultura (MINC) e órgãos vinculados, como a Fundação Nacional de Artes (FUNARTE); Universidade Federal do Pará (UFPA) \ Campus Marabá, atualmente Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA).

No campo político, a concorrência entre as facções que o compõem é um tanto complexa. Esta complexidade se deve as posições hierárquicas ocupadas pelos diferentes agentes, que se situam em diferentes lugares, com diversidades ideológicas que se entrelaçam e ao mesmo tempo são antagônicas. As lutas internas pelo poder resultam em descontinuidade de políticas públicas, percebidas tanto na esfera municipal quanto nas estadual e federal.

Para Bourdieu, o campo político tem uma peculiaridade, já que ele faz interface com o campo de cultura e os demais campos. Daí o campo político ser conceituado como

O lugar em que se geram, na concorrência entre os agentes que nele se acham envolvidos, produtos políticos, problemas, programas, análises, comentários, conceito, acontecimentos, entre os quais os cidadãos comuns, reduzidos ao estatuto de consumidor, devem escolher, com probabilidades de mal-entendido tanto maiores quanto mais afastados estão do lugar da produção (BOURDIEU, 2012, p. 164).

E nesta complexidade, em meio as concorrências entre as facções internas e suas relações, quase sempre, conflituosas com o campo artístico cultural, que o campo político constrói o aparato de leis, programas e produtos que constituem as políticas culturais. Há de

acrescentar aqui o ingrediente oriundo de facções dominantes do campo econômico que exerce uma grande influência na construção dos mecanismos legais que os mantêm na condição de dominantes, no que se refere ao campo cultural. Esta influência foi (é) exercida fortemente na implementação da Lei Rouanet⁵, de 1991, que vem consolidando uma política cultural de incentivo fiscal.

A Lei Rouanet concede incentivos fiscais às empresas privadas, as quais delegam aos seus departamentos de marketing o poder de definir estratégias de vendas a partir do uso da produção cultural nacional. Grande parte dos recursos governamentais para a cultura são direcionados para as empresas privadas. Estas passam a definir quais as iniciativas culturais da sociedade que serão apoiadas financeiramente. Ou seja, o mercado passa a conduzir a política de investimento no campo cultural. Naturalmente, a ideologia mercadológica se privilegia em detrimento das questões propriamente culturais. Aliás, o mecanismo de incentivo fiscal pouco é acionado pelos agentes culturais na localidade da pesquisa, devido ao desinteresse das grandes empresas, e suas fundações vinculadas, em apoiar iniciativas culturais de bases comunitárias, no interior do país. As empresas, por sua vez, na ausência de projetos incentivados (oriundos da localidade), usufruem dos incentivos fiscais por meio de suas fundações, instaurando projetos desenhados nos seus gabinetes, que não atendem aos anseios das comunidades locais. Ou ainda, encomendam projetos em moldes pré-fabricados no sudeste do país; pouco se importando com as singularidades das comunidades amazônicas em suas demandas socioculturais específicas.

O campo econômico é composto por: agentes vinculados às empresas de pequeno, médio e grande porte que atuam na região sudeste do Pará (nem sempre estão sediados aqui); pessoas físicas que contribuem, de forma eventual ou contínua com bens, serviços e/ou dinheiro em espécie, com as ações culturais empreendidas por agentes do campo artístico; associações com ou sem fins lucrativos que disponibilizam bens e serviços em forma de doação. Estas dispõem de recursos físicos, humanos e/ou financeiros para atenderem as demandas do campo artístico, ambiental, turístico, social e educacional. Seus investimentos são realizados via edital de seleção pública de projetos e/ou apoio direto aos artistas, grupos e organizações, utilizando-se (ou não) de Leis de Incentivos Fiscais disponibilizados pelos governos.

Geralmente, esses agentes do campo econômico que se relacionam com o campo

⁵ Lei Rouanet – Lei Nº8.313/1991 cria o Programa Nacional de Apoio à Cultura, PRONAC (BRASIL, 2012, p. 11).

artístico o fazem sob a imposição de que suas marcas e/ou slogan sejam fortalecidas por meio do vínculo a um produto cultural. Esta postura, muitas vezes, termina por promover tensionamentos nas relações entre os campos, principalmente por ficar explícito nessas relações a sobreposição dos interesses mercadológicos aos interesses socioculturais.

Quanto às relações do campo artístico-cultural com o campo da comunicação, estas se mantêm quase sempre harmoniosas. Neste campo, identifica-se jornalistas, repórteres, escritores, produtores independentes, blogueiros e empresas de comunicação televisiva, radiofônica e de mídia impressa (muitas integraram-se às lutas do campo artístico). No entanto, as influências externas ao campo comunicacional, empreendidas por facções dos campos político e econômico, refrigeram continuamente as ameaças de tornar público os conflitos gerados nas suas relações desiguais com o campo artístico cultural.

As forças políticas e econômicas muitas vezes se sobrepõem às forças do campo comunicacional, também de forma a configurar-se o uso de violência simbólica. Geralmente, aqueles utilizam-se da condição de anunciantes para intervirem no processo de comunicação social, sob ameaças camufladas de retirada de investimentos no setor.

Já o campo educacional é constituído por: estudantes; arte-educadores; gestores de escolas pública municipais e estaduais; professores e estudantes universitários; gestores das secretarias de educação; instrutores e gestores de projetos comunitários; movimentos de educação de base.

Um embrião destas relações apresenta-se ao final da década de 1970, a partir dos primeiros contatos do Movimento Artístico de Marabá com o Movimento de Educação de Base (MEB)⁶. No entanto, percebi um maior entrosamento entre os campos a partir da década de 1990, quando as universidades públicas e privadas, passam a investir na interiorização de ações e nos cursos de extensão em artes, em Marabá.

De fato, na década de 1990, houve em Marabá um grande número de ações de formações continuadas em diversas linguagens e exposições artísticas, realizadas pela UFPA, UNAMA e UEPA. Como também pelo governo estadual, via Instituto de Artes do Pará (IAP) e Fundação Curro Velho. Neste período, a atuação destes órgãos em Marabá teve grande importância para o movimento artístico, por promover conexões locais com outros artistas e movimentos, ocorridos na esfera estadual. Fortaleceu-se as relações com o campo educacional, a partir da criação do Núcleo de Arte Educação da Universidade Federal do Pará,

⁶ O Movimento de Educação de Base (MEB), teve origem nas experiências de educação pelo rádio, promovido pelo episcopado brasileiro no Nordeste e Norte, a partir de 1961. Em Marabá, o MEB atuou organizando classes de alfabetização de adultos, cursos supletivos, e buscando o fortalecimento de organizações e movimentos populares, numa perspectiva cristã de transformação social (MATTOS, 2013, p. 103).

Campos Marabá (NAESSP), em 2001. Este núcleo conectou artistas da comunidade e pedagogos vinculados à universidade num processo pedagógico e didático do ensino da arte com base na realidade local, ofertando: atelier livre de artes; estudos artísticos e culturais; programa Arte na Escola; e consultoria em arte-educação (NÚCLEO, 2013).

Para compreender as relações dinâmicas existentes entre as subjetividades destes sujeitos e os condicionamentos sociais exteriores aos quais estão expostos, reflito sobre as práticas culturais de agentes que compõem o campo artístico e de suas relações dentro e fora do seu campo, perpassando pela teoria de *habitus* em Bourdieu. Setton (2002) afirma a percepção bourdieuniana de que a maior parte das ações dos agentes sociais é produto de um encontro entre um *habitus* e um campo. Assim, o *habitus* sendo um produto da história “é definido como um sistema de disposição aberto, que é incessantemente confrontado por experiências novas e, assim, incessantemente afetado por elas” (SETTON, 2002, p. 64).

A designação bourdieuniana de “*habitus*” é como o “inconsciente cultural”, no sentido de que os indivíduos agem de acordo com sistemas internalizados. Eagleton (1997) comunga com este pensamento, afirmando que na própria “espontaneidade” de nosso comportamento habitual, reproduzimos certas normas e valores profundamente tácitos e o *habitus*, assim, é o mecanismo de transmissão pelo qual as estruturas morais e sociais encarnam-se nas atividades diárias.

Entendendo desta forma, passo a examinar o cenário no qual as relações entre estes campos são constituídas.

2.3 O Cenário de uma Cultura Viva na Amazônia

A Amazônia vem sendo vítima de mitos e histórias criadas de formas distorcidas sobre a região e suas comunidades. Loureiro (2002) denuncia a violência cotidiana contra suas riquezas naturais, biodiversidades, saberes populares e comunidades tradicionais, vivenciadas até os dias de hoje. Para a autora, isto tem origem na “visão paradisíaca” disseminada sobre a região pelos primeiros europeus que por aqui chegaram, a qual vem sendo reafirmada ao longo da história por outros homens “de fora” que pouco (re) conhecem o essencial do lugar (LOUREIRO, 2002).

A visão disseminada por estrangeiros de uma Amazônia de superabundância de fauna e flora, rios largos e inesgotáveis fontes de riquezas a serem exploradas; aliada ao preconceito instituído sobre o homem e as comunidades amazônicas (tidos como grupos primitivos e desprovidos de capacidade de produção) sustentam interesses outros focados no avanço do

capital econômico nacional e internacional que resultam na apropriação e exploração desenfreada do homem e da natureza amazônica, ignorando seus valores e formas de vida.

O modelo de desenvolvimento econômico implementado na Amazônia, desde o fim dos anos 1960 até os dias atuais, demonstra que governantes, políticos, empresários e técnicos vêm ignorando as dimensões sociais, culturais e ambientais da região, em função de interesses políticos e econômicos (LOUREIRO, 2002).

O alto fluxo migratório presente no processo de ocupação da região, mais especificamente do sudeste paraense, tendo Marabá como cidade polo, torna as relações sociais no território um tanto complexa. Seja pela política de intervenção territorial imposta pelos sucessivos governos brasileiros (com foco no desenvolvimento da economia extrativista e avanço do capital), ou seja pelos desafios de se estabelecer diálogos interculturais entre os diferentes agentes que por aqui vivem, convivem, passam ou integram-se à vida do lugar.

Para Loureiro (2012), está claro que as diversas experiências de desenvolvimento impostas para a Amazônia falharam (e continuam falhando) na missão de desenvolver a região. Justamente por estes modelos serem excludentes, concentradores de renda, geradores de poucos empregos e de grandes danos ambientais; além de promoverem o aumento da violência e da miséria. As contradições vivenciadas nesta região terminam por subjugar e promover uma leitura estereotipada e preconceituosa sobre os povos originários da região, marginalizando e invisibilizando suas crenças e valores culturais frente ao processo desenvolvimentista. Por outro lado, a riqueza de uma diversidade cultural acumulada ao longo desse processo de ocupação, formada por povos oriundos de diversos estados brasileiros, constitui um grande caldeirão cultural, onde pouco a pouco constrói-se um cenário de uma cultura viva, que favorece as relações entre os povos.

A percepção equivocada sobre a cultura amazônica reflete fortemente até os dias de hoje sobre essas comunidades, que, embora de forma aparentemente tímida, ainda resistem na busca de alternativas de valorização e de promoção de suas tradições artísticas culturais; sem, no entanto, discriminar as formas híbridas que são gradativamente absorvidas como um importante elemento da cultura regional.

A dinâmica territorial desenvolvimentista, imposta para a região ao longo das últimas décadas, não somente promove a invisibilidade da cultura local como, também, a violência física e simbólica nos processos que se configuram como possibilidades de avanços do protagonismo das comunidades, na construção de novas possibilidades de desenvolvimento.

Neste sentido, Silva (2006) assegura,

- as formas de apropriação e uso dos recursos do território significaram uma violência às experiências, saberes e culturas dessas populações locais, inclusive nas suas estratégias de sobrevivência e relacionamento com o meio natural. (SILVA, 2006. p.40).

A história econômica de Marabá é marcada pelos ciclos extrativistas, passando pela extração do caucho, castanha do Pará, diamante, cristal, madeira, ouro, manganês, ferro e cobre. No entanto, estes recursos têm beneficiado muito mais outras regiões brasileiras e outros países do que as comunidades locais, que ainda sofrem a ausência e/ou insuficiência de políticas públicas capazes de atender suas necessidades básicas de saúde, educação, trabalho e assistência. Ainda mais, convivem cotidianamente com o desrespeito e o desprezo às suas crenças e valores; com as tensões e conflitos sociais entre agentes desigualmente situados nestes processos econômicos exploratórios (SILVA, 2006).

Na história política, o Brasil vivenciou a ditadura militar (1964-1985) e vários movimentos ocorreram contra a ditadura e a repressão. Marabá, enquanto foco de interesses de grandes projetos econômicos, atraindo investimentos em pesquisas minerais na Serra dos Carajás (1967), teve a abertura da estrada PA-70, atual BR-222 (1969), e tornou-se área de segurança nacional pelo Decreto Lei Nº 1.131, de 30 de outubro de 1970. Dentre os acontecimentos, há também a chegada de vários grupos e corporações militares, em defesa da Amazônia; a abertura da Rodovia Transamazônica (1971); e, posteriormente, a implantação do projeto Grande Carajás, em 1980 (MATTOS, 2013). Todos os acontecimentos possuem estreita relação com os interesses voltados para o avanço do capital econômico, nacional e internacional, a partir da exploração de recursos naturais da região.

2.3.1 Da Arte de Fazer Cultura no Lugar

As alianças estratégicas estabelecidas entre políticos e empresários tornaram o sudeste do Pará um palco de constantes conflitos, envolvendo diferentes agentes que resistem até os dias atuais às violências físicas e simbólicas promovidas por um modelo de desenvolvimento que violam direitos sociais, étnicos e de cidadania. Por outro lado, verifico a instalação de organizações educacionais, políticas, sociais, culturais e religiosas que, a partir de suas práticas culturais, terminam por configurar-se como um contraponto, a favor das comunidades locais.

Um exemplo disso é o Movimento de Educação de Base (MEB) instalado no início da década de 1970, na cidade de Marabá. O MEB é reconhecido como prática cultural pedagógica dos anos 1960, disseminada por todo o Brasil numa aliança feita com a Conferência Nacional dos Bispos do Brasil (CNBB) e o Governo Federal com o objetivo de desenvolver um trabalho junto às comunidades residentes em áreas menos desenvolvidas do país. Foi dada continuidade a este trabalho mesmo depois do golpe militar. No entanto, o MEB começa a sofrer perseguições em todo o Brasil, dentro e fora da Igreja Católica, a partir do ano de 1964, sob a alegação de suspeita de que o programa realizado representava uma ameaça de subversão à ordem. Em algumas dioceses suas sedes foram fechadas pela própria polícia. Em outras, o trabalho é desativado por não se acreditar mais na possibilidade de realização de um programa político pedagógico, de uma conscientização e mobilização popular. (BRANDÃO, 1986).

Brandão (1986) afirma que o MEB compunha o Movimento de Cultura Popular (MCP), junto a outros grupos e/ou organizações populares atuantes no Brasil⁷. Enquanto uns grupos trabalhavam com a alfabetização, tida como um ponto de partida da pedagogia conscientizada, outros atuavam na conscientização popular por meio das artes politicamente pensadas, com o objetivo de obter transformações sociais e simbólicas. No interior do MCP, o movimento de cultura popular que ficou mais conhecido no Brasil foi o de Recife, o qual Paulo Freire foi um dos fundadores.

Segundo agentes locais, a sede do MEB em Marabá foi fechada ao final da década de 1970, numa ação das forças militares, que invadiram e ocuparam o espaço denominado “Alavanca”⁸. O “Alavanca” era um espaço cedido pela diocese regional para ações desportivas e reuniões das organizações sociais atuantes na cidade, servindo também de sede de movimentos artísticos culturais⁹. Antes, na década de 1960, os partidos clandestinos já criavam os Centros de Culturas Populares por todo o país. Segundo Mattos (2013), militantes do Partido Comunista do Brasil instalaram-se na região desde 1967 e o Campus Avançado da Universidade de São Paulo (CAUSP) já trazia suas primeiras turmas de estagiários em

⁷ Para Brandão, uma breve existência, intensa e criadora como poucas, tiveram esses grupos que pensaram ser, juntos, o Movimento de Cultura Popular: a Ação Popular, o Centro Popular de Cultura, os Movimentos de Cultura Popular, o Movimento de Educação de Base, a Campanha de Pé no Chão também se apreende à Ler. O MCP tinha como objetivo a elaboração de um projeto histórico que libertasse o homem, no interior de uma cultura que o domina e o trata como objeto, dentro de uma perspectiva de longo prazo, de tomada de poder a favor do processo de libertação (BRANDÃO, 1986).

⁸ “Alavanca” - denominação dada ao espaço de esporte, cultura e lazer, vinculado à Diocese de Marabá. Segundo Alves (1998), no Alavanca ocorreram os primeiros festivais de interpretação musical, em julho de 1975, que chegou até a quinta versão, por iniciativa de alguns artistas locais (ALVES, 1998).

⁹ Cf. Anexo A.

estudos na Amazônia, em 1971.

Todos estes acontecimentos estão relacionados com os interesses econômicos sobre a região, como também com as forças que se contrapõem a exploração da natureza e do homem que habitam a Amazônia. Neste cenário, deflagrou-se a Guerrilha do Araguaia (1972-1974), um fato que até hoje intriga e incita pesquisadores, artistas, intelectuais e militantes sociais a desvelarem o silêncio que habita entre o medo e o desejo da cicatrização das dores cravadas nas comunidades do sudeste paraense, por tamanha violência.

É neste cenário que surge o movimento artístico cultural de Marabá, onde a comunidade local convive e interage de forma intensa, nas ruas, nos becos, nos quintais, nas praças e nas igrejas; com as forças econômicas e militares; com a cumplicidade dos governantes; e com a incerteza do futuro de suas comunidades.

2.3.2 O Movimento Artístico em Marabá: de 1970 a 1990

O período que antecede o recorte temporal da presente pesquisa também foi revelado por agentes culturais, na faixa etária de 41 a 65 anos, atuantes no movimento artístico, desde as décadas de 1970 a 1990. Estes agentes eram estudantes, sindicalistas, artistas, educadores e militantes culturais que integravam o movimento artístico local.

O movimento artístico tem origem no interior da igreja católica, ao final da década de 1970¹⁰. Grupos de jovens vinculados à igreja atuavam no auxílio às missas dominicais, num período em que a violência no campo era pauta constante dos movimentos sociais (MATTOS, 2013).

Botelho Filho (62 anos)¹¹, artista visual e ativista cultural desde a década de 1970, assegura que os agentes do movimento artístico local, faziam rodas de conversas e de músicas

¹⁰ Algumas igrejas cristãs, especialmente a Católica e a Luterana, tomaram clara posição na luta pelos direitos sociais e políticos dos trabalhadores rurais e posseiros na região. Em 1975, organizou-se a Comissão Pastoral da Terra (CPT), instalando-se em Marabá em 1978; e “espalharam-se as Comunidades Eclesiais de Base (CEBs), espaços onde as classes desfavorecidas das cidades e da zona rural passaram a se reunir”. Em 1976, foi criada a Diocese de Marabá e nomeado o seu primeiro bispo Dom Alano Maria Pena, que fortaleceu a postura da igreja na defesa das classes desfavorecidas (MATTOS, 2013, p.103). Dom Frei Alano Maria Pena nasceu no Rio de Janeiro - RJ, em 7 outubro de 1935, foi Bispo Auxiliar de Belém (PA) de 1975 a 1976; transferido como Bispo Coadjutor da Prelazia de Marabá (PA) em 14 de julho de 1976. Assumiu a Igreja local em 10 de novembro do mesmo ano e foi nomeado Bispo de Marabá em 4 de dezembro de 1979, permanecendo até o ano de 1985. Em 24 de setembro de 2003, foi nomeado Arcebispo de Niterói. Atualmente, reside na cidade de Niterói, Rio de Janeiro. Disponível em: <http://arqnit.org.br/arqnitfinal/parabens-dom-frei-alano-maria-pena-o-p/>. Acessado em: 01 abr 2016.

¹¹ Antonio Nunes Botelho Filho (Botelinho) é fundador do grupo Mojumaexto (1978), fundador e presidente da Associação dos Artistas Plásticos de Marabá (1998). Griô Aprendiz reconhecido pelo MINC, por meio do projeto Saberes e Fazeres Amazônico (2009). Coordenador do Galpão de Artes de Marabá, desde 1997. Atualmente atua e reside em Marabá (PA).

nas ruas, becos e praças para provocarem e desafiarem qualquer personalidade estranha que se aproximassem deles. Neste período, nasceram as primeiras peças teatrais, encenadas no interior da igreja católica; e os festivais de música, nomeados CAFRE¹², realizados pelo grupo de jovens MOJUMAEXTO¹³. O grupo abrigava-se numa sala do espaço “Alavanca”, próximo a sala do Movimento de Educação de Base (MEB). A aproximação diária com o MEB, fez com que estes jovens participassem de reuniões e discussões sobre questões políticas locais e nacionais, ampliando suas visões de mundo e, por conseguinte, suas militâncias artísticas e culturais. Para Botelho, a linguagem artística mais forte na década de 1970 era o teatro, tida como uma das linguagens mais completas para expressar a dor¹⁴.

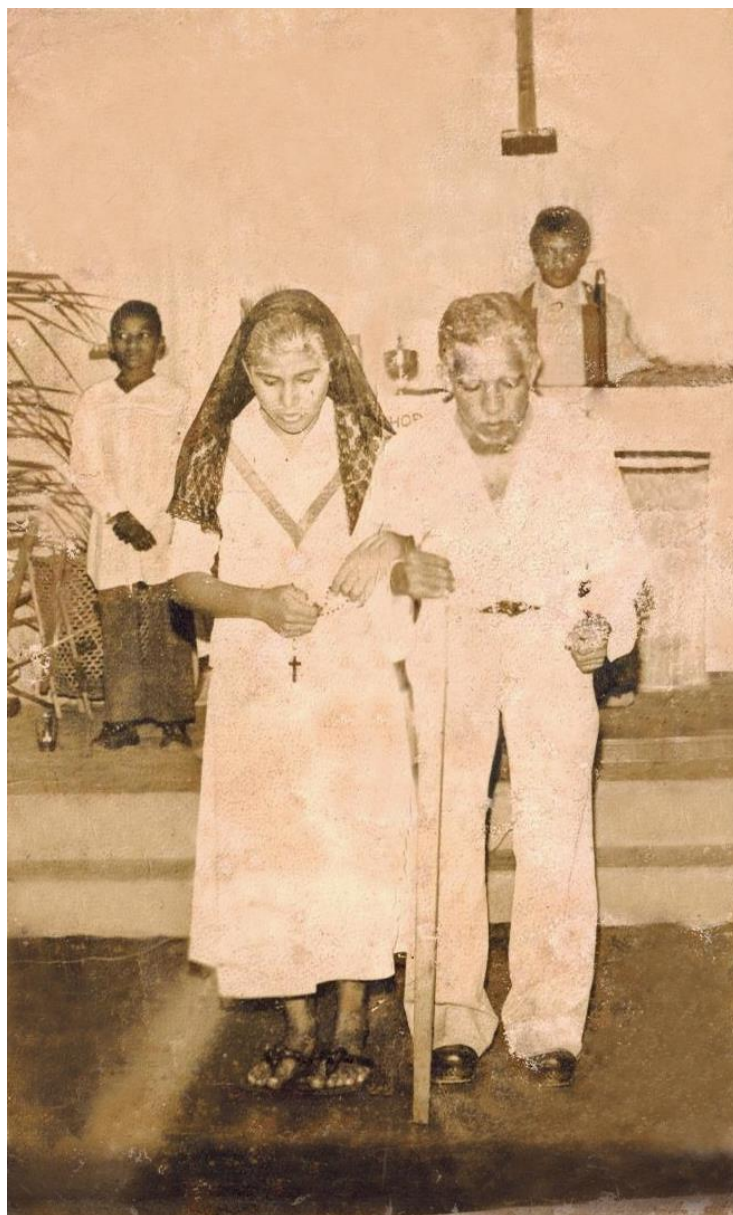
Os jovens artistas conviviam com o cerceamento da sua liberdade de expressão. Por causa das rodas que fazia publicamente, do teatro e da música, para expressarem seus sonhos e suas dores, eles eram repreendidos e agredidos por policiais.

¹² Canto Aberto em Festival Regional. Realizada sua primeira versão em 1980, na quadra “Osorinho”, Núcleo Pioneiro de Marabá. Foram realizadas cinco versões, sendo a I e II pelo grupo MOJUMAEXTO; III, IV e V pelo grupo JUMA. Em 1985 e 1986, ocorreram o festival Prive e o Festival de Verão, organizado por um grupo de artistas. Em 1987, o CCPM deu continuidade aos festivais de música sob a sigla FECAM. A partir de sua 2ª versão, o FECAM passou a ser realizado pela prefeitura de Marabá (SOBRINHO, 2010).

¹³ Movimento da Juventude em Cristo. Grupo de Jovens criado em 1978, dentro da Igreja Católica para dar assistência aos cânticos das missas dominicais, afirma Botelho Filho. Cf. Anexo A.

¹⁴ Cf. Anexo A.

Figura 1. “Terra Para Quem Trabalha Nela”



Fonte: Acervo GAM¹⁵

A peça teatral “Terra pra quem trabalha nela” foi encenada no interior da Igreja São Félix de Valois, tendo à frente da cena, o casal de atores: Teka Amoras e Odilon de Souza Fonte (Tin-tin).

¹⁵ Fotografia preto e branco, de autor desconhecido. Tam. 9cm x 14cm. Acervo Galpão de Artes de Marabá, 2015.

Neste contexto, a música também se tornou um instrumento de denúncia por meio dos festivais. Ainda que na época era preciso apresentar a letra da música para a Polícia Federal para poder cantá-la. Os Federais analisavam as letras e censuravam palavras, sem quaisquer explicações. No entanto, os artistas não obedeciam as censuras e cantavam a letra original¹⁶.

Figura 2. Festival de Música.



Fonte: Acervo GAM, 2000¹⁷

Os festivais de músicas tiveram início na década de 1980, sob o nome Canto Aberto em Festival Regional (CAFRE), por iniciativa do grupo MOJUMAEXTO. Sua 5ª versão, foi nomeado Festival da Canção em Marabá (FECAM), sob a gestão da Prefeitura Municipal de Marabá¹⁸.

¹⁶ Cf. Anexo A.

¹⁷ Fotografia tam. 15,5 cm x 10,2 cm. Autor desconhecido. Da esquerda pra direita: compositora e interprete Nilva Burjack, músico “Bentinho” e o apresentador Rui Castro. Acervo GAM, 2000.

¹⁸ SOBRINHO, 2010.

Havia muitas manifestações culturais, como: Cordões de Pássaro, Boi Bumbá Cambraia e Boi Bumbá do Palmica, apresentando-se no meio do varjão¹⁹, porque na cidade não era permitido. Quadrilhas juninas apresentando-se em pontas de rua. Carnavais de rua. Veraneio da praia Tucunaré. O Cine “Marrocos”²⁰. A presença do circo na cidade. A banda “Borracha”, que posteriormente, virou a escola de samba “Somos Nós”. Grupos de danças folclóricas: “Itaboca”, “Tangará”, “Yaguara”. Movimento de Arte em Grupo de Expressão Teatral (MAGET). Fundação da Associação Marabaense de Proteção à Natureza (1983). A atuação de músicos e bandas musicais, como “Os Leões”, “Os Brasas Seis” e “Manduquinha”.

Marabá explodiu culturalmente, em todos os sentidos, resultando ainda na criação da Associação da Academia de Letras; da Fundação Casa da Cultura, que posteriormente foi transformada em autarquia municipal, em 1987, e do I Festival de Música sob a sigla FECAM, também em 1987.

Configura-se uma efervescência cultural na cidade por iniciativa de diversos agentes locais, como também por aqueles oriundos de outras regiões brasileiras que se integraram à dinâmica do lugar e já sabiam da importância da memória artística cultural. Produziam os registros de suas ações e de manifestações, acumulando um acervo representativo da cultura popular local.

Entretanto, já na década de 1990, parte deste acervo produzido pelo CCPM foi doado à Fundação Casa da Cultura de Marabá, quando o grupo foi extinto. Um acervo material que foi destruído por personalidades políticas (na década de 1990), segundo o artista Sérgio Dias²¹, músico (57 anos), oriundo de Belo Horizonte (MG), integrante do CCPM. Seria uma atitude estimulada por facções do campo político com o objetivo de ocultar da história oficial da cidade as práticas do movimento. Exprime-se aqui o uso da violência simbólica, numa perspectiva bourdieuniana; como também um crime contra a humanidade que é privada de conhecer a história construída por suas comunidades, em função da arrogância do poder de

¹⁹ Varjão – região alagada. É também, o nome da região alagada que fica entre a Velha Marabá e a Nova Marabá (VARJÃO, 2014, p.143).

²⁰ Cine Marrocos. Antigo espaço de cinema criado pelo Mestre Iran Bichara (Mestre de Cultura reconhecido pela Ação Griô / MINC, 2009). Foi fechado no final da década de 1970. Tornou-se o Cine Teatro Marrocos. Atualmente, pertence à Prefeitura Municipal de Marabá, sob a gestão da Secretaria de Cultura, onde funciona projetos de dança, música e teatro, beneficiando alunos de escolas públicas municipais (SECULT, 2013).

²¹ Antenor Sérgio Dias, nascido em Belo Horizonte (MG), reside em Marabá. É sindicalista, foi membro do CCPM de Marabá e é fundador e diretor da AMASP. Segundo o artista, o acervo era composto por entrevistas realizadas com músicos e manifestações culturais da cidade, como: Miguel Serrano (músico), Boi Palmica (mestre de cultura popular), pesquisas com ribeirinhos do “Cabelo Seco” e do Amapá, como também as atividades do FECAM, varais de poesia, roda de cultura com música e performance na praça São Félix. Cf. Anexo D.

facções do campo cultural, em aliança com facções do campo político, submetidos aos interesses do sistema simbólico de dominação (BOURDIEU, 2013).

Observo que nas relações de poder, há facções do campo político, que agem de forma contínua na inibição, coação e criminalização dos movimentos sociais. Os movimentos artísticos culturais na Amazônia estão expostos diariamente (ainda nos dias atuais) à violência simbólica empreendida por estas forças, com as quais se promovem os entraves e conflitos (até mesmo no interior do campo artístico); transgredindo os direitos e a moral de lideranças e grupos, que representam algum tipo de ameaça de perda da dominação sobre os dominados.

A ausência de registro da memória da cidade e região impulsionou a criação da Associação Marabaense de Proteção à Natureza (1981) e do Grupo Espeleológico de Marabá (GEMA), em 1982, que acabou gerando a Fundação Casa da Cultura de Marabá, neste mesmo ano. A casa já tinha, desde o princípio, um setor de cultura, biblioteca, e uma parte de museu com arquivos históricos. Outros movimentos artísticos anteriores já haviam abraçado a causa de criação da Casa. Para Noé Von²², biólogo e gestor cultural (65 anos), fundador e presidente da Fundação Casa da Cultura de Marabá, estes movimentos tinham vidas efêmeras, não duravam muito, pela própria dificuldade de sobrevivência dos grupos e também pelos fatores políticos e econômicos, já citados anteriormente.

Vários movimentos ocorreram concomitantemente, construindo cenários de efervescências culturais na cidade de Marabá que marcaram as últimas três décadas, no âmbito local. No âmbito estadual, mais especificamente no âmbito da capital, Belém (PA), o movimento artístico foi composto por intelectuais, poetas e artistas, que impulsionaram o surgimento do “Bar do Parque”, na década de 1970. Segundo Alixa²³, artista visual (56 anos), professor doutor da UNIFESSPA e integrante do movimento artístico em Marabá, o movimento do “Bar do Parque” desencadeou diversos outros, como: a ocupação do teatro Waldemar Henrique, das Galerias de Artes, do Teatro da Paz e, posteriormente, da concepção do Centro de Cultura e Turismo (CENTUR), idealizado pelo poeta Joao de Jesus Paes Loureiro²⁴. Loureiro entra para a Universidade Federal do Pará (UFPA) e implanta o projeto

²² Noé Von Atzingen é biólogo, fundador e presidente da Fundação Casa da Cultura de Marabá. Um dos principais ícones da cultura marabaense. Desde a década de 1970 vem contribuindo na preservação da memória da cultura local. Reconhecido como Griô pela SPP/MINC, 2009 (BANZEIRO, 2013. p.46).

²³ Alexandre Silva dos Santos Filho (Alixa) artista visual, nascido em Macapá (AP). É Professor Dr. da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará, coordenador do Instituto de Letras e Artes da UNIFESSPA, graduado em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará (1989), mestre em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (2002), doutor em Educação, na Universidade Federal de Goiás (2009).

²⁴ Joao de Jesus Paes Loureiro. Nascido em 1939, é poeta, escritor e pesquisador cultural, prof. Dr. da Universidade Federal do Pará, agente social de expressão na cena paraense. Foi presidente da Fundação Cultural do Pará, entre 1987-1990, acumulando o cargo de Secretário de Estado de Cultura. Foi idealizador e presidente

Multicampiartes, um programa de interiorização das artes que estende ações para outros municípios do Pará. O movimento de interiorização da UFPA termina por ser encampado pela Universidade da Amazônia (UNAMA) e pela Universidade Estadual do Pará (UEPA), ampliando os raios de ação deste movimento²⁵.

A política cultural desenvolvida por Paes Loureiro, à frente de diversos órgãos de cultura estaduais, entre as décadas de 1970-1990, representa um marco na política cultural do Pará. Na visão de Castro e Castro (2012, p.65), a atuação de Paes Loureiro foi pautada na valorização de uma matriz identitária amazônica paraense sob a influência do movimento nomeado “moderna tradição amazônica”. Este movimento social espontâneo de produção de referências identitárias e culturais teve origem na vida intelectual de Belém, na década de 1970, estendendo-se até a década de 1990. No entanto, os agentes locais entrevistados, pouco conheciam os movimentos ocorridos no âmbito estadual, neste período. Possivelmente, pelo distanciamento geográfico entre o município e a capital, pouco superado com a abertura da estrada PA-150, na década de 1980; como também, a insuficiência de registro da memória destes movimentos culturais e as limitações concernentes à área comunicacional nestas localidades.

Na década de 1990, a abrangência nacional alcançada pelos festivais de música em Marabá promoveu a conexão de artistas locais com artistas de outros municípios e estados. Além disso, já ao final da década, as organizações dos artistas em categorias específicas impulsionaram e intensificaram as relações com as universidades e com os órgãos estaduais de cultura, que passaram a compor parcerias com as organizações e os espaços culturais da cidade na realização de ações culturais e no apoio às iniciativas locais.

As conexões entre os artistas de Marabá e da capital Belém proporcionaram resultados significativos a partir de colaborações em diversas ações de formação, aprimoramento e apresentações artísticas, seja via ações de governos ou iniciativas de grupos artísticos independentes. As artes visuais foram as que mais se destacaram nos últimos anos, tornando Marabá um importante polo de produção visual, com a colaboração de artistas, como: Geraldo Teixeira, Jorge Eiró, Emanuel Franco, Armando Queiroz, Emanuel Nassar, dentre outros. Aliás, o grupo de artistas visuais local, impulsionou muitas ações empreendidas pelo movimento artístico local, prioritariamente no período de 2005 a 2011, quando esteve aliado ao espaço GAM.

do Instituto de Artes do Pará, em período posterior (CASTRO, Fabio; CASTRO, Marina. 2012).

²⁵ Cf. Anexo C.

Verifico também no período a implantação de algumas medidas legais investidas pelos governos federal, estadual e municipal, que corroboram com a composição desse cenário:

- a) Federal: início das atividades da Fundação Nacional de Artes (FUNARTE), em 1975; criação do Ministério da Cultura (MINC), em 1985; constituição federal de 1988; fundação cultural Palmares, em 1988; criação do Programa Nacional de Apoio à Cultura (PRONAC), via Lei Rouanet de Incentivo à Cultura, em 1991 (BRASIL, 2012).
- b) Estadual: criação da secretaria estadual de cultura pela Lei nº4.589, 11 nov 1975 (alterada pela lei 5.397 de 13 out 1987); da Fundação Curro Velho de Belém, em 1990; da Casa da Linguagem, em 1991; do Conselho Estadual de Cultura, em 1991; dos Fóruns Estaduais de Cultura, entre 1989 a 1994; do Instituto de Artes do Pará (IAP); da unidade da UEPA de Marabá, em 1994; do Parque Estadual Serra dos Martírios / Andorinhas e a área de proteção ambiental de São Geraldo, em 1996 (CASTRO; CASTRO, 2012).
- c) Municipal: a criação da Secretaria Municipal de Cultura, Desporto e Turismo de Marabá (SECULT/MA), pela Lei Nº9268, de 28.12.1987; a criação da Lei Fiscal de Incentivo à Cultura e do Conselho Municipal de Cultura de Marabá, em 1993; o tombamento de prédios históricos da cidade de Marabá, como: o Palacete Augusto Dias, Igreja São Félix de Valois, Mercado Municipal, tombados em 05 de abril de 1993 (MARABÁ, 2014).

Embora, na esfera municipal, alguns destes mecanismos tenham sido historicamente ignorados por facções do próprio campo político que os instituíram, eles são importantes para repensarmos o processo de construção das políticas culturais nesta localidade e sua relação com os acontecimentos em níveis estadual e federal.

Os acontecimentos locais possuem forte relação com as diretrizes e princípios estabelecidos nos contextos maiores. Observo que, após a criação do MINC e da Lei Rouanet, o Estado do Pará e o município de Marabá implementam suas secretarias e leis municipais. Além disso, a Constituição de 1988, abriu caminho para o diálogo entre governo e sociedade e determinou o respeito do Estado brasileiro ao patrimônio e à diversidade cultural (BRASIL, 2012). Logo no ano seguinte, foi realizado o I Fórum de Cultura Estadual do Pará.

Observo que, a Lei de Incentivo à Cultura criada em 1993, nunca foi de fato, implementada em Marabá. A Lei de Proteção do Patrimônio pouco foi considerada, quando os governantes quiseram alterar as estruturas físicas dos patrimônios tombados em desfavor a seus projetos arquitetônicos. À Secretária de Cultura do município foi dada pouca

importância, sendo tratada apenas como um departamento de realização do cronograma festivo da cidade.

Traçado este cenário que antecede o período da presente pesquisa, trato a seguir dos aspectos metodológicos que conduziram à realização da investigação de campo, junto aos agentes locais. Uma pesquisa-ação desafiadora por aguçar a criatividade e sensibilidade da equipe envolvida na experimentação de método e técnicas diversificados.

3 TRILHAS: IMERSÃO NAS ESCUTAS CULTURAIS

Analisar o campo de pesquisa, o movimento cultural e suas práticas cotidianas no contexto territorial, a partir da escuta de diferentes vozes de artistas e agentes culturais locais, foi um dos grandes desafios da presente pesquisa. Nestas vozes, contidas em busca da liberdade, há agentes oriundos de diversas regiões brasileiras, que trazem em sua bagagem, a diversidade ideológica, religiosa, política e cultural; além de experiências acumuladas nos seus processos individuais que constituem os seus *habitus* (BOURDIEU, 2012). Fez-se necessária uma amostra representativa de referência deste universo.

Na pesquisa de campo, priorizo a metodologia qualitativa por acreditar que esta fornece uma melhor compreensão do fenômeno social estudado, pela relevância de seus aspectos subjetivos e de sua singularidade (HAGUETTE, 1999). No entanto, delimito um número de participantes para a coleta de dados em grupo e ou entrevistas individuais semiestruturadas, aplicadas para o aprofundamento do tema.

Desenvolvi um método participativo, colaborativo, capaz de construir um espaço de diálogo, onde cada participante pudesse se sentir confiante em expor sua história de vida, memórias íntimas e percepções sobre a temática abordada, numa relação de troca mútua com os outros; mas, sobretudo, de oportunidade de partilha e construção coletiva do conhecimento a partir da intersecção das diferentes leituras e reflexões, realizadas por agentes que integram o campo artístico cultural nesta localidade.

Os participantes envolvidos nos encontros nomeados Práticas Culturais em Rodas de Saberes eram artistas atuantes nas linguagens das artes visuais, audiovisual, teatro, circo, dança, literatura, artesanato, música, contação de história; mestres de cultura popular; arte-educadores vinculados a escolas e universidades públicas; gestores culturais que atuam junto à iniciativas públicas e privadas; jornalistas que acompanharam os processos e atuaram na produção de textos e publicações em jornais, revistas, rádios, televisões e mídias sociais.

Assim, um conjunto de pensamentos e reflexões foram organizados mediante a realização de quatro Rodas de Saberes (RS), no período de 11 de outubro a 08 de novembro de 2015, envolvendo de 05 a 12 pessoas em cada encontro, totalizando 26 artistas

participantes, com escolaridades variadas entre os níveis fundamental e superior. O elo entre os participantes das RS é a vivência individual e ou coletiva de práticas culturais implementadas pelos movimentos artísticos, ocorridos tanto no período entre 1997 e 2011, quanto no período que precede a esse recorte temporal. Inseri no contexto da pesquisa de campo as falas e reflexões de agentes culturais, que não puderam participar das RS, por motivos diversos. Essas falas foram coletadas posteriormente em publicações e ou entrevistas individuais semiestruturadas, por considerar imprescindíveis as colaborações desses agentes neste processo de pesquisa, devido aos seus acúmulos culturais sobre a história do movimento artístico local. Finalizo então, com 29 artistas participantes (Anexo E, p.162).

No decorrer de relatos, reflexões e análises, entrecruzo experiências que vivi em gestão de política cultural tanto na esfera pública quanto na esfera privada, junto aos governos e sociedades, nos movimentos artístico-culturais, em níveis local, estadual e nacional. Acredito que estas experiências que navegam entre o público e o privado, a proximidade da relação com estes agentes culturais e com o movimento artístico local, não poderia ser omitida diante da importância deste trabalho. Cabe o desafio do exercício do distanciamento do olhar que me é exigido pelo estudo científico, não somente pela necessidade de ver o mundo através dos olhos desta comunidade de artistas, mas por entender que os diálogos em Rodas possibilitam contribuições mútuas nos processos educativos individuais de cada participante. Trata-se de uma situação especial, pelas facilidades que me são concedidas por estes agentes de adentrar em suas histórias de vida e no interstício de suas relações internas e externas ao campo de pesquisa. Uma relação construída durante os últimos 20 anos, os quais estive envolvida com o movimento artístico local, especialmente em trocas de conhecimento e pensamentos íntimos em Rodas.

3.1 Roda de Saberes: Prática Cultural do Movimento

Atualmente, o diálogo em formato de Roda configura-se como uma prática cotidiana dos agentes culturais, atuantes na cidade de Marabá (PA). Seja em pequenas, médias ou grandes rodas, em ruas, praças, salas de aulas e espaços culturais, esses agentes estão sempre reunidos para dialogarem e refletirem sobre relevantes temáticas que incidem sobre suas vidas, prioritariamente sobre a Arte e Cultura e suas relações com as dimensões política, econômica, ambiental, educacional e social.

As Rodas, tornaram-se cotidianas, de forma intencional ou não, ampliando-se e aprimorando-se gradualmente, no território do sudeste paraense. Sua origem no seio do

movimento artístico, até onde a memória dos agentes culturais locais alcançam, vem dos becos, ruas e praças, nas décadas de 1970 e 1980. Como vimos no cenário anteriormente traçado.

No espaço do Galpão de Artes de Marabá, a partir de 1997, as Rodas tornaram-se um “*habitus*” dos agentes que lá frequentavam, adotando a perspectiva bourdieuniana, pela qual “*habitus*” recebe o sentido de que os indivíduos agem de acordo com sistemas internalizados (BOUDIEU, 2013). Bastava um dos agentes tomar a iniciativa de construir uma Roda, de forma espontânea e livre, esta acontecia. Não somente no GAM, mas à medida que surgiam novos espaços culturais, impulsionados pelo movimento artístico, a Roda estava lá, desdobrando-se em debates, reflexões e construções coletivas de ações culturais inovadoras.

A cultura de Roda vem de nossos ancestrais indígenas, negros, caboclos, ribeirinhos e camponeses, residentes em várias partes do Mundo. Uma cultura de povos tradicionais que têm um profundo respeito pela troca de saberes, num ritual de afirmação de valores e consensos coletivos, como relata Dan Baron²⁶, pela sua convivência com o Povo Pataxó, no sul da Bahia, entre 1999 e 2001.

Na nossa convivência com o Povo Pataxó (no Sul da Bahia, entre 1999-2001), percebi a profunda cultura de roda (ou que as vezes chamam de palestra), onde cada pessoa se manifesta, em sequência de status sociocultural, desde do cacique até o jovem (ou até criança) mais novo, com um ritual de afirmação de valores e prazer de estar presente, resgatando a história do processo ou tema até aquele momento, e depois opinando, ser (se) inserindo na história, na memorialização coletiva, e contribuindo a (na) criação de um consensus e nova decisão coletiva e comunitária (BARON COHEN, 2016)²⁷.

É imbuída na valorização dessa cultura de Roda que busco a diversidade de saberes, na construção do conhecimento coletivo consensuado nas e pelas perspectivas das diferentes vozes dos agentes locais envolvidos no presente estudo.

Em Certeau (2012), a estrutura social do saber postula uma concepção de sobreposição entre os saberes científicos e populares, promovendo dissociações entre o saber e o fazer,

²⁶ Daniel Jacob Baron Cohen. Nascido em 1957, em País de Gales. É dramaturgo, diretor comunidade teatro, teórico cultural e arte-educador. Nos últimos anos vem colaborando com Sem-Terra, indígenas, sindicais e comunidades universitárias no Brasil, Peru, Chile, China, Taiwan, Coreia e Japão com uso avançado de seus métodos em uma pedagogia da alfabetização intercultural e uma poética de *transformance*. Foi presidente da Associação Internacional de Drama/Teatro e Educação (IDEA), entre 2007 a 2010, e é coordenador da Aliança Mundial para a Educação Artística. Foi membro do Comitê Internacional do Fórum Social Mundial, e atualmente é coordenador geral da Rede Brasileira de Arteeducadores. Reside e atua em Marabá-PA. Dados repassados pelo artista.

²⁷ BARON COHEN, Dan. **Roda**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <deize.botelho@gmail.com>, em 13 abr 2016.

teoria e a prática, cultura de elite e cultura de massa. Esta dissociação termina por distanciar e contrapor os diversos saberes da sociedade, implicando na supervalorização de um tipo de saber em detrimento de outros (CERTEAU, 2012). Nas RS, empenho-me nos entrelaçamentos destes saberes e na equidade de valores que, naturalmente, lhes são atribuídos pela sociedade.

Os encontros, antes nomeados pelo movimento artístico como: Rodas de Artistas, Roda de Conversa, Roda de Bate-Papo, Roda de Diálogo, Diálogo Público ou Roda de Memórias, são, portanto, aqui designados “Rodas de Saberes” (RS). A designação fundamenta-se na perspectiva da existência de uma diversidade de saberes que devem ser valorizados e apreendidos no âmbito desta pesquisa. Destacamos um conjunto de saberes adquiridos ao longo da trajetória de vida de cada participante das RS, considerando as singularidades e diversidades, as diferentes posições sociais, percepções e visões de mundo. Assim exercitamos o diálogo cultural intercultural.

3.2 Estratégia Metodológica das Rodas de Saberes

Para definir uma metodologia capaz de facilitar a apreensão das diversas dimensões de conhecimentos possíveis de serem revelados nas Rodas de Saberes foi criada uma estratégia de trabalho que envolveu quatro artistas e arte-educadores, com larga experiência em processos participativos, na (re) criação, refinamento e ou definição das técnicas a serem aplicadas. Estes, como integrantes do subcampo artístico pesquisado, conhecedores dos perfis dos outros participantes e com vivências em movimentos artísticos em níveis local, estadual, nacional e internacional, foram convidados à exercerem a função de facilitadores e ou mediadores dos diálogos. São eles: Antônio Nunes Botelho Filho (Marabá-PA)²⁸, Alexandre Silva dos Santos Filho (Macapá-AP)²⁹, Manoela Paula Latrônico de Souza (Imbituba-SC)³⁰ e Dan Jacob Baron Cohen (País de Gales)³¹. Em quatro encontros delineamos uma trilha metodológico para as Rodas de Saberes.

Embasada na perspectiva da libertação freiriana, busco na metodologia das RS a realidade concreta a partir da relação dialética entre a objetividade e as subjetividades dos sujeitos envolvidos. Por entender que,

²⁸ Cf. Nota Rodapé 11. p.36

²⁹ Cf. Nota Rodapé 23. p.41

³⁰ Manoela Paula Latrônico de Souza (41 anos). Artista Cênica, arte-educadora e produtora cultural. Fundadora da Rede Brasileira de Arteeducação. Reside e atua em Marabá (PA), desde 2009.

³¹ Cf. Nota Rodapé 26. p.47

A pesquisa, como ato de conhecimento, tem como sujeitos cognoscentes, de um lado, os pesquisadores profissionais; de outro, os grupos populares e, como objeto a ser desvelado, a realidade concreta. Quanto mais, em uma tal forma de conceber e praticar a pesquisa, os grupos populares vão aprofundando, como sujeitos, o ato de conhecimento de si em suas realidades, tanto mais vão podendo superar ou vão superando o conhecimento anterior em seus aspectos mais ingênuos (FREIRE, 1999, p. 35).

A partir dessa perspectiva, o método e as técnicas aplicados nas RS tiveram um caráter orientador da ação, flexibilizados pelo espaço, o tempo e as emoções de trocas, inerentes a cada grupo de participantes.

Assim, na imersão nas escutas culturais, utilizo uma diversidade de técnicas (de forma intercalada e/ou sobrepostas), flexibilizadas, conforme a realidade era apresentada, como: Observação Participante, Chuva de Memórias, Cochicho em Dupla, História de Vida, Ampliação da Linguagem, Espiral do Tempo, História Oral, e Entrevista Semiestruturada. Transcorro sobre cada uma das técnicas a seguir:

A primeira, Observação Participante, é uma técnica de coleta de dados, empreendida em situações especiais, que serve não somente como instrumento de captação de informações, mas como instrumento de modificação do meio pesquisado. Segundo Haguette (1999, p.77), “a observação participante pode ser considerada como a técnica de captação de dados menos estruturada nas ciências sociais”. Esta acompanhou todo o processo do estudo empírico, pelo fato de, na condição de pesquisadora, acumular um conhecimento prévio sobre os agentes culturais envolvidos e ter vivenciado parte dos processos culturais no período estudado. Neste sentido, busquei minimizar minhas intervenções durante as falas, deixando à frente do diálogo os Facilitadores/Mediadores das RS, exceto na realização da 4ª Roda de Saberes, durante a qual assumi o papel de Facilitador/Mediador/Pesquisador, com o grupo formado pelos cinco últimos participantes. A tarefa não foi difícil, em função destes participantes já terem acúmulos de experiências em processos de diálogos em Rodas.

A segunda técnica foi nomeada Chuva de Memória. Esta foi criada durante o processo de estudo com o objetivo de reavivar a memória e estimular o diálogo entre os participantes, a partir de projeções de imagens nas paredes dos espaços utilizados, exposição de fotos antigas, recortes de jornais, camisetas, troféus de festivais e prêmios, catálogos, livros e publicações sobre arte e cultura no contexto local, espalhados de forma desordenada, ao centro da RS. Posicionei cadeiras em formato de círculo e espalhei objetos culturais no centro deste. A medida que os participantes chegavam, eu observava a interação destes com o cenário construído e os espaços utilizados. Diálogos, reflexões espontâneas e cochichos ocorriam

naturalmente, estimulando a memória individual e coletiva antes do início das RS. Os objetos foram utilizados por vários participantes como aporte de suas falas durante os diálogos.

A terceira, intitulada Cochicho em Dupla. Essa técnica já vem sendo utilizada há alguns anos por arte-educadores vinculados à Rede Brasileira de Arteducadores (ABRA) e Associação Internacional de Drama/Teatro e Educação (IDEA). Trata-se de estimular o diálogo entre dois participantes, por meio de cochichos, de curta duração (usamos 5 minutos para cada dupla). Parte-se de uma pergunta feita pelo facilitador ao grupo de participantes, tendo como objetivos compartilhar história de vida, memórias e percepções sobre os fatos passados. Inicialmente é feita em dupla e, posteriormente, exposto ao grupo maior.

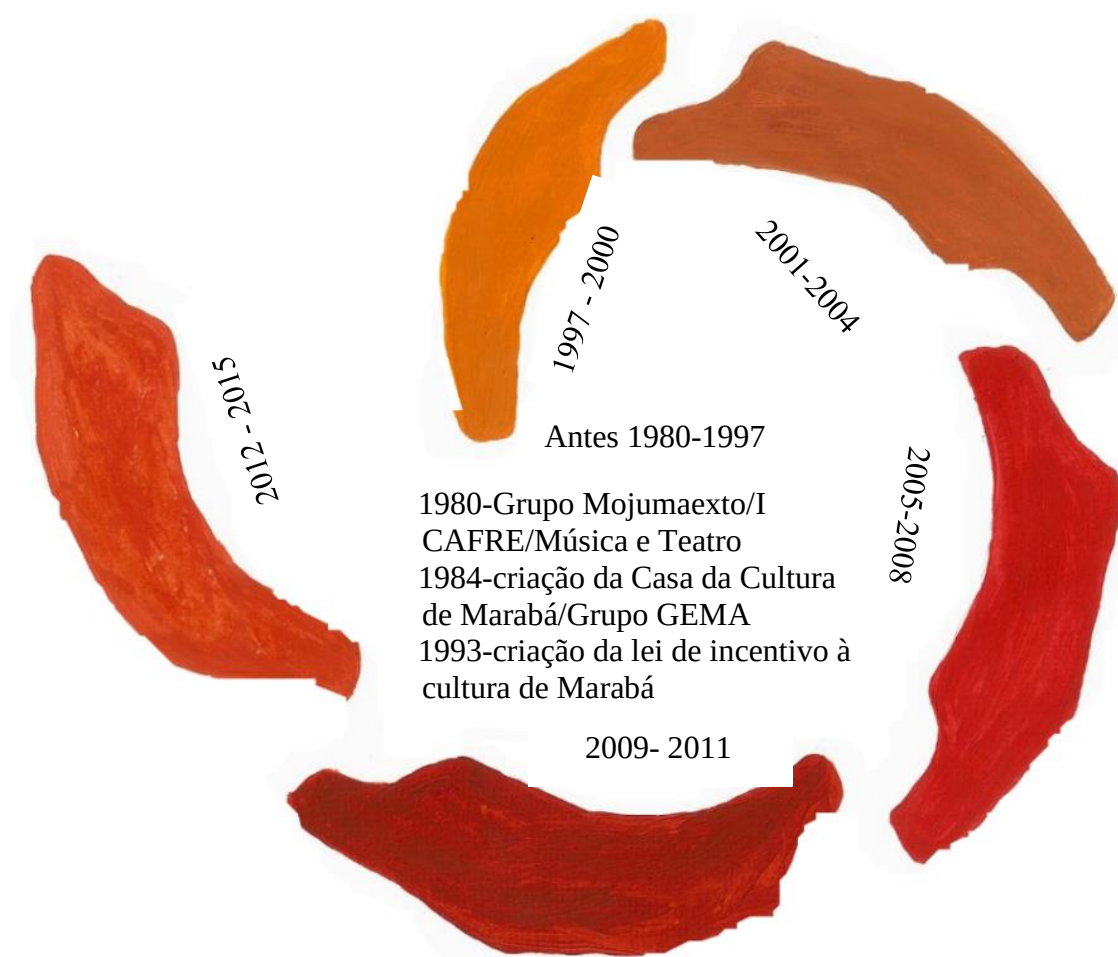
A quarta, História de Vida (HV), enquanto técnica de captação de dados, permite que o pesquisador adentre no universo íntimo do pesquisado, com o propósito de melhor compreender sua subjetividade e visão de mundo. Torna-se importante o pesquisador manter uma orientação para as questões nas quais está mais interessado para, posteriormente, fazer o confronto com outros materiais pesquisados. A HV dá sentido à noção de “processo em movimento” e poderá nos oferecer uma riqueza de detalhes que podem contribuir no surgimento de novas variáveis. Os participantes são estimulados a relatarem parte de sua história de vida, relacionada às suas primeiras percepções de mundo, interações com a arte e cultura e sua inserção no campo artístico-cultural. A técnica utilizada em grupo nos possibilita perceber a sensibilização dos participantes sobre a importância da trajetória de cada um e a subjetividade nas interpretações frente ao fenômeno pesquisado, além de conhecer detalhes da história que possam dar sentido à noção de “processo em movimento”. As falas ocorrem de forma espontânea, sem tornar uma regra que todos tenham que seguir (HAGUETTE, 1999).

A quinta técnica foi denominada, Ampliação da Linguagem. Teve como objetivo estimular intervenções artísticas espontâneas, ampliando a expressão de sentimentos e reflexões sobre a temática abordada, por meio de: declamação de poesia, canto, performance de dança, teatro, e exposição de objetos. A técnica teve facilidade de ser aplicada junto aos participantes, que em sua maioria eram artistas. No entanto, em outros grupos, exigirá muita habilidade dos facilitadores na sua condução espontânea.

A sexta, Espiral do Tempo. Foi criada com o objetivo de trazer à tona, acontecimentos culturais importantes no processo de reflexão e análise da temática da pesquisa; além de estimular os grupos de participantes a inserirem novas datas e acontecimentos, ainda não citados, e que consideravam relevantes. Apreende-se os acontecimentos em níveis local, estadual, nacional e internacional coletados em pesquisas bibliográficas e nas RS. Utilizamos um painel (feito em papel 40k, cor branca). Apropriamo-nos da arte, criada pelo artista

Marcone Moreira³², por ocasião do projeto Rios de Encontro - I Fórum de Cultura da Região Carajás.

Figura 3. Espiral do Tempo.



Fonte: GAM, 2009³³

A arte, inspirada na ideia de uma engrenagem em movimento espiral tornou-se símbolo de ações colaborativas da Rede Carajás de Cooperação Cultural³⁴.

³² Marcone José Moreira é artista visual. Nasceu em Pio XII (MA), em 1982 e vive e trabalha nas cidades de Marabá (PA) e Rio de Janeiro (RJ). Iniciou suas experimentações artísticas em 1997, no Galpão de Artes de Marabá. É membro fundador da Associação dos Artistas Plásticos de Marabá, da qual foi presidente. Seu trabalho artístico abrange diversas linguagens, como pintura, escultura, vídeo, objeto, fotografia e instalação. Premiado em salões de artes nacionais, realiza exposições individuais e coletivas por várias capitais do Brasil e do Mundo. Currículo do artista disponível em www.marconemoreira.blogspot.com.

³³ Arte em formato espiral. Utilizada em materiais gráficos de projetos colaborativos realizados pelo movimento artístico cultural no GAM.

³⁴ A Rede Carajás de Cooperação Cultural beneficia 12 municípios do sudeste paraense por meio de ações integradas com foco no fortalecimento da autonomia, protagonismo e empoderamento social de agentes culturais locais. Foi assim denominada em 2008, a partir da seleção da iniciativa, no Edital de criação de novos Pontos de Cultura do Estado do Pará, sob a gestão do Galpão de Artes de Marabá, em parceria com a Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste. Diário Oficial do Estado nº31437, de 10 de junho de 2009. Publicação nº6122.

Traço, portanto, uma cronologia dos acontecimentos (Anexo F, p. 164), de forma a visualizar o entrelaçamento dos acontecimentos através do tempo, considerando o contexto local e regional em relação ao nacional e internacional. Isto implica dizer que, os fatos históricos ocorridos estão interligados com a dinâmica social local em com a dinâmica territorial.

A sétima, História Oral, é uma técnica de coleta de dados, obtida numa interação entre o pesquisador e o entrevistado, por meio do depoimento oral, gravado e posteriormente transcrito, que tem por finalidade o preenchimento de lacunas existentes nos documentos escritos. A técnica foi utilizada com o objetivo de captar dados baseados na narrativa oral de cada participante das RS em interação com os outros, possibilitando uma reconstrução histórica sobre o fenômeno pesquisado, partilhada e baseada num conjunto de narrativas, checadas internamente entre os entrevistados e confrontadas posteriormente com os dados coletados por meio de outras fontes (HAGUETTE, 1999). Nesse caso, a técnica promoveu uma interação entre o pesquisador, o entrevistado e o grupo de participante de cada RS, ampliando sua capacidade de favorecer as abordagens interdisciplinares, como também de reconhecimento dos princípios da intersubjetividade e do interconhecimento, nas interpretações e análises dos acontecimentos, não somente pelo pesquisador, mas também pelo grupo de pesquisados (SILVA, 2015).

Por último, a Entrevista, definida como um diálogo entre o pesquisador e um agente cultural, com o propósito de esclarecer e/ou aprofundar determinados aspectos, que tenham ficado nebulosos no estágio inicial da pesquisa. Consiste em um processo de interação social entre o pesquisador e o pesquisado. O pesquisador tem como objetivo obter informações através de um roteiro de entrevista previamente estruturado para coletar informações objetivas (HAGUETTE, 1999). Neste estudo, aplicamos casualmente a entrevista semiestruturada, de forma a atender a necessidade de esclarecer dados já coletados nas RS, como também na coleta de novas informações com agentes culturais que por algum motivo não puderam participar das RS, mas que seriam imprescindíveis suas colaborações no presente trabalho.

Finalmente, foram utilizados suportes tecnológicos para a gravação das narrativas e interações dialógicas, em áudio e audiovisual, os quais facilitaram as transcrições dos diálogos em textos, conforme constam nos ANEXOS A, B, C e D. Neste caso, foi solicitado aos participantes das RS a assinatura do termo de autorização de uso de imagem, conforme ANEXO G. p.176.

A atuação em dupla (facilitador e mediador) se consistiu numa importante estratégia para o alcance dos nossos objetivos. Assim como a realização do registro do áudio e audiovisual revisitados quantas vezes necessárias para a compreensão, transcrição, apreensão e entrelaçamento das falas, de forma a possibilitar maior fidelidade à memória e ao pensamento coletivo. Para este registro, envolvemos uma equipe de colaboradores formada por três jovens marabaenses, atuantes em projetos culturais comunitários: Mariana Botelho Rodrigues (19 anos)³⁵, Reinaldo Mendes Silva (20 anos)³⁶, e Jonas Carneiro de Freitas (29 anos)³⁷, sendo este último o coordenador do registro de som e imagens e também responsável pela produção de vídeo-documentário resultante do processo de pesquisa, como devolutiva para os artistas envolvidos.

3.3 Os Espaços Culturais e os Ambientes das Rodas

Cada Roda de Saberes possui uma singularidade inerente aos diferentes agentes artísticos e espaços culturais envolvidos. Foi criada uma agenda de encontros, de forma a possibilitar a participação da maioria dos agentes convidados, via telefone, e-mail, Whats App e visitas domiciliares. Fiz uso de diferentes espaços culturais, que possuem significados histórico para o movimento artístico-cultural local, considerando a relação destes espaços com os participantes e com a prática de Rodas.

Em cada espaço foi construído o mesmo cenário, de forma a facilitar a aplicação do método e técnicas. Após escolher a sala mais apropriada ao uso das técnicas, considerando a capacidade de acolhimento dos convidados e a composição do ambiente do espaço cultural, dispus as cadeiras em formato de círculo e, ao centro, espalhei os objetos culturais para uso da Chuva de Memória.

³⁵ Mariana Botelho Rodrigues é artista visual nascida em Marabá (PA), membro do grupo FotoAção, e produtora audiovisual independente.

³⁶ Reinaldo Mendes Silva é artista visual nascido em Marabá (PA), integrante do projeto Rios de Encontro.

³⁷ Jonas Carneiro de Freitas é artista visual nascido em Marabá (PA), produtor cinematográfico com formação superior em Tecnologia de Informação e Comunicação, membro da Comissão Nacional de Pontos de Cultura, GT Pará (suplência) GT Cultura Digital, e coordenador de audiovisual do Galpão de Artes de Marabá.

Os espaços culturais das Rodas de Saberes:

- a) Galeria de Arte Vitória Barros, criada em 08 de março de 2002 pela artista visual Vitória Barros. À época, o movimento artístico fervilhava de ideias, carecendo, no entanto, de outros espaços que viessem agregar diferentes modos de pensar e fazer arte, contribuindo com a construção da sensibilidade das novas gerações, apoiando, provocando, fomentando e fornecendo elementos teóricos, metodológicos e técnicos de artes visuais, com a clara intenção educativa de contribuir com um novo olhar da população sobre arte. Nestes mais de 14 anos, além de realizar exposições e cursos, a galeria vem apoiando artistas locais e regionais³⁸. Nas paredes da galeria estavam expostos os trabalhos resultante de oficinas de artes realizadas com crianças e adolescentes, sob o título “Ciranda de Artes”.

Figura 4. Primeira Roda de Saberes



Fonte: acervo pessoal, 2015³⁹.

³⁸ Dados repassados por Ieda Maria Martins Mendes (2016). MENDES, Ieda Maria Martins. **Galeria Vitória Barros**. [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <deize.botelho@gmail.com>, em 15 jan. 2016. Vitória Barros é artista visual e fundadora da ARMA (MENDES, 2016).

³⁹ Imagem digital. Autoria Jonas Carneiro de Freitas. Acervo pessoal da autora.

- b) Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste do Pará. Criada em 1998 por um grupo de artistas plásticos de Marabá. Há 14 anos teve sua sede no espaço do Galpão de Artes de Marabá, tornando-se a representante legal de diversas ações protagonizadas pelo ponto de cultura. Em 2012, com a instabilidade de continuidade da cessão do espaço GAM, instalou-se em sua nova sede, dando prosseguimento a vários projetos. A instituição agrega artistas nas linguagens de fotografia, gravura, instalação, desenho, pintura, arte digital e audiovisual (BANZEIRO, 2013). Na sala multiuso da Associação, havia uma exposição de resultados de oficinas de artes com crianças e adolescentes realizadas nos meses anteriores.

Figura 5. Segunda Roda de Saberes



Fonte: acervo pessoal, 2015⁴⁰.

⁴⁰ Imagem digital. Autoria Jonas Carneiro de Freitas. Acervo pessoal da autora

c) Fundação Casa da Cultura de Marabá. Concebida em 1982 e fundada em 1987. Tornou-se uma referência para pesquisadores, turistas, estudantes, artistas e comunidades. Atualmente, considerada a maior e mais bem estruturada instituição do gênero, desempenhando ensino e pesquisa, funções de museu histórico, antropológico e natural, impondo-se como entidade mais respeitada do norte e nordeste do País, tendo alcançado grande repercussão no Brasil e Exterior (MARABÁ, 2014). O Salão de Exposição, onde ocorreu a 3ª Roda de Saberes, abrigava a exposição nomeada “Hoje tem espetáculo no mundo da imaginação”, composta pela história, indumentárias e figurinos dos palhaços da Cia Turma do Sorriso⁴¹, da cidade de Marabá (PA).

Figura 6. Terceira Roda de Saberes



Fonte: acervo pessoal, 2015⁴².

⁴¹ Cia Turma do Sorriso é formado por palhaços, pernas de pau, malabaristas, mágicos, dançarinos e atores que atuam desde 2007 nas ruas, praças, escolas, hospitais e empresa em ações de cultura, educação, saúde, meio ambiente, e comunicação, sob a coordenação da artista Osana Lopes dos Santos Borges, conhecida por Lara Borges. Turma Bike Som do Sorriso (TURMA, 2014).

⁴² Imagem digital. Autoria Jonas Carneiro de Freitas. Acervo pessoal da autora

d) Casinha de Cultura. Criada em janeiro de 2011, depois que o projeto Rios de Encontro ganhou seu segundo prêmio nacional de Interações Estéticas (edital Funarte). Segundo Baron e Manoela, a decisão de se enraizarem na comunidade do bairro Francisco Coelho, popularmente conhecido como bairro “Cabelo Seco”, os fez criarem o espaço. Inicialmente, o espaço agregava apenas os ensaios do grupo cultural Latinhas de Quintal e das rodas dos núcleos gestores, juvenis e adultos, mas logo virou um espaço de convivência coletiva. Em 2012, tornou-se também um alojamento solidário para artistas em residência internacional e sede de projetos de formação e gestão de microprojetos, como: Companhia de dança AfroMundi, jornalismo social Nem um Pingo, Cine Coruja, biblioteca Folhas da Vida e Rabetas Vídeo Coletivo. Hoje é reconhecida pela comunidade como espaço de rodas de diálogo artístico-cultural, documentação e formação. Em 2016, o projeto mudará para um espaço maior, uma Casa de Cultura que incluirá um cineteatro, clínica de fisioterapia, quintal de eco-cultura e uma ilha de produção digital, abastecida por energia solar.⁴³ No ambiente há uma biblioteca comunitária, varal de roupas de dança e instrumentos musicais dos grupos de jovens que atuam nos projetos comunitários do bairro.

Figura 7. Quarta Roda de Saberes



Fonte: acervo pessoal, 2015⁴⁴.

⁴³ Dado informado por Dan Baron. BARON COHEN, Dan. Casinha de Cultura [mensagem pessoal]. Mensagem recebido por <deize.botelho@gmail.com>, em 10 jan. 2016.

⁴⁴ Imagem digital. Autoria Mariana Botelho Rodrigues. Acervo pessoal da autora.

As obras expostas nas galerias, salas e salões dos espaços das Rodas também nos revelaram práticas culturais do movimento. Ou seja, no primeiro e segundo espaços havia mostras de produções artísticas de crianças e adolescentes, resultantes de oficinas de artes, realizadas durante o ano; no terceiro e quarto, respectivamente, objetos e indumentárias da companhia de palhaços Turma do Sorriso, e indumentárias e instrumentos musicais dos grupos de jovens que participam dos microprojetos comunitários do bairro Cabelo Seco, vinculado ao projeto Rios de Encontro. Tratavam-se de práticas que aliam a dimensão artístico-cultural com a dimensão socioeducativa, numa perspectiva das artes como ferramenta de transformação social. Assim, os ambientes contribuíram sensivelmente com os propósitos da presente pesquisa e das imersões nas escutas culturais.

4 PRÁTICAS CULTURAIS DO MOVIMENTO ARTÍSTICO

O movimento artístico em Marabá caracteriza-se por uma diversidade de práticas culturais, individuais e coletivas, que fortalecem o campo cultural em suas relações internas e externas; intensificam as relações com os campos político, econômico, comunicacional e educacional nos níveis local, estadual, nacional e internacional; e promovem avanços no processo de desenvolvimento cultural local.

Para melhor organizar o exame dessas práticas, subdivido o período de 1997 a 2011 em dois momentos. Além disto, destaco a inserção de Marabá no contexto nacional do Programa Cultura Viva, instituído em 2004 pelo MINC. Parto da experiência vivenciada pelo Ponto de Cultura GAM, num recorte temporal de 2004 e 2011. Dialogo com as perspectivas de autores, contidas em parte do dossiê temático “Programa Cultura Viva: análises e perspectivas”, da publicação eletrônica da Rede de Estudos em Políticas Culturais⁴⁵. De forma descritiva e analítica transcorro sobre alguns exemplos de práticas culturais de resistência do movimento artístico local e finalizo com perspectivas dos agentes do lugar sobre a relação da arte e cultura com a política, legislação, comunicação e resistência.

4.1 Da Arte de Fazer Porta, a Porta de Fazer Arte: de 1997 a 2003

Nos primeiros anos da década de 1990 houve um certo isolamento dos artistas, ou melhor, um esmorecimento e fragmentação dos grupos culturais, anteriormente constituídos. Segundo Botelho Filho, este isolamento os tornaram estranhos uns aos outros. Assim, a forma de dar continuidade ao movimento era fazer com que os artistas se reencontrassem por meio da criação de grupos e organizações em categorias⁴⁶.

A dinâmica do movimento artístico-cultural de Marabá, caracteriza-se por momentos históricos de efervescências e de recuos temporários. Identifico como momentos de

⁴⁵ www.politicasculturaisemrevista.ufba.br. No endereço eletrônico, encontra-se o dossiê completo sobre o Programa Cultura Viva. Acessado em 19 mar 2016 (BAHIA, 2014).

⁴⁶ Cf. Anexo A.

efervescências os recortes temporais em que o campo artístico desprende suas forças individuais e coletivas em favor da execução de práticas culturais coletivas. Dialogam, criam, produzem, experimentam, participam das discussões nas esferas públicas, realizam campanhas, articulam os meios de comunicação, confrontam-se com os demais campos e mobilizam-se na busca de soluções para os problemas que querem intervir e transformar em suas realidades. Por outro lado, os momentos de recuos são compreendidos como àqueles em que os agentes culturais se isolam em suas atividades cotidianas individuais, deixando ou minimizando a sua participação social nas questões socioculturais, políticas e econômicas, que os inquietam em determinado momento histórico. Semelhante a reflexão certeauriana (2013), podemos dizer que são aqueles momentos em que os indivíduos parecem estar inertes e ou silenciam suas lutas (CERTEAU, 2013). No entanto, ao adquirir voz o homem jamais silencia, a não ser quando o silêncio se constitui enquanto uma estratégia ou tática de resistência às estruturas sistêmicas que não mais o serve.

Na visão de Rosana Salame⁴⁷, artista cênica, arte-educadora (48 anos), ex-diretora e fundadora da Associação dos Artistas Plásticos de Marabá (ARMA),

- Há momentos que se faz e se desfaz... é a dinâmica do movimento mesmo. O artista não se esconde e por mais que ele queira se esconder, a janela se abre e ele reaparece.

Existe um processo contínuo. Há os momentos de efervescência e de recuo temporários, dependendo do contexto histórico o qual se vive. Apesar de, muitas vezes, os momentos de recuo serem tratados pela sociedade como um fim, reforçando a ideia de que os movimentos sociais são efêmeros, observo, no entanto, que o termo “efêmero”⁴⁸ não se aplica adequadamente à visão de processos, pois, se há processos, significa dizer que o movimento não acaba: recria-se, transforma-se e/ou adequa-se a uma nova realidade. Acrescenta-se novas estratégias e táticas, baseadas em experiências anteriores. A partir das novas articulações e mobilizações empreendidas pelo movimento artístico local, constato neste novo período de efervescência cultural, que o movimento ressurgiu, ao final da década de 1990. Como vemos a seguir.

⁴⁷ Rosana Salame Silva dos Anjos. Arte educadora. Artista Cênica e visuais. Nascida em Marabá, em 1967. Atua na rede estadual de ensino. Cf. Anexo B.

⁴⁸ Efêmero: “- que dura um dia, de pouca duração, passageiro” (EFEMERO. In: Minidicionário da língua portuguesa. Equipe Ridel (org). São Paulo: Ridel, 2012 p.77.

De 1997 a 2003, com o surgimento do espaço GAM, estimulou-se a organização de grupos e a (re)criação de associações artísticas. Os constantes diálogos culturais em Rodas, na busca de caminhos estratégicos capazes de fortalecer o campo artístico em suas práticas cotidianas, resultaram na criação de várias organizações culturais. Nasceu assim, a Associação dos Artistas Plásticos de Marabá, atualmente Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste do Pará (ARMA); a Associação de Músicos do Sul e Sudeste do Pará (AMASP), em 1998; a Associação dos Fotógrafos do Sul e Sudeste do Pará (ASFOSSUPA)⁴⁹; o Coral da Cidade (1999)⁵⁰; o Informativo Cultural “ACORDES”⁵¹; e a empresa colaborativa Tallentus Amazônia (2000)⁵².

Concomitantemente, em outros espaços culturais da cidade, organizaram-se: Associação Carnavalesca de Marabá (ACAM); Companhia de Dança Yaguara; Grupos de Dança Parafolclórica “Tangará”, “Araruama”, “Mayrabá”; Grupo Só da Terra; Fundação Zoobotânica de Marabá (1997); Café das Letras; grupos de Quadrilhas Juninas; Bois Bumbas; Escolas de Samba e Blocos Carnavalescos; e Grupos de Teatro da UFPA. Cria-se a Galeria Vitória Barros (2002); a Associação dos Artesãos “Mãos e Artes” (2003); e o Movimento Artístico e Sociocultural do Bairro Amapá “Amapá Cultural” (MASBA), em 2003.

Nesse período, as iniciativas passaram a atuar em suas demandas específicas, mas também em demandas coletivas fomentadas por diferentes agentes do campo cultural.

As Rodas de Artistas tornaram-se cada vez mais frequentes nos espaços culturais, escolas e universidades. A iniciativa de realização de Rodas partia de artista, grupo informal e de organização interessada em dialogar e refletir sobre determinado tema cultural. As reuniões de um ou mais agentes, naturalmente, transformavam-se em Roda.

⁴⁹ A Associação dos Fotógrafos do Sul do Pará foi criada em 1989. No entanto, durante muito tempo ficou desativada. Em 1998, suas atividades foram retomadas sob a coordenação do fotógrafo Genivaldo Marreiros da Silva, que se tornou presidente (MUTRAN, 2000).

⁵⁰ O Coral da Cidade de Marabá foi criado em junho de 2000, fruto de parceria da AMASP com a UFPA - Campus Marabá (PA) - e a empresa Companhia Vale do Rio Doce (Vale). O Coral agregava 30 vozes em espetáculos musicais e cênicos. Realizou oficinas de canto e regência, além de espetáculos nas cidades de Marabá, Açailândia, Serra dos Carajás. Foi extinto em 2002, por dificuldades financeiras de manutenção dos serviços de regência. (CORAL, 2001).

⁵¹ Informativo cultural “ACORDES”. Criado pela AMASP em 1999. Houve a publicação de duas edições (1999-2000). Foi produzido pelo jornalista Val Andre Mutran Pereira, fundador e diretor de Comunicação da AMASP. Suas matérias jornalísticas contemplavam a diversidade de ações realizadas no campo artístico-cultural local. Acervo GAM (ACORDES, 1999; 2000).

⁵² Tallentus Amazônia. Empresa de produção cultural, criada por artistas vinculados ao GAM, em abril de 2000 sob a razão social: D.A Botelho & Botelho EPP Ltda. Reconhecida pela atuação em prol do desenvolvimento sustentável, com um modelo de gestão inovadora e criativa - Prêmio Economia Criativa, 2013 (BOTELHO, 2013.p. 85). Ver também <http://issuu.com/tallentus/docs/tallentusamazonia>

Figura 8. Roda de Artistas Visuais



Fonte: Acervo GAM, 2004⁵³

Artistas visuais em troca de experiências no Atelier Comunitário do GAM.
Os processos criativos, experimentais e de produção de cada artista eram partilhados nas Rodas.

⁵³ Imagem de autoria Antonio Nunes Botelho Filho. Fotografia digital. Acervo GAM, 1998.

Figura 9. Roda de Fotógrafos.



Fonte: Acervo GAM, 1998⁵⁴

Figura 10. Roda de Músicos.



Fonte: Acervo GAM, 2004⁵⁵

⁵⁴ Fotografia digital. Antonio Nunes Botelho Filho. Acervo GAM, 1998.

Numa perspectiva freuriana, diríamos que o diálogo se constitui como uma estratégia, “pelo qual os homens ganham significado enquanto homens (...). É o encontro em que se solidariza o reflectir e o agir de seus sujeitos endereçados ao mundo a ser transformado e humanizado” (FREIRE, 1975, p.113). Noto que os diálogos em Rodas têm sido uma das práticas do movimento artístico mais eficazes na construção do conhecimento dos agentes culturais locais. O cotidiano desta prática enraizada no lugar onde se discute a cultura, tornou-se um *habitus* destes agentes, que, de forma consciente ou não, alcançam as transformações humanas e sociais, as quais se sujeitam (CERTEAU, 2012).

Nessa cena, diversas atividades de formação também foram realizadas, como: oficinas, palestras, exposições, encontros que possibilitaram a partilha dos conhecimentos adquiridos com estudantes de escolas públicas e comunidades, de forma a reafirmar pra si e para o outro o “por quê” e “pra quê” fazer arte.

Figura 11. GAM, em 1998.



Fonte: Acervo GAM, 1998⁵⁶

Oficina de artes com crianças e adolescentes realizadas pelo GAM, em 1998, numa interação do Atelier Comunitário com estudantes de escolas públicas municipais.

⁵⁵ Fotografia digital. Antonio Nunes Botelho Filho. Acervo GAM, 2004.

⁵⁶ Fotografia tam. 15cm x 10cm. autoria desconhecida. Acervo GAM, 1998.

Ao acolher uma fotografia exposta no centro da RS, Edmilson, artista visual (42 anos)⁵⁷, traz à cena a realização das primeiras exposições coletivas de artes visuais, nomeadas “Coletiva Marabá Hoje” e “Olhar no Cais”. A primeira realizada em ambiente fechado do Hotel Del Príncipe e a segunda no espaço aberto da praça São Félix de Valois.

Figura 12. “Olhar no Cais”



Fonte: Acervo GAM. Marreiros, 1998⁵⁸

A exposição “Olhar no Cais” significou um divisor de águas pela iniciativa de tirar as artes das paredes e levá-las para o contato com as ruas, gerando uma provocação e um momento de relação dos artistas com a comunidade⁵⁹.

Para Edmilson, a ampliação de sua visão de mundo e as participações de Marabá no contexto nacional das artes visuais devem-se às trocas de informações em Rodas de Artistas no Atelier Comunitário do GAM e à uma diversidade de iniciativas empreendidas pela

⁵⁷ Edmilson Gomes Almeida. Nascido em 1974, Marabá (PA). Artista visual e arte-educador, iniciou suas atividades artísticas nas oficinas ofertadas pelo GAM. Tornou-se membro e presidente da ARMA. Atua com formação e produção artística em desenho, pintura, escultura, artes gráficas e audiovisual.

⁵⁸ Genival Marreiros da Silva. Imagem 15cmx10cm. Acervo GAM, 1998. O fotógrafo foi presidente da Associação dos Fotógrafos do Sul e Sudeste do Pará (ASFOSSUPA). Participante ativo do movimento artístico em Marabá, desde a década de 1990.

⁵⁹ Cf. Anexo A.

associação⁶⁰.

O grupo de artesãos, antes de constituírem a Associação “Mãos e Artes”, já vinha participando das Feiras do Livro e da Feira da Indústria, Comércio e Arte de Marabá – FICAM, com o apoio da Casa da Cultura de Marabá. Com o crescimento da cidade, os artesãos sentiram a necessidade de legalizarem a associação. Daí passaram a se encontrar no GAM, unindo-se ao movimento artístico lá constituído. Para Concita (70 anos)⁶¹, o movimento “Cultura Marabá Hoje”, em 2003, foi um importante momento de integração e luta coletiva. A prática uniu os artistas, grupos e organizações artísticas na causa de restauração e apropriação do antigo Mercado Municipal de Marabá, como referência das artes e dos artistas locais.

Felismar (63 anos) e Gilvan (60 anos)⁶², músicos, dizem que quando a associação dos músicos foi criada (em 1998), muitos deles foram beneficiados com várias frentes de trabalho: apresentações musicais em supermercados, nas Feiras da Indústria, Comércio e Artes de Marabá (FICAM), na Exposição Agropecuária de Marabá (EXPOAMA), na criação do Coral da Cidade e também nas oficinas de formação e aprimoramento realizadas em parcerias com o Instituto de Artes do Pará.

A primeira intervenção coletiva dos músicos no processo de aprimoramento dos festivais em Marabá resultou na criação do Pré-FECAM, em 1998. Antes mesmo da constituição da AMASP, um grupo de músicos se reuniu com o gestor cultural do município, para sugerir alterações no formato do festival, que já não vinha mais atendendo as expectativas dos agentes locais, devido à grande participação de músicos profissionais de outros estados brasileiros, os quais acabavam por ganhar a maioria das premiações. Os músicos alegavam a ausência de política cultural local, voltada para a formação e aprimoramento, tornando a concorrência desigual, frente a crescente participação de músicos profissionais. Sugeriu-se como alternativa imediata a realização de um Pré-festival, enquanto pré-eliminatória que garantiria vagas aos músicos residentes em Marabá, dentre as 24 músicas selecionadas para o FECAM. O Pré-festival foi nomeado Pré-FECAM. Os músicos dialogavam também sobre estratégias de aprimoramento profissional e fortalecimento da

⁶⁰ Atelier Comunitário do GAM. Criado em 1995, enquanto célula embrionária do movimento das artes visuais em Marabá. Espaço de encontro de artistas, destinado à criação, experimentação, produção das artes e troca de experiências. Em 2014, foi fomentado por meio de patrocínio do Ministério da Cultura, via edital Amazônia Cultural 2013, e pelo governo estadual, via edital de prêmio Bolsa de Pesquisa, Criação e Experimentação Artística, 2013. Este último, concedido ao artista visual, Antônio Nunes Botelho Filho (BOTELHO, 2014b).

⁶¹ Conceição de Maria Marques de Oliveira (Concita). Artesã, fundadora da Associação de Artesãos “Mãos e Artes”. Cf. Anexo A.

⁶² Felismar Rodrigues da Silva e Zivanildo Feitosa da Costa (Gilvan). Músicos, fundadores e ex-diretores da AMASP. Atuam em Marabá desde a década de 1980.

categoria, e disseminação do conhecimento por meio da realização de oficinas, no interior do GAM (MUTRAN, 1998).

Figura 13. Oficina de Música.



Fonte: Acervo GAM, 1998⁶³

Oficina de bateria, ministrada por Gilvan Feitosa, em palco improvisado no interior do espaço GAM.

Os músicos disponibilizavam seus instrumentos particulares e, de forma colaborativa, partilhavam seus conhecimentos com jovens interessados na aprendizagem musical.

Quanto à organização dos fotógrafos, a ASFOSUPA foi constituída bem antes das demais, em 1989. Entretanto, após alguns anos desarticulada, retomou suas atividades em 1998. Neste período, contava com 35 associados, formados por fotógrafos profissionais e amadores. Apesar da cidade já possuir um número bem mais expressivo de fotógrafos. Marreiros, fundador e presidente da ASFOSUPA, afirma que “as exposições individuais ou coletivas, salões e concursos, deixaram de ser um tabu para grande parte dos fotógrafos associados”, os quais antes atuavam apenas na cobertura dos megaeventos, como: Maraluar, FECAM, EXPOAMA e FICAM (ACORDES, 2000, p. 4).

⁶³ Foto digital. Antonio Nunes Botelho Filho. Acervo GAM, 1998.

Figura 14. – Oficina de Fotografia.



Fonte: Acervo GAM, 2000⁶⁴.

As diversas percepções dos agentes locais demonstram um caminho percorrido que significou uma conquista do olhar coletivo para o além da dimensão artística. Constatamos que a arte tem contribuído na mudança do pensamento político social e cultural sobre a cidade e a região. Na visão de Urano Gama, Tibirica, artista visual (56 anos)⁶⁵, o movimento artístico promoveu o crescimento cultural da cidade e o GAM foi um elo muito importante nessa aglomeração de artistas e organizações, em conexões com outras realidades amazônicas, que resultaram numa explosão artística em Marabá.

De fato, o fomento à criação das organizações artísticas em categorias específicas foi uma importante estratégia de fortalecimento do protagonismo social, fortalecendo as relações internas entre os diferentes agentes envolvidos. Entretanto, as suas disponibilidades de

⁶⁴ Recorte de imagem do Informativo ACORDES. (ACORDES, 2000, p. 5).

⁶⁵ Félix Urano Gama de Sousa. Artista visual e cênico. Fundador da ARMA. Arte educador e precursor do movimento artístico em Marabá, na década de 1970.

trabalho, em conjunto com outros pares, ampliaram as forças e promoveu avanços nas relações externas ao campo artístico.

Interessante analisar que, antes de ser ocupado pelos artistas, o espaço do Galpão sediou a primeira indústria metalúrgica da cidade, instalada ao final da década de 1970 e fechada no início da década de 1990⁶⁶. A partir de 1997, quando se reencontram no Galpão, os artistas se sentem fortalecidos no e pelo espaço GAM, e refletem sobre esta relação existente entre o fazer arte e o fazer industrial, como ponderam os artistas, Rosana Salame⁶⁷ e Botelho:

- A dureza do ferro deu lugar a leveza das artes⁶⁸.
- Dizíamos que o Galpão antes, era a arte de fazer porta. E agora é a porta de fazer arte⁶⁹.

A arte tem possibilitado ao artista retirar-se do lugar onde está para outros lugares, fazendo-o refletir sobre a diversidade cultural existente em Marabá e sua dinâmica territorial. O fazer arte dá ao artista a oportunidade de conhecer a si mesmo e refletir sobre o ambiente que o cerca.

4.2 Caminhos Criativos Permeando Raízes: de 2004 a 2011

Entre 2004 e 2005 foi realizada a primeira experiência de gestão de projeto incentivado, nomeado GAM Escola de Artes de Marabá⁷⁰. O projeto, executado pela empresa de produção cultural Tallentus Amazônia, possibilitou a realização de formações básicas e mostras artísticas nas linguagens visuais, cênicas e musicais, além da formação de instrutores de artes e elaboração de projetos culturais. Foram atendidos artistas, grupos e organizações culturais nas demandas de formação e de prestação de serviços, gerando renda e aperfeiçoamento profissional no campo cultural.

Muitos artistas aliaram-se ao movimento, neste momento, revelando seu

⁶⁶ Serralheria e Metalurgia São José. Razão Social: A. Botelho Indústria e Comércio. Criada ao final da década de 1970 pelo artesão e engenheiro autodidata Antônio Nunes Botelho (Mestre Botelho, *in memória*). Foi extinta na década de 1990, dando lugar aos fazedores de arte e cultura (BANZEIRO, 2013, p.42).

⁶⁷ Rosana Salame é artista cênica, arte-educadora. Reside e atua em Marabá (PA).

⁶⁸ Depoimento Rosana Salame. Cf. anexo B.

⁶⁹ Depoimento Antônio Nunes Botelho Filho. Cf. anexo A.

⁷⁰ Projeto aprovado pela Lei Estadual de Incentivo à Cultura – SEMEAR nº. 6.572/2003. Regulamentada pelo Decreto nº. 847/2004. Patrocinado pela empresa VIVO. Disponível em: <http://www.fcp.pa.gov.br/legislacao/lei-semear>. Acessado em 02. mai 2016.

estranhamento na relação inicial com as artes, logo superado pela sua comunhão com os propósitos do movimento artístico.

Líris Pimentel, fotógrafa (45 anos)⁷¹, aliou-se a ARMA e GAM em 2005, convidada pelo “Tibirica”. A artista revela que antes observava o movimento de artistas com certo estranhamento, mas ao participar da sua primeira oficina de teatro, apaixonou-se pelas artes, tornando-se posteriormente artista visual. Já Creusa Salame, artesã, escritora e artista visual (74 anos)⁷², passou a frequentar o GAM aos 60 anos de idade. Tendo atuado desde sua adolescência como costureira, viu nas artes visuais a possibilidade de transportar a estética da costura em tecido para as telas, arrebatando posteriormente outros objetos (botões, azulejos, cadeiras, bijuterias) para o mundo da criação e produção artístico visual.

Nesse período, o movimento das artes visuais deu um salto qualitativo, desencadeando o reconhecimento de artistas e iniciativas culturais por instituições públicas e privadas atuantes no Brasil.

Em 2006, Marabá foi inserida na rota brasileira das artes visuais contemporâneas. Neste ano, quatro artistas visuais de Marabá foram selecionados pelo edital do Programa Rumos de Artes Visuais, do Instituto Itaú Cultural, dentre mais de 100 artistas visuais brasileiros⁷³. O fato resultou na circulação de artistas e obras por várias capitais brasileiras, projetando a cidade e a produção local das artes visuais. O estreitamento das relações do movimento artístico local com curadores, oficinheiros e gestores culturais vinculados ao grupo empresarial Itaú Unibanco resultou ainda na inclusão de Marabá (por meio do Instituto Cultural e Social) na agenda anual de visitas, ações e doações de publicações, que alimentaram a primeira biblioteca de artes, no interior do GAM (GALPÃO, 2006).

Nos anos seguintes, artistas visuais de Marabá participam de exposições individuais e coletiva, no âmbito estadual e nacional; recebem prêmios e título de menção honrosa no Arte Pará; são selecionados em salões de artes existentes em âmbito nacional; recebem prêmios anuais consecutivos de incentivo à pesquisa, criação e experimentação artísticas visual, pelo IAP; e têm o reconhecimento de sua organização, com título de menção honrosa concedido

⁷¹ Líris Pimentel. Artista cênica, fotógrafa, nascida em Marabá (PA). Iniciou suas atividades artística em oficinas de teatro, realizadas no GAM, identificando posteriormente com as artes visuais, tornou-se membro da ARMA. Cf. Anexo B.

⁷² Maria Creusa da Silva Salame. Nascida em 1940, em Igarapé Açu (PA). Costureira, artista plástica, artesã e escritora. Descobriu-se enquanto artista em atividades realizadas pelo Galpão de Artes de Marabá em 2004. Cf. Anexo B.

⁷³ Marcene José Moreira, Gabriel Reis, José Odilar Ribeiro Botelho, Antônio Nunes Botelho Filho. Os dois primeiros, foram premiados, tendo suas obras expostas durante o circuito da exposição itinerante “Paradoxos Brasil” nas galerias / cidades: Itaú Cultural, São Paulo; Paço Imperial, Rio de Janeiro; MAC, Goiânia; e Florianópolis (SC).

pela FCCM; e também recebem o título de utilidade pública, pela Câmara Municipal de Marabá.

A experiência com o projeto GAM-Escola de Artes (2004) desdobrou-se na efetivação de novas alianças entre o GAM, Tallentus Amazônia e a ARMA que, via edital de Pontos de Cultura do Programa Nacional Cultura Viva, teve o GAM reconhecido como Ponto de Cultura pelo Ministério da Cultura, por meio do Convênio Nº 696/2005 (SPPC/MINC). Esse acontecimento alterou de forma significativa o cotidiano desses agentes, ampliando os seus raios de ações e, conseqüentemente, as suas responsabilidades inerentes às suas práticas culturais. A aliança estendeu-se até 2011, gerando novos projetos e ampliando o capital cultural local.

Os anos de 2007 a 2011 foram recheados de ações, interações estéticas, prêmios e reconhecimentos de iniciativas culturais locais pelos governos federal, estadual e municipal. Marabá se conecta com outras redes de cooperações culturais, como: Rede Brasileira de Arteducadores (ABRA); Rede Amazônica de Protagonismo Juvenil; Rede de Pontos de Cultura do Pará; Rede Nacional de Pontos de Cultura; e Aliança Mundial de Drama/Teatro e Educação (IDEA). Surge a iniciativa Rede Carajás de Cooperação Cultural (Rede Carajás)⁷⁴, em 2008, que fortalece a atuação dos agentes culturais de Marabá com agentes atuantes em outros municípios, estados e países.

Dentre as principais ações, destaco o I Fórum de Cultura Solidária da Região Carajás e o projeto Rios de Encontro⁷⁵ como exemplo de práticas culturais de resistências empreendidas no período⁷⁶. Não se pode deixar de mencionar ainda importantes ações como o reconhecimento de Mestres de Culturas Locais pelo MINC, via Ação Griô⁷⁷; títulos de menção honrosa e honra ao mérito concedidos aos agentes locais pela Câmara Municipal⁷⁸;

⁷⁴ Edital de Pontos de Cultura do Pará, lançado pela SECULT/PA em parceria com o Ministério da Cultura, no ano de 2008, renova o convênio com o GAM para criação da Rede Carajás de Cooperação Cultural, que impulsiona ações de cooperação cultural entre 12 municípios do sudeste paraense. Diário Oficial do Estado do Pará, Nº 31437 de 1/06/2009. Publicação Nº6122 (OLIVEIRA, 2010b)

⁷⁵ Prêmio Interações Estéticas: residência artística em pontos de cultura 2008. O projeto Rios de Encontro realiza uma formação artístico-pedagógica “Transformance”, com o artista galês Dan Baron, mobilizando 120 participantes de Marabá e Região. A residência do artista está no bairro pioneiro de Marabá, conhecido como bairro “Cabelo Seco” (OLIVEIRA, 2009). Ver também Relatório do Brasil 2012 (BRASIL, 2012.p.123-124)

⁷⁶ Projeto Rios de Encontro: Fórum de Cultura Solidária da Região Carajás. Aprovado pelo Edital de Prêmio Aretê, de Apoio a Pequenos Eventos Culturais, lançado pela SPPC/MINC 2009 (BRASIL, 2009.p.54).

⁷⁷ Programa Ação Griô. Edital Nº 2, Secretaria de Programa e Projetos Culturais-SPPC/MINC reconhece Griôs e Mestres de Cultura do Brasil. Sob a indicação de organizações locais, são reconhecidos: Joao Brasil Monteiro, Noé Von Atzingen, Manoel Nunes dos Reis “Dos Reis”, Antônio Nunes Botelho “Mestre Botelho”, Jose Rodrigues da Silva “Zé do Boi”; Iran Bichara “Mestre Iran” (BANZEIRO, 2013).

⁷⁸ Artistas e Mestre de Cultura são homenageados ao final de 2009, pela Câmara Municipal de Marabá: Francisco Xavier Pereira dos Santos (músico), Jeania dos Santos Silva (arte-educadora), José Rodrigues da Silva (representando o Boi Bumba Flor do Campo), Deize Almeida Botelho (gestora e pesquisadora cultural), Mestre João Brasil Monteiro (escritor), Manoel Nunes dos Reis (artista cênico), Antônio Nunes Botelho Filho

além da inserção de Marabá na Rede Nacional de Ponto de Leitura⁷⁹. A cidade se tornou um dos polos do VII Congresso Mundial IDEA2010: viva a diversidade viva, abraçando as artes de transformação⁸⁰. O movimento artístico é tema de palestra no I Encontro FUNARTE de Políticas para as Artes, no Rio de Janeiro (RJ), em 2011.

Percebo que o período foi intenso na trajetória de artistas e de suas organizações. O Ponto de Cultura GAM recebeu o Prêmio Asas do Ministério da Cultura (2009), reconhecendo a excelência dos projetos realizados em consonância com o Programa Cultura Viva. Agentes locais recebem novos incentivos do MINC e FUNARTE para darem continuidade às suas ações, via Prêmio Tuxáua (2009), Ponto a Ponto (2009), Agente Cultura Viva e Agente Escola Viva⁸¹, Cine Clube (2010), Pontão de Cultura (2009)⁸², Interações Estéticas-Residência Artísticas em Pontos de Cultura (2009; 2010; 2011), Rede Nacional Funarte de Artes Visuais (2010; 2012), Prêmio Economia Criativa (2012).

Em parceria com o governo estadual, constata-se a implantação de infocentros Navega Pará (2008) e Oficinas de formação e aperfeiçoamento em Cultura Digital (2009), via Secretaria de Desenvolvimento em Ciência e Tecnologia (SEDECT), e a criação da Rede Estadual de Pontos de Cultura do Pará (2008), via SECULT/ PA.

Diante deste encadeamento de acontecimentos, os agentes locais fazem Rodas de Memórias para partilharem e registrarem a trajetória do movimento artístico no GAM.

(representando o Galpão de Artes de Marabá), Márcio Victor Paixão Holanda (poeta), e Soraia Regina Bragnolo Remor (artista visual) (SESSÃO, 2009).

⁷⁹ Edital de Prêmio da Coordenadoria Geral de Livro e Leitura, do MINC, inseriu a Biblioteca das Artes na Rede Nacional de Pontos de Leitura do Brasil (GALPÃO, 2009).

⁸⁰ Realizado pela ABRA e IDEA. Teve a participação da autora no Núcleo Gestor do IDEA 2010 e na coordenação do VII Festival Internacional de Drama/Teatro e Educação. Os “Abraços” constituíram-se em ações pré-congresso, realizadas em várias cidades do país e do mundo (IDEA, 2010).

⁸¹ O edital Agente Cultura Viva e Agente Escola Viva foram lançado em 2009, mas cancelados em 2010. Em 30 de junho de 2011 a então secretária da Cidadania Cultural do MINC, Marta Porto, enviou carta às entidades selecionadas pelo Agente Cultura Viva e pelo Agente Escola Viva afirmando que "as análises jurídicas dos instrumentos (...) revelaram a inexistência de alternativa legal para a convalidação dos atos referentes aos dois editais, tendo em vista que ambos encontram-se expirados" (MIRANDA, 2012). Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/projeto-pontos-de-cultura-criado-pelo-governo-sofre-esvaziamento-deve-ir-justica-4249609>. Acessado em: 02 mai 2016.

⁸² Pontão de Cultura. O edital de Pontão de Cultura, lançado em 2009, foi suspenso pelo MINC em 2011 sob o argumento da necessidade de investigar possíveis erros no procedimento do edital. Os recursos foram repassados a apenas 42 iniciativas selecionadas, num universo de 129 projetos de Pontões aprovados. O projeto aprovado pelo GAM/ARMA, sob o título Pororoca da Cidadania, nunca recebeu os recursos previstos (MIRANDA, 2012). Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/projeto-pontos-de-cultura-criado-pelo-governo-sofre-esvaziamento-deve-ir-justica-4249609>. Acessado em: 02 mai 2016.

Figura 15. Roda de Memória no GAM



Fonte: Acervo GAM, 2011⁸³

Em 2011, foram realizadas três Rodas de Memórias sobre a trajetória de 14 anos do GAM, com o objetivo de produzir um vídeo documentário e um catálogo sobre o Ponto de Cultura (não finalizado). A experiência é retomada no âmbito deste trabalho, com as Rodas de Saberes, recriação, ampliação e aprimoramento das técnicas aplicadas.

Fica evidente que a maioria das práticas culturais desencadeadas pelo movimento artístico após 2005 tem forte relação com a inserção de Marabá no contexto do Programa Cultura Viva, visto que muitas das ações estão interligadas com a política de fortalecimento dos Pontos de Cultura. Assim, dada a importância do Programa, dedico as próximas páginas à explicitá-lo, construindo análises sobre sua ramificação e desdobramentos no Estado do Pará e no município de Marabá.

⁸³ Imagem de Helder Messias. Fotografia digital. Acervo GAM, 2011.

4.3 Rede Nacional Cultura Viva: prática e reflexão

O pronunciamento do ex-ministro da cultura é o que melhor caracteriza o Programa Cultura Viva, na perspectiva de análise que me proponho a realizar sobre as relações entre Estado & Sociedade e a construção de políticas públicas de cultura, a partir do reconhecimento de agentes sociais que atuam em práticas culturais cotidianas em prol de uma alternativa de desenvolvimento cultural local e regional.

O Programa Cultura Viva está na vanguarda das políticas públicas do Estado, ao reconhecer na sociedade e nas diversas expressões regionais e estéticas, a força necessária para revelar os “Brasis” ocultos ou excluídos. (...). Há manifestações de resistências, beleza guerreira e afirmação de respeito que não saem nos jornais, revistas, rádios ou tevês. Estes Pontos de Cultura são realidades que agora se mostram e se cruzam com a força autêntica da cultura feita por quem a vive. (GIL, 2006; Apud BRASIL, 2009, p. 58)

A fala de Gil, durante o lançamento do Programa em 2004, reafirma a importância da renovação de posturas e estratégias governamentais para o fortalecimento de uma sociedade com histórico de exclusão da maioria de seus cidadãos. Além disso, estimula reflexões e análises sobre as relações estabelecidas entre o campo artístico-cultural e o campo político, ocorridas no período em que o Estado adota uma postura diferente do modelo tradicional de se relacionar com a sociedade, alimentando iniciativas autônomas e múltiplas, considerando a diversidade e desigualdades regionais (BRASIL, 2009).

O Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania, conhecido como Cultura Viva, inaugura uma nova forma de fazer política pública de cultura, por meio do apoio às iniciativas culturais já existentes em todo o Brasil, denominadas Pontos de Cultura. Busca-se o fortalecimento e o reconhecimento de ações expressivas, que externam os saberes, a inovação e diversidade cultural brasileira, protagonizadas prioritariamente por agentes culturais, atuantes nas periferias das cidades e zonas rurais. O Cultura Viva estimulou uma rede de cooperação entre os povos, promovendo contínuos diálogos entre os diferentes agentes envolvidos. Suas ações são apoiadas com recursos oriundos do Fundo Nacional de Cultura através de convênios firmados com o MINC, pós seleção de projetos culturais, via editais públicos (BRASIL, 2010).

O Programa cria os primeiros fomentos às diversidades de saberes por meio do reconhecimento de Mestres de Cultura, via Ação Griô; estimula a sociedade na apropriação das ferramentas de comunicação, produção e disseminação da informação, e uso de softwares

livres, com a Ação Cultura Digital; aproxima os fazedores de cultura das escolas públicas, via Ação Escola Viva; Promove a inserção de jovens no cenário cultural por meio da Ação Agente Cultura Viva.

A Ação Griô reconhece Griôs e Mestres de Cultura do Brasil. Estes são: sábios, cantadores, poetas, genealogistas, contadores de histórias e educadores populares, considerados memórias vivas da tradição oral. A ação visa a preservação das tradições orais das comunidades e a valorização de seus mestres e aprendizes, enquanto patrimônio cultural brasileiro. A Ação de Cultura Digital oferece mecanismos e estímulos para a promoção e ampliação de agentes ativos na cadeia de criação, produção e circulação de informações a partir do uso e apropriação de ferramentas tecnológicas de comunicação. Fortalece as conexões entre os agentes de Pontos de Cultura de todo o Brasil via catalisação de redes virtuais e presenciais. A Ação Escola Viva tem como objetivo promover a integração entre pontos de cultura, escolas, educadores e educando, por meio de ações diversas, contribuindo fortemente na relação entre educação e cultura. Almeja-se uma nova perspectiva para educação e cultura, como bases que sustentam a formação cidadã. A ação Agente Cultura Viva tem por finalidade apoiar e desenvolver as habilidades e o protagonismo juvenil por meio de atuações junto aos Pontos de Cultura. Essa ação permite a formação de jovens, aliando teoria e prática, em processos que os estimulam a ser sujeitos de suas próprias histórias (BRASIL, 2010).

Une-se a essas ações, a criação dos Pontões e das Redes Estaduais de Pontos de Cultura, fortalecendo as conexões entre os Pontos e agentes culturais, governamentais e não-governamentais, em redes de cooperações mútuas em níveis local, regional e nacional. Criam-se ainda ações voltadas para a economia criativa, pontinhos de cultura, pontos de mídias livres, cultura e saúde, cultura de paz, preservação e divulgação das próprias ações do programa. Realiza-se encontros culturais, seminários, teias, fóruns e conferências por todo o Brasil. Dá-se voz e maior visibilidade às culturas periféricas, do norte a sul do País, como também às formas criativas, inovadoras e peculiares com as quais estas iniciativas atuam em suas localidades.

As conexões entre os diferentes agentes culturais, suas contribuições nos processos de diálogos e construções de propostas de aperfeiçoamento do programa, a repercussão e efeitos de suas ações nas bases comunitárias, ampliam a atuação do Ministério da Cultura e, por conseguinte, o capital cultural brasileiro. Após 10 anos, o Cultura Viva tornou-se uma referência de política cultural no Brasil e para a América Latina. Foi transformado em Lei Cultura Viva (Lei Nº 13.018, 22 de julho de 2014), sendo reconhecido como base comunitária

do Sistema Nacional de Cultura⁸⁴ (BOTELHO; SANTOS FILHO, 2014).

O Cultura Viva é recheado de elementos instigadores de análises realizadas por diversos pesquisadores que evidenciam as riquezas das experiências advindas das relações empreendidas entre os campos político e cultural, e os demais campos. Exemplos interessantes são os estudos publicados pela revista de política cultural, da Universidade Federal de Salvador, Bahia, dedicada exclusivamente à trajetória de 10 anos do Programa⁸⁵.

Aqui, amplio algumas destas análises sobre a contribuição do Programa no processo de empoderamento social, tendo como foco as relações entre o campo artístico e os demais campos: político, educacional, comunicacional e econômico. Destaco o estudo nomeado “Cultura Viva na Amazonidade Paraense”, produzido durante este processo investigatório sobre as práticas culturais do movimento artístico em Marabá (BOTELHO; SANTOS FILHO, 2014).

O que constato é que a relação que se constrói entre o campo artístico-cultural e o campo político, entre 2004 e 2011, é regida pelos princípios do Cultura Viva: autonomia, protagonismo e empoderamento social. E isto se deu pelo reconhecimento da diversidade, pluralidade e transversalidade da cultura, pelo exercício do diálogo cultural intercultural, e pelas diversas linhas de ações que o compõe, promovendo um estreitamento e fortalecimento nas relações entre o campo artístico-cultural e os campos educacional, comunicacional e econômico, corroborando com o avanço do capital cultural local.

No entanto, as implementações destas ações, aliadas aos princípios do programa e ao apoio institucional às múltiplas iniciativas enraizadas em todo o país, nos insere elementos de análise que revelam as fragilidades das relações quase sempre conflituosas, no interior do campo político, como também no interior do campo cultural, que terminam por promover um desmoronamento do programa. Ou seja, uma desconstrução do processo de consolidação da política cultural, alimentada por facções dos próprios campos nos quais ela se alimenta.

No ano de 2007, o MINC expande o Cultura Viva por meio do Programa Mais Cultura. Trata-se de um processo de descentralização de políticas culturais do governo federal para os estados e municípios brasileiros, com o intuito de fortalecer o pacto federativo e

⁸⁴ Segundo Ana de Holanda, ministra da Cultura (2011-2013), o Sistema Nacional de Cultura (SNC). “visa institucionalizar e fortalecer a gestão pública da cultura, com base num modelo que reúne a sociedade civil e os entes federativos (...), com seus respectivos sistemas de cultura, organizados de forma autônoma e em regime de colaboração (BRASIL 2011. p.13).

⁸⁵ Política Cultural em Revista, 2 (7), 2014. Este número da revista foi composto por artigos que apresentam um Dossiê acerca do Programa Cultura Viva, que completou 10 anos. O propósito foi de reunir textos inéditos que continham distintos olhares sobre o Programa. A importância do Programa pode ser medida pela aprovação da Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014, que institui a Política Nacional de Cultura Viva. Disponível em+ <http://www.portalseer.ufba.br/index.php/pculturais/issue/view/1006>. Acessado em 02 mai 2016.

expandir a rede de Pontos de Cultura, enquanto principal eixo de ação do Programa Mais Cultura. Por sua vez, o Programa Mais Cultura integrava o Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), instituído pelo governo federal com o objetivo de “estimular o setor produtivo da economia brasileira, impulsionar a modernização tecnológica, acelerar o crescimento, ampliar a competitividade e integrar o Brasil a outras partes do mundo” (BRASIL, 2010. Apud. ROCHA, 2014, p.27-28). Não se sabia ao certo onde isso poderia chegar.

Sem pretender exaurir o diálogo, acrescento o exemplo do Pará, no Mais Cultura e no Cultura Viva.

4.3.1 O Mais Cultura Pará e o Cultura Viva

O Estado do Pará, através da Secretaria de Estado de Cultura (SECULT/PA) e a União, através do Minc, firmaram um Acordo de Cooperação Técnica para implantação do Programa Mais Cultura no Estado do Pará⁸⁶. O Acordo possibilitou a criação da Rede Estadual de Pontos de Cultura e o lançamento do edital de criação de 60 novos Pontos de Cultura no Pará, em 2008. A parceria ampliou o número de Pontos de Cultura do Pará, passando de 17 Pontos (14 Pontos e 03 Pontões) conveniados com o MINC para 77 Pontos, acrescidos os convênios estaduais. Por critérios estabelecidos no edital, estes Pontos foram distribuídos em 12 regiões de integração⁸⁷, de forma a equalizar a distribuição de recursos, beneficiando um maior número de municípios paraenses.

Dentre as iniciativas contempladas pelo convênio em nível estadual, o projeto GAM: Rede Carajás de Cooperação Cultural⁸⁸ garantiu a continuidade e extensão das ações do movimento artístico de Marabá para até 12 municípios da região de integração Carajás, tornando-se uma referência na gestão de redes colaborativas na Amazônia paraense (BOTELHO; SANTOS FILHO, 2012).

⁸⁶ Convênio de Cooperação Técnica Financeira Nº 425/2007, 31 de dezembro de 2007. Expansão do Programa Cultura Viva que baseia também a descentralização de recursos orçamentários do Programa. (D.O.U. de 15 de janeiro de 2008, seção 03-página 11). Disponível em: <http://cultura.gov.br/documents/10883/38605/edital-pontos-de-cultura-pa.pdf/fb325196-86b1-436d-ba09-1a90ec340c87>. Acessado em 02 mai 2016.

⁸⁷ Regiões de Integração Regional. Divisão territorial fundamentada na integração de municípios que possuem as mesmas características ambientais, vocacionais produtivas e dinamismo nas relações socio-econômicas e culturais. As Regiões foram denominadas: Araguaia; Guamá; Carajás; Lago de Tucuruí; Baixo Amazonas e Calha Norte; Marajó; Tapajó; Metropolitana; Tocantins; Caeté; Xingu, Capim e BR – 222 (PARÁ, 2010).

⁸⁸ Projeto aprovado pelo edital de seleção Nº 022, de 09 de outubro de 2008, foi inicialmente financiado via Convênio 229/2009 - SECULT/PA. O Convênio foi interrompido pelo governo estadual, em 2011, sem o repasse da 2ª e 3ª parcelas de recursos previstas. No entanto, o movimento artístico deu continuidade à iniciativa Rede Carajás com recursos oriundos de outras fontes de financiamento captados por diversos agentes culturais envolvidos.

Em 2007, o GAM foi indicado a compor um embrião da comissão paraense de Pontos de Culturas, vinculados ao MINC, durante a II Teia Nacional de Pontos de Cultura. Nesta Teia foi criada a Comissão Nacional de Pontos de Cultura (CNPdC), com representação dos grupos de trabalho estaduais e de grupos temáticos regionais e artísticos (GTs). Na ocasião, o GT Pará confirmou sua representação indicando os Argonautas Ambientalista da Amazônia e Galpão de Artes de Marabá (titular e suplente). Desde então, as conexões do movimento artístico de Marabá com as redes de pontos de culturas estaduais e nacionais foram estreitadas, possibilitando a participação de agentes culturais locais em diversos encontros focados na construção de políticas públicas de cultura em níveis estadual e nacional⁸⁹.

De 2007 a 2010 contribuí no planejamento e gestão pública de cultura no âmbito estadual, na função de Assessoria da Câmara Setorial de Política Sociocultural, vinculada à Secretaria Especial de Governo do Pará (SEGOV). O desafio se tratava do assessoramento aos cinco órgãos estaduais de cultura⁹⁰; na construção e implantação de políticas culturais descentralizada da capital, de forma a atender as demandas dos municípios paraenses em ações intersetoriais da cultura com a educação, comunicação, esporte e lazer; e da implementação da Rede de Pontos de Cultura do Pará. Obviamente, a oportunidade surge apoiada na experiência e visibilidade adquirida pelo GAM, que já se tornara referência em articulação, mobilização e gestão de redes colaborativas. Dito isso, trato aqui apenas da experiência sobre o Mais Cultura Pará, no que tange ao processo de estadualização do Programa Cultura Viva, fundamentado pelo Decreto 6226, de 04 de outubro de 2007⁹¹.

Observo que a política cultural implantada no Pará em 2008 contou com as experiências de agentes culturais, oriundos dos movimentos artístico-culturais e também da Comissão Paraense de Pontos de Cultura (CPPC), chamada a contribuir com o processo de implantação do Programa Mais Cultura Pará e da Rede Estadual de Pontos de Cultura.

Em 2009, vários editais de seleção de projetos foram lançados pela SECULT/PA, contemplando uma diversidade de segmentos artísticos. As iniciativas de Pontos de Cultura do Pará, já selecionadas e conveniadas, dão continuidade às suas ações, agora apoiadas pela SECULT/MINC. As Regiões de Integrações do Pará são beneficiadas com a política de

⁸⁹ O MINC, em parceria com os Pontos de Cultura, realiza os encontros nacionais denominados Teias da Cultura. Nessa II Teia foi composta e eleita a Comissão Nacional de Pontos de Cultura (CNPdC), que se constitui em uma Rede de Pontos de Cultura do Brasil, formada por representantes de pontos de cultura de todos os estados brasileiros e grupos de trabalho temáticos, criada para fortalecer as conexões entre governo e sociedade. Disponível em: <http://pontosdecultura.org.br/a-comissao/regimento/>. Acessado em: 02 mai 2016.

⁹⁰ Secretaria Estadual de Cultura (SECULT/PA), Fundação Carlos Gomes (FCG), Fundação Cultural do Pará- Presidente Tancredo Neves (FCPTN), Instituto de Artes de Pará (IAP), Fundação Curro Velho (FCV).

⁹¹ Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2007/Decreto/D6226.htm. Acessado em: 02 mai 2016.

descentralização de ações culturais e de recursos oriundos dos governos, estadual e federal. Realiza-se a primeira “Teia de Cultura Amazônica”, na cidade de Belém, em 2010⁹². No mesmo ano Belém sedia o VII Congresso Mundial IDEA 2010, com o apoio da SECULT/PA e MINC.

Uma mudança de cenário político em 2011 altera radicalmente, o rumo da política cultural, no âmbito estadual e nacional. Nas eleições de 2010, elege-se Simão Jatene para governador do Pará (2011-2014), pelo Partido Social Democrático Brasileiro (PSDB). Dilma Rousseff, do Partido dos Trabalhadores (PT), é eleita como presidente (2011-2014).

Na cena estadual, a nova equipe de governo redireciona a política cultural implementada pelo governo anterior (alinhada com o governo federal), suspendendo a maioria dos editais culturais e o repasse de recursos referentes a 2ª e 3ª parcela dos convênios de Pontos de Cultura, em andamento. Justifica-se a existência de irregularidades nas prestações de contas financeiras dos Pontos de Cultura. Aliás, essa problemática já vinha sendo enfrentada pelo governo federal, antes mesmo da estadualização das ações do Programa Cultura Viva. Uma parcela significativa de Pontos de Cultura não conseguia cumprir com as questões burocráticas exigidas pelos convênios, até mesmo pela pouca experiência na administração de recursos públicos, já que estes recursos, antes, não chegavam nas periferias da sociedade brasileira.

Para agravar o cenário, revela-se a resistência da nova gestão estadual em dar continuidade ao acordo de cooperação do Mais Cultura, sob a argumentação que este apenas replicava as ações pré-existentes do governo federal, sobrecarregando de obrigações o governo estadual. Na perspectiva do novo governo estadual, o Programa advinha de uma política cultural formulada de cima para baixo, ou seja, da esfera nacional para as esferas estadual e municipal⁹³.

Segundo Rubim (2009), a estadualização dos Pontos de Cultura revela a fragilidade nas relações entre governo e sociedade ao fazer interagir o estado com tais modalidades culturais e seus atores. (RUBIM, 2009. Apud. ROCHA, 2014, p. 40). Constatamos que as disputas pelo poder entre facções do campo político representam um dos maiores entraves ao desenvolvimento das políticas públicas brasileiras. Mais do que a fragilidade nas relações

⁹² Em 2010, um processo de integração das iniciativas da região amazônica une seis estados amazônicos na construção da I Teia Amazônica, realizada na cidade de Belém, Pará. A Teia foi coordenada pela Comissão Paraense de Pontos de Cultura; CNPdc; GT Amazônico e GTs dos Estados Amazônicos. Sob o patrocínio e envolvimento da SECULT/PA e do MINC. (TEIA, 2010). Disponível em: <https://gamemrede.wordpress.com/2010/03/08/teia-da-cultura-amazonica-2010/>. Acessado em: 02 mai 2016.

⁹³ Ver também ROCHA, 2014.

entre governo e sociedade, a estadualização do Programa Cultura Viva no Estado do Pará traz à tona as fragilidades das relações internas ao campo político.

Em Bourdieu (2012), na estrutura de cada campo existe uma relação de disputa entre facções que lutam pela sobreposição de seus interesses na dominação do próprio campo (BOURDIEU, 2012). Neste caso, as facções do campo político disputam as possibilidades de ganho do capital cultural que o Cultura Viva é capaz de acumular em favor de facções divergentes no próprio campo. A postura assumida pelo governo estadual, ao ignorar a rede de Pontos de Cultura paraense, nos leva a pensar que os interesses ideológico-partidários se sobrepõem aos interesses da sociedade, mesmo (ou principalmente) quando a política cultural é referendada por esta. O mais grave se constitui no fato dos interesses da sociedade ficarem sempre à margem das disputas de interesses dos grupos políticos dominantes. Em nível estadual não houve sequer diálogo com os agentes envolvidos no processo, o que terminou prejudicando os ganhos socioculturais empreendidos pelo Programa até 2010.

Desacelera-se o processo de construção baseada na participação social. As relações entre o governo e o movimento de Pontos de Cultura do Pará, são tensionadas. Uma tensão presente, ainda hoje, no cenário paraense por não haver uma definição dos rumos do Cultura Viva no Estado.

Em nível nacional, as relações também são tensionadas na nova gestão de Dilma Rousseff, com a nomeação da ministra da Cultura, Ana Buarque de Holanda, do PT (2011-2013). A postura assumida pela nova ministra da Cultura termina por desacelerar paulatinamente o processo de avanço da política cultural brasileira, empreendido por meio do Mais Cultura e Cultura Viva. Veja que agora não se trata de partidos diferentes. São facções de um mesmo partido político, contrariando o processo implementado anteriormente.

Os conflitos que emergem no interior do campo político circulam em suas entranhas. No interstício das relações de um mesmo grupo partidário há disputas de poder que terminam por enfraquecer o próprio grupo. Os conflitos nas relações entre facções do subcampo político e facções do campo cultural tornam-se uma constante, a partir de 2011. O Cultura Viva no Brasil, passa da condição de inovação, criação e caminho alternativo de desenvolvimento das comunidades à condição de “problema”. Por outro lado, torna-se uma referência de políticas públicas para a América Latina e para o Mundo (ROCHA, 2014). Apimento este diálogo com a apresentação a seguir de recortes sobre o movimento de luta dos Pontos de Cultura do Pará e Brasil pela continuidade do Programa Cultura Viva.

4.3.2 Lutas pelo Programa Cultura Viva

O período de 2010 a 2011 foi recheado de articulações e mobilizações dos Pontos de Cultura, em campanhas regionais e nacionais em prol da aprovação do projeto de Lei Cultura Viva, como forma de garantir a continuidade do Programa Nacional Cultura Viva, como política de Estado e, assim, evitar a descontinuidade do processo de democratização cultural, visto que, historicamente, na mudança de representação de governos no Brasil, há instabilidade e descontinuidade de políticas públicas, mesmo quando estas já apontam significativos avanços.

Em 2010, o movimento artístico local encampou a campanha em prol do projeto de Lei Cultura Viva. Foi realizada audiência na Câmara Municipal de Marabá, entrevistas em rádios, jornais e televisão, além de apresentações artísticas em comunidades periféricas, acrescidas de coletas de assinaturas a favor da aprovação do Projeto de Lei Cultura Viva, na Câmara dos Deputados Federais (PROGRAMAÇÃO, 2010).

Figura 16. Movimento Cultura Viva.



Fonte: Acervo GAM, 2010⁹⁴

⁹⁴ Fotografia digital. Autoria: Ederson Oliveira. Acervo GAM, 2010.

Figura 17. Audiência em Prol da Lei Cultura Viva.



Fonte: Acervo GAM, 2010⁹⁵

Em sessão extraordinária na Câmara Municipal de Marabá, a Comissão Paraense e Nacional de Pontos de Cultura, grupos e organizações culturais solicitaram o apoio dos vereadores e de autoridades locais no processo de luta que buscava tornar o Programa Cultura Viva uma política de Estado Nacional (PROGRAMAÇÃO, 2010).

⁹⁵ Fotografia digital. Autoria: Ederson Oliveira. Acervo GAM, 2010.

Figura 18. Comunidades em Prol da Lei Cultura Viva.



Fonte: Acervo GAM, 2010⁹⁶

Adesão ao abaixo-assinado pela aprovação da Lei Cultura Viva durante a programação “Dia do Ponto no Pará”, em 18 de abril de 2010. A campanha se estendeu para as praças do bairro Liberdade, em Marabá, sob a coordenação do Instituto Cultural Hozana Lopes de Abreu, grupos de jovens, escolas e comunidades ⁹⁷.

O Cultura Viva em Marabá aumentou a responsabilidade do Ponto GAM na condução de processos desencadeados pelo movimento local. Num determinado momento, o GAM passa a representar o elo nas relações entre o campo artístico e os demais campos, acumulando um importante capital cultural.

Em 2011, percebo que as mudanças implementadas pelo governo Dilma Rousseff (2011-2014) desaceleraram o processo de participação social na construção de políticas culturais, tensionando as relações do governo com os movimentos artísticos nacionais, digo, mais especificamente, com o Movimento Nacional de Pontos de Cultura.

⁹⁶ Fotografia digital. Autoria de Ederson Oliveira. Acervo GAM, 2010.

⁹⁷ <https://redec.com.wordpress.com/agenda/eventos-parceiros/programacao-para-mobilizacao-dos-pontos-de-cultura/>. Acessado em: 04 mai 2016.

A nova gestão do MINC já apreendia o Cultura Viva como um “problema” a ser resolvido a partir da reconstrução de suas bases originárias. Impõe-se ao movimento o chamado Redesenho do Programa Cultura Viva. Para os Pontos de Cultura, a proposta de redesenho do programa representava um retrocesso no processo desencadeado na construção da política cultural. Os Pontos de Cultura “resistiram e persistiram nos seus micro territórios, em diálogos e pressões coletivas; em reuniões exaustivas com o Ministério da Cultura que parecia não ser o mesmo de outrora” (BOTELHO; SANTOS FILHO, 2014). O MINC, aliado ao Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA)⁹⁸, apontava a necessidade de promover alterações que, por sua vez, não atendiam aos anseios do movimento. O movimento em prol do Cultura Viva sustenta a importância de sua base original. No entanto, somente em 2014, após campanhas, audiências públicas, diálogos com o governo e articulações com parlamentares, o Programa Cultura Viva tornou-se Lei Nº13.018, 22 de julho de 2014. No entanto, percebe-se que o Cultura Viva, por si só, não consegue garantir a estabilidade nas relações entre o governo e sociedade. As relações entre os movimentos de Pontos de Cultura e os sucessivos governos continuam tensionadas pela forma como a política cultural vem sendo conduzida na atualidade.

4.3.3 O Cultura Viva no Local

Em nível local, toma-se conhecimento do Programa Cultura Viva mediante a seleção de Pontos de Cultura, via edital Nº 02, SPPC/MINC, de 2005. Antes, não se vislumbrava qualquer tipo de parceria com o governo federal que não fosse atrelada à emendas parlamentares e a projetos apoiados por empresas e fundações, via Lei de incentivo fiscal (Lei Rouanet). O fato é que tanto um quanto outro mecanismo de financiamento sofriam uma certa resistência em seu uso pelo movimento artístico local. Acreditava-se que esses mecanismos poderiam ameaçar a autonomia dos artistas e grupos em detrimento dos interesses de facções dominantes. Por um lado, poderia atrelar o movimento ao nome de um político ou partido. Por outro, havia possibilidade de interferência de empresas e fundações mediadoras dos recursos oriundos de incentivos fiscais, nos processos de execução dos projetos e condução de seus resultados. A leitura é baseada nas posturas assumidas pelos políticos e grandes empresas que atuam na região, os quais tentam sobrepor seus interesses políticos e econômicos em

⁹⁸ IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. A publicação Cultura Viva: as práticas de pontos e pontões “reúne o material produzido no âmbito da segunda avaliação do Programa Arte, Cultura e Cidadania – Cultura Viva, com objetivo de produzir uma reflexão crítica e avaliativa a respeito do que foi realizado pelo programa ao longo de seus sete anos” (IPEA, 2011).

detrimento dos interesses das comunidades locais. Esses interesses divergem-se da busca incessante do movimento artístico-cultural por um modelo de desenvolvimento alternativo que tenha como princípio a preservação e valorização de suas autonomias nos fazeres cotidianos da arte e da cultura.

Então, o Cultura Viva surge como uma alternativa de fomento, que possibilita a execução de projetos pensados na e para a coletividade local, sem qualquer tipo de interferência na gestão de seus possíveis resultados. Seria como uma luz que realimenta as lutas cotidianas destes agentes, ampliando suas capacidades de articulação, protagonismo e empoderamento social. Os princípios do Cultura Viva, semelhantes aos princípios do movimento artístico local (consciente ou não), soaram como as águas de um rio que sabia exatamente onde queria chegar.

O GAM, enquanto agente desencadeador desse processo, assumiu o papel que lhe foi designado. Envolveu-se com todas as ações estruturadas e estruturantes do Programa, com ou sem a suficiência de recursos financeiros, mas com a eficiência de uma rede de agentes do campo cultural, que buscavam o estreitamento das relações com os demais campos. Estes abraçaram a iniciativa de um Ponto reconhecido pelo MINC, na comunhão com outros Pontos em busca de reconhecimento de sua própria comunidade. Esta capacidade de articulação e mobilização do GAM, junto aos demais agentes do campo artístico e dos demais campos, o tornou uma referência em gestão de redes colaborativas no sudeste paraense (BOTELHO; SANTOS FILHO, 2012).

Com o campo educacional, onde suas relações já fluíam com mais facilidade, foram estimuladas as realizações de ações, tanto no interior das escolas e universidades que compunham a rede de ensino quanto em espaços socioculturais existentes nas comunidades. Intensificaram-se as relações com as universidades públicas e privadas na realização conjunta de oficinas, mostras e exposições artísticas, em cursos de extensões universitários, ampliação da participação dos agentes culturais em encontros, seminários e eventos realizados pelas universidades. No período, também se estreitaram as relações com escolas municipais e estaduais, de ensino fundamental e médio, estimuladas pelas ações de integração cultura/escola, implementados por agentes locais via projetos patrocinados pelos governos estadual e federal, com anuência municipal. Com isso, as ações do Cultura Viva passaram a estabelecerem uma relação mais cotidiana com o campo educacional. Nesse sentido, agentes do campo artístico local também foram estimulados a contribuir por meio de iniciativas independentes, ampliando a própria capacidade do programa de atender as expectativas dessas comunidades.

No campo político, as boas relações na esfera federal abriram brechas para o diálogo nas esferas estadual e municipal, pelo menos no período em que o Cultura Viva alcançou um importante espaço nas prioridades de governo (2004-2010). Tanto é que pela primeira vez o município de Marabá, em 2005, e o Estado do Pará, em 2008, destinaram recursos de contrapartida para atenderem a necessidade de projetos culturais vinculados ao MINC, idealizados e gerenciados pelas iniciativas culturais locais. Nesse período, intensifica-se a participação de agentes do campo artístico em conselhos, seminários, debates, teias, fóruns e conferências: municipal, estadual, nacional e internacional; como também no processo de implementação de ações governamentais no âmbito do programa, em âmbito estadual e nacional, seja de forma voluntária (no caso da CNPdC), serviços profissionais terceirizados ou assessoria via cargo público. Abre-se, portanto, uma janela para um avanço nas relações com o Estado, o qual não flui da forma desejada, por fatores já descritos nas seções anteriores.

No campo comunicacional, o Cultura Viva amplia o conceito de comunicação comunitária e os agentes locais passam a se interessar pela formação e aprimoramento na produção de conteúdo; assim como pela conexão em rede com outros Pontos por meio físico e virtual. Inicialmente, o programa traz ao Ponto a aquisição e uso de ferramentas tecnológicas de informação e comunicação com o embasamento do uso de softwares livres, oficinas e encontros sobre cultura digital, ampliando a capacidade de apropriação dessas ferramentas, produção de conteúdos e consequentemente de comunicação entre os pares.

Ampliam-se as relações já existentes com os meios de comunicação de rádio, televisão e jornais impressos locais, os quais já percebiam o Ponto de Cultura como fonte de informações sobre o movimento artístico e suas práticas culturais cotidianas. O volume de informações e práticas culturais acumuladas por esses agentes do campo artístico estimula os meios de comunicação tradicionais a dar maior visibilidade a cultura local.

No campo econômico, o programa se destaca na geração de emprego e renda, na formação profissional, na implementação e conexão com a rede de economia solidária, na busca de indicadores econômicos culturais que ampliem as perspectivas sobre a importância das atividades artísticas e culturais na economia brasileira. Incentiva empresa e fundações privadas nos patrocínios e/ou apoios diretos, e/ou incentivados a projetos culturais oriundos das periferias urbanas das cidades.

De 2005 a 2011, quando a relação do campo artístico é estreitada com o campo político, via Cultura Viva, percebemos um distanciamento do movimento com o campo econômico. Possivelmente, em função das novas perspectivas do campo artístico sobre os

aportes de recursos de investimento dos governos federal e estadual, via editais culturais, contemplarem boa parte das demandas de seus projetos. Em nível local, essas relações com o campo econômico, no período de 1997-2004, deram-se por meio da Associação Comercial e Industrial de Marabá – ACIM⁹⁹, que subsidiava à participação contínua dos artistas e organizações culturais nas edições da Feira da Indústria, Comércio, Cultura e Arte de Marabá (FICAM). A relação também se estabelecia em função de apoios a microprojetos culturais através de empresas que atuavam em nível local e regional¹⁰⁰.

Concluindo esta etapa, constato que o Cultura Viva balançou a estrutura do sistema de relações de poder, criando as condições de empoderamento do campo cultural em suas interfaces com os demais campos. De certa forma, ao longo do processo de estruturação do programa, o fato vem incomodando facções de campos dominantes em seus interesses de dominação, já que esses agentes dos movimentos socioculturais ampliam suas vozes e protagonismos, exercendo um poder antes encoberto pelo próprio sistema vigente. Influi-se de forma significativa nas questões locais, alterando a dinâmica das relações instituídas sob a ótica das facções dominantes de cada campo.

⁹⁹ A Associação Comercial e Industrial de Marabá manteve parceria com o movimento artístico desde a realização das primeiras edições da Feira da Indústria, Comércio, Cultura e Arte de Marabá (FICAM). Destinavam-se estandes e palco para apresentações artísticas, espaços esses gerenciados pelos grupos e organizações culturais (DESTAQUES, 1999, p. 2).

¹⁰⁰ Empresas parceiras do movimento artístico, antes de 2005: Supermercado Alvorada, Skorpionet, Companhia Vale do Rio Doce (Vale), Navire Transportes, Transbrasiliana, Viação Cidade Nova, Empresa Vivo, Tallentus Amazônia, Jornal Opinião, Jornal Correio do Tocantins, Tv Liberal, Sistema Brasileiro de Televisão, TV. Bandeiras Marabá, TV Record.

4.4 Movimento Artístico e Práticas Culturais de Resistência

Verifico os fatores que contribuem para o ressurgimento do movimento artístico de Marabá, em 1997: ausência de política pública de cultura capaz de atender a crescente demanda de formação e aperfeiçoamento nos diversos segmentos artísticos; descaracterização das práticas culturais concebidas pelo movimento artístico, e apropriadas pelo governo municipal, desfavorecendo a produção musical local, como é o caso do tradicional festival de música em Marabá; insuficiência de espaços culturais na cidade; baixa oferta de trabalho no mercado das artes; insatisfação com o modelo de gestão cultural adotado pelos governos municipal e estadual, fundamentada na visão restrita de cultura como entretenimento e lazer; e falta de acesso aos recursos públicos governamentais. Para Ademir Braz¹⁰¹,

a cultura jamais foi objeto de uma política oficial de governo, qualquer que seja, e a arte que aqui se pratica só tem a ver com a cara e a coragem dos seus artistas ou agitadores culturais comprometidos até a medula com o processo criativo (...). Para vencer resistência de mandatários circunstanciais e temporários, de regras indiferentes à vida da própria comunidade, os artistas têm mais é que organizar-se e fortalecer a Amasp. (BRAZ. Apud. ACORDES, 2000, p.3).

As contínuas Rodas que ocorriam no espaço GAM geraram uma série de debates e reflexões que acabaram impulsionando a integração de agentes culturais na formação de grupos e de organizações culturais. Como vimos, a AMASP foi uma dessas organizações que unificou as lutas isoladas dos músicos, poetas e demais artistas locais em lutas coletivas. Deu o pontapé inicial na construção de propostas integradas, encorajando os demais grupos e organizações na busca de soluções práticas para suas demandas culturais.

As diferentes categorias de artistas foram constituídas por diferentes posições no que se refere às classes sociais, religiosas, ideológicas e políticas. A diversidade de demandas e as especificidades de cada grupo eram tratadas no próprio grupo. No entanto, as questões de interesses de todos apontavam a necessidade de diálogo e consenso, geralmente tratados nas Rodas.

¹⁰¹ Ademir Braz, conhecido também por “pagão”, é poeta, jornalista e advogado. Tem uma trajetória de luta pela organização dos segmentos culturais no município, tornando-se fundador e vice-presidente da AMASP. Sua capacidade de observação, reflexão, acompanhado de senso crítico, contribui fortemente com a tomada de consciência interna e externa ao campo cultural, sobre os processos que representam grandes entraves na busca do desenvolvimento cultural local (ACORDES, 2000).

Os conceitos de coletividade, autonomia, protagonismo e empoderamento social foram gradativamente sendo apropriados pelos agentes envolvidos, os quais abraçavam as causas pautadas, seja por um ou mais grupos culturais.

Examino então mais algumas práticas culturais de micro resistências do movimento artístico local que se contrapõem diretamente ao sistema instituído, resultando em manifestos públicos e/ou ações integradas e cooperadas que implicam em reflexões sobre a dinâmica territorial nesta localidade.

4.4.1 Pró-FECAM e FECAM das Artes (2000-2001)

O Movimento nomeado Pró-FECAM leva à frente do estádio Zinho Oliveira (local de realização dos festivais) artistas, grupos, organizações culturais, jornalistas e comunidade em geral, que por meio da música, dança, cinema, artes visuais, teatro de rua e poesia, manifestaram seu repúdio à atitude da Justiça Eleitoral estadual, representada pela juíza da 23ª Zona Eleitoral, Margui Gaspar Bittencourt, que proibiu a realização do FECAM. O fato provocou uma série de encontros em rodas de diálogos, que culminou com o Movimento Pró-Fecam, realizado em junho de 2000 (SOBRINHO, 2010).

A Justiça Eleitoral alegou que o evento teria uma conotação política em ano eleitoral. Os agentes do movimento artístico cultural, coordenado pela AMASP, travou um importante processo de luta pela ampliação da concepção do festival.

O movimento artístico interpôs um pedido de reconsideração da decisão, o qual foi indeferido pela Juíza Eleitoral. Empreendeu-se um manifesto cultural, subscrito por advogados, políticos, empresários, artistas e comunidades, que deflagrou no Ato Show, Movimento Pró-FECAM. Este teve como objetivo refletir sobre os rumos da política cultural local, envolvendo a diversidade de segmentos artísticos culturais, que já consideravam o valor simbólico do festival na vida dessa comunidade, o qual estava sendo ignorado pela justiça. O FECAM já envolvia artistas visuais na concepção de cenários de palco; grupos de dança, nas apresentações de abertura e encerramento; artesãos, na comercialização de artesanatos locais; e músicos, oriundos de vários estados brasileiros.

Foram reivindicadas mudanças estruturais no festival de música, sob a justificativa que o mesmo não atendia mais aos anseios do campo artístico cultural por priorizar a realização de grandes shows nacionais em detrimento da valorização da produção artística regional. Segundo Sobrinho (2010), o fato de o FECAM ter sido transformado ao longo dos anos em “megaevento”, tornou-se inviável aos cofres públicos (perdendo seu sentido original

de fomento a música regional). O ato público também promoveu reflexões na Câmara Municipal de Marabá e em secretarias municipais e estaduais; diálogos do movimento com os gestores municipais; matérias jornalísticas e sucessivas rodas de diálogos entre os agentes culturais.

O movimento Pró-FECAM gerou negociações entre facções do campo político, no sentido de garantir a demanda dos artistas locais. O prefeito municipal, reeleito no pleito de 2000, Geraldo Mendes de Castro Veloso, nomeia para a gestão da Secretaria Municipal de Cultura, Desporto e Turismo (SECDETUR), um representante do movimento artístico cultural. Na ocasião, o Partido Popular Socialista (PPS) indicou nomes a serem analisados para a ocupação do cargo de secretário. Assim, fui designada à função de secretária.

Na tentativa de implantação de um novo modelo de gestão cultural, assumo a pasta da Secretaria de Cultura, Desporto e Turismo de Marabá, no ano 2001. Estando fortemente vinculada ao movimento artístico cultural, coube-me o desafio de promover a mediação nas relações entre governo e sociedade, atendendo as expectativas de diferentes facções do campo artístico cultural e dos campos político e econômico. A gestão à frente da secretaria exigia múltiplas habilidades, não somente na mediação das relações entre os diferentes pares do campo artístico-cultural, mas, principalmente, em suas relações com os demais campos, prioritariamente o político e o econômico. Deparei-me, inicialmente, com um calendário de eventos culturais imposto por gestões anteriores e absorvidos pela sociedade como acontecimentos indispensáveis à cultura local. Cito: carnaval (fevereiro), aniversário da cidade (abril), festa junina (junho), FECAM (julho), Veraneio (julho). A política de eventos presente na maioria dos municípios brasileiros é caracterizada por Coelho (2012) como “o oposto a uma política cultural, por ser constituídos por eventos soltos uns em relação aos outros”. Tem sido muito criticada por seu caráter imediatista e eventualmente oportunista por servir para promover políticos, partidos e beneficiar artistas (POLITICA, 2012b).

O diálogo tornou-se a principal ferramenta metodológica para o alcance dos objetivos de resgatar e valorizar a arte regional e amazônica; fortalecer as relações entre governo e sociedade; e instituir novas formas de condução da política cultural local, mais condizente com as demandas e expectativas dos campos artístico, político e econômico. No entanto, as frequentes intervenções de facções do campo político, contrárias à proposta de transformação, acompanharam todo o mandato, intensificando-se no período de realização do XIV FECAM, que em sua nova concepção, baseada na demanda dos segmentos artísticos, fortaleceu a presença das demais artes, sendo nomeado XIV FECAM das Artes.

Priorizou-se a contratação de artistas paraenses durante nove dias de atividades,

compostas por oficinas, palestras e mostras de artes, em praças públicas e escolas. Finalizou-se com o festival de música no estádio Zinho Oliveira. O FECAM das Artes contabilizou um público direto de 30.198 pessoas e a participação de 863 artistas, oriundos de diversos municípios dos estados do Pará; Amapá; Bahia; Rio Grande do Norte e Maranhão (FECAM, 2002).

Para Sobrinho (2010, p. 148), “a nova roupagem dada ao FECAM, incluiu a maior participação popular e talvez, por isso agradou ao público em geral, aos concorrentes”. A autora afirma que a experiência deveria se repetir por ter valorizado os artistas regionais, os quais tiveram oportunidade de mostrar seus trabalhos e pelo fato de seu custo ter sido mais acessível aos cofres públicos.

No entanto, as divergências de opiniões entre facções do campo político, aliadas as facções do campo econômico, incomodados com as transformações realizadas, geraram conflitos no campo comunicacional, político e econômico, dificultando e inibindo a divulgação do certame. De um lado, um grupo empresarial que detinha a concessão de mídia do festival, aliado a um grupo político contrário as mudanças realizadas, dificultaram o processo de divulgação do FECAM das Artes. De outro lado, os grupos políticos contrários ao novo modelo de gestão, discursavam sobre os possíveis aumentos dos custos resultantes da mudança, promovendo suspeitas de uso inadequado dos recursos. Chamada a realizar a prestação de conta do festival, na Câmara Municipal de Marabá, na sessão do dia 18 de outubro de 2001, fui surpreendida às vésperas da audiência pública com a exoneração do cargo de secretária municipal, pelo vice-prefeito em exercício. O vice-prefeito havia assumido o mandato, temporariamente, em função da ausência do titular, que se encontrava em tratamento de saúde. Frente a estes empasses, não me furtei de apresentar a prestação de conta, a qual foi aprovada por unanimidade do corpo legislativo¹⁰².

Para o jornalista Val André Mutran¹⁰³,

O Fecam das Artes, retomou a filosofia original de valorização dos artistas da terra, ampliando consideravelmente sua atuação (...). Infelizmente pouco divulgado e com uma oposição descabida de certos setores políticos, o festival mudou, e deve mudar (MUTRAN, 2002. p11).

O enunciado nos remete a perspectiva bourdieuniana quanto às relações entre diferentes facções de campos que tendem a ser conflituosa em função das disputas de poderes.

¹⁰² DISCURSO, 2001. Disponível em: <https://goo.gl/IV6sYw>. Acesso em: 27 mai 2016.

¹⁰³ Val André Mutran Pereira. Poeta, jornalista. Marabaense nascido em 1965. Foi membro e presidente da AMASP. Atualmente reside e trabalha em Brasília (DF).

No exemplo citado, facções do campo político entram em disputa por espaço político de dominação, já que o FECAM das Artes foi apoiado pela própria estrutura de governo, que aderiu aos anseios do movimento artístico. As relações internas entre as diferentes facções do campo político foram tensionadas, promovendo a disputa de um grupo contra outro, além de constituir-se um “poder simbólico” focado na destruição do novo como alternativa de avanço do capital cultural local. Isso implicou numa relação de força descabida, como afirma o jornalista.

Figura 19. Peixe



Fonte: Acervo GAM¹⁰⁴

O painel do XIV FECAM das Artes, concebido pela artista visual Vitória Barros, foi exibido no estádio Zinho Oliveira, na primeira noite do festival de música. A cada noite, um novo cenário, medindo 14.50 x 8.00m, valorizava a produção das artes visuais.

Os painéis já vinham sendo produzidos em versões anteriores do festival pelos artistas: Odilon Botelho, Edmilson Gomes, Antônio Morbach, Antônio Botelho Filho, Rosana Salame. Desde 1998, com a criação da ARMA, os painéis passaram a ser concebidos e produzidos sob a coordenação de um coletivo de artistas vinculados à Associação de Artistas Visuais, ARMA (OPINIÃO, 1998, p. 12).

¹⁰⁴ Fotografia tam. 21cm x 15cm. Autoria de Jocivan Ferreira. Acervo GAM, 2001.

Figura 20. As Lavadeiras



Fonte: Acervo GAM, 2001¹⁰⁵

Espectáculo do Grupo Cênico da cidade, formado por arte-educadores. A cena homenageia as lavadeiras da cidade. Realizado no palco da praça São Félix de Valois.

O desafio e compromisso do FECAM das Artes transcendeu a mera premiação de concorrentes musicais para dinamizar as artes plásticas, dança, fotografia, teatro, as expressões populares, o artesanato. Pretendeu-se difundir novas técnicas, lapidar as formas, indicar estéticas, valorizar conteúdos, difundir talentos, superar o certame como mero evento cultural (MUTRAN, 2001). No entanto, após essa versão do festival, o FECAM somente voltou a ser realizado oito anos depois, sob o mesmo formato de “megaevento”, utilizado nas versões anteriores ao Festival das Artes. As razões que levaram ao hiato dos festivais e ao seu posterior retorno ao modelo já considerado exaustivo foram e são pouco debatidas na atualidade.

¹⁰⁵ Fotografia 21cm x 15cm. Autoria de Jocivan Ferreira. Acervo GAM, 2001.

Figura 21. Feira de Artesanato



Fonte: Acervo GAM, 2001¹⁰⁶

A exposição de artesanato foi coordenada pelo coletivo de artesãos que em 2003 fundou a Associação “Mãos e Artes”. A exposição ocorreu na praça São Felix de Valois, no contexto do FECAM das Artes, durante a semana que antecedeu a realização do festival de música.

4.4.2 Cultura Marabá Hoje (2003 - 2009)

O Movimento Cultura Marabá Hoje, em 2003, consistiu na realização de seis manifestos culturais promovidos pelo movimento artístico com o objetivo de conquistar o prédio do antigo Mercado Municipal de Marabá (patrimônio cultural em situação de abandono) enquanto espaço de referência para a exposição, comercialização e valorização da produção artística local; e preencher o vazio deixado pela não continuidade do FECAM das Artes (estando o festival suspenso por dois anos, após a sua versão inovadora).

¹⁰⁶ Fotografia 21cm x 15cm. Autoria de Jocivan Ferreira. Acervo GAM, 2001.

A calçada do antigo mercado, mensalmente, tornou-se palco das manifestações artísticas em parceria com empresas e comunidades. As iniciativas culturais organizadas envolveram-se com os meios de comunicação de rádios, televisão e jornais impressos, assim como o segmento empresarial na causa do mercado. Ao mostrar a capacidade de mobilização e organização do movimento em prol da cultural local, foi realizada uma audiência com o prefeito da cidade que demonstrou empatia pela causa (POMPEU, 2003).

Figura 22. Capoeira.



Fonte: Acervo GAM, 2003¹⁰⁷.

O movimento artístico cultural, manifestava por meio das artes, sua indignação com o poder público pelo abandono do antigo Mercado Municipal de Marabá, com apresentações artísticas na calçada, fixação de banners nas paredes e janelas; e exposição de obras de artes nas fachadas de casas residenciais e comerciais, no entorno do prédio histórico.

¹⁰⁷ Fotografia tamanho 15cmx10cm. Imagem de Genivaldo Marreiros. Acervo GAM , 2003.

Figura 23. Público: Cultura Marabá Hoje



Fonte: Acervo GAM, 2003¹⁰⁸

Em 2008, o antigo mercado é reestruturado internamente, ganhando acomodações modernas, preservando sua estrutura exterior e vindo se tornar a Biblioteca Municipal de Marabá. Inicialmente, sob a gestão da Secretaria Municipal de Educação, passa a ser gerido pela Secretaria Municipal de Cultura em 2013 (BIBLIOTECA, 2015)¹⁰⁹.

É interessante verificar que, na história da revitalização do antigo prédio do mercado e criação da biblioteca municipal, não consta nenhuma referência à contribuição do movimento artístico cultural, mas que resulta na revitalização e ocupação do mercado pela Secretaria de Educação. Entretanto, o movimento Cultura Marabá Hoje reaparece em 2008-2009, com a realização de diálogos públicos sobre Política de Editais e Leis de Incentivo; Arte, Educação e Transformação Social; Rede de Cooperação Sociocultural; Fórum Social 2009; Cultura e Juventude. Os diálogos tiveram como objetivo fortalecer os debates e reflexões sobre Cultura e sua relação com áreas transversais, tendo sido realizados em vários espaços públicos e

¹⁰⁸ Fotografia tamanho 15cmx10cm. Imagem de Genivaldo Marreiros. Acervo GAM, 2003

¹⁰⁹ Disponível em: <http://bibliotecaorlandolobo.blogspot.com.br/2010/06/biblioteca-orlando-lima-lobo-historia.html>. Acessado em: 04 jan 2015.

privados da cidade, centrais e periféricos. Seu público-alvo eram artistas, escolas, instituições públicas e privadas, universidades, lideranças comunitárias, arte-educadores.

Nesse interim, uma rede de artistas em alianças tornava-se forte. A Rede Carajás de Cooperação Cultural estimula atores de diferentes localidades na construção de práticas alternativas em prol do desenvolvimento cultural regional. Fomenta-se a atuação cooperada entre agentes atuantes em 12 municípios da Região de Integração Carajás em interface com outras redes atuantes em níveis regionais, nacionais e internacionais. Faz-se mapeamentos culturais de agentes empreendedores, rodas de diálogos e de ações de capacitação com foco na autonomia destes agentes no processo de construção de políticas culturais mais eficazes para a região, por intermédio da iniciativa Ação Tuxaua, Tecendo Redes Regionais (BOTELHO; SANTOS FILHO, 2012).

Nesse sentido, iniciativas culturais autônomas, realizadas por diferentes agentes, contribuíram na ampliação do número de artistas, grupos e organizações beneficiadas com ações culturais cooperadas e integradas. Examinamos duas iniciativas com importância mais expressiva para alimentar essa análise.

4.4.3 Rios de Encontro: I Fórum de Cultura Solidária da Região Carajás (2009)

Inspirado no Fórum da Cultura Solidária que acontece na *Villa El Salvador*, na periferia da cidade de Lima (Peru), a iniciativa foi construída em parceria com os Pontos de Cultura do Pará, Tallentus Amazônia, secretarias municipais de Cultura, escolas, organizações sociais locais, nacionais e internacionais, Teatro Vichama (Peru) e Instituto Transformance, por meio do projeto Rios de Encontro. Foram promovidas atividades autossugestionadas, como: rodas de partilhas, oficinas, palestras e apresentações artísticas, com foco na valorização da diversidade cultural paraense, do fortalecimento das organizações sociais e culturais da região Carajás, tendo como polos de ações, as cidades de Parauapebas; Eldorado dos Carajás e Marabá, estendendo-se aos municípios de Curionópolis, Serra Pelada, Rondon do Pará e Nova Ipixuna. O Fórum contribuiu no engajamento de artistas, educadores, lideranças comunitárias, grupos, iniciativas culturais e Pontos de Cultura na construção do Congresso Mundial Viva a Diversidade Viva! Abraçando as Artes de Transformação, realizado em julho de 2010, em Belém (PA).

Figura 24. Rede Carajás.



Fonte: Acervo GAM, 2009¹¹⁰

Os agentes culturais pactuam e celebram o início das ações do Fórum de Cultura Solidária da Região Carajás. Simbolizam a união e força da solidariedade humana, na construção de uma cultura de paz.

O Fórum de Cultura Solidária da Região Carajás, promoveu reflexões, ações e intervenções para celebrar a cultura e as linguagens artísticas como caminhos essenciais de transformação social e pessoal, motivando a criação de políticas públicas para a cultura e educação e cultivando uma Rede de Cultura Solidária. A ação em rede de cooperação, integrou e motivou a troca de saberes e fazeres entre artistas, educadores, lideranças comunitárias, organizações sociais, governo e pontos de cultura, atuantes em nível local, regional, nacional e internacional.

¹¹⁰ Fotografia digital. Autoria de Nilton Silva e Samir Raoni. Acervo GAM, 2009.

Figura 25. Fórum na Praça Mahatma Gandhi, em Parauapebas (PA).



Fonte: Acervo GAM, 2009

A abertura do “Rios de Encontro - Fórum de Cultura Solidária da Região Carajás” ocorreu no dia 22 de setembro de 2009, no município de Parauapebas, na praça Maratma Gandhi, contando com a presença de artistas, grupos culturais, pontos de cultura, autoridades e imprensa local em uma grande roda de diálogo sobre cultura e educação transformadora¹¹¹.

Marabá foi a última parada da caravana solidária, que durante vários dias, promoveu e democratizou a cultura na região do Carajás. Considerada cidade polo da região, o município concentrou a maioria das ações e atividades propostas para o fórum, principalmente por contar com uma classe artística bastante articulada e envolvida em prol da promoção e democratização da cultura na região (FÓRUM, 2009).

¹¹¹ FÓRUM, 2009. Disponível em: <https://goo.gl/qC4YIq>. Acesso em: 26 mai 2016.

Figura 26. Fórum na Praça Liberdade, em Marabá (PA).



Fonte: Acervo GAM, 2009

Para a jornalista Deia Melo (2009. Apud FÓRUM, 2009, p. 8), em pleno século XXI, ainda estamos nos alfabetizando com relação ao papel da arte e da cultura “nos processos políticos, educacionais e comunicacionais para o envolvimento, ao invés do des (negação) envolvimento sustentável na atualidade”.

Nesse sentido, o fórum cumpriu com seus objetivos de estimular o envolvimento de agentes locais em trocas de experiências e conhecimentos com agentes culturais de outras regiões ou nacionalidades, tendo a arte e cultura como ferramenta de transformação social e melhoria da qualidade de vida. Portanto, “não basta compreensão, é preciso ação”, como canta o coletivo de educadores do Xingu-Transamazônica, Ponto Tocaia, em suas rodas de partilhas realizadas durante o fórum, afirma Melo (2009. Apud. FÓRUM, 2009, p. 9)

A nomenclatura Rios de Encontro se remete a uma das mais expressivas iniciativas culturais abraçada pelo movimento artístico, em 2009, a qual dedicamos as próximas páginas.

4.4.4 Rios de Encontro

Uma estratégia de fortalecimento comunitário local, traz o artista galês Dan Baron e sua companheira, Manoela Souza, à uma residência artística em Marabá, via edital Funarte – Interações Estéticas: residência artística em Pontos de Cultura, tendo o GAM e a comunidade do bairro “Cabelo Seco” (Marabá - Pará) como aliados dos projetos Rios de Encontro, em 2009, e Quintais de Cultura Solidária, em 2011 (BOTELHO; SANTOS FILHO, 2012).

O Rios de Encontro surgiu de diálogos artístico-pedagógicos com o propósito de desenvolver ações colaborativas, socioeducativas, com os agentes locais e a comunidade do entorno do GAM. A comunidade vivenciava grandes desafios com o início do projeto de Saneamento Integrado e Urbanização do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC). No entanto, “em vez de cumprir seu objetivo de melhorar as condições de vida da população, o PAC provocava um esvaziamento da população original e de baixa renda, e descuidava da cultura tradicional e ribeirinha”, afirma Baron Cohen (2008, p. 6)¹¹².

A dinamicidade do movimento artístico local atraiu artistas, educadores e gestores culturais, de Marabá e outros municípios do entorno, a participarem da formação artístico-pedagógica nomeada “*Transformance*”. Pretendia-se “formar 60 artistas, jovens, educadores e lideranças comunitárias através de uma “vivência de *Transformance* para cultivar a alfabetização cultural, experimentação estética e reflexão crítica como recursos de cidadania, desenvolvimento comunitário e transformação social” (BARON COHEN, 2008, p. 4)¹¹³.

A formação atingiu um público inicial de 124 participantes, oriundos de diversos municípios, finalizando com a realização de microprojetos culturais construídos pelos grupos participantes. Alguns desses microprojetos foram realizados durante o Fórum de Cultura Solidária. A ampliação do número de participantes fez com que os organizadores, estendesse o curso para o hall e auditório da Escola Municipal Judith Gomes Leitão, parceira e vizinha do Ponto de Cultura GAM (BARON COHEN, 2009)¹¹⁴.

¹¹² Disponível em: <https://goo.gl/kdpWmb>. Acessado em: 26 mai 2016.

¹¹³ Ibid.

¹¹⁴ Disponível em: <https://goo.gl/1ST1AJ>. Acessado em: 26 mai 2016.

Figura 27. Sarau Cultural “*Transfomance*”.



Fonte: Acervo GAM, 2009¹¹⁵

O Sarau Cultural “*Transfomance*” foi realizado no espaço do Galpão de Artes de Marabá. Significou um momento de acolhida dos artistas, educadores, arte-educadores e lideranças comunitárias participantes do curso. Foram expostas as diretrizes e orientações metodológicas do processo de formação pelo arte-educador Dan Baron. Os participantes se manifestaram por meio do uso de linguagens artísticas para expressarem as suas expectativas individuais sobre o curso¹¹⁶.

¹¹⁵ Foto digital. Autoria: Ederson Oliveira. Acervo GAM, 2009.

¹¹⁶ Disponível em <https://goo.gl/1ST1AJ> . Acesso em 26 mai 2016.

Figura 28. Objeto Íntimo Coletivo



Fonte: Acervo Rios de Encontro, 2009¹¹⁷

Permeado por valores de diálogo, solidariedade, cultura de paz, cuidado ambiental, íntimo e público, e ação coletiva, a formação artístico-pedagógica estimula a ação performática reflexiva.

Ao meu ver, a prática de Rios de Encontro possui forte relação com a teoria certauniana, tendo o cotidiano como um conjunto de ações singulares, que revelam mais de um indivíduo e de uma comunidade do que sua própria identidade (CERTEAU, 1998). As ações ocorrem na comunidade do Cabelo Seco no decorrer do tempo e dos espaços criados, passando a compor uma rede de indisciplina, ou melhor, de micro resistências a tudo que está institucionalizado na sociedade por interesses dos grupos dominantes.

A dimensão da autonomia comunitária sustentável é uma das principais visões do Rios de Encontro. As rodas culturais levantam o debate sobre os efeitos sociais, culturais, ambientais e emocionais na comunidade. O ambiente de Rios de Encontro não é somente um momento cultural e formativo comunitário, mas se tornou um recurso de resistência e criatividade (BARON, 2008).

¹¹⁷ Fotografia digital. Autoria de Dan Baron. Acervo: Rios de Encontro, 2009.

Figura 29. Quintais de Cultura Solidária



Fonte: Acervo Rios de Encontro, 2009¹¹⁸

O mestre da música e morador do Cabelo Seco Zequinha, com toda coragem e dignidade, assume o guerreiro que lhe habita, empoderado de suas infalíveis “armas” (sua poesia, sua música e seu canto), fazendo um simples alerta. Um alerta que nos faz recordar que todos e todas, habitantes desse planeta Terra, dispomos dessas mesmas armas – nossas linguagens artísticas reveladas ou ainda em potência¹¹⁹.

Rios de Encontro superou todas as suas expectativas iniciais. Em 2011, recebeu Prêmio Nacional Itaú-Unicef, dando continuidade e apoiando novos microprojetos coordenados por jovens residentes no bairro.

Atualmente, é considerada uma das iniciativas mais atuantes do Brasil, em sua relação sociocultural local com o mundo. Desprende-se com a força de micro resistências contra a dinâmica territorial e os grandes projetos de desenvolvimento econômico impostos para a região amazônica. Expõe essas micro-resistências em publicações de jornais, calendários anuais, entrevistas e relatórios; envolvendo artista, jovens e comunidade nas lutas cotidianas por uma nova forma de pensar e agir sobre a vida, do homem e da natureza que o cerca.

¹¹⁸ Fotografia digital. Autoria de Dan Baron. Acervo: Rios de Encontro, 2009.

¹¹⁹ MELO. Apud. FÓRUM, 2009. p. 9.

5 CONCLUSÕES

Os fundamentos teóricos e metodológicos adotados no âmbito deste estudo estabeleceram uma forte relação com as peculiaridades do fenômeno pesquisado. Assim, o entrelaçamento das teorias desenvolvidas por Certeau (1998; 2012), Bourdieu (2012; 2013), Loureiro (2002; 2012) e Freire (1975; 1999), aliados aos exames da dinâmica territorial e das práticas culturais dos movimentos artísticos locais, foram essenciais no desvelamento da realidade.

A metodologia qualitativa adotada na investigação de campo possibilitou a valorização dos aspectos subjetivos do conhecimento. A interação entre as diferentes vozes na partilha de conhecimento em Rodas de Saberes aliada ao uso de técnicas diversificadas e flexibilizadas, possibilitaram a construção de uma realidade concreta, naturalmente consensuada pela comunidade envolvida. Neste sentido, constato que:

Os projetos desenvolvimentistas impostos para a região amazônica acabam por promoverem a violência física e simbólica, praticada por diferentes facções dos campos político e econômico, contra os movimentos empreendidos pelos campos cultural, educacional e comunicacional, quando estes atuam na perspectiva de construção de processos criativos inovadores. Principalmente, quando estes se configuram como caminhos alternativos para o avanço do protagonismo das comunidades locais e construção de novas possibilidades de desenvolvimento sociocultural.

As disputas de domínio no campo artístico-cultural em Marabá, são mais fortemente notadas, nas suas relações com os campos político e econômico. Estes, por sua vez, acabam por influenciarem e desequilibrarem suas relações internas, promovendo em muitos casos, o desfacelamento e enfraquecimento de grupos e organizações culturais. De forma silenciosa e astuta (violência simbólica), facções do campo político e econômico, utilizam-se de estratégias para promoverem rupturas no campo artístico-cultural, visando a manutenção do controle e domínio sobre as práticas culturais que possam representar ameaças aos seus interesses. O movimento artístico torna-se mais frágil, suscetível à estas relações de forças

externas ao campo, no momento em que travam conflitos internos, em função de disputas por espaços culturais.

As práticas culturais, estratégias e táticas do movimento artístico de Marabá (PA), diversificadas e aprimoradas, exercidas nas últimas décadas, asseguram seus processos contínuos que atravessam os períodos temporais. São formas de micro resistências na busca da liberdade de ser o que é. Transcendem os limites territoriais da cidade. Suscitam reflexões sobre o futuro da Amazônia, de seus rios e de seu povo. Envolvem agentes situados em diferentes realidades, que passam a pensar e agir junto com as comunidades locais em prol de uma Amazônia sustentável.

Essas práticas culturais cotidianas se desdobram em: enraizamento de ações em bases comunitárias; aumento do registros de ações e publicações culturais; ampliação do acesso às informações e conhecimentos, pelas comunidades; retroalimentação das redes de cooperações culturais locais em conexões com outras redes atuantes no Brasil e no mundo; sensibilização de seus agentes e comunidades, sobre a inter-relação entre arte, cultura, educação, comunicação, política, economia, meio ambiente e demais dimensões da vida; disseminação de resultados de impactos dos projetos socioculturais e socioambientais, protagonizados pelas comunidades locais.

O Cultura Viva, enquanto uma política pública ainda em construção, rompe com velhos paradigmas de desenvolvimento pautado num modelo imposto de “cima para baixo” para atender aos interesses econômicos de grupos dominantes, dando lugar ao exercício de uma nova forma de pensar e se relacionar; com as diferentes culturas ideológicas, econômicas, políticas e culturais. A Lei Cultura Viva, configura-se como um avanço na garantia do processo ainda em construção, de políticas públicas capazes de atenderem a diversidade e pluralidade da cultura brasileira. Aliás, diante de tantos conflitos nas relações dos movimentos de Ponto de Cultura pela sustentabilidade do programa, o Ministério da Cultura publicou, no dia 12 de maio de 2016, a Instrução Normativa N° 8, que regula os procedimentos da Lei 13.018, que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva (PNCV). Avanços são constatados na definição de instâncias de participação popular e medidas que atendem as demandas históricas dos Pontos de Cultura¹²⁰.

¹²⁰ Essa Instrução Normativa (IN) fundamenta-se, basicamente, na desburocratização de repasse de recursos para Pontos de Cultura; atende a reivindicação dos Pontos de Cultura em relação ao tratamento do passivo de prestação de contas; e permite maior participação social por meio do Fórum Nacional e por meio da Comissão de Pontos de Cultura. Disponível em: <http://www.cultura.gov.br/noticias-destaques/>. Acessado em 21 mai 2016.

É possível, que numa sociedade onde os interesses das facções dominantes estão por toda parte e se sobrepõem por meio de violência simbólica, as leis limitam-se à cumprirem apenas um papel planejador e mediador de conflitos, num determinado momento histórico. Sendo assim, não se pode deixar incorrer nas armadilhas do arquivamento das aspirações de suas possíveis eficácias.

Por fim, o recorte temporal de 1997 a 2011, configura-se como um dos momentos históricos de efervescência cultural que impulsionou novas práticas culturais em rede de cooperação mútua. Fortaleceu ainda o capital cultural local e desencadeou um avanço nos processos criativos individuais e coletivos. Mas, sobretudo, tornou os agentes culturais locais, cada vez mais confiantes em intervirem nas instâncias públicas de debates, ampliando conceitos e implementando estratégias de ações que interferem, dialogam e/ou constroem as políticas culturais no âmbito de governo local, estadual e nacional. Portanto, o movimento artístico instituído no período já foi um ganho na trajetória de quem os antecedeu.

Fica claro que a influência do movimento artístico, desencadeado no interior do GAM é proveniente dos contínuos diálogos culturais interculturais (COLL, 2006), pautados por uma consciência coletiva, a qual possibilita o fortalecimento da autonomia, empoderamento e protagonismo social dos artistas, grupos e organizações culturais locais. Portanto, o espaço GAM cumpriu um importante papel propulsor do desenvolvimento artístico-cultural na cidade de Marabá, Pará.

As múltiplas ações empreendidas contribuíram efetivamente no processo de fortalecimento dos agentes locais, na busca de soluções para os problemas que os cercam, embora a relação de força com frações dos campos político e econômica dominante tenham sido (e são) constantemente tensionadas pelas diferentes posições ideológicas que estes assumem, quase sempre contrárias aos interesses do movimento artístico-cultural.

Portanto, o desenvolvimento cultural local requer a contínua construção de estratégias e táticas que promovam a ampliação do protagonismo de seus agentes, no sentido de (re) criarem e implementarem formas alternativas de intervenção na realidade, baseadas no respeito à vida amazônica, em contraposição ao modelo desenvolvimentista vigente.

A partir de 2011, novas forças são empreendidas por diferentes facções no interior do campo cultural. Forças que se confrontam na busca de alternativas para a continuidade de suas práticas individuais e sustentabilidade de suas organizações culturais, em função do início de um processo de desocupação do Galpão, que vem a afetar o espaço coletivo GAM. Esses

novos elementos são instigadores para se pensar o aprofundamento da temática, em uma nova pesquisa.

Por fim, um conjunto de práticas culturais do movimento artístico contribuiu na implementação de políticas culturais empreendidas e experimentadas em suas bases comunitárias, como uma “nova luz” que semeiam as possíveis transformações estruturais do sistema de relações vigentes. Assim como, aponta caminhos para que possamos ouvir as vozes, ver as cores, sentir os passos de um outro Brasil que vem aí. (FREIRE apud BRASIL, 2009).

REFERÊNCIAS

ACORDES. Associação dos Músicos e Artista do Sul e Sudeste do Pará **[Informativo]**. Marabá, out 1999. Ano I. n.01. Acervo GAM. 4p.

_____. _____. Marabá, mar 2000. Ano II. n.02. Acervo GAM. 6p.

ALVES, Francisco Vicente Ribeiro. **FECAM**: um pouco de sua história. Folha do Sul do Pará. Marabá (PA): 22 à 29 mai 1998. Ano I, Nº 01.

ATO Show Pré-FECAM foi adiado para 5 de agosto. **Correio do Tocantins**. Coluna Pirucaba. Marabá, 28 a 31 jul 2000.

BANZEIRO, Comunicação. **Um ano que vale por 100** [catálogo]. Edição: Ulisses Pompeu. Marabá, Pará, 2013. 232 p.

BARON COHEN, Dan Jacob. **Alfabetização Cultural**: a luta íntima por uma nova humanidade. São Paulo: Editora Alfarrábio, 2004.

_____. Rios de Encontro **[projeto]**. Prêmio Funarte Interações Estéticas: residência artística em pontos de cultura. Ano 2008. 11p. Disponível em: <https://goo.gl/kdpWmb>. Acessado em: 26 mai 2016.

_____. **Casinha de Cultura** [mensagem pessoal]. Mensagem recebido por <deize.botelho@gmail.com>, em 10 jan. 2016.

_____. **Roda** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <deize.botelho@gmail.com>, em 13 abr 2016.

BIBLIOTECA Orlando Lobo. Disponível em <http://bibliotecaorlandolobo.blogspot.com.br/2010/06/biblioteca-orlando-lima-lobo-historia.html>. Acessado em 04.01.15.

BOGÉA, Eliana. **A contribuição da cultura para o desenvolvimento do território**: um olhar local. Ananindeua, PA: Ed. do Autor, 2014.

BOTELHO, Déize Almeida; SANTOS FILHO, Alexandre Silva. **Interação Colaborativa em Rede Cultural na Amazônia**. In: FUNARTE. Política para as Artes: prática e reflexão. Rio de Janeiro: Funarte, 2012. p. 200-213.

_____. Cultura Viva na Amazônia Paraense. In: **Política Cultural em Revista**. Universidade Federal de Salvador –UFBA. Salvador, Bahia. 2014a. v.7, n. 2. p.211-227. Disponível em www.politicasculturaisemrevista.ufba.br. Acesso em 19 mar 2016.

_____. **Um prêmio para reconhecer o empreendedorismo cultural**. In: FOCO [revista]. Marabá, abril 2013. Ano V. n. 28.p. 85.

_____. GAM conta com apoio oficial. **Jornal Opinião**. Marabá, 16 e 17 out 2014. 2014b.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. Tradução Fernando Tomaz. 16ª edição. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

_____. **A Economia das Trocas Simbólicas**. Introdução, organização e seleção Sergio Miceli. 7ª Edição. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A Educação como Cultura**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1986.

_____. (Org.). **Pesquisa Participante**. 2ª Edição. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1999.

BRASIL. Presidência da República. Casa Civil. Decreto Nº 6.226, de 4 out 2007. **Institui o Programa Mais Cultura**. Disponível em http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2007-2010/2007/Decreto/D6226.htm. Acessado em: 02 mai 2016.

_____. Ministério da Cultura. **Seminário Internacional do Programa Cultura Viva: Novos Mapas Conceituais**. Pirenópolis, GO. 2009. 79 p.

_____. **Implementação da Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais**: relatório do Brasil 2012. 168 p.

_____. **Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania: Cultura Viva – autonomia, protagonismo e fortalecimento sociocultural para o Brasil** [REVISTA]. 2010. 69p.

_____. Ministério da Cultura. Um Galpão para as Artes na Cidade da Floresta. In: **Almanaque Cultura Viva**. Secretaria de Cidadania Cultural (org). Ed. Cultura em Ação Ltda. 2009. p.218-223.

_____. Estruturação, Institucionalização e Implementação do SNS [documento]. Dezembro, 2011. 108p.

_____. **Desburocratização e participação social na Política Nacional de Cultura Viva**. Notícias em destaque. Brasília, 12 mai 2016. Disponível em www.cultura.gov.br/noticias-destaques/asset_publisher/OiKX3xIR9iTn/content/desburocratizacao-e-participacao-social-na-politica-nacional-de-cultura-viva/ Acessado em: 21 maio 2016.

CASTRO, Fabio Fonseca; CASTRO, Marina Ramos Neves. É tempo de Preamar. A política Cultural de Paes Loureiro no Pará, em 1987-1990. In: UFBA. **Políticas Culturais em Revista**. Disponível em www.politicasculturaisemrevista.ufba.br. 2012. 2 (5).p.65-82.

CERTEAU, Michel de. **A Cultura no Plural**. 7ª edição. Tradução: Enid Abreu Dobranszky. São Paulo: Editora Papirus, 2012.

_____. **A Invenção do Cotidiano**: artes de fazer. Tradução: Ephram Ferreira Alves. 3ª edição. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1998.

COLL, Agusti Nicole. **Proposta para uma diversidade cultural intercultural na era da globalização**. 2ª edição revista. São Paulo: Instituto Polis, 2006.

CONHEÇAM os painéis que decoram o palco do Fecam. **Jornão Opinião**. Marabá, 28 a 29 jul 1998.p.12.

CORAL da Cidade: Noite Feliz [folder]. AMASP. Marabá, dez 2001. 2p. Disponível em <https://gamemrede.wordpress.com/2016/05/27/coral-da-cidade-projeto-noite-feliz/>. Acessado em: 27 mai de 2016.

CUNILL GRAU, Nuria. **Repensando o público através da sociedade**: novas formas de gestão pública e representação social. Tradução de Carolina Andrade. Rio de Janeiro: Revan Brasília/DF: ENAP, dezembro de 1998.

EAGLETON, Terry. **Ideologia**: uma introdução. Tradução: Silvana Vieira, Luis Carlos Borges. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista; Editora Boitempo, 1997.

_____. **A Ideia de Cultura**. Tradução: Sandra Castello Branco. Revisão Técnica: Cezar Mortari. 2ª edição. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

EFÊMERO. In: Minidicionário da língua portuguesa. Equipe Ridel (org). São Paulo: Ridel, 2012 p.77.

FECAM: Juíza mantém decisão e diz que não proibiu festival, sim a propaganda. **Correio do Tocantins**. Marabá, 21 a 24 jul 2000. Coluna Pirucaba. p.11.

FECAM das Artes 2001 [relatório]. Prestação de Conta à Camara Municipal de Marabá, em 18 out 2001. Deize Almeida Botelho (org.). Disponível em <https://goo.gl/iiqamI>. Acesso em 26 mai 2016.

FECAM das Artes 2001 [discurso]. Discurso proferido em 18 out 2001, por ocasião da prestação de conta do Fecam das Artes. Deize Almeida Botelho (org.). Disponível em <https://goo.gl/IV6sYw>. Acesso em 27 mai 2016.

FONTELES, Bené. **Nem é Erudito, Nem é Popular**: arte e diversidade cultural no Brasil [catálogo]. Brasília: 2010. p.34-37.

FÓRUM de Cultura Solidária da Região Carajás [relatório]. Galpão de Artes de Marabá e Associação dos Artistas Plásticos de Marabá (org.). Marabá, 2009. 10p. Disponível em <https://goo.gl/qC4YIq>. Acesso em 26 mai 2016.

FREIRE, Paulo. **A Pedagogia do Oprimido**. Edição Joao Barrote. 2ª edição, 1975.

_____. Criando Métodos de Pesquisa Alternativa: aprendendo a fazer melhor através da ação. In: BRANDÃO, Carlos Rodrigues (org.). **Pesquisa Participante**. 2ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 1999. p.34-41.

GALPÃO de Arte Incentiva a Leitura. **Correio do Tocantins**. Marabá: Edição nº1852. 13 jan 2009. p.4.

GALPÃO de artes de Marabá recebe doação do Instituto Itau Cultural. **Folha do Pará**. Marabá (PA), dez, 2006. p.2.

GAM promove diálogo público Cultura Marabá Hoje. **Jornal Folha do Pará**. Marabá. 20 jun 2008. p.4.

GARCIA CANCLINI, Néstor. **De qué hablamos cuando hablamos de resistência?**. Estudios Visuales 7 [revista]. 2010. p.16-37.
http://www.estudiosvisuales.net/revista/pdf/num7/02_canclini.pdf. Acessado em 04 mai 2016.

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. **Metodologias Qualitativas na Sociologia**. 6ª Edição. Petrópolis: Editora Vozes, 1999.

IBGE, 2014. **Microrregião de Marabá**. Disponível em <http://www.ngb.ibge.gov.br/Default.aspx?pagina=divisao>. Acessado em 10.06.15 as 20:30

IDEA. 7º **congresso Mundial de Drama/Teatro e Educação**: viva a diversidade viva! abraçando as artes de transformação [programa]. Belém(PA), em 17 a 25 jul 2010. 91p.

IPEA. **Cultura Viva**: as práticas de pontos e pontões. Brasília. 2011. 261p.

LOUREIRO, Violeta Refkalefsky. Amazônia: uma história de perdas e danos, um futuro a (re)construir. In: **Estudos Avançados**. 16(45), 2002.

_____. A Amazônia no século XXI: novas formas de desenvolvimento. In: **Revista Direito GV**. São Paulo: 2012. 8 (2). p. 527- 552.

MARABÁ, Fundação Casa da Cultura. **O Penta**: Edição Comemorativa 30 Anos. Noé Von Atzingen (Coord.). Marabá: Gráfica e Editora Halley S.A., 2014. 98p.

MATTOS, Maria Virgínia Bastos. As sementes da Cultura. In: ATZINGEN, Noé Von (Coord.). **O Penta**: Edição Comemorativa 30 anos. Fundação Casa da Cultura de Marabá: Gráfica e Editora Halley S.A., 2014. p.8-11.

_____. **História de Marabá**: centenário de Marabá 1913-2013. 2ª edição revisada e aumentada. Fundação Casa da Cultura de Marabá, 2013.

MENDES, Ieda Maria Martins. **Galeria Vitória Barros**. Texto: Maria Vitória Martins Barros [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <deize.botelho@gmail.com>, em 15 jan. 2016.

MINISTÉRIO da Cultura credencia Marabá na Rede Cultura Viva. Correio do Tocantins. Marabá, de 11 a 13 out 2005. Coluna Pirucaba.p.3.

MIRANDA, André. Projeto Ponto de Cultura, criado pelo governo, sofre esvaziamento e deve ir a justiça. O Globo, em 08 mar 2012.

MUTRAN, Val André. **89 Anos de mistura cultural**. Jornal Opinião, 05 de abril de 2002, p.11.

_____. **Associação dos Fotógrafos do Sul e Sudeste do Pará.** Informativo Acordes. AMASP. Marabá, 2000. Ano 2. Nº02. 8 p.

_____. **Músicos articulam associação e fazem sugestões para o Fecam.** Jornal Opinião. 22 e 23 abr 1998. Marabá: edição 51, 1998.

_____. FECAM 2001[documento]. Pronunciamento de abertura do XIV FECAM das Artes. Acervo pessoal, 2001. 1p.

OLIVEIRA, Ederson Pereira. **Galpão terá curso de Arte-educação.** Jornal Opinião. Edição 1709, em 13 mar 2009. p.6.

_____. GAM conquista prêmio nacional. **Correio do Tocantins.** Marabá, em 02 mar 2010. Pirucaba. 2010a. p.4.

_____. Galpão de Artes apresenta novos projetos. **Jornal Opinião.** Marabá, 21 set 2010. 2010b. p.4.

NÚCLEO de Arte Educação em Marabá. **FOCO Carajás.** Coluna Rede Carajás. Texto de Alexandre da Silva dos Santos Filho. Marabá-PA, dez 2013. Ano V. n.32. p.72-75

PARÁ. Secretaria de Estado de Integração Regional (SEIR). **Atlas de Integração Regional.** Belém, PA: SEIR, 2010.

PARABÉNS Dom Frei Alano Maria Pena, **O.P. Arquidiocese de Niterói.** Regional Leste I, Niterói, Rio de Janeiro. <http://arqnit.org.br/arqnitfinal/parabens-dom-frei-alano-maria-pena-o-p/>. Acesso em 01 abr 2016.

POLÍTICA Cultural. **Dicionário Crítico de Política Cultural:** cultura e imaginário. Teixeira Coelho (org.). 2ª edição revista e ampliada. São Paulo: Iluminuras, 2012a.p.313.

POLITICA de Eventos. **Dicionário Crítico de Política Cultural:** cultura e imaginário. Teixeira Coelho (org.). 2ª edição revista e ampliada. São Paulo: Iluminuras 2012b. p.321).

POMPEU, Ulisses. **Prefeito recebe artistas e mostra empatia pela causa do mercado.** Jornal Correio do Tocantins, 26 a 29 de setembro de 2003.

ROCHA, Sophia Cardoso. A Estadualização do Programa Cultura Viva. In: UFBA. **Política Cultural em Revista.** 2 (7). 2014. p.26-45. Disponível em www.politicascultuaisemrevista.ufba.br. Acessado em: 08 abr 2016.

PROGRAMAÇÃO Dia do Ponto-PA. Programação do Pará na Mobilização Nacional dos Pontos de Cultura em Defesa do Programa Cultura Viva. **REDECOM,** em 18 abr 2010. Disponível em: <https://redecom.wordpress.com/agenda/eventos-parceiros/programacao-para-mobilizacao-dos-pontos-de-cultura/>. Acesado em 04 mai 2016.

RUBIM, Antônio Albino Canela; ROCHA, Renata (org). **Políticas Culturais.** Salvador: EDUEFBA, 2012. 185p.

SECULT passará a funcionar agora no Cine Marrocos. **Correio do Tocantins**. Caderno 3. Marabá (PA), 8 a 9 jan 2013.

SEMPERE, Alfons Martineli. **As Relações entre Cultura e Desenvolvimento no contexto Atual**. Tradução de Yassodora Machado. Cartagena de Índias, Girona: Laboratório de Pesquisa e Inovação em Cultura e Desenvolvimento. EUROAMERICANO. VIII Campus de Cooperacion cultural. 2012. 12p. Disponível em <http://www.desarrolloycultura.net/>. Acessado em 02 mar 2016.

SESSÃO Solene na Câmara. **Correio do Tocantins**. Marabá, 2009.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. **A Teoria do *habitus* em Pierre Bourdieu: uma leitura contemporânea**. Revista Brasileira de Educação. Universidade de São Paulo, Faculdade de Educação. São Paulo. 2002. Nº20, p. 60-70.

SILVA, Idelma Santiago. **Migração e Cultura no Sudeste do Pará: Marabá (1968-1988)**. Goiânia (GO), 2006.

_____. Pesquisa e escrita com historia oral: práticas de conhecimento e projetos de sociedade. In: **Interculturalidade e Saberes: os diversos na contemporaneidade da Amazônia**. Fernando Alves da dilva Junior; José Guilherme dos sntos Fernandes (org.). Belém, Pará. Paka-Tatu.2015.p.147-158.

SOBRINHO. Rosilan Rocha. No tempo dos Festivais: memórias do FECAM. In: MARABÁ, Fundação Casa da Cultura. **Boletim Técnico**. Noé Von Atzingen (Coord.) Marabá, 2010. Nº5. p. 143-155.

TEIA da Cultura Amazônica 2010.GAM, 08 mar 210. Disponível em: <https://gamemrede.wordpress.com/2010/03/08/teia-da-cultura-amazonica-2010/>. Acessado em: 02 mai 2016.

TURMA do Sorriso estimula doação de sangue. **Correio do Tocantins**. Marabá (PA), 4 e 5 dez 2012. Caderno 3.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura: o Brasil de baixo pra cima**. São Paulo: Ed. Anita Garibaldi, 2009.

VARJÃO. In: ATIZINGEN, Noé Von. **Vocabulário Regional de Marabá**. 2ª edição revista, ampliada e ilustrada. Marabá: Fundação Casa da Cultura de Marabá, 2014. p.143.

ANEXO A: TRANSCRIÇÃO COMPLETA DA 1ª RODA DE SABERES

FOLHA DE TRABALHO 1

1ª Roda de Saberes		Data: 11 de outubro de 2015		Horas: 9h	
Facilitador: Daniel Jacob Baron Cohen (Dan Baron) ¹²¹					
Mediador: Déize Almeida Botelho ¹²²					
Local: Galeria Vitória Barros			Nº de Participantes: 10		
Horário	Técnica	Tempo	Objetivo		
9h00min	Chuva de Memórias	45min	Estimular o diálogo espontâneo, entre os participantes, reavivando suas memórias a partir dos objetos expostos.		
9h45min	Acolhimento	15min	Reforçar o objetivo da Roda; a interação entre os participantes e o espaço de diálogo.		
10h00min	Cochicho em Dupla	15min	Estimular a memória do passado a partir do diálogo em dupla		
10h15min	Espiral do Tempo História de Vida e História Oral	1h30min	Refletir sobre os acontecimentos históricos culturais importantes para o grupo; sensibilizar os participantes sobre a importância dos processos vividos; possibilitar a partilha das narrativas individuais.		
	Ampliação da Linguagem		Estimular intervenções artísticas como forma de expressar sentimentos e reflexões sobre a temática abordada.		
11h45min	Fechamento	15min	Avaliar e agradecer a participação de todos.		

¹²¹ Daniel Jacob Baron Cohen. Nascido em 1957, País de Gales. É dramaturgo, diretor comunidade teatro, teórico cultural e artes-educador, atualmente vive e trabalha em Marabá, Pará -Brasil. Nos últimos anos vem colaborando com sem-terra, indígenas, sindicais e comunidades universitárias no Brasil, Peru, Chile, China, Taiwan, Coreia e Japão com uso avançado de seus métodos em uma pedagogia da alfabetização intercultural e uma poética de *transformance*. Foi Presidente da Associação Internacional de Drama-Teatro e Educação (IDEA), entre 2007 a 2010; e coordenador da Aliança Mundial para a Educação Artística. Foi membro do Comitê Internacional do Fórum Social Mundial. Atualmente, coordenador geral da Rede Brasileira de Arteeducadores. Reside e atua em Marabá-PA. CV: <http://lattes.cnpq.br/3658172469250677>. Acesso em 04 mai 2016.

¹²² Deíze Almeida Botelho. Graduada em Serviço Social (PUC/GO). Especializada em métodos e Técnicas de Elaboração de Projetos Sociais (PUC/MINAS); e em Saúde Pública (UNAERP/SP). Pesquisadora. Autora. Bolsista CAPES/BRASIL.

TRANSCRIÇÃO DA PRIMEIRA RODA DE SABERES

No dia 11 de outubro de 2015, cheguei à Galeria Vitoria Barros por volta das 8h30, junto com a equipe de registro. O facilitador convidado, Dan Baron, já se encontrava no local. Aproveitamos os momentos antecedentes a Roda de Saberes (RS), para socializarmos com a equipe de filmagem, sobre a pesquisa-ação e a metodologia que seria adotada. A equipe de registro, estava composta por três jovens artistas voluntários, que atuam em projetos comunitários: Mariana Botelho Rodrigues (19 anos)¹²³, Erivaldo Mendes Silva (20 anos)¹²⁴, e Jonas Carneiro de Freitas (29 anos)¹²⁵, sendo este último, coordenador do registro de áudio e imagens.

Dispomos as cadeiras em formato de círculo e no centro deste, espalhamos objetos culturais para uso da técnica Chuva de Memórias: fotos antigas, recortes de jornais, camisetas, troféus de festivais, catálogos e livros sobre a trajetória do movimento artístico de Marabá, encontrados durante o processo de pesquisa documental (selecionados para a aplicação da técnica).

A medida que os participantes chegavam, deparavam-se com o cenário composto pelas obras expostas nas paredes da galeria de arte, cadeiras expostas em círculo e objetos de memórias, espalhados ao centro. A cena, provocou diálogos espontâneos entre os participantes, que aproveitavam para rememorar fatos e sussurrarem reflexões sobre os momentos históricos, os quais vivenciaram juntos. Enquanto outros, apreciavam a exposição nomeada “Ciranda de Arte”, composta por obras de crianças e adolescentes, na faixa etária de 06 a 13 anos, que participaram das oficinas de pintura realizadas na Galeria Vitoria Barros (espaço da RS).

A RS foi iniciada com a participação de artistas convidados (5); da equipe de filmagem (3), facilitador (1) e pesquisador/mediador (1). Dentre os artistas entrevistados, participaram: Edmilson Gomes Almeida¹²⁶ (Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste

¹²³ Mariana Botelho Rodrigues. Artista visual. Nascida em Marabá(PA). Membro do grupo FotoAção. Produtora audiovisual independente.

¹²⁴ Reinaldo Mendes Silva. Artista visual. Nascido em Marabá(PA). Integrante do projeto Rios de Encontro.

¹²⁵ Jonas Carneiro de Freitas. Artista visual. Nascido em Marabá (PA). Produtor cinematográfico com formação superior em Tecnologia de Informação e Comunicação. Membro da Comissão Nacional de Pontos de Cultura, GT Pará (suplência) GT Cultura Digital. Coordenador de audiovisual do Galpão de Artes de Marabá.

¹²⁶ Edmilson Gomes Almeida. Nascido em 1974, Marabá –Pa. Artista visual e arte educador. Iniciou suas atividades artísticas nas oficinas ofertadas pelo GAM. Tornou-se membro e presidente da ARMA. Atua com formação e produção artística em desenho, pintura, escultura, artes gráfica e audiovisual. Currículo do artista

do Pará (ARMA); Antônio Nunes Botelho Filho¹²⁷ (Galpão de Artes de Marabá-GAM); Conceição de M^a Marques de Oliveira¹²⁸ (Associação dos Artesãos, Mãos e Artes); Ieda Maria Martins Mendes¹²⁹ (Gestora cultural da Galeria Vitória Barros); Jose Rodrigues da Silva (Mestre do Boi Bumbá Flor do Campo)¹³⁰.

Iniciei cantarolando um trecho da música “Homens passarinhos”¹³¹. Utilizei a música para estimular os participantes a fazerem uso de linguagens artísticas, durante o diálogo em roda, para a expressão de sentimentos e reflexões culturais. Em seguida, fiz uma explanação sobre o objetivo da pesquisa-ação, utilizando a metodologia de Rodas de Saberes. Afirmar a importância de cada participante neste processo de resgate da memória e reflexões, afirmando o papel de observadora participante. Apresentei Dan Baron, como facilitador desta primeira RS, enquanto artista e arte educador, com larga experiência em metodologia participativa, que desde 2009 reside em Marabá (PA), atuando junto a projetos socioculturais. A partir de então, Baron conduziu o diálogo na RS.

Baron, sugeriu a formação de duplas de participantes para um Cochicho em Dupla, a partir da escolha de uma música que tenha marcado a história de vida de cada em sua relação com o movimento artístico cultural.

Após os cochichos, os participantes, seguindo uma ordem de fala no sentido horário, em formato espiral, foram convidados a manifestarem-se.

Botelho, artista visual (62 anos), iniciou sua narrativa, cantando a música “Pra não dizer que não falei das flores”, de Geraldo Vandré. Prossegue,

- nos anos 70, Marabá era considerada área de segurança nacional, e os jovens faziam rodas e cantavam nas ruas, becos e praças, para provocarem e desafiar qualquer personalidade estranha que se aproximasse deles. À época, a cidade estava enfeitada de agentes federais (...) e esta era a forma dos jovens manifestarem suas resistências por meio da música. Neste período, nasceram os

¹²⁷ Antônio Nunes Botelho Filho, artista visual, arte educador, curador e produtor cultural marabaense. Mais conhecido como Botelho ou Botelinho. Precursor do movimento artístico em Marabá, na década de 1970. Fundador e ex-presidente da Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste do Pará (1998). Griô Aprendiz reconhecido pelo MINC, por meio do projeto Saberes e Fazeres Amazônico (2009). Coordenador artístico do Galpão de Artes de Marabá, desde 1998.

¹²⁸ Conceição de Maria Marques de Oliveira (Concita). Artesã. Fundadora da Associação de Artesãos “Mãos e Artes”.

¹²⁹ Ieda Maria Martins Mendes. Pedagoga. Gestora cultural da Galeria Vitoria Barros.

¹³⁰ José Rodrigues da Silva. Mestre de cultura popular, reconhecido pelo MINC em 2009. Fundador do Boi Bumbá Flor do Campo, criado há 25 anos, na cidade de São Domingos do Araguaia. Compositor e cantor.

¹³¹ Compositor Silvio Vinhal (GO). A música, foi premiada com o 2º lugar e melhor arranjo, no II Festival da Canção em Marabá, em 1988.

primeiros festivais de música, nomeado CAFRE¹³². O festival era a forma de oficializar nossos cantos.

O artista visual, afirma que nesta época, a cidade era reduzida a Velha Marabá. Não havia opção de lazer, nem palco de apresentação. Para os jovens, o palco eram as Rodas, com violão e eletrola, nos bancos das praças. O grupo de jovens, intitulado MOJUMAEXTO, gerado dentro da Igreja Católica para dar assistência nos cânticos das missas dominicais, tinha como sede, o ALAVANCA - espaço de esporte, cultura e lazer, vinculado a Igreja. Aos poucos, o grupo de jovens ampliava sua consciência política, social e artística, recebendo muito influência do Movimento de Educação de Base (MEB), que também tinha sua sede no ALAVANCA. Segundo o artista, o MEC promovia reuniões e debates sobre as questões locais e nacional e terminava por atrair a juventude para estas discussões, estimulando a ampliação da visão e por conseguinte, da atuação dos jovens.

Concita, artesã, intervêm falando da importância dos espaços existentes para a juventude, por ofertar atividades artísticas e desportivas para a cidade.

- Além do ALAVANCA, os únicos espaços que existiam na década de 70 eram o Pinguim e o Clube de Mães, onde ocorriam eventos sociais. Neste período, também começou o planejamento da Nova Marabá e dos demais núcleos da cidade.

Botelho, retoma a fala,

- a linguagem artística mais forte na década de 70, era o teatro, o qual já sofria grande influência do teatro do oprimido. O teatro era uma das linguagens mais completa para expressar a dor.

Exibindo uma foto antiga, coletada junto aos objetos expostos, Botelho explica a imagem de um casal em cena. Segundo Botelho, a peça nomeada “Terra para quem trabalha nela”, foi encenada no interior da Igreja Católica. A encenação expressava a luta e resistência ao denunciar a violência no campo. Era uma forma encontrada pelos jovens para expressarem a indignação com a violência praticada contra o homem do campo. Relembra ainda que a professora Felipa Serrão Botelho, muito fez pela prática do teatro em Marabá.

O artista destaca a linguagem musical como a segunda arte que se fortaleceu por meio dos festivais,

- Na época do CAFRE era preciso apresentar a letra da música para a política federal para poder cantá-la nos festivais. Os “federais” analisavam a letra e

¹³² CAFRE –Canto Aberto em Festival Regional. Realizado sua primeira versão em 1980, na quadra “Osorinho”, Núcleo Pioneiro de Marabá, sob a organização do grupo MOJUMAEXTO.

censuravam palavras, sem quaisquer explicação. No entanto, os artistas não obedeciam as censuras, e na hora certa, o músico cantava a letra original.

Por causa das Rodas que a juventude fazia publicamente, e cantava seus sonhos e suas dores, estes eram repreendidos e agredidos por policiais.

Os quarteis invadiram a cidade da noite por dia. O Alavanca foi invadido pelo quartel, tornando-se sede do Quartel. Nos restavam as rodas da noite, na beira do rio, nos becos, nos cantos. Eu tive a sorte de viver uma juventude impulsionada por intuição de alma.

Para Botelho, o movimento do teatro e da música, levaram os jovens a se reorganizarem em 1997.

- O isolamento dos artistas, os tornavam estranhos uns aos outros. Assim a melhor forma era se reorganizarem. Assim, surge o espaço do Galpão. Dizíamos que o Galpão antes, era a arte de fazer porta e agora, virou a porta de fazer arte.

Em 1997, os artistas resolvem se reorganizarem. Nasce as associações artísticas no espaço GAM. Hoje as artes visuais local é a segunda maior expressão do Estado do Pará.

Ao ser questionado sobre a origem de sua relação com as artes, Botelho, diz ter nascido enquanto artistas, aos 14 anos. Ao passar pela comunidade do Km80 (ida para Itupiranga), sentiu medo e estranhamento a um ambiente de bar chamado, Chico das Cobras.

- O pensar sobre o ambiente me fez acreditar na arte, fez surgir uma semente de envolvimento com as artes. Antes disso, também já carregava uma herança artística do meu pai, Mestre Botelho¹³³. Sinto as artes como expressão da alma e dos sonhos (finaliza Botelho)..

Edmilson, fala da importância da provocação de Baron (referindo-se ao cochicho em dupla), para buscar a origem do movimento artístico. Edmilson narra que foi exatamente na idade de 14 anos, que ele sentiu-se provocado a dedicar-se as artes. Dentro do consultório médico do Dr. Fabiano, viu uma obra de arte na parede e despertou o interesse sobre a obra. O Médico lhe informou da existência do Galpão de Artes. Conheceu o GAM e começou a frequentar as Rodas de Artistas aos sábados. Gostava de desenhar super heróis de revistas em quadrinho, no entanto quando passou a encontrar-se com outros artistas, ficou a pensar na arte autoral.

¹³³ Antonio Nunes Botelho, Mestre Botelho (1920-2011) – artesão, engenheiro autodidata. Reconhecido como Mestre de Cultura pelo MINC em 2009.

Edmilson continua,

- no recorte de 1997 a 2011, houve uma explosão de atividades de oficinas, palestras, rodas, exposições, encontros, que me fez entender o porquê da arte e pra que fazer arte. Este momento foi mais provocativo.

A primeira exposição dos artistas plásticos foi realizada dentro do hotel Del Príncipe, nomeada “Coletiva Marabá Hoje”; e a segunda exposição “Olhar no Cais”, realizada na praça São Felix.

Segundo o artista, esta última exposição foi considerada um divisor de águas, pela iniciativa de tirar a arte das paredes e levá-las para o contato com as ruas, o que gerou uma provocação e um momento de relação dos artistas com a comunidade.

- Depois veio a relação da arte com o social, provocado pela Deíze. Até hoje, o modelo de arte socializada é praticado.

Marabá evoluiu muito e tem muito a agradecer a partir destas pequenas reuniões do movimento artístico. Vejo a arte como inspiração de vida, de ética, de comportamento de uma sociedade.

No hotel, um público restrito aos hóspedes apreciaram a exposição. Já na praça, o público chegava de todas as formas: andando, de bicicleta. Jovens, estudantes, prostitutas e até cachorros.

Dan Baron indaga o artista: - como foi a sua relação enquanto jovem, com as pessoas mais experientes, na época?

Edmilson, responde:

- A convivência com a experiência do Botelho no GAM, me deu oportunidade de absorver as informações e conhecimentos artísticos. Gostar de arte tem a ver com essas relações.

A ideia do Atelier coletivo no GAM agrega muito. A visão de mundo e as participações que Marabá teve no contexto cultural das artes plásticas, em nível nacional, deve-se a essas trocas de informações.

Dan Baron faz nova provocação: as Rodas foram sempre de consenso ou haviam conflitos nos processos?

Botelho intervêm,

- Inicialmente era de conflito mas depois havia a aceitação; o sentir a hora de ceder. Os artistas entendiam que eram as Rodas que tinham que crescer.

Quando o artista participava da Roda e depois da exposição, ele passava a integrar o movimento das Rodas. As Rodas posteriores, passaram a ter o compromisso de

discutir as políticas públicas.

Dan Baron, incita Concita a falar sobre a criação da Associação dos Artesãos.

Concita, argumenta que com o crescimento da cidade e a chegada de pessoas oriundas de vários lugares, ela sentiu a necessidade de conhecer outros artesãos.

- Sabíamos que precisávamos nos agrupar para fazermos algo. Nossa primeira exposição de artesanato foi na década de 90, na praça Duque de Caxias, onde agregou mais de 100 artesãos. Houve um animo inicial, mas com o tempo, e com as poucas vendas, aconteceram as evasões. A persistência de duas artesãs, deram continuidade ao movimento (Julia e Concita).

Os artesãos participavam de eventos como a Feira do Livro e Feira da Indústria Comércio e Artes de Marabá (FICAM), com o apoio da Casa da Cultura de Marabá. Antes, da criação da associação, os artesãos já participavam do Conselho de Cultura também gerido pela Casa da Cultura.

A associação foi fundada em 2003. Mas até chegar na fundação da associação dos artesãos e também na conquista do espaço do coreto da praça, os artesãos se reuniam em rodada de conversa na sede da ARMA/GAM, inclusive tendo o espaço, como endereço sede.

Concita relembra o ano de 2006, quando os artistas foram para São Paulo para receberem prêmios (Prêmio do edital Rumos Itaú Cultural); e do Movimento Cultura Marabá Hoje 2003, quando os artesãos iam junto com os demais artistas para a porta do mercado municipal.

- Nesta época, andávamos sempre juntos, agora e que estamos separados.

Dan Baron, questionando se há participação de homens na associação de artesãos.

- A maioria dos artesãos são mulheres. No trabalho coletivo existe muitas desconfianças, (fala Concita).

Dan Baron complementa:

- A desconfiança pode ser uma sequela histórica

Edmilson toma a palavra para referir-se ao envolvimento dos artistas plásticos na criação dos cenários do FECAM, provoca Botelho, a falar:

- a participação dos artistas locais na concepção e produção de cenários do FECAM, teve início com o artista Odilon Botelho (falecido em 2000), depois o coletivo de artistas assumiu os processos criativos dos cenários. Os painéis do FECAM, eram a expressão de liberdade e de contestação, onde não havia interferências externas.

Dan Baron, redireciona a palavra para o Mestre e do Boi, com o objetivo de fechar a Roda de intervenções.

Mestre Zé do Boi, conta que a primeira vez que o Boi Bumbá Flor do Campo foi convidado para se apresentar no festival de música em marabá, foi no FECAM das Artes, em 2001. Agradece a Deíze pela oportunidade.

Faço uma intervenção para afirmar que a iniciativa de inserir a diversidade de manifestações artísticas no FECAM das Artes, foi uma ideia gerada pelo coletivo artístico em rodas de conversas sobre um novo formato do festival. Na ocasião, tive a oportunidade e o desafio de realizar, por estar gerindo a secretária de cultura.

Zé do Boi continua,

- O Boi Bumbá Flor do Campo, foi o primeiro a incluir mulheres na brincadeira. As participações nas Rodas no GAM, possibilitou o entrosamento com outros artistas, ampliando as participações em vários encontros culturais.

Segundo Mestre Zé do Boi, suas atividades artísticas tiveram início em São Domingos do Araguaia, vindo posteriormente para Marabá. Zé do Boi finalizou sua fala com uma apresentação musical, fazendo uso do pandeiro.

Dan Baron, retoma o diálogo, convidando a anfitriã da Galeria Vitoria Barros a pronunciar-se.

Ieda Mendes, gestora cultural, relaciona seu envolvimento nas artes com a participação de seus irmãos Carlos Martins e Vitória Barros, nos festivais de música e na produção das artes visuais. Relata que o seu irmão foi vencedor de um dos festivais de música com a composição “Queda dos Ouriços”. Uma música que teve trechos censurados pela polícia federal por denunciar a derrubada das castanheiras. E refere-se à criação da Galeria de Arte pela Vitória Barros, artista visual. Ieda Mendes destacou como uma atividade importante da Galeria de Arte, a realização da exposição mulheril e as Rodas de Conversa.

- A exemplo do GAM, a Galeria de Arte adotou a prática das Rodas de Conversa.

Baron comenta sobre a prática de resistência usada pela Galeria, ao utilizar temáticas críticas/reflexivas no projeto de premiação e exposição fotográfica “ Ver-a-Cidade”, referindo-se ao tema, “até onde vai a luz do sol”, adotado numa das versões do concurso.

Finalizando, Dan Baron agradece a todos os presentes ressaltando a importância da presença de novas gerações e da ponte entre quatro gerações presentes na RS.

Falo da importância dos espaços escolhidos para a realização das Rodas de Saberes, em função de sua relação com a trajetória do movimento artístico de Marabá. Chamo atenção para as obras expostas nas paredes da galeria, enquanto resultado de oficinas com crianças e

adolescentes, realizadas ao longo do ano, ressaltando a importância da arte como instrumento de transformação social. Agradeço a participação e o envolvimento dos artistas a RS.

O Espaço da Roda: Galeria de Arte Vitória Barros - criada em 08 de março de 2002, pela artista visual Vitória Barros, segundo ela, "inspirada pelo Movimento Artístico Marabaense" que, a época fervilhava de ideias, carecendo, no entanto de outros espaços que viessem agregar diferentes modos de pensar e fazer arte, contribuindo com a construção da sensibilidade das novas gerações, apoiando provocando, fomentando e fornecendo elementos teóricos, metodológicos e técnicos de artes visuais, com a clara intenção educativa de contribuir com um novo olhar da população sobre arte. Nestes mais de 15 anos, além de realizar exposições e cursos, apoiando artistas locais e regionais, estabeleceu um jeito de pensar a arte nas escolas públicas e privadas, cumprindo seu objetivo¹³⁴.

¹³⁴ Dados repassados por Ieda Maria Martins Mendes. Assunto: Galeria Vitória Barros. Texto: Maria Vitória Martins Barros [mensagem pessoal]. Recebida por <deize.botelho@gmail.com> em 15 jan. 2016 (MENDES,2016). Vitória Barros é artista visual. Fundadora da ARMA e mantenedora da Galeria de Arte que recebe o seu nome.

ANEXO B: TRANSCRIÇÃO COMPLETA DA 2ª RODA DE SABERES

FOLHA DE TRABALHO 2

2ª Roda de Saberes		Data: 14 de outubro de 2015		Horas: 19h	
Facilitador: Alexandre Silva dos Santos Filho ¹³⁵					
Mediador: Antonio Nunes Botelho Filho ¹³⁶					
Local: Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste do Pará.			Nº de Participantes: 13		
Horário	Técnica	Tempo	Objetivo		
19h00	Chuva de Memórias	45min	Estimular o diálogo espontâneo, entre os participantes, reavivando suas memórias a partir dos objetos expostos.		
19h45	Acolhimento	15min	Reforçar o objetivo da Roda; a interação entre os participantes e o espaço de diálogo.		
20h00	Espiral do Tempo e História de Vida e História Oral	1h30min	Refletir sobre os acontecimentos culturais importantes para o grupo;sensibilizar os participantes sobre a importância dos processos vividos; possibilitar a partilha das narrativas individuais.		
	Ampliação da Linguagem		Estimular intervenções artísticas para expressão de sentimentos e reflexões sobre a temática abordada.		
21h45min	Fechamento	15min	Avaliar e agradecer a participação do grupo.		

¹³⁵ Alexandre Silva dos Santos Filho (Alix), conhecido no meio artístico por “Alix”. Artista visual. Prof. Dr. da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Coordenador do Instituto de Letras e Artes da UNIFESSPA. Graduado em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará (1989), mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (2002) e doutorado em Educação na Universidade Federal de Goiás (2009). Coautor. CV: <http://lattes.cnpq.br/7245793164008684>.

¹³⁶ Antônio Nunes Botelho Filho (Botelho), artista visual, arte educador, curador e produtor cultural marabaense. Mais conhecido como Botelho ou Botelinho. Precursor do movimento artístico em Marabá, na década de 1970. Fundador e ex-presidente da Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste do Pará (1998). Griô Aprendiz reconhecido pelo MINC, por meio do projeto Saberes e Fazeres Amazônico (2009). Coordenador artístico do Galpão de Artes de Marabá, desde 1998.

TRANSCRIÇÃO DA SEGUNDA RODA DE SABERES

No dia 14 de outubro de 2015, as 19h:30min, foi iniciada a 2ª Roda de Saberes, no espaço da sala multiuso da Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudeste do Pará (ARMA)., com a participação de 13 artistas, além da equipe de registro. Citamos: Maria Creusa Silva Salame (Creusa)¹³⁷, Francisco Xavier Pereira dos Santos (Xavier)¹³⁸; Zivanildo Feitosa da Costa (Gilvan)¹³⁹; Felismar Rodrigues (Felismar)¹⁴⁰; Lena Marcia Pinheiro dos Santos (Lena)¹⁴¹; Ana Clara Pinheiro dos Santos (observadora)¹⁴²; Rosana Salame da Silva dos Anjos (Rosana)¹⁴³; Antônio Nunes Botelho Filho (Botelho); Sueli Alcântara (observadora)¹⁴⁴; Líris Pimentel (Líris)¹⁴⁵; Félix Urano Gama de Souza (Tibirica)¹⁴⁶; Gilzane Moraes Magalhaes (Gilzane)¹⁴⁷; e Alexandre Silva dos Santos (Alix).

Nesta RS, a aplicação da técnica Chuva de Memórias, foi acrescida com a projeção de slides de fotos do movimento artístico numa das paredes da sala, estimulando ainda mais, o dialogo espontâneo entre os participantes.

Nos momentos preliminares ao inicio da RS, observei os diálogos espontâneos entre os participantes:

Creusa Salame, artista plástica, artesã e poeta, comentava, sobre uma matéria de jornal que selecionou dentre os objetos expostos ao centro da RS. Creusa, refletia sobre o movimento literários que vem ocorrendo na cidade, e sua relação embrionária com ações desenvolvidas no espaço GAM. Para Creusa, o GAM estimulou o movimento literário a partir

¹³⁷ Maria Creusa Silva Salame. Nascida em 1940, em Igarapé Açu (PA). Costureira, artista plástica, artesã e escritora. Descobriu-se enquanto artista, em atividades realizadas pelo Galpão de Artes de Marabá em 2004.

¹³⁸ Francisco Xavier Pereira dos Santos, conhecido como Javier Di Mar-Y-Abá. Poeta, compositor e interprete. Nascido em Marabá (PA). Formado em Educação Física pela UEPA. Membro do CCPM. Precursor do movimento artístico em Marabá, foi fundador e presidente da AMASP (2005-2006).

¹³⁹ Zivanildo Feitosa da Costa. Músico. Fundadores e ex-vice presidente da AMASP.

¹⁴⁰ Felismar Rodrigues da Silva. Músico. Fundador e ex-diretor da AMASP.

¹⁴¹ Lena Marcia Pinheiro dos Santos (Lena) Artesã e arte educadora. Nascida em Cajual dos Pereira (MA), em 1965. Foi fundadora da Associação de Artesãos e Artesãs de Marabá “Mãos e Artes”. Reside e atua em Marabá (PA).

¹⁴² Ana Clara Pinheiro dos Santos, estudante (observadora)

¹⁴³ Rosana Salame da Silva dos Anjos (Rosana). Arte educadora. Artista Cênica e visuais. Nascida em Marabá, em 1967.

¹⁴⁴ Sueli Alcântara. Graduada em artes visual pela UFGO/GO (observadora).

¹⁴⁵ Líris Pimentel. Fotógrafa, nascida em Marabá (PA). Iniciou suas atividades artística em oficinas de teatro, realizadas no GAM, identificando posteriormente com as artes visuais, tornou-se membro da ARMA.

¹⁴⁶ Félix Urano Gama de Souza. Artista visual e cênico. Fundador da ARMA. Arte educador e precursor do movimento artístico em Marabá, na década de 1970.

¹⁴⁷ Gilzane Moraes Magalhaes. Nascida em Marabá. Atua na gestão de projetos com ênfase na área administrativa e financeira. Coordenadora da ARMA.

da biblioteca comunitária criada na década de 1990; e que posteriormente (2009), foi reconhecida pelo MINC como Ponto de Leitura, sob o nome Biblioteca das Artes.

Creusa argumenta que passou a frequentar o Galpão, aos seus 60 anos de idade, com o objetivo de agregar grupos da terceira idade, mas, acabou por envolver-se com a produção de artes plásticas.

Xavier, músico e poeta, comenta que muitos dos movimentos culturais ocorridos em Marabá no período pesquisado, passou pelo GAM. Lembra que na época, o coletivo de artistas discutia sobre a criação de um Instituto Marabaense de Arte (IMA), o qual tinha como objetivo, agregar todos os segmentos artísticos organizados para somar forças e reivindicar políticas públicas no município. Segundo Xavier, a ideia foi trabalhada pelos artistas no GAM, durante um bom tempo, gerando inclusive, a criação das associações dos músicos e dos artistas plásticos, com uma participação muito importante do Botelho nas artes plásticas. Para Xavier, o GAM era o espaço onde os artistas congregavam-se, discutiam-se e implementavam ações culturais coletivas.

Rosana Salame, artista plástica, refere-se ao uso do espaço do Galpão, que antes de ser ocupado pelos artistas, era sede de uma indústria metalúrgica, comenta:

- A dureza do ferro deu lugar a leveza das artes.

Para acolher os novos participantes que chegavam e reafirmar o início da Roda; cantarolei uma música de acolhimento, explicando em seguida, o objetivo do encontro e da pesquisa. Apresentei o facilitador da Roda, Alexandre Silva dos Santos (Alix), que deu continuidade ao diálogo.

Alix, já na função de facilitador, convidou os participantes a formar duplas de cochichos, sobre os acontecimentos importantes que antecederam o período de 1997. Explicita o uso da técnica Espiral do Tempo; e a metodologia a ser adotada na RS.

Após o Cochicho em Dupla, os participantes foram convidados a citarem acontecimentos importantes rememorados pelas duplas a fim de construir o Espiral.

Lena, artesã, diz ter cochichado sobre a criação da Associação dos Artesãos “Mãos e Artes”, em 2003, lembrando que em 1993 já havia um embrião de grupos de artesãos, que se encontravam na Casa da Cultura de Marabá.

Xavier, músico, iniciou sua narrativa sobre os guetos embrionários da cultura que surgiram na década de 1980. Citou: os varais de poesia; os encontros de músicos na Praça São Félix, na Toca do Mandioquinha; a criação do Centro de Cultura Popular (CCPM), da Fundação Casa da Cultura, do grupo Jovens Unidos de Marabá (JUMA), na década de 1980; do Movimento da Juventude em Cristo (MOJUMAEXTO), em 1978 e Movimento de

Educação de Base (MEB). Segundo Xavier, as pessoas que participavam destes grupos eram integrantes dos grupos de teatro, criados dentro da Igreja Católica; e que as peças teatrais já ressaltavam a temática da violência no campo.

- A partir de 1997, essas pessoas vieram a se reencontrarem no Galpão, sentindo-se fortalecidos pelo espaço GAM. Afirma Xavier.

Creusa Salame, artesã, escritora e poeta, traz à tona, lembranças da professora Felipa Serão Botelho, considerada uma das pioneiras no incentivo ao teatro e a música; e do Colégio Santa Terezinha, que estimulou o teatro e a música, com as irmãs freiras: Madalena e Claudia; cita ainda, o movimento dos canoieiros, que faziam a travessia dos estudantes no rio Itacaiunas para o colégio; o Sr. Domingos (pai de Xavier), como um dos canoieiros mais querido dos estudantes, à época.

Felismar, músico falou do grupo com o qual iniciou sua carreira musical, chamado “Os Leões” e do espaço Tabocão (1973), onde os músicos tocavam.

Gilvan, músico, complementa falando do Mestre Manduquinha, um dos primeiros músicos da cidade; e do grupo Os Brasas Seis (acha que teve início na década de 1972). Diz ter tocado oito anos no restaurante Beira Rio e depois no Nonatos Drinks. Passou a integrar o movimento artístico junto ao GAM em 1997. Deste período, resalta a ocorrência do Movimento Cultura Marabá Hoje (2003) em prol da ocupação do prédio do antigo Mercado Municipal pelos artistas; e que atualmente tornou-se a Biblioteca Pública Municipal.

Rosana, artista plástica, fala da inocência dos momentos vividos no período, que se desdobrou em outros momentos. Em sua narrativa,

- Pensava-se em reunir apenas para fazer arte, ficar com os amigos, fala bobagem. Lembro da primeira exposição de artes plásticas “Marabá Hoje”(1997) no Hotel Del Príncipe; da participação do artista Geraldo Teixeira na formação artística local; da exposição “Olhar no Cais”, na praça São Felix de Valois; de um episódio onde o curador excluiu as obras de um artista e o artista não aceitavam a exclusão, inserindo suas obras na coletiva da praça, na madrugada.

Para Rosana, os momentos vividos na época representaram janelas de possibilidade de ver.

- A arte tem possibilitado ao artista, retirar-se do lugar onde estar, para outros lugares, fazendo você refletir sobre a própria diversidade cultural existente em Marabá. O fazer arte te dar oportunidade de entrar nas nuances culturais de outros.

Para Tibirica,

- a arte tem contribuído na mudança do pensamento político, social e promoveu o crescimento da cidade. A partir da criação do GAM, do surgimento dos grupos e das organizações artísticas, houve uma explosão artística na cidade. Não sabíamos ainda do potencial artístico que tínhamos e temos até hoje. O crescimento foi também para a cidade mas nenhum governo valorizou o potencial artístico que Marabá tem. Nós somos uma celeuma e a partir disso, nos transformamos em células, resultando no Galpão de Artes, afirma Tibirica.

Tibirica disse ter participado de diversos movimentos artísticos com o apoio da Igreja Católica. Cita o apoio das freiras do Colégio Santa Terezinha: irmã Zoe e Claudia; o movimento dos anos 70, onde eles eram impedidos pelos militares, de se reunirem nas praças, a participação de outros agentes como: Fátima Scherer, Nágila Marina, Antônio Morbach, Júlio Cesar.

Tibirica e Botelho entrelaçam falas sobre a Galeria Municipal de Artes (GAMMA), criada em 2003, pelo governo municipal, sob a gestão da Associação dos Artistas Plásticos. Extinta em 2004, devido a cessão do imóvel para a Igreja Assembleia de Deus.

- Os artistas dialogavam com o poder municipal sobre a criação de uma Galeria de Artes. Quando a SECULT (Secretaria Municipal de Cultura) saiu do espaço da 13 de maio (rua) com a rua cinco de abril, os artistas se apropriaram do espaço e ali permaneceram, durante um tempo. Fala Tibirica.

Botelho complementa,

- Para os políticos a criação da Galeria foi uma conveniência; enquanto que para os artistas, um empoderamento social. A indiferença do poder público, levou a destituição do espaço da Galeria, o qual foi cedido a Igreja Assembleia de Deus, em troca de outro espaço, que foi destinado à Secretaria de Turismo.

Líris Pimentel, fotógrafa, diz ter entrado na ARMA e GAM em 2005, convidada pelo Tibirica. Afirma que já observava o movimento de artistas no GAM, com certo estranhamento, mas ao participar da sua primeira oficina de teatro, se apaixonou pelas artes. Recorda suas primeiras exposições coletivas em Araguaína, em Belém; e da sua primeira individual na Galeria da ARMA. Líris expressa:

- Isto não vai parar mais dentro de mim. Comecei com o teatro mas em função de não ter um movimento de teatro em Marabá, fui para as artes plásticas e fotografia. Na arte eu me sinto livre.

Sueli (observadora), comenta que em 2009, teve o primeiro contato com as artes em Marabá, quando em visita a Casa da Cultura conheceu os trabalhos em Nanquim, de Morbach; e as Bruxas feitas em papel machê (produção da artista, Asta Vivacqua). Ainda em 2009, conheceu o GAM e também teve oportunidade de fazer um curso modular de arte educação na UFPA (no Núcleo de Arte Educação de Marabá). Sueli ressalta a produção artística de Creusa Salame e afirma que hoje Marabá tem muita qualidade nas artes visuais no teatro, na música. Isto justifica a existência do Curso de Licenciatura em Artes Visuais da UNIFESSPA (criado em 2014), e os espetáculos de qualidade na área da música e teatro.

Creusa, fala da influência do artista Emanuel Franco, no seu trabalho artístico, iniciado com tapetes de retalhos de pano, fazendo sua participação em exposições no GAM. Lembra que ao apresentar suas obras, logo foi convidada a participar de uma exposição coletiva. Fez uma coletiva na UNAMA (Belém) com as obras feita em botões e não parou mais. Agora, atua também com a arte literária junto ao movimento de escritores de Marabá.

- Sou uma artista cria do GAM, nem imaginava que meu trabalho de costura viraria arte. Finaliza Creusa.

Lena, artesã, narra o fechamento de um ciclo de 2007 a 2015, enquanto marco do artesanato, para a Associação “Mãos e Artes”.

- Os artesãos conquistaram o espaço do Coreto da Praça Duque de Caxias, em 2007. Quando houve a reforma da praça Duque de Caxias, o Coreto ficou abandonado sendo usado, por usuários de drogas. Ocorreram algumas exposições de artesanato mas o abandono continuava. Ao final de 2007, a secretaria de turismo conseguiu a autorização para permanência e comercialização do artesanato produzido pela Associação. Durante algum tempo, as artesãs vivenciaram situações de arrombamento do coreto para roubarem suas peças, chegando a haver 10 roubos em um ano. A pessoa que mais lutou pelas conquistas dos artesãos foi a artesã, Concita, uma das fundadoras da associação.

Gilzane, coordenadora administrativa da ARMA, relembra o momento do FECAM das Artes.

- Antes eu ia para assistir os shows nacionais, mas o FECAM em 2001, foi diferente porque as artes foram para as praças. Foi a primeira vez que apreciei os artistas regionais.

Narra que foi trabalhar no GAM, convidada pela empresa Tallentus Amazônia em 2004, depois passou a prestar serviços pra ARMA, onde esta até hoje. Afirma o ano de 2004 com a criação do Programa Cultura Viva e 2005, quando o GAM tornou-se Ponto de Cultura.

Para Gilzane,

- depois que os artistas adquiriram CNPJ¹⁴⁸, as organizações ficaram engessadas passaram a se preocuparem com a sustentabilidade das organizações.

Hoje há uma dificuldade de reunir os artistas para um movimento coletivo nas praças. O movimento precisa resgatar essa ingenuidade do movimento pela arte e preocupar-se menos com a sustentabilidade. O artista precisa resgatar o prazer de discutir a arte em praças.

O facilitador da RS, Alixa, redireciona o diálogo com a pergunta: Neste contexto, os músicos estavam formados ou estavam se formando junto com o movimento?

Felismar descreve que quando a associação dos músicos foi criada (1998), ele como tantos outros músicos, foram beneficiados com várias frentes de trabalho, como: apresentações musicais em supermercados, na Feira da Indústria, Comércio e Artes de Marabá (FICAM), na Exposição Agropecuária de Marabá (EXPOAMA); e também com o Coral da Cidade com a Cantatas de Natal; e com o movimento Pro-FECAM.

Xavier explicita,

- quando se pensava na associação dos músicos de forma coletiva, muita coisa era realizada. Na atualidade, perdeu-se muito deste rumo coletivo; perdeu-se a espontaneidade, a vontade de ir à praça, expor e tocar seu trabalho.

Existe os músicos que atuam apenas como músicos e os músicos que atuam no movimento cultural, em número bastante reduzido. Há uma grande parcela de músicos que estão preocupados apenas com a oportunidade de tocar e gerar renda. Quando a AMASP tentou organizar um contrato para estabelecer e fixar preços mínimos na atuação musical, a fim de garantir igualdade de oportunidades e valorização da profissão, grande parte dos músicos não aceitaram.

O facilitador da RS, faz nova provocação: Neste tempo em que se vive uma construção da cultura estética Marabaense, o que se perdeu e o que se ganhou nesta trajetória do movimento antes e depois de institucionalizado? E em que influenciou nas novas gerações?

Tibirica responde:

- quando nós estamos fora de instituição o pensamento é um, quando vamos para a instituição, o pensamento é outro (...). O GAM foi um elo de ligação muito importante, que aglomerou todos: artistas, organizações e até mesmo outros municípios. Vivíamos em função disso, no entanto, quando o espaço GAM

¹⁴⁸ CNPJ. Cadastro Nacional de Pessoa Jurídica.

deixou de existir, o movimento deu um passo atrás. Perdemos nossas pernas e tivermos que caminhar sozinhos.

O assunto causa questionamentos dos artistas sobre a situação atual do GAM.

Botelho acrescenta,

- o GAM vive em um momento de transição física. O prédio fechou mas existe a alma do GAM e a história do GAM que continua em pé. O GAM espontaneamente, vai desaparecer um dia mas o espírito que alimentou o movimento GAM é que vai continuar em outros movimentos, nunca vai deixar de existir.

Sueli, faz um apelo aos artistas para que não deixe o movimento GAM desaparecer, em função de tanta história construída.

Lena complementa,

- o GAM para nós foi o nosso saco embrionário, acolhendo as instituições e de repente na hora de parir, cada um cortou seu cordão umbilical e seguiu seu rumo.

Rosana assegura,

- a gente não perdeu. Na verdade, há transições. Há momento que se faz e se desfaz... é o movimento mesmo. Talvez seja esse o grande ganho. Há dificuldades nas associações que se aglomeraram, mas são dificuldades administrativas, não da essência em relação a arte. O artista não se esconde e por mais que ele queira se esconder, a janela se abre e ele reaparece (...). É preciso analisar o porquê que o artista não quer ir mais a praça para compreender esse comportamento atual.

Creusa afirma,

– o GAM plantou a semente de incentivo à leitura e possivelmente por isso muitos de nós estamos no movimento literário de hoje.

Xavier diz que ao analisar para identificar uma perda, percebe que com o avanço da idade, muitos perderam a espontaneidade de ir as praças, talvez essa seria uma perda que poderíamos pontuar.

- Quanto ao ganho, neste processo, nos criamos um entendimento conceitual de arte e cultura, que intencionalmente ou não, vai sendo transmitido através das falas, de gestos e posturas. Se o artista não alcança o nível de empoderamento e do poder de transformação de sua arte no contexto cultural, tem alguma coisa errada. Os conceitos são pedagógicos para que possamos nortear algumas discussões, mas não podemos nos prender a eles. A arte, diferente da cultura, é egoísta. A cultura é coletiva, a arte é individualista. Se temos consciência disto, ganhamos no

empoderamento interior. Perdemos, quando deixamos de ter a coragem de ser adolescente, de recitar para ninguém ou para quem quiser parar para ouvir.

O facilitador da RS, finaliza fazendo um depoimento sobre sua percepção e envolvimento com o movimento artístico, a partir da sua atuação junto à universidade e como vice-presidência da associação dos artistas plásticos em 2000. Ressalta a realização dos cursos de extensão em artes; e a implantação do curso de artes visuais em 2014, enquanto consequência da pré-história do movimento; e sua busca de novos conhecimentos a partir do estudo de doutorado. Afirmo que,

- Estamos num momento em que a cidade se transforma em todos os sentidos. Sendo assim, é bom admitir que todos os movimentos artísticos e organizações, apesar de atualmente separados, tem uma função social e tem que pensar o futuro.

Alix agradece a presença de todos os participantes.

Concluindo a RS, falei da importância do espaço da Roda. Afirmo que a Roda foi pensada no sentido de provocar uma ação, estrategicamente, em espaços culturais onde as Rodas tornaram-se costumes. Por isso, a escolha do espaço da ARMA para esta segunda Roda, tem relação com a sua história, junto ao movimento artístico. A Roda é uma das práticas culturais continua deste movimento que une e integra toda essa diversidade de saberes que Marabá abriga e que está presente em cada um dos participantes. Portanto, o GAM, ARMA, AMASP, Galeria Vitória Barros, Rios de Encontro, Instituto Hozana Lopes de Abreu; e tantas outras iniciativas existentes na atualidade, já foi um ganho nesta história de quem o antecedeu. O movimento no GAM, existir ou não, hoje, já foi um ganho. As organizações que atuam hoje, são ganhos para o GAM enquanto movimento. Agradecimentos finais.

O Espaço da Roda – Associação dos Artista Visuais do Sul e Sudeste do Pará.

Criada em 1998, por um grupo de artistas plásticos de Marabá. Há 14 anos, teve sua sede no espaço do Galpão de Artes de Marabá, tornando-se a representante legal de diversas ações protagonizadas pelo ponto de cultura. Em 2012, com a instabilidade de continuidade da cessão do espaço GAM, instalou-se em sua nova sede, dando prosseguimento a vários projetos. A instituição agrega artistas nas linguagens de fotografia, gravura, instalação, desenho, pintura, arte digital e audiovisual (BANZEIRO, 2013). Na sala multiuso da Associação, havia uma exposição de resultados de oficinas de artes com crianças e adolescentes realizadas nos meses anteriores.

ANEXO C: TRANSCRIÇÃO COMPLETA DA 3ª RODA DE SABERES

FOLHA DE TRABALHO 3

3ª Roda de Saberes		Data: 21 de outubro de 2015		Horas: 19h	
Facilitador: Alexandre Silva dos Santos Filho ¹⁴⁹					
Mediador: Déize Almeida Botelho ¹⁵⁰					
Local: Fundação Casa da Cultura de Marabá.			Nº de Participantes: 10		
Horário	Técnica		Tempo	Objetivo	
19h00	Chuva de Memórias		45min	Estimular o diálogo espontâneo, entre os participantes, reavivando suas memórias a partir dos objetos expostos.	
19h45	Acolhimento		15min	Reforçar o objetivo da Roda; a interação entre os participantes e o espaço de diálogo.	
20h00	Espiral do Tempo; História De Vida; História Oral e Ampliação da Linguagem		1h30min	Refletir sobre os acontecimentos culturais importantes para o grupo; sensibilizar os participantes sobre a importância dos processos vividos; possibilitar a partilha das narrativas individuais.	
21h45min	Fechamento		15min	Avaliar e agradecer a participação do grupo; Afirma a importância do espaço cultural da Roda.	

¹⁴⁹ Alexandre Silva dos Santos Filho (Alix), conhecido no meio artístico por “Alix”. Artista visual. Prof. Dr. da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Coordenador do Instituto de Letras e Artes da UNIFESSPA. Graduado em Arquitetura pela Universidade Federal do Pará (1989), mestrado em Comunicação e Cultura Contemporânea pela Universidade Federal da Bahia (2002) e doutorado em Educação na Universidade Federal de Goiás (2009). Coautor. CV: <http://lattes.cnpq.br/7245793164008684>.

¹⁵⁰ Déize Almeida Botelho. Pesquisadora do PDTSA, sobre Cultura no Desenvolvimento Local: uma estratégia do movimento artístico em Marabá (PA). Bolsista CAPES/BRASIL.

TRANSCRIÇÃO DA TERCEIRA RODA DE SABERES

A terceira Roda de Saberes ocorreu na Fundação Casa da Cultura de Marabá, no Salão de Exposição de Artes, no dia 21 de outubro de 2015, às 19h. Na ocasião, o salão abrigava a exposição nomeada “Hoje tem Espetáculo no Mundo da Imaginação”, compostas por peças de figurinos da Cia Turma do Sorriso – companhia de teatro de circo da cidade de Marabá(PA). O ambiente da RS estava composto, da mesma forma como foram compostas as RS anteriores, exceto o uso de projetor usado na 2ª RS. Disponibilizada as cadeiras em círculo, objetos culturais espalhados ao chão, no centro da RS; e um painel simbolizando um Espiral do Tempo.

Participaram desta RS, os seguintes agentes culturais: Osana Lopes dos Santos Borges (Lara Borges)¹⁵¹; Patrícia Luz Pinto (Patrícia Luz)¹⁵²; Manoel Nunes dos Reis (Dos Reis)¹⁵³; Noé Von Atzingen(Noé)¹⁵⁴; Marcio Victor Paixão Holanda (Marcio)¹⁵⁵; Ulisses Pompeu de Miranda (Ulisses)¹⁵⁶; Isis Monteiro Mourão (Isis Mourão)¹⁵⁷; Maria Betânia F. Furtado (observadora)¹⁵⁸; Lica Maia (observadora)¹⁵⁹, Alexandre Silva dos Santos Filho (Alix).

Iniciei o diálogo explicando o objeto de pesquisa-ação, objetivo da RS e a metodologia a ser aplicada. Apresentei o facilitador, Alexandre Silva dos Santos Filho (Alix), professor Doutor da Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará (UNIFESSPA), que deu continuidade aos trabalhos.

¹⁵¹ Osana Lopes dos Santos Borges (Lara Borges). Marabaense, nascida 1974. Artista e gestora cultural. Criou e incentivou grupos cênicos vinculados a Biblioteca e Instituto Cultural como: Cia de Teatro Turma do Sorriso e Cia Asas da Liberdade. Atua e reside em Marabá (PA). Membro da Comissão Nacional de Política Cultural, na setorial de Circo (CNPC).

¹⁵² Patrícia Luz Pinto é natural de Belém do Pará mas considera Marabá sua Terra Inspiradora; Especialista em Saberes Afro-Amazônicos; trabalha como Arte-educadora na Rede Municipal de Ensino, ministrando as disciplinas de Língua Portuguesa, Literatura e Artes. Também atua como, atriz performática, poeta, artista plástica e realiza roda de contação de histórias.

¹⁵³ Manoel Nunes dos Reis. É artista cênico, arte educador, nascido em Marabá (PA). Precursor do movimento artístico cultural em Marabá (PA). Foi coordenador dos grupos MAGET e Cia de Dança Tangará, nas décadas de 1980 e 1990. Atualmente reside e trabalha em Eldorado dos Carajás (PA). Reconhecido como Griô Aprendiz pela SPP/MINC2009 (BANZEIRO, 2013.p.46).

¹⁵⁴ Noé Von Atzingen é biólogo, fundador e presidente da Fundação Casa da Cultura de Marabá. Um dos principais ícones da cultura marabaense. Desde a década de 1970 tem contribuído na preservação da memória da cultura local. Reconhecido como Griô pela SPP/MINC2009 (BANZEIRO, 2013. p.46).

¹⁵⁵ Marcio Victor Paixão Holanda, poeta marabaense. Articulador e mobilizador comunitário. Reside e atua em Marabá (PA).

¹⁵⁶ Ulisses Pompeu de Miranda, jornalista. Editor do Jornal Correio do Tocantins.

¹⁵⁷ Isis Monteiro Mourão, turismóloga. Fomentadora do turismo em Marabá e região. Atua junto à Secretária de Indústria e Comércio do município de Marabá.

¹⁵⁸ Maria Betânia F. Furtado. Estudante (observadora).

¹⁵⁹ Lica Maia. Funcionária da Casa da Cultura (observadora).

Alix, expôs os desafios metodológicos da RS, em criar uma abordagem de pesquisa científica, que até então é pouco utilizada, afirmando as RS, como uma dinâmica cultural que tem um importante significado, por ser um espaço metodológico que perpassar pela fala de todos os participantes, rememorando acontecimentos históricos, na perspectiva de diversos atores.

Alix faz uma breve retrospectiva dos movimentos artísticos no Pará, mas especificamente, ocorridos na cidade de Belém, onde teve oportunidade de vivenciar. Narra,

- o movimento de intelectuais, poetas e artistas dá surgimento ao “Bar do Parque”, na década de 1970, em Belém. Este desencadeia diversos outros movimentos como a ocupação do teatro Waldemar Henrique, das galerias de artes, do Teatro da Paz; e posteriormente, da concepção do projeto do CENTUR pelo poeta Paes Loureiro. Por consequência disso, Loureiro entra pra UFPA e implanta o projeto Multicampiartes, um programa de interiorização das artes que estende ações para outros municípios do Pará. O movimento de interiorização da UFPA termina por ser encampado pela UNAMA e pela Universidade Estadual do Pará (UEPA), ampliando os raios de ação deste movimento.

O artista/facilitador faz uma análise de como o movimento deste período antecedente, desdobrou-se em outras ações refletindo sobre a importância do processo histórico e de seus desdobramentos na construção de novas ideias e ações que resultam em novos processos culturais.

O uso da Espiral do Tempo foi acordado com os participantes, priorizando no primeiro momento, o período que antecede o recorte temporal da pesquisa. Ou seja, acontecimentos que antecederam o ano de 1997 que influenciaram os acontecimentos ocorridos no período pesquisado.

Dos Reis (61 anos), arte educador, artista cênico e poeta, relata seu deslocamento da zona rural para a cidade, aos 11 anos de idade, afirmando que já observava os movimentos culturais, como: os cordões de pássaros, suas danças e cantos; o boi Cambraia e o boi do Palmica se apresentando no meio do varjão porque não era permitido na cidade; e quadrilhas juninas do bairro cabelo seco se apresentando nas pontas de rua. Diz ter morado um tempo na cidade de São Paulo e quando retornou, 10 anos após, encontrou um cenário apropriado para fazer alguma coisa voltada para as artes.

- Tudo que tocava em cultura batia na minha sensibilidade. Não tinha conhecimento de nada, mas as imagens ficavam em minha mente.

Vi um grupo de pessoas batucando e propus a criação da escola de samba “Banda

Borracha”, que posteriormente virou a escola de samba “Somos Nós”. A criação do grupo de dança portuguesa, foi estimulado pela professora Lourdes (secretaria de administração no governo municipal Samuel Monção). Depois transformamos no grupo de dança folclórica “Itaboca”, fazendo apresentações em vários municípios na Feira do Livro. Este existiu 18 anos. Depois foi concebido o grupo de dança “Tangará”, quando eu trabalhava na escola Jhonata Athias, o qual perdurou 10 anos.

Em meio a tudo isto, trabalhei no departamento de turismo de Marabá, ampliando a atuação pra organização do veraneio na praia, carnaval de rua, festa junina em praça pública. Foi neste período que conheci Noé Von, que já estava em Marabá. Sugeri a contratação de Noé, no município. Vários movimentos ocorriam paralelo a isso, como: o Grupo de Teatro Mobral (mobralteca). Enfim, foi fundada a Associação Marabaense de Proteção à Natureza.

As fantasias dos cordões de pássaros (antes de 1997) ficavam sempre em minha mente e aí transferir isso para as escolas de samba, grupos folclóricos e festas juninas.

O Grupo de Juventude de Marabá (JUMA), levantou a bandeira inicial de criação da Casa de Cultura de Marabá, no início da década de 1980. Noé, abraçou a proposta e fez as articulações que resultou na implantação da Casa.

Nesta época, vários movimentos ocorriam concomitantemente. Marabá explodiu em todos os sentidos culturais. Houve a criação de uma Associação da Academia de Letras, o surgimento do vocabulário regional lançado pelo Noé Von. A criação do Festival de Música de Marabá (FECAM), o Carnaval de Rua, o MAGET¹⁶⁰ e de tantas outras iniciativas culturais protagonizadas pelos grupos culturais, que passaram posteriormente à serem gerenciadas pela prefeitura. Quando a prefeitura assume a gestão (dos projetos iniciados pela sociedade) termina por desvirtuar o propósito dos movimentos.

Noé Von Atzingen, biólogo, presidente da Fundação Casa da Cultura de Marabá (65 anos), conta que chegou em Marabá em 1976, como estagiário do Campos da USP em parceria com o antigo projeto Rondon. Coordenou o campo da USP; e quando o Campos da USP fechou, optou por desligar-se da Universidade, permanecendo em Marabá. Noé afirma que sua família plantou a semente cultural em sua vida, desde a infância.

¹⁶⁰ MAGET. Movimento de Arte em Grupo de Expressão Teatral. Fundado por Manoel Nunes dos Reis (Dos Reis).

Na época da minha juventude, não havia televisão, então os livros eram as coisas mais importantes, então lia-se muito. Estes livros eram esperados mensalmente via correio, como se espera algo muito importante. Daí, surgiu o meu interesse pela literatura.

O espírito empreendedor, descobridor, e de querer saber das coisas, vem muito do que li de Júlio Verner e Monteiro Lobato. Foram dois autores que formaram minha opinião sobre o mundo. É incrível como a infância explica o porquê das coisas.

Desde o primeiro momento que se instalou em Marabá, Noé disse ter se interessado pela questão da história e da memória da cidade.

- A ausência de registro da memória, impulsionou a criação da Associação de Proteção à Natureza, do GEMA¹⁶¹, que acabou gerando a Fundação da Casa da Cultura. Embora tenha havido outros movimentos anteriores, os movimentos culturais tinham vida efêmera, não duravam muito, tinham dificuldade de sobrevivência por vários fatores.

Quando a Casa da Cultura foi concebida em 1982, foi pensado numa casa que abordassem não somente a minha área de formação, biológica, mas diversas áreas de conhecimento. Já havia a sensibilidade de perceber que a cultura é ampla. Então, a casa já tinha, desde o princípio, um setor de cultura, biblioteca, arquivo históricos, uma parte do museu. O fundamental era reunir o máximo de informações da área cultural. A ideia era buscar registrar tudo que era possível (...). A Casa da Cultura poderia ser definida hoje, como um Centro de Conservação e de Expressão Humana.

Noé, acrescenta a importância do trabalho de pesquisa que está sendo realizado, questionando o por quê que poucas pessoas escrevem sobre o que vivem. Pois há experiências únicas que precisam serem escritas e publicadas.

Isis Mourão, relata:

- Nesta volta ao passado a gente ver uma linha de encontro com cada uma das pessoas presentes na Roda. Lembro em minha infância, de uma estante de livros de Monteiro Lobato que pertencia ao meu pai; e das contações de histórias de meu avô, Joao Brasil Monteiro, sobre as lendas da cidade. A gente leva isso arraigado na cultura. Reflito o quanto os movimentos culturais do passado, influenciam em

¹⁶¹ Grupo Espeleológico de Marabá.

nossas vidas presentes.

O Circo era uma entidade importante. Era um movimento cultural forte na cidade. Assim como, o cinema de Marabá.

O Cine Marrocos, fechou no final da década de 1970. Além dos filmes, havia as trocas de revistinhas, o Domingo Alegre, com shows de calouro.

No colégio Santa Teresinha, os jovens exercitavam música, teatro, coral.

A partir destas provocações culturais, os grupos vão se formando.

Os jovens faziam dança e teatro no meio da praça. Depois veio o JUMA, o festival, as fotografias do pôr do sol. A realização do Safári Fotográfico pela Galeria Vitoria Barros, em 2013.

Ao final da narrativa de Isis, Lara Borges (41 anos), história,

- ao viajar na memória de minha infância, lembro que ouvia muito rádio: as novelas e os teatros de rádio. Via o Boi Bumbá em apresentação de ruas e visitas às casas, os desfiles das escolas de samba de Marabá. Nossas lendas: rasga mortalha, buiúna, mulher de branco, matinta perera.

Tive uma infância circundada por lendas e pelo circo. Participei de coral, jogral e teatro; e tudo que via queria levar para a escola. São tantas lembranças: a orla era beira do rio. A retirada das castanhas de dentro dos barcos e levando para os depósitos. O cemitério. O boto. A casa da árvore, o encontro dos rios. São tantas lembranças que construíram o que sou hoje! afirma Lara.

O ano de 2003 foi um ano de encontro com outros artistas no GAM. Daí houve uma mudança em minha vida, por ter conhecido outro mundo, ter outra visão, outro olhar.

Marcio, declara:

- Antes de 1997, eu utilizava muitos livros, gostava de ler. Convivi com um grupo de teatro na cidade de Anápolis (GO), onde vivenciei uma experiência artística. Retornei à região de Marabá, para assumir a diretoria de cultura na cidade de São Joao do Araguaia. Neste retorno já encontrei o Noé na Casa da Cultura e Deíze no GAM. A gente termina se encontrando no entrelaçamento das nossas histórias. A gente que busca em nossa alma, alguma expressão da arte, alimenta uma amizade muito forte. As Rodas têm nos proporcionado muitos bons momentos.

Márcio finaliza com uma intervenção poética, sobre amizade e reencontro:

A cada reencontro, sinto que a amizade sempre
foi um breu elementar da nossa existência.
Durante os encontros, dançamos, descobrimos novos amigos,
revelamos amores e seguimos celebrando a vida.
Nossos pontos comuns são dádivas que nos embriagam de prazer,
faz despertar o rito ao riso.
Incrivelmente vamos mantendo esse vínculo por toda a vida e
talvez permeados por alguma crença ou dimensão,
vamos eternizando nossa alegria, diante da noite que não deve ter fim.
É quando o frio é esquecido.
Neste tempo a chama ardente quente da amizade
se transformam em uma confraria,
que nos permite desfrutar livremente dos momentos festivos
que merecem ser eternos.

Rito Amizade. Márcio Holanda.

Patrícia Luz, arte educadora, transcorre sobre sua história:

- Quando cheguei à Marabá, senti ausência das linguagens da arte e da cultura, comparando com a cidade de Belém (sua cidade de origem). De um tempo pra cá, as artes na cidade, tem se despontado de forma bastante expressiva.

É interessante ver, o movimento dos poetas que ocorre hoje. Penso na efervescência do FECAM com tantos artistas de fora que vinham com violões nas costas; e no restaurante que trabalhava na época, o qual era ponto de encontro de artistas e intelectuais.

Alixia retoma a palavras para fazer nova provocação e estimular uma nova rodada de falas. Diz que o momento de rememorar o passado é importante porque registra o percurso construído pelo movimento, para chegar no recorte temporal pesquisado. Sugeriu então, uma nova rodada de diálogo, com enfoque na relação da cultura com outras dimensões da vida, a partir de palavras soltas, destacadas pelos participantes da RS. Daí surgiram as palavras: política, resistência, comunicação e legislação, que passaram a permearem o diálogo seguinte.

Noé intervêm,

- o movimento artístico tem tudo a ver com a política. Apesar dos percalços, houveram avanços na relação da cultura com a política. No entanto, a política institucionalizada as vezes ajudam e outras vezes atrapalham, por acabar interferindo e matando determinados movimentos. Por outro lado, já ocorre alguma mudança de mentalidade e postura dos políticos sobre a cultura e o movimento artístico. Possivelmente, por estes sentirem-se forçados a terem mais cuidado, a partir do momento que percebem que os grupos têm real importância para a comunidade. Cria-se as políticas públicas meio que obrigados pelo movimento. Houve avanços políticos para o movimento. No entanto, falta bastante para chegar lá. Muitas destas atividades artísticas acabam perpassando pelas questões da política.

Ulisses Pompeu, jornalista que vem acompanhando o movimento artístico há alguns anos, interfere na fala de Noé:

- a relação da política com a cultura é importante. Esta, acontece quando os movimentos ressurgem fortemente, na segunda metade dos anos 1990, com as organizações das associações artísticas. A partir disso, quem estava na política passa a ver e dizer que temos que apoiar para não ficarmos fora disso. Lamentavelmente, as políticas não são permanentes, elas surgem conforme o interesse das pessoas que estão no poder em determinado momento.

O Cultura Marabá Hoje, foi um importante momento que reivindicava o mercado municipal para ser um espaço cultural. Um momento de integração e união das mais variadas linguagens artísticas de Marabá.

Isis Mourão,

- Em 1997 houve a formação da organização dos músicos, AMASP. A partir do momento que as associações começaram a se organizarem, passaram a garantirem espaços nos eixos de discussão dos debates políticos, junto aos conselhos. Os artistas passam a ter voz junto as instituições públicas. As organizações dos grupos foram muito importantes para valer suas representações. O movimento também passou a participar mais de congressos e conferências.

Dos Reis,

- os políticos já citam a cultura no período eleitoral, isto é um avanço. Avançou por conta desta persistência dos produtores de artes e das associações artísticas. A politicagem atrapalha a política do movimento cultural, quando barganham o

apoio de grupos em detrimento à promessa de recursos para o fazer cultural.

Márcio,

- os movimentos culturais afirmam a política na sua essência, de maneira filosófica. Se apoiando de maneira colaborativa. O movimento traz a verdadeira essência da política. Na política como política partidária, o movimento não consegue se encontrar, ou se inserir.

O movimento artístico consegue trazer o verdadeiro sentido da política. Na política, este movimento tem causado alguns efeitos. Como exemplo, temos os editais culturais que saíram no Estado do Pará. Estes são frutos dos diálogos dentro dos conselhos e das conferências (de cultura).

Um encontro como este (Rodas de Saberes) irradia muito em nossos bairros, em nossas comunidades.

Dos Reis,

- Quem é professor adquiri um vírus que não deixa nunca mais, quem faz cultura também.

Patrícia, Márcio e Lara continuam refletindo sobre a resistência dos grupos culturais tradicionais como o Boi Bumbá que resistem aos processos políticos:

Patrícia,

- Mesmo sem o mínimo de contrapartida, sem apoio algum, eles persistem e resistem. Na medida que não se tem apoio financeiro é como se quisessem calar estes grupos. Pelo lado da sabedoria popular deles, dizem “não”, nós não temos recursos mas temos que mostrar nossa arte (ou seja, temos que existir).

Márcio,

– quando você entrecruza, o Boi Bumba e a biblioteca comunitária, vejam o nível da resistência.

Lara,

- Falar em resistência nos faz lembrar de tudo que já vivemos nos últimos dez anos. Fazendo os grupos acreditarem no que fazem, com ou sem recursos. A resistência é tão forte na minha vida, porque tive todos os motivos para desistir. Vi grupos desistindo por vários motivos: quadrilhas juninas, o grupo geração.

A resistência é acreditar em todos os momentos que vale a pena, e ali colocar toda tua gota de sangue. É o que move o artista, o poeta. Enquanto você acredita, pode vir o que vier, você está ali. Essa resistência é que movimento o meu ser. Se eu não tiver essa resistência, acabou, já nem sei o que sou.

A palavra resistência tem um sentido tão grande na minha vida.

Se eu fosse definir o que sou, é essa palavra, resistência. O que faço é resistir e não se entregar. Esses cruzamentos que existem nos encontros, é tão bom. Esses encontros fazem a gente se reencontrar.

A resistência é isso, quando o movimento cultural se unifica, acredita e se fortalece. E o que faz a política não te calar, não te abafar. A cultura é política. O meu movimento cultural é política. A resistência é fundamental quando você acredita em algo.

Isis Moura,

- no mundo globalizado, a maior resistência é a gente estar afimco na questão do valor da raiz cultural. É ter a cultura arraigada independente da internet. Uma resistência que a gente consegue identificar neste mundo de hoje, muito complicado. Resistir contra tudo e todos que querem desanimar. Resistir é isso, mostrar que nossa terra tem cultura sim. Mostrar que tem cultura, esse grupo forte e que sobrevive com isso apesar de tudo.

Como exemplo, cito: o Café das Letras, na venda de livros nas praças pelo meu avô, Mestre de Cultura, Joao Brasil; a atividade do calafate, do pescador, do boi bumbá, da casa da cultura, da biblioteca comunitária no bairro da liberdade; que existe até hoje.

Resistimos à mídia equivocada sobre a região, tida como uma região violenta, pelos conflitos da terra, chamada de “Marabala” e quando as pessoas chegam aqui, é diferente. Veem que a nossa terra tem arte e tem cultura.

Ulisses,

- Falo da resistência no sentido da persistência de grupos como o trabalho de Noé desenvolvido na Casa da Cultura, por 30 anos, onde a política entrou sem conseguir fazer a politicagem; e no projeto Rios de Encontro, no bairro Cabelo Seco. Estes grupos conseguem resistir mesmo quando a comunidade mostra-se insensível, diante de tanto trabalho sendo realizado. A própria comunidade não consegue se envolver. Eles desenvolvem um trabalho em fazer com que os grupos políticos não penetrem neste trabalho. Um trabalho apoiado conseguiria mudar uma comunidade, como também a cidade inteira.

Noé retoma a palavra,

- as leis acabam sendo consequência dos movimentos. Antes disso, era cada um por si e Deus pra todos. As leis acabam surgindo no momento para regulamentar

determinada coisas e dar garantias de outras. As Leis, hoje mais do antes, vem para ajudar até certo ponto, o fortalecimento destas ideias; e até para impedir certas loucuras por parte do poder econômico, que antes decidiam acabar com uma manifestação artística e acabava mesmo. O político, hoje, tem medo da área cultural por serem pessoas mais críticas. Hoje eles ouvem as pessoas da área cultural para formalizar leis.

Dos Reis,

- essa palavra (legislação) me dá uma certa angústia porque as unidades do estado brasileiro não são sérias. O grupo Tangará, nunca foi beneficiado através de leis, apesar de ser regularizado, ter caminhado em busca de patrocínios pelas empresas do estado com projeto aprovado pela Lei Semear. Existem grupos que não tem nem estatuto e sobrevivem com apoio de políticos. Nosso grupo institucionalizado não funcionou porque nosso Estado não é sério, a nossa nação não é séria.

Isis Mourão,

- Lei também tem uma provocação. As leis acontecem também como forma de barganhar espaços políticos. E de certa forma, as Leis provocam uma deficiência muito grande por as pessoas não terem conhecimento do que está na lei. Cria-se a Lei mas as pessoas não têm noção do que ela é. A lei precisa ser mais disseminada e acessível. Algumas leis regulamentam e outras atrapalham.

Hoje há leis que dão diretrizes para o patrimônio histórico e as pessoas não tem essa informação. O que está sendo questionado no plano diretor é o porquê que o Palacete Augusto Dias ainda não foi revitalizado. A lei não consegue de alguma forma atingir todo mundo. Tem leis de editais que não são acessíveis a todos.

Patrícia,

- é preciso romper esse padrão. Só agora que fiquei sabendo que tem uma lei que obriga você trabalhar conhecimentos afro em sala de aula. A forma como é colocada não atinge o objetivo. A questão da obrigatoriedade não é legal porque você já vê como uma forma de autoridade que já vem com uma poda e não aproxima.

Sobre a relação entre cultura e comunicação, Alixa pergunta:

- neste período recortado, como vocês vem a comunicação a favor do trabalho do grupo? Essa dinâmica da interatividade, como atuou em vocês? O que é a comunicação para este movimento?

Noé,

- Vejo que é essencial, imprescindível que os grupos pensem nos processos de comunicação e o devem fazer bem a divulgação de seus trabalhos. A comunicação dos trabalhos, dão visibilidade as ações. Precisamos aprender como se aproximar mais do nosso público, dos políticos e da sociedade. É preciso conhecer profundamente o seu grupo e ou sua área de atuação. O trabalho de comunicação da Lara, a qual tem uma simplicidade de se expressar e isto ajuda muito. Isto é importante na hora de apresentar um projeto. Tem projeto que não são coisas alguma e faz uma mídia, que ao fim não é nada.

Patrícia,

- Vejo hoje que a comunicação esta tão banal que atende o lado narcisismo. Existem várias formas de comunicação: no olhar, na dança. Na simplicidade com a qual as pessoas apresentam. Onde tem verdade as vezes não aparece.

Isis Mourão,

- A comunicação esta arraigada no compartilhar, neste contato, nesta troca, neste encontrar com o outro. Está no marcar o encontro presencial, sai do virtual e ir ao encontro. O valor da comunicação está no reencontrar o olhar, as expressões dos rostos das pessoas. É tão bom ter a rodada porque isso que é a comunicação.

Lara Borges,

- A comunicação boca-a-boca. Se mostrar para se conhecer. A comunicação interna, direta, do conhecer cada grupo. O que funcionou foi o mostrar-se para os grupos, para se fazer conhecer dentro do movimento.

Nem todos os grupos tem acesso a imprensa. Algumas ações são mostradas mais do que outros e tem muita coisa acontecendo em Marabá. A gente ver o movimento acontecendo em vários pontos da cidade e a comunidade em geral precisam conhecer. Há limitação de grupos por não saberem comunicar e não terem o acesso a imprensa. Se você não tem uma comunicação de visibilidade é difícil você existir.

Ulisses Pompeu,

- No período de 1997 e 2011, percebi os grupos se fortalecendo e também se engalfinhando em determinado momento, se distanciaram, isso foi ruim porque enfraquece o movimento de forma global. Passamos agora a um processo de tentativa de um ou outro de retomar...é importante que os grupos cresçam e não as pessoas. Há grupos em que as pessoas querem aparecer mais do que os projetos. A

comunicação entre os grupos se esfacelou, após 2009-2010.

Isis Mourão,

- Ocorre também, o desfacelamento, a partir da competitividade entre os grupos, como é o caso das quadrilhas juninas, em suas disputas em concursos juninos.

Interfiro no diálogo argumentando que na relação da cultura com a comunicação vejo muitos comunicadores inseridos no campo cultural, como: Ulisses Pompeu, Ederson Oliveira, Val André Mutran, Paulo Atzingen. Percebo o quanto o movimento cresceu estando conectados com os comunicadores.

Patrícia,

- Há um movimento autônomo, independentes dos comunicadores da imprensa. Os grupos passam a usar mais as redes sociais.

Alix,

- Observo que de alguns anos pra cá, os editais vêm com uma cláusula de comunicação. O patrocinador diz que tem que aparecer junto com o projeto. Ou vc entra e ganha o fomento, ou você não entra. A questão da comunicabilidade está cada vez mais forte e se fechando em cima dos interesses dos patrocinadores. Há grupos que resistem a estes regulamentos. É interessante que tem editais que pedem proposta com plano de mídia, um publicitário junto. A comunicação está afinada com a política.

Alix finaliza,

- Marabá não passa por círculos, mas sim, começa a estabilizar a partir dos movimentos culturais. Os ícones empíricos na cidade representam a força do movimento: Galeria Vitória Barros, ARMA, GAM. O movimento de artes visuais é forte. Percebe-se isso pela existência das galerias. Há a poesia da palavra é a poesia da imagem. A poesia chama-se política estética.

A representatividade a partir dos anos 80 foi muito forte. Hoje parece mais fraco. A política exige representatividade para está participando das conferências, dos debates.

Após agradecer aos participantes e avaliar a eficácia da RS, o facilitador fala da contribuição histórica, cultural e política; deste trabalho de pesquisa que vem sendo realizado.

Afirmo que, os maiores desafios da pesquisa são: falar dos movimentos a partir das diversas vozes; fazer uso da metodologia da RS, como uma prática cultural do movimento artístico que vem desde a década de 1970, onde todos falam e todos se respeitam. Onde a voz do outro tem a mesma força que a minha. Chamo a atenção dos participantes, para o espaço

escolhido para realização da RS e para a exposição que circunda o espaço. Finalizo dizendo que a prática cultural em RS tem sido uma construção muito forte, pela relação entre a cultura e as outras dimensões da vida. A Roda parece estar consolidando o movimento artístico nestes anos todos.

Lara Borges, solicita a palavra para celebrar o encontro, recitando uma poesia de sua autoria, nomeada “Vida”.

Vento do norte, gotas de terra, bambuzal de estrela.
 Trago somente o cheiro da vida, nua e crua.
 Do telhado do coração, brasas de neve.
 Corre no rio do pensamento.
 Trago lembranças da última noite de corpos entrelaçados,
 o cobertor do desejo
 Carmem, germinando suor, o solo da tua pele morena.

Lara Borges, 2015.

O Espaço da Roda. Fundação Casa da Cultura de Marabá. Concebida em 1982 e fundada em 1987. Tornou-se uma referência para pesquisadores, turistas, estudantes, artistas e comunidades. Atualmente, considerada, a maior e mais estruturada instituição do gênero, desempenhando ensino e pesquisa, funções de museu histórico, antropológico e natural, impondo-se como entidade mais respeitada do norte e nordeste do País, tendo alcançado grande repercussão no Brasil e Exterior (MARABÁ, 2014). O Salão de Exposição, onde ocorreu a 3ª RS, abrigava a exposição, composta pela história, indumentárias e figurinos dos palhaços da Cia Turma do Sorriso, da cidade de Marabá (PA).

ANEXO D: TRANSCRIÇÃO COMPLETA DA 4ª RODA DE SABERES

FOLHA DE TRABALHO 4

4ª Roda de Saberes		Data: 08 de novembro de 2015		Horas: 8h	
Facilitador: Déize Almeida Botelho ¹⁶²					
Mediador: Déize Almeida Botelho					
Local: Casinha de Cultura			Nº de Participantes: 05		
Horário	Técnica		Tempo	Objetivo	
8h00min	Chuva de Memórias		45min	Estimular o diálogo espontâneo, entre os participantes, reavivando suas memórias a partir dos objetos expostos.	
8h45min	Acolhimento		15min	Reforçar o objetivo da Roda; a interação entre os participantes e o espaço de diálogo.	
9h00min	Espiral do Tempo História de Vida e História Oral		2h45min	Refletir sobre os acontecimentos culturais importantes para o grupo; sensibilizar os participantes sobre a importância dos processos vividos; possibilitar a partilha das narrativas individuais.	
	Ampliação da Linguagem			Estimular intervenções artísticas como forma de expressar sentimentos e reflexões sobre a temática abordada..	
11h45min	Fechamento		15min	Avaliar e agradecer a participação do grupo; Afirmar a importância do espaço da Roda.	

¹⁶² Deíze Almeida Botelho. Pesquisadora do PDTSA, sobreCultura no Desenvolvimento Local: uma estratégia do movimento artístico em Marabá (PA). Bolsista CAPES/BRASIL.

TRANSCRIÇÃO DA QUARTA RODA DE SABERES

A 4ª RS foi sediada pelo o espaço Casinha de Cultura, localizado no bairro “Cabelo Seco”, Marabá Pioneira. Foi realizada no dia 08 de novembro de 2015, das 8h às 12h, com a presença de 04 participantes: Antenor Sérvio Dias (Sérvio Dias)¹⁶³, Dan Jacob Baron Cohen (Dan Baron)¹⁶⁴; Manoela Paula Latronico de Souza (Mano Souza)¹⁶⁵; José de Jesus Marques de Sousa (Zequinha)¹⁶⁶. Além da pesquisadora, acumulando a função de facilitadora e mediadora da RS; e Mariana Botelho Rodrigues (Mariana) na condução do registro audiovisual.

O ambiente da Roda estava composto da mesma forma que os ambientes das RS anteriores. Ou seja, com disponibilização de cadeiras em círculo e objetos espalhados no chão, no centro da roda; além de um painel simbolizando um Espiral do Tempo, acrescido de projeção de slides, contendo fotos antigas sobre o movimento artístico. O espaço da sala abrigava indumentárias de música e dança; uma estante de livros, publicações e cds, que compunham a biblioteca comunitária do bairro e do projeto Rios de Encontro.

Antes do início da RS, dialogamos informalmente sobre os objetos espalhados ao centro da RS. Reportei-me ao ano de 1982, quando fui morar em Goiânia (GO). Neste período já estava sendo criado o embrião da Casa da Cultura de Marabá, que tinha sede na velha Marabá e somente depois, a sede foi deslocada para o espaço na Nova Marabá (núcleo), cedido pela empresa Vale. Argumentei que o embrião da Casa da Cultura nasceu da iniciativa comunitária, mas quando tomou uma dimensão maior, tornou-se uma instituição pública. Percebemos hoje, uma disputa por espaços e poder, entre a Secretaria de Cultura de Marabá (SECULT) e a Casa da Cultura. Esta última adquiriu credibilidade, respeito; e por ser juridicamente constituída como autarquia, tem flexibilidade na captação de recursos oriundos de instituições públicas e privadas. Atualmente a Casa gerencia um recurso orçamentário

¹⁶³ Antenor Sérvio Dias, nascido em Belo Horizonte (MG), reside em Marabá. Foi membro do CCPM de Marabá. Fundador e diretor da AMASP.

¹⁶⁴ Daniel Jacob Baron Cohen. Nascido em 1957, País de Gales. É dramaturgo, diretor comunidade teatro, teórico cultural e arte-educador, atualmente vive e trabalha em Marabá, Pará -Brasil. Nos últimos anos vem colaborando com sem-terra, indígenas, sindicais e comunidades universitárias no Brasil, Peru, Chile, China, Taiwan, Coreia e Japão com uso avançado de seus métodos em uma pedagogia da alfabetização intercultural e uma poética de *transformance*. Foi Presidente da Associação Internacional de Drama-Teatro e Educação (IDEA), entre 2007 a 2010; e coordenador da Aliança Mundial para a Educação Artística. Foi membro do Comitê Internacional do Fórum Social Mundial. Atualmente, coordenador geral da Rede Brasileira de Arteeducadores. Reside e atua em Marabá-PA.

¹⁶⁵ Manoela Paula Latronico de Souza. Artista Cênica, arte educadora e produtora cultural. Fundadora da Rede Brasileira de Arteeducação. Reside e atua em Marabá, Pará.

¹⁶⁶ José de Jesus Marques de Sousa (Zequinha). Músico marabaense. Mestre de Cultura Popular reconhecido pelo MINC, em 2011; e pelo governo estadual, em 2015.

maior do que o da SECULT.

Sérvio Dias, poeta e músico, fala da doação de objetos e fotografias à Casa da Cultura, no período em que ele participava do Centro de Cultura Popular de Marabá (CCPM). Relata que um acervo material foi destruído por personalidades política que não aceitavam o movimento artístico.

- Vários registros como entrevistas audiovisuais realizadas com o Miguel Serrado, Boi Palmica, pesquisas com ribeirinhos do “Cabelo Seco” e do Amapá, tudo foi doado a Casa da Cultura e se perdeu. Os Donos da memória tacaram fogo. Muitos registros do CCPM, se perderam. Tínhamos muitas atividades registradas pelo Centro de Cultura, como o FECAM, Varais de Poesia, Roda de Cultura com música e performance. Pedíamos autorização do Sr. Braga (antigo morador da cidade que morava em frente a praça), para fazer as atividades na praça São Félix.

Sérvio Dias cita o nome dos artistas que se reuniam na Praça do Manduquinho: Ronaldo Giuste, Xavier, Marciel, Va Da Paz, Anagete, Honório, Zé Raimundo, Maristela, Nágila Marina.

Antes de aprofundarmos o diálogo, intervi para explicar a proposta da Roda de Saberes e sua relação com a pesquisa. Falei sobre a metodologia adotada e os desafios do cumprimento do meu papel, acumulado na função de pesquisadora / facilitadora / mediadora desta última RS.

Iniciamos os trabalhos.

Sérvio Dias, músico (57 anos), nascido em Belo Horizonte (MG), chegou em Marabá em 1983. Continua sua narrativa reportando-se a década de 1960, quando os partidos clandestinos criavam os centros de culturais populares por todo o país.

- O Centro de Cultura Popular de Marabá (CCPM) foi criado pelo PC do B, somente em 1984. Trabalhávamos com a arte, cultura e política, no espaço do clube de mães, com a participação de Newton Miranda. Trabalhávamos com a arte, cultura e política. As reuniões eram feitas no antigo Bar Bacaba.

O CCPM tinha a preocupação além da cultura, com as questões sociais e político-partidárias. A sede era na casa do músico, Va Da Paz. As atividades duraram um ano e pouco. Depois as pessoas foram sendo transferidos, desfacelando o grupo. Então doamos nosso acervo todo para Casa da Cultura. A casa da cultura só foi fundada porque anunciamos que queríamos fazer isto. Um mês depois o prefeito criou a Casa.

Zequinha, músico marabaense, reconhecido como Mestre de Cultura Popular, fala.

- Lembro do CAFRE, do Festival Privê, de músicos cantando sobre as lutas pela liberdade nas correntezas do Araguaia, quando os militares chegaram junto (para repreende-los). Particpei da Banda Real Som que acompanhava os concorrentes dos festivais. Prestava atenção a todo o movimento. Lembro também dos militares me abordando, porque eu estava sem camisa na praça; e de uma manobra militar na praça.

Sérvio Dias comenta,

- Na época ouvi dizer em Brasília (DF) que os militares estavam fazendo treinamento no sul do Pará; e na verdade eles estavam participando da guerrilha (guerrilha do Araguaia).

Zequinha continua,

- Entrei para o movimento a partir do V FECAM, quando fiz a letra “Alerta Amazônia”. Sentia na pele nossos direitos sendo violados e os prefeitos não faziam nada, na época em que a cidade vivia em situação de segurança nacional. Passei a ouvir os protestos dos artistas de fora, como Caetano. Senti na pele a necessidade de gritar e fazer alguma coisa a partir do V FECAM.

Lembro do ALAVANCA, onde tinha rodas, teatros, palestra realizados pela Igreja Católica, em estímulo a liberdade de expressão. Na época que prenderam o Newton Miranda (deputado do PC do B) e de sua militância junto aos movimentos sociais. Do Colégio Santa Teresinha enquanto um dos primeiros espaços de expressões culturais.

A Igreja não comungava com o desmando na política, das mortes na guerrilha. A maneira de falar era através das artes.

Dan Baron narra,

- Entre 1981 a 1984, eu estava participando das lutas contra Margaret Thatcher (primeira ministra do Reino Unido, gestão 1979-1990) e Ronald Reager (ex-presidente dos Estados Unidos 1981-1989).

Em 1984 foi um momento extraordinário. Foi quando a Irlanda perdeu dez jovens em greve de fome; e um deputado nacional morreu dentro de um presidio.

Estávamos usando o teatro e a música e todos os outros movimentos para visibilizar o que estava acontecendo e motivar centenas de pessoas. Sabíamos que estava acontecendo uma ditadura na América Latina toda.

A gente estava se solidarizando com os povos de Guatemala e Equador. Os padres

estavam sendo expulso da Irlanda e indo para Amazônia.

Ficamos mais fortes bebendo na teologia da libertação e Leonardo Borges, para também lidar com povos religiosos que já estavam na Amazônia.

Minha consciência sobre a situação da Amazônia avançou muito mais depois que cheguei aqui, em 2009. As pessoas falavam para a gente não vi, era melhor solidarizar-se de longe porque havia muita violência. O cupuaçu foi o meu primeiro sabor da Amazônia.

Em 1984, já tínhamos uma consciência ecológica, já sabíamos que a Amazônia era a base de sustentabilidade do mundo. 1984, também foi um marco nas lutas populares. Ouvindo vocês, é como se vocês estivessem esperando a gente do outro lado do mundo. Enquanto aqui foi repressão, queimando livros; lá foi abrindo cursos, ampliando universidades, foi outro tipo de apropriação.

Meu professor Eagleton (Irlandês), participou das lutas em 1968 em Paris. Vi ele deprimido tentando entender porque uma revolução aconteceu e não deu certo. Não gerou nova sociedade, não criou nova ética.

Provavelmente, os cartazes e jornais clandestinos feitos na Amazônia, a gente estava recebendo no mundo. Pois estávamos afinados com o que estava acontecendo aqui.

Sérvio Dias intervêm,

- Quando o exército fazia intervenção no sudeste do Pará, em 1974, o jornal nacional dizia que o exército estava fazendo manobra de treinamento.

Dan Baron, retoma a palavra,

- Em 1969, estava produzindo um jornal clandestino, tipo panfleto, produzidos à mão, que distribuímos nas praças e escolas, citando os nomes de principais artistas da América Latina.

Dirijo-me a Manoela Sousa, natural de Imbituba (SC), para que ela faça sua narrativa.

Manoela diz ter nascido numa cidade pequena, litorânea, portuária, cercada por ditaduras.

- Só despertei para o movimento depois dos 18 anos, envolvendo-me com o teatro mais anarquista, de movimentos contra a privatização de instituições públicas, da privatização da Vale; e contra o massacre do movimento sindical. Nesse período, já na universidade de Florianópolis (SC), a gente gritava mesmo contra a estrutura capitalista. Hoje os sindicatos perderam suas forças de ativismo.

No final da universidade (do curso universitário) conheci o Dan Baron; e em 2005, me envolvi com a criação da Rede Brasileira de Arte educadores.

Foi um período que eu já estava em sintonia com o movimento no GAM. Nos encontramos com Deíze em 2007, em Belém. Criamos um diálogo sobre o movimento no GAM e em 2008, surgiu a ideia de realizar uma interação estética no Pontos de Cultura. Parece ter sido um estalo intuitivo, nesta colaboração com o Cabelo Seco. Em 2009, iniciamos a cooperação com o GAM, que gerou o Rios de Encontro. De 2009 até agora, vivemos um momento muito forte.

Após a finalização da fala de Manoela, propus uma nova rodada de narrativas, enfocando o período pesquisado e a relação do local, nacional e internacional; com as questões política, social, ambiental, dentre outras dimensões da vida.

Sérvio Dias, faz sua explanação:

- Sempre trabalhei na área sindical mas nunca deixei de fazer arte. Em 1997, houve muito intercâmbio entre os artistas, em festivais; criação da AMASP que surge com as primeiras reuniões com objetivo de resgatar o festival. Logo surgiu a aprovação da Lei de criação do FECAM, enquanto evento do poder público municipal. Veio o movimento Pro Fecam, o Movimento Cultura Marabá Hoje.

As ideias do movimento sobre o mercado de cultura, foram antecipadas pelo município, criando a biblioteca municipal. O movimento Cultura Marabá Hoje bastou fazer uma vez, virou referência na cidade. Não existe soldado melhor que o artista. A arma dele é invisível, afeta longe, vai buscar e encrava fundo no coração.

O Coral da Cidade criado pela AMASP. Quantos músicos saíram deste coral que estão na cidade, vivendo da musica: Helem, Celinha. O Mouse e Marcone saíram das oficinas de artes ofertadas na época. O Coral era um grupo musical e cênico. A Cantata de Natal formada por 40 pessoas que viajaram por outros municípios. A prefeitura tentou institucionalizar, só daria apoio se ele se tornar municipal. Até hoje, as pessoas lembram e sentem falta disso. As vezes a gente não tem noção dos desdobramentos disto tudo.

Zequinha narra que,

- Em 1997 tive oportunidade de conhecer outros artistas participando de festivais. Em 1998 entrei pra igreja evangélica, ausentando-me do movimento artístico. Senti-me dividido mas continuava compondo músicas na igreja.

Com a chegada do Dan, passou a participar dos projetos e apresentar suas músicas, já compostas durante os festivais; fazer Roda de Quintal.

O artista não morre, ele deixa suas criações escondidas para no momento certo,

colocar pra fora. A minha relação com a música ficou muito melhor depois do projeto Rios de Encontro. Eu era sempre provocado por causa da relação com a música, porque eu não entrava para a produção comercial.

Tive oportunidade na hora certa, de conhecer Dan e Mano. Na época da implantação do PAC, no Cabelo Seco.

Ainda hoje a gente enfrenta na comunidade, o silencio para se proteger. Uma herança forte da ditadura.

O novo chega na comunidade com uma certa resistência.

Quando Dan convidou pra fazer rodinha, conversa de quintal, senti a resistência da comunidade. Foi-se adquirindo respeito ao longo de oito anos, vendo o que o projeto representava realmente.

Como processo cultural, de trazer algo de concreto, a essência do Zequinha como compositor, o projeto Rios de Encontro, está sendo de grande valia.

O projeto veio para desmistifica, pra ensinar. o que tenho a dizer e que não tem coisa melhor na minha vida do que o projeto. Há grandes desafios também.

Baron assume a palavra,

- Estávamos aqui desde 1999. Temos uma questão histórica e uma questão metodológica. A Roda é uma metodologia antiga. Lembro que em 1994, estava indo para os presídios da Irlanda, preparando os presidiários por meio de rodas a partir de um processo de criação. E importante resgatar o que fizemos com o GAM, na escola Judith (Escola Municipal Judith Gomes Leitão), com o curso de formação artística pedagógica.

Falamos não em tempo linear mas em tempo em espiral. A Roda em tempo espiral é uma coisa indígena que todo país tem. Qualquer pessoa indígena, ou pessoa que pertence a um povo nativo com raiz. Esta raiz explica uma musicalidade intacta que sua ancestralidade continua. Os povos no mundo interior compõem Rodas. Isso é reflexo da ancestralidade. Isto é um reflexo de igualdade. A troca entre a Roda, entre a plateia e o ator, só acontece na Roda. Não acontece no teatro frontal. Quando tem um político presente altera a Roda, porque passa ser um teatro autoritário. Todos os projetos que conheço em meu país é feito a Roda. Ela significa um compromisso, com igualdade, democracia, participação, respeito, diversidade. Isto é uma marca mundial.

Fomos influenciados por Victor, Chico Buarque, Tche Guevara. Mas eu sabia que tinha música popular aqui. Neste sentido, esperava encontrar músicos como o

Zequinha e outras pessoas que não estavam na mídia.

Chegamos em 1998, formamos Rodas de 20 mutilados, mas também de 800 pessoas para construção do movimento da curva do “S” (em Eldorado dos Carajás).

Ao chegar no Cabelo Seco, fizemos Roda na pracinha. Chegamos com uma consciência que precisávamos ir além das Rodas de artistas e sim como processo de formação de crianças, jovens e adultos. As primeiras Rodas na Casinha de Cultura, as pessoas não sabiam como sentar em Roda. A ideia de passar tempo escutando e tomando decisões juntos, foi completamente uma ideia perdida porque existiam na beira do Rio, quintais transformados em orla; e as pessoas perderam a cultura de sentar em Roda assando peixe, comendo junto.

Em parte, ganhamos os prêmios porque estávamos organizando os netos do Zequinha entre 4 e 6 anos de idade; e hoje eles estão coordenando projetos. Para nós é fácil juntar 500 pessoas em um evento mas para sustentar isto no aprendizado, precisamos de formação de 10 anos.

Entre 2004 a 2011, estávamos fazendo muitas Rodas com a pedagogia do campo. As Rodas têm uma dimensão de formação artística, mas tem uma dimensão ética. As pessoas nem sabiam mais comer juntos. O reflexo da fome foi tão grande que ninguém pensava sobre o irmão.

Se a memória de fome foi forte, o que foi mais forte foi a traição. Qualquer picuinha ameaçava a Roda e ameaçava o projeto.

Falamos para as pessoas até hoje: traga sua preocupação, sua dúvida, sua crítica, seu medo para as Rodas e vamos resolver isso na Roda. Isso é uma marca do projeto. Ganhamos os prêmios porque eles perceberam (FUNARTE e UNICEF) essas camadas de Roda de criação artística pedagógica, criação de comunidade, resgate da memória popular, mas sobretudo a questão ética de formação. Hoje, os jovens coordenam vários projetos.

Tem desafios na metodologia porque o que nós estamos aprendendo agora, e a mediação, a arte consegue também, criar um novo espaço.

As crianças hoje conseguem criar Rodas com a cultura indígena musical. Existem não somente os massacres militares, mas temos os massacres pedagógicos ocorrendo todos os dias.

O que nós fazemos é uma coisa, mas a metodologia é inseparável disto. Fui influenciado muito por Victor, por perceber a coragem deste instrumento invisível

que alcança (vai longe) e é ao mesmo tempo íntimo. Tem a ancestralidade viva. Provoco Manoela, para falar de sua experiência em Marabá.

Manoela, diz que em 2009, quando teve o curso de formação “ *Transformance*”, a ideia era de compartilhar esta metodologia com arte educadores, artistas, estudantes, professores da universidade, de escolas públicas e lideranças comunitárias.

- Foi um marco especial este curso que começou com mais de 100 pessoas oriundos de vários municípios, durante seis meses, gratuito, acontecendo aos finais de semana, pra uma região. Sustentou 70 pessoas até o final do processo, com certificados.

Desde do processo de articulação de mobilização de uma diversidade de pessoas, convivendo juntos. Provavelmente tenha muita relação com o momento que o GAM estava vivendo, com a força de mobilização do GAM, de como ele estava forte neste momento; aliada a força de uma metodologia.

Também foi muito marcante o processo no Cabelo Seco, como o projeto foi se construindo. Inicialmente era pra ser um projeto de cinco meses e estendeu-se por um ano. - Rios de Encontro; também teve o Fórum de Cultura Solidaria inspirada no processo da américa latina, no Peru, foi uma coisa forte estivemos em Eldorado, Parauapebas, São Felix. O primeiro ano do projeto Rios de Encontro foi marcado pelo medo da violência. Os jovens falam que o projeto teve uma importância essencial na transformação da violência do bairro. 2011, o processo de êxodo do Cabelo Seco acontecendo;

Um momento marcante foi 2010, o projeto indo para participar do IDEA 2010. (Momento em que muitos encontram-se pela primeira vez com a diversidade em um palco mundial). Um grande desafio do IDEA 2010, foi de juntar tantas coisas que não conseguem se institucionalizar. A gente não podia ter vínculo institucionais e as vezes isso impedia os processos organizacionais.

O ano 2011, é um marco na vida desta comunidade. Talvez fosse importante fazer uma análise de como o GAM foi caminhando nas dimensões bases e nas dimensões institucionais. É que nos devora um tempo precioso. É sempre um debate interno grande enquanto gestora cultural, nestas experiências. Agora os jovens estão com 18 anos, com pressões dentro de casa que eles também têm que se sustentarem.

Questiono sobre as contribuições no processo de desenvolvimento cultural. Manoela responde,

- houve o avanço de reconhecimentos de Mestres de Cultura pelo governo federal. No entanto, localmente, as pessoas não se envolveram. Talvez, pela relação de distanciamento com o próprio projeto, por este não se envolver com o governo local quando os propósitos eram manipuladores.

Por ter feito declaração pública de não receber recursos de empresas que estão destruindo a comunidade e a própria Amazônia.

É possível que agora, a prefeitura esteja mais sensibilizada para reconhecer os mestres. Isso é um avanço grande.

Hoje na comunidade existe mais confiança no projeto (Rios de Encontro). Que o projeto tem pretensões mais caminha de acordo com a perna que tem. Quando é feito “o porta em porta”, é um momento de encontro mais íntimo onde eles conseguem receber o retorno da comunidade.

A grandes bicicletadas são ações que os jovens participam. Foi algo que surgiu a partir da morte de um jovem, filho do Zequinha. E hoje é um projeto que tem um impacto, representa um movimento novo, que movimenta 50 a 100 jovens.

Nacionalmente, acho que o GAM vivenciou junto com ABRA os anos de 2010 e 2011, que abalou o GAM. Foi uma mudança de governo, de políticas e ideias. Desestruturou organizações no Brasil inteiro, abalou nacionalmente e localmente. Congelaram tudo e as pessoas tiveram que buscar novas formas de sobreviverem. Neste período tem um limiar político no Brasil que começa a desvirtuar por outros caminhos. O período marcou decisões da política públicas. Hoje o movimento artístico e cultural tem um papel muito importante. Fico pensando como a gente grita para esses artistas novamente essas forças? Sinto um amedrontamento por parte dos artistas hoje. Talvez tinha mais coragem com o risco da ditadura que era muito maior. Sinto que tem alguma coisa que precisa ter coragem de resistir. O varal que se fazia tinha impacto; o varal que fazem hoje, agrada o político, a Vale. É diferente do Varal que se fazia antes. Como se vai ressignificar esses varais? Tem uma força que precisa vingar, pra gente poder re existir e provocar. É preciso resgatar esta coragem. Como a gente busca essa coragem para não ser apenas mais uma coisinha bonita no palco?

E possível que agora eles vêm se utilizar dos artistas. Às vezes, o político se aproximam para se utilizar do mérito do artista.

Comungo com as questões expostas por Manoela, afirmando que em 2009, quando alguns Mestres foram reconhecidos pelo MINC: Joao Brasil, Zé do Boi, Mestre Botelho,

Noé e outros; a Câmara Municipal reconheceu as mesmas pessoas com título de honra ao mérito, um mês depois. A provocação termina partindo dos próprios movimentos artísticos culturais.

Sérvio, intervêm.

- Aprendi, quando você tem um projeto bacana ou você dar para eles ou eles te engessam.

Quanto a questão da “chama” dos artistas, percebo que ficamos estagnados uns 16 anos em função das pessoas que estavam no poder no período. Quando a parte artística parte para fazer, a gente não espera, faz.

A tenacidade do movimento, quando é sincero, honesto, tem propósito, vai embora.

Os varais de poesia, atualmente, não é uma expressão natural, é conduzido. Não vejo mobilidade, é um negócio enquadrado. Sem expressão.

E muito difícil ver o músico da noite como ativista, utilizar a arte como instrumento de provocação social, mas, cada época tem o seu combustível. Estávamos saindo da ditadura. O resto do Brasil não tinha mais ditadura, mas aqui tinha.

Em nossa época a gente fazia e depois ia discutir como continuar fazendo. Hoje para arder essa chama, só fazendo do jeito que vocês estão fazendo (Sérvio refere-se ao projeto Rios de Encontro).

Zequinha faz a observação, que ao longo desse tempo todo participou de festivais e as atrações tinham mais valor que o concorrente. Percebeu que neste último festival que participou, valorizaram os concorrentes e a produção musical regional (refere-se ao festival de música do Pará, realizado pela RBA em parceria com a Vale).

-Viram que tem que colocar a produção musical em rede não somente regional, mas nacional. Os artistas têm que pegar a questão da Amazônia para criar e expressar o que tem guardado. Há uma consciência mais madura do que está acontecendo no mundo, os jovens hoje sabem que vivem na Amazônia; e que se a Amazônia deixar de respirar, eles morem também.

A gente sempre tomou banho no rio, mas agora a água está dando coceira. No futuro, ninguém vai poder beber essa água, se não tiver um tratamento sério da água. Tem muito combustível aí pra gente queimar.

Mataram a garra do artista. O ensino público é doente. Os jovens não têm exemplo lá no escalão de governo. Por outro lado, esta nascendo uma consciência

forte. Há que se fazer alguma coisa neste sentido. Talvez esteja próximo de acontecer alguma coisa grande para que todo mundo acorde.

Dan Baron, pronuncia-se.

- Acho que as vezes é difícil dimensionar os efeitos de longo prazo. Tô muito interessado em vivenciar os efeitos de 20 a 30 anos na frente, das crianças que hoje são coordenadores de projetos, jovens que estão participando do projeto. São pessoas que vivenciaram.

Vejo que a gente está com parceria com o comando da política militar, com direções das escolas. Estes passam por crise de saúde, de autoconfiança, tudo acabou nestas instituições. Concordo que o estado tenta se apropriar de novas ideias para se renovar. O capitalismo faz o mesmo pra tentar renascer o capitalismo. Porque depois de esgotar os recursos, so falta a criatividade enquanto recurso.

Quando um Secretário de Educação decide implantar energia solar em todas as escolas faz parte da conquista do movimento pois a gente conseguiu sensibilizar.

Dan Baron refere-se a fala de um dos jovens da comunidade que vivenciou o processo desde 2009: “- O projeto não é democrático porque todos têm voz. Não pode falar que o projeto não tem dono, nós todos somos donos”. Continua Baron,

- Eu fico pensando Evelim e Carol com 20 anos na frente com esse projeto como sua coluna - base do seu imaginário. Vejo que elas têm que alcançar os sonhos delas.

Lula em 2002 falou que a esperança venceu o medo. Agora acho que a corrupção venceu a esperança. O que foi destruído foi a esperança. As pessoas acham que o futuro já foi fechado, determinado e não tem como mudar isso. A questão do combustível é como renascer ou ascender a esperança. Se os nossos jovens têm esperança, eles podem movimentar uma comunidade, movimentar uma história. Isto dar combustível para 10 anos.

Dan Baron cita como exemplo, um episódio onde a bandeira dos Estados Unidos foi queimada por uma mulher, em repúdio ao controle de seu futuro. Para Baron, a bandeira pertence ao povo e não ao governo, mas a simbologia da bandeira é inseparável de governo. E afirma,

- Falta o artista subi no palco e queimar a bandeira da Vale.

A Deíze transformando uma década de experiência do GAM em conhecimentos que uma universidade pode usar para formar novas gerações (refere-se a presente

pesquisa). Não é uma tipo, que pena que o arquivo sumiu!. Tem que ter uma publicação para alimentar novas gerações. Nossa Roda do projeto alcança universidade no mundo. Temos que gerar novos conceitos (...). O que estamos publicando em jornais alcançam uma classe que gostar de ler. Talvez passou sua época de se entregar completamente, mas estas pessoas tem o seu papel hoje de fomentar, opinar, dialogar. Tem impactos invisíveis, impactos ainda tão novos que não sabe exatamente como identificar ou mencionar.

Acho que tem que ter a coragem de sentar com o comandante da política militar. Na primeira mesa do IDEA 2010, colocamos um comandante da política militar.

A hidrelétrica vai infernizar a vida das pessoas aqui. Os jovens não acreditam que existe um futuro diferente. Precisamos popularizar isto.

As linguagens artísticas são as melhores linguagens para manifestar isto. As artes não verbais, como a música e a dança, oferecem possibilidade de uma pluralidade de interpretações. Relaciono isso com a Roda pois temos aqui uma diversidade de posições. Temos que dialogar com a educação formal para estimular eles a fazerem uma formação de médicos, gestores diferentes. A coragem de ser diferente é muito difícil. É preciso canalizar a informação, faculdade principal de imaginação. O celular está transformando a imaginação em globalizada, estão padronizando a imaginação. Como transformar o celular em ferramenta criativa de comunicação?

(O diálogo perpassou pelas dimensões da cultura, educação, política, meio ambiente e comunicação).

Em 2011, a UNICEF reconheceu a universidade comunitária do bairro Cabelo Seco, (com o prêmio nacional). A coragem de ser diferente é muito difícil hoje. O mercado está padronizando até o sorriso.

Finalizando a RS, digo:

- Sobre a questão do combustível, vejo que o período de 2010/2011, me faz refletir pois começo a me distanciar do movimento para perceber-lo melhor, e para buscar um combustível dentro de mim. Eu me perguntei, se valeu apenas tudo isso. Vi as pessoas perdendo as esperanças, o estímulo, esta motivação este combustível.

A busca do conhecimento, da pesquisa, está sendo uma forma de buscar o combustível. Para poder dizer pra mim e para as pessoas que valeu apenas os 20 anos pra traz. A universidade seria a última instituição a ser beneficiada. Acho que

o maior beneficiário são as pessoas, ao ver que isto tudo valeu a pena. O conhecimento tá na base. Na busca de conciliar esta história para que o artista que participou deste movimento possa dizer que valeu apenas.

Dan Baron ressalta,

- As universidades têm brechas para inventar. Eles têm que lembrar que a palavra ciência vem de ciente. Tem que verificar que tipo de ciência. Tomara que esta pesquisa gere uma nova ciência sociológica.

Combustível é uma metáfora, vem de petróleo, o que procuramos é uma nova luz. O que vai abastecer é uma Nova luz.

Finalizo,

- Espero que esta pesquisa possa contribuir com essa “Nova Luz”, que o artista precisa. Vivenciamos outras formas de cerceamento, formas de matar e morrer.

Sérvio Dias finaliza

- Está pra espocar qualquer coisa sobre o movimento social a qualquer momento, uma coisa como um movimento espontâneo.

Caminhando a gente encontra projetos extremamente avançados. Acho que tem milhões de projetos acontecendo. Quando cai um modelo, como caiu o status de comunismo, aparece como uma coisa veloz, acelerado mas não é, é porque em baixo tem uma efervescência de ideais e práticas acontecendo a décadas, que pode ter uma sensação de repente aparecer.

A Roda foi finalizada com a apresentação musical de Sérvio, Deíze e Zequinha, voz e violão:

Sérvio: Todo canto, todo homem, toda luta, toda vidatodo canto tem um que de canto...(autor de Minas Gerais).

Zequinha: Me convidaram para uma peixada na rua dos inocentes...Adeus Marabá saudoso, igreja da matriz... (Miguel Serrano).

Sérvio: Assim é o amor, a carne então se exila com a pura verdade... E nossos corpos vão ficando maleáveis, flexíveis e outros aves, outros eves, outros ivis... (Va Da Paz)

Zequinha: Nasci num lugar sossegado, banhado pro dois rios, cidade velha cheirando a guardado, sem documentos...chegou a força do progresso no meu pequeno lugarejo, me afastando dos amigos que a muito tempo não vejo...(João de Barro - vencedora do V FECAM).

O Espaço da Roda - A Casinha de Cultura abriu em janeiro de 2011, depois de o Rios de Encontro ganhou seu segundo prêmio nacional de Interações Estéticas (Funarte).

Inicialmente, serviu como espaço de ensaio para o grupo cultural as Latinhas de Quintal e das rodas dos núcleos gestores juvenil e adulta, e logo virou um espaço de convivência coletiva - almoços e jantares coletivos e festas noturnas para crianças e adolescentes das Latinhas. Em 2012, virou um espaço de alojamento solidário para artistas em residência internacionais, gestão do Festival Beleza Amazônica e, com as primeiras duas bolsistas, de formação e gestão dos novos microprojetos - Companhia de dança AfroMundi, jornalismo social Nem um Pingo, Cine Coruja e a biblioteca Folhas da Vida. Hoje, é reconhecida pela comunidade principalmente como espaço de rodas de diálogo artístico-cultural, documentação e formação para 12 microprojetos, produção audiovisual pelo Rabetas Vídeo Coletivo, e de gestão dos processos nacionais e internacionais. Em 2016, o projeto mudará para um espaço maior, uma Casa de Cultura, que incluirá um cineteatro, clínica de fisioterapia, quintal de eco-cultura e uma ilha de produção digital, abastecida por energia solar.

ANEXO E – RELAÇÃO DE PARTICIPANTES

Nº	Participantes das Rodas de Saberes	Área de Atuação	CPF Nº	Nascimento
1	Alexandre Silva dos Santos Filho	Artista visual, arte educador	177.250.952-20	17/06/1960
2	Antônio Nunes Botelho Filho	Artista visual, ativista cultural.	244.630.942-91	26/04/1952
3	Antenor Sérgio Dias	Músico	138.736.851-59	18/11/1959
4	Conceição de M ^a Marques de Oliveira (Concita)	Artesã	046.203.602-72	17/05/1946
5	Maria Creusa da Silva Salame	Artesã, artista visual		07/02/1940
6	Daniel Jacob Cohen Baron	Escritor, arte educador	005.895.619-01	08/05/1957
7	Edmilson Gomes Almeida	Artista visual	670.687.482-49	13/09/1974
8	Félix Urano Gama de Sousa	Artista cênico, artista visual	125.924.202-15	17/08/1959
9	Francisco Xavier dos Santos	Músico, poeta, arte educador	105.312.112-15	03/12/1955
10	Zivanildo Feitosa da Costa (Gilvan)	Músico	-----	11/01/1956
11	Gilzane Moraes Magalhaes	Gestora Cultural	-----	31/05/1977
12	Ieda Maria Martins Mendes	Pedagoga /Galeria Vitória Barros	141.171.932-87	25/06/1959
13	José Rodrigues da Silva	Mestre de Cultura “Zé do Boi”	250.135.722-15	-----
14	Lena Maria Pinheiro dos Santos	Artesã	-----	03/07/1965
15	Líris dos Santos Pimentel	Artista Visual	281.998.982-91	06/10/1970
16	Marcio Victor Paixão Holanda	Poeta	267.353.262-53	15/04/1972
17	Manoel Nunes dos Reis	Artista cênico, arte educador	012.196.198-25	30/12/1955
18	Manoela Paula Latronico de Souza	Artista cênicas, arte educadora	015.588.889-77	13/09/1994
19	Osana Lopes dos Santos Borges	Teatro e circo	449.021.072-87	23/09/1974
20	Ulisses Pompeu de Miranda	Jornalista	168.302.292-00	08/05/1970
21	Rosana Salame Silva dos Anjos	Artes cênicas, visuais	299.645.122-87	20/12/1967
22	Patrícia Luz Pinto	Arte educadora	568.988.192-91	24/08/1973
23	Noé Von Atzingen	Biólogo	524.174.258-15	11/09/1950
24	Jose de Jesus Marques de Sousa (Zequinha)	Músico	038.973.972-34	30/08/1953

25	Isis Monteiro Mourão	Turismóloga	089.826.628-98	07/07/1966
26	Felismar Rodrigues	Músico	066.275.952-49	01/10/1953
	Entrevistas Individuais			
27	Maria Vitória Martins Barros	Artista Visual	-----	21/11/1953
28	Marcene José Moreira	Artista Visual	-----	18/07/1982
29	Val André Mutran Pereira	Jornalista	-----	19/09/1965
Nº	Observadores Participantes	Área de Atuação	CPF Nº	Nascimento
1	Sueli F. Alcântara	Artes visuais	807.232.411-04	20/06/1952
2	Ana Clara Pinheiro dos Santos	Estudante	043.303.692-30	05/12/1999
3	Maria Betania F. Furtado	Estudante	942.649.192-20	15/03/1985

Nº	Equipe de Registro de Imagens	Área de Atuação	CPF Nº	Nascimento
1	Jonas Carneiro de Freitas	Audiovisual	786.097.712-53	19/10/1985
2	Mariana Botelho Rodrigues	Audiovisual	886.469.122-72	09/04/1996
3	Reinaldo Mendes Silva	Audiovisual	-----	27/11/1995

Nº	Fotógrafos Citados	Área de Atuação	CPF Nº	Nascimento
1	Genivaldo Marreiros da Silva	Fotografia	392035732-91	05/05/1971
2	Jocivan Ferreira	Fotografia	-----	-----
3	Ederson Pereira de Oliveira	Fotografia	671.294.472-49	25/05/1981
4	Helder Messias de Almeida	Fotografia	-----	09/04/1960
5	Nilton Silva	Fotografia	-----	-----
6	Samir Haoni	Fotografia	-----	-----
7	Antônio Nunes Botelho Filho	Fotografia	244.630.942-91	26/04/1952
8	Jonas Carneiro de Freitas	Fotografia	786.097.712-53	19/10/1985
9	Mariana Botelho Rodrigues	Fotografia	886.469.122-72	09/04/1996
10	Daniel Jacob Cohen Baron	Fotografia	005.895.619-01	08/05/1957

ANEXO F: ESPIRAL DO TEMPO: acontecimentos históricos

Período	Local	Estadual	Nacional/Internacional
Período antecedente à 1997			
1963-1979	- Marabá tornou-se área de segurança nacional (Decreto lei nº1.131, de 30 de outubro de 1970); - Fechamento do Cineteatro Marrocos ao final da década de 1970.	- Teatro da Paz criado em 1878; - Criação da Escola de Teatro da UFPA, em Belém-1963. - Guerrilha do Araguaia (1972-1975);	Ditadura Militar no Brasil (1964-1985). João Goulart é deposto pelo golpe militar. Assume presidente Castello Branco-1964.
	Instalação do campo da USP em Marabá, via parceria com o projeto Rondon; e do movimento de Educação de Base-1971 (MEB).	Movimento de intelectuais, poetas e artistas que dar surgimento ao Bar do Parque, em Belém, na década de 1970, desencadeando outros movimentos como a ocupação do teatro Waldemar Henrique, galerias, teatro da paz.	- Movimento museu de arte moderna em Paris, 1967. - Promulgada nova constituição brasileira-1967; Arthur da Costa e Silva torna-se presidente 1967. - Movimento de estudantes em Paris-1968.
	Criada a biblioteca pública Almirante Tamandaré 1972-1974		Inauguração do novo MASP, em São Paulo-1968.
	Instalação da CPT em Marabá / Criação do Grupo Mojumaexto -1978	Criação da Secretaria Estadual de Cultura - Lei nº4.589, de 10/11/1975. Alterada pela Lei Nº5.397, de 13/10/1987.	Manifestação artística com carimbos e bandeiras, no Rio de Janeiro(RJ)-1968;
		Cria-se o Teatro Experimental Waldemar Henrique, em Belém, 1979.	- Rebelião estudantil, greves e fechamentos de universidade em 1968. - Início de atividades da FUNARTE-1975
1980 - 1990	- I e II Canto Aberto em Festival Regional-CAFRE, 1980 (MOJUMAEXTO); - Criação do movimento Jovens Unidos de Marabá – JUMA-1980 - III, IV e V CAFRE. Estádio Zinho Oliveira (JUMA).	- Criação do Museu da UFPA-1980; - Criação da Fundação Carlos Gomes (FCG) em Belém-1986.	Criação do Programa Grande Carajás, pelo governo brasileiro-1980; Movimento de artistas na Inglaterra, contra postura de Thatcher (1ª ministra) e Reagan (pres. EUA).

	▪ Criação da Assoc. Marabaense de Proteção à Natureza(AMPN)-1981; ▪ Criação do grupo CCPM-1980;		▪ Redemocratização do país. Eleições diretas-1985. ▪ Criação do Ministério da Cultura-1985. ▪ Lei de apoio a Cultura nº7505, de 1986 (extinta em 1990).
	▪ Criação do Grupo Ecológico de Marabá(GEMA)-1982; ▪ Criação da Casa da Cultura de Marabá, sediada na Escola Municipal Jose Mendonça Vergolino-1983 ▪ Criação do setor de Zoologia-1984;	Cria-se o Cine Teatro Libero Luxardo, em Belém. 1986	▪ Constituição Federal de 1988.
	▪ Fim do decreto 1.131 que transformou Marabá em área de segurança nacional-1985. ▪ Eleição do prefeito Hamilton Bezerra - PDS (1986-1988); ▪ Festival PRIVE – 1985. ▪ Festival de Verão de MPB – 1986. ▪ I Festival da Canção Marabaense FECAM (CCPM)-1987; passando a partir de 1988, a ser realizado pela Prefeitura Municipal de Marabá.	▪ Criação da Galeria Theodoro Braga (1986-Belém); ▪ Surge o Arraial do Pavulagem (1987); ▪ Cria-se o Teatro Margarida Schivasappa, em 1987.	▪ 19ª Bienal de São Paulo(SP)-1987; ▪ George Bush presidente dos EUA-1988; ▪ Constituição Federal Brasileira 1988; ▪ Criada a Fundação Cultural Palmares-1988. ▪ Criação da Lei Nº7505, de Apoio à Cultura, extinta em 1990.

	▪ Criação do setor de arqueologia (1984); ▪ A casa da cultura é transformada em Fundação (Lei 9271, de 28.12.1987). ▪ Criação do Grupo Espeleológico-1989. ▪ Criação da Secretaria Municipal de Cultura (Lei 9268, de 28.12.1987) ▪ Assumi o prefeito eleito Nagib Mutran Neto -PMDB (1989-1991); ▪ Promulgada a Lei Orgânica de Marabá, em 5 de abril-1990.	▪ Fórum Estadual de Cultura em Belém-1989 a 1994; ▪ Cria-se a Fundação Curro Velho, em 1990.	▪ Eleições diretas no Brasil-1989. Eleito Fernando Collor de Mello; ▪ Exposição sobre Marabá e a Casa da Cultura, na Alemanha e Suíça (FCC)-1990.
Período de 1991-1996			
1991	▪ V FECAM	▪ Criação do Conselho Estadual de Cultura-1991; ▪ Criação da Casa da Linguagem, em Belém-1991;	▪ Programa Nacional de Apoio a Cultura (PRONAC). Lei Rouanet – Lei Nº8.313/1991;
1992	▪ I Feira da Indústria, Comércio e Arte de Marabá (FICAM); ▪ Eleito o prefeito Haroldo Bezerra (1993-1996)	▪ Criação da UEPA-com unidade de Marabá-1994; ▪ Almir Gabriel assume o governo (1995-2002) com Paulo Chaves na pasta da SECULT/PA-1995	▪ Clinton presidente dos EUA; ▪ Mostra de Artes Brasileira em Zurique (Suíça) -1992.
1993	▪ Criação da escola municipal de música Moisés Araújo; ▪ Criação da lei de incentivo à cultura de Marabá; ▪ Criação de Conselho Municipal de Cultura (Lei 13148, 04.10.1993). ▪ Tombamento de prédios históricos: Palacete Augusto Dias; Igreja São Felix de Valois. Mercado Municipal.	▪ Criação do Parque Estadual Serra dos Martírios /Andorinhas e a área de proteção ambiental de São Geraldo do Araguaia (Lei Estadual Nº5982 e 5983 de julho de 1996. ▪ Massacre de Eldorado dos Carajás-1996.	▪ Programa Mais Cultura do Ministério da Cultura (Lei nº8.666/93. ▪ Meninos de Rua assassinados na Candelária, Rio de Janeiro-1993; ▪ Chacina na favela de Vigário Geral, Rio de Janeiro-1993. ▪ Fernando Henrique eleito presidente do Brasil;

Período de 1997/2000			
1997	- Assume o prefeito Geraldo Veloso – PSDB (1997-2000/2001-2002). - Criação da Fundação Zoobotânica de Marabá. - Surgiu o espaço de integração cultural Galpão de Artes de Marabá (GAM); - Criação da Cia de Dança Yaguara; - Criação do Grupo de dança Tangará; - Realização da I Feirarte (SEICOM).		- Exposição de obras de artistas marabaense em Berlim e Alemanha (FCC). - Privatização da empresa Vale, criada em 1942, como empresa estatal, sob o nome Companhia Vale do Rio Doce. 1ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em Porto Alegre.
1998	- Criação de organizações artísticas em Marabá: Associação dos artistas plásticos; Associação dos músicos e artistas do sul e sudeste do Pará. - Reativação da Associação dos fotógrafos do sul e sudeste do Pará; - Criação da Pinacoteca Pedro Morbach; - I Exposição Coletiva Marabá Hoje;	- UNAMA promove capacitação continuada em artes plásticas, em Marabá. - IAP, FCV, Casa da Linguagem, realiza diversas oficinas de aperfeiçoamento artístico, no interior do estado (1998-2009).	- Encontro Desenvolver-se com Arte, realizado por um coletivo de artistas em São Paulo(SP). - Fernando Henrique Cardoso e reeleito presidente do Brasil; 24ª Bienal Internacional de São Paulo; - Acordo de paz na Irlanda do Norte.
1999	- Prêmio Rodrigo Mello Franco, do IPHAN concedido a Casa da Cultura; - Criação de boletim técnico da casa da cultura; - Criação do Coral da Cidade pela AMASP; - II Exposição Coletiva Marabá Hoje; - Exposição Olhar no Cais em praça pública. - Artista recebem Premio Boiuna da SECULT/Marabá. - Cria-se o Coral da Cidade (AMASP) com o apoio da Vale.	- Coletivos Caixa de Pandora e Raio-que-o-parta, em Belém; - Fundação do IAP, extinto em 2013; - Artista de Marabá participam de exposições coletivas na UNAMA (1999-2004); - Inauguração do monumento das Castanheiras na Curva do S¹⁶⁷, em Eldorado dos Carajás(PA).	2ª Bienal de Artes Visuais do Mercosul, em Porto Alegre; - Feira Internacional de Arte Contemporânea, dedicada à arte Latino Americana, em Paris.
2000	Movimento Pro FECAM, mobiliza centenas de artísticas, em apresentações	Coletivos A9 e Casa do Artistas, criados por aluno da UFPA e	Comemoração dos 500 anos de Brasil, com protestos por

¹⁶⁷ Monumento construído por 800 sobreviventes do massacre de Eldorado dos Carajás, no sul do Pará (BARON, 2004).

	em frente o Estádio Zinho Oliveira; - Realização do II Jogos dos Povos Indígenas. - Criação de empresa de produção cultural Tallentus Amazônia (Premio Economia Criativa 2013). - Inauguração da sede da UEPA em Marabá; - Criação da Associação dos Artesãos “Mãos e Artes”.	UNAMA, em Belém; Artistas de Marabá participam do IX Salao Primeiros Passos - “CCBEU”- Belém.	todo o país. Jorge Bush-presidente dos Estados Unidos;
Período de 2001/2004			
2001	- FECAM das Artes (2001), envolve 832 artistas nas ruas e praças; - III Exposição Coletiva Marabá Hoje; - Casa da Cultura concede honra ao mérito a artistas plásticos.	Governo: Simão Jatene-PSDB (2001/2004)	- I Encontro Mundial de Artistas em Itapeperica da Serra (SP); - Criação da Política Nacional do Cinema¹⁶⁸; - III Conferencia Mundial contra o Racismo, realizada na África do Sul.
2002	- Criado o Conselho Municipal de Meio Ambiente / A fundação Casa da Cultura Inaugura a Aldeia Cultural. - Assume o vice Prefeito Tião Miranda –PTB, devido ao falecimento de Geraldo Veloso. - Criação da Galeria Vitoria Barros.		Lula é eleito presidente com 52,7 milhões de votos
2003	Mov. Cultura Marabá Hoje em prol da revitalização do Mercado Municipal¹⁶⁹;	- Simão Jatene assume o governo estadual e mantém Paulo Chaves na pasta da SECULT/PA (2003-2006). - Lei Semear Nº6.572, de 08/08/2003; - Marcone Moreira ganha o Prêmio Arte Pará. Passa a participar de exposições em níveis	- Governo: Luís Inácio Lula da Silva (2003-2006/2007-2010); - Nomeação do Ministro Gilberto Gil (2003-2009); - Criação da PEC Nº150/2003; - Reestruturação do MINC, ampliando sua atuação.

¹⁶⁸ Política Nacional do Cinema. Medida Provisória Nº2.228-1, em 2001 (BRASIL,2012).

¹⁶⁹ Mercado Municipal de Marabá inaugurado em 1931 (MATTOS, 2013).

		nacional internacional.	e	
2004	- Reeleição do prefeito Tião Miranda (2004-2007); - Formação artística pedagógico com a turma de Pedagogia do Campo UFPA (2004-2011) - Lançamento do Vocabulário Regional de Marabá (1ª edição). Reeditado em 2014 (2ª edição)			Criação do Programa Cultura Viva¹⁷⁰.
Período de 2005/2008				
2005	- Inserção do coletivo GAM na Rede de Pontos de Cultura do Brasil, por meio do projeto Galpão de Artes de Marabá; - Exposição de Inauguração da Galeria Municipal de Artes - GAMMA(2005).			- Lançado o edital de criação e ou fortalecimento de Redes de Pontos de Cultura¹⁷¹ - I Conferencia Nacional de Cultura; - Convenção sobre a Proteção e a Promoção da Diversidade das Expressões Culturais-UNESCO. - Criação do Conselho Nacional de Políticas Culturais (2005), instalado em 2008.
2006	- O Programa Rumos Itaú Cultural seleciona 05 artistas visuais de Marabá e insere os artistas e a cidade na rota das artes visuais brasileira; - Criação da biblioteca comunitária do bairro liberdade; - Formação de Instrutores de Artes no GAM em parceria com a Fundação Curro Velho.	- Criada a Campanha “Carimbó Patrimônio Cultural Brasileiro”, em Belém. - IAP premia artistas de Marabá com bolsa de pesquisa, criação e experimentação artística (2006-2015); - Arte Pará com participação de artistas de Marabá.		- Formação da Aliança Mundial (IDEA/ISME/INSEA) - I Teia Nacional de Pontos de Cultura, em São Paulo(SP), sob o tema “Venha Ver e Ser Visto”. - Encontro de Artistas da América do Sul, em São Paulo (SP), que resulta na publicação da Carta das Responsabilidades do Artista em 2007;

¹⁷⁰ [Portaria nº 156 GM/MinC, de 06/07/2004](#). Essa Portaria não está mais VIGENTE, pois foi REVOGADA pela [Portaria nº 118 GM/MinC, de 30/12/2013](#).

¹⁷¹ Edital Nº4, de 20/04/2005 (BRASIL,2012).

			▪ Artistas de Marabá compõe coletiva do projeto Rumos Itaú Cultural em capitais brasileiras (2006-2007).
2007	▪ Associação dos Artesãos conquistam do espaço do Coreto Praça Duque de Caxias; ▪ I Conferência Intermunicipal de Cultura; ▪ Artesãos ocupam o Coreto da Praça Duque de Caxias; ▪ Exposição Coletiva “Estética Amazônica”. Teia da Cultura 2007. Belo Horizonte/MG.	▪ Governo Ana Julia Carepa – PT, nomeia Edilson Moura-PT para a pasta da SECULT/PA (2007/ 2010), substituído por Cincinato Jr, a partir do período eleitoral em 2010; ▪ Concurso Arte Pará concede menção honrosa à artista de Marabá. ▪ Projeto MULTICAMPIART E (UFPA), em Marabá.	▪ I Encontro Nacional da ABRA/MG; ▪ II Teia Nacional de Pontos de Cultura, em Belo Horizonte(MG), sob a temática Tudo de Todos / I Fórum Nacional de Pontos de Cultura; ▪ Criação da Comissão Nacional de Pontos de Cultura(CNPdC). ▪ Promulgação a Lei nº6.177, de 01/08/2007, da Convenção de 2005, da UNESCO.
2008	▪ Mov. Cultura Marabá Hoje/Diálogos Públicos nos bairros. ▪ Inauguração da biblioteca pública municipal Orlando Lima Lobo, na sede do antigo Mercado Municipal. ▪ Fundação da Academia de Letras do Sul e Sudeste Paraense, retoma e amplia a ideia da Associação Marabaense de Letras, criada em 1925 . ▪ Eleito prefeito, o ex-vereador Maurino Magalhaes -PR (2008-2011); ▪ Câmara Municipal concede honra ao mérito a artistas locais.	▪ Estadualização do programa Cultura Viva no Pará; criação do programa Mais Cultura Pará; ▪ Edital de seleção de Pontos de Cultura do Estado do Pará (Nº22, de 06 de outubro de 2008). Lançado vários editais de cultura no Pará. ▪ Prêmio SIM de Artes Visuais; ▪ I Fórum Paraense de Museus, em Belém. ▪ I Encontro Internacional de Arqueologia Amazônica, em Belém.	▪ III Teia Nacional de Pontos de Cultura, em Brasília(DF), sob o tema Direito Humano: iguais na diferença. ▪ II Fórum Nacional de Pontos de Cultura; ▪ Criado o Programa Cultura Afro Brasileira-MINC; ▪ Instalação do Conselho Nacional de Política Cultural; ▪ I Encontro de Produtores do MERCOSUL, em Buenos Aires; ▪ II Encontro de Produtores do MERCOSUL, no Rio de Janeiro (RJ).

Período de 2009/2011			
2009	▪ GAM recebe Premio Asas, em São Paulo (SPPC/MINC); ▪ Início do projeto Rios de Encontro, no bairro Cabelo Seco Premio Interações Estéticas-FUNARTE); ▪ Retorno dos festivais, realização do XV FECAM (SECULT) ▪ Curso de formação artística pedagógica “Transformance”, com o artista Gales Dan Baron, mobiliza mais de 100 agentes culturais. ▪ Realização do Fórum de Cultura Solidária, inspirado no processo da América Latina (Premio Arete); ▪ Criação da Rede Carajás de Cooperação Cultural (via Edital de Pontos de Cultura do Pará 2008); ▪ Reconhecimento de Mestres de Cultura Local pelo MINC – Ação Griô; ▪ Câmara Municipal concede título de honra ao mérito e menção honrosa aos artistas e mestres de cultura locais; ▪ Movimento Amapá Cultural; ▪ Reconhecimento da Biblioteca das Artes no GAM (Premio Ponto de Leitura); ▪ GAM compõe Roda Viva Internacional sobre Educação, Artes, Políticas e Transformação Social no Fórum Social 2009, em Belém.	▪ Fórum Social Mundial em Belém(2009); ▪ Movimento de Pontos de Cultura do Pará. ▪ Artistas de Marabá participam da Coletiva CULTURA SEM FRONTEIRAS- Universidade Católica de Araguaína(GO).	▪ Ministro da Cultura: Juca Ferreira (2009-2010); ▪ I Encontro Internacional de Diversidade Cultural, no Brasil.
2010	▪ Campanha Regional Cultura Viva; ▪ Cria-se um embrião do Fórum Permanente de Arte, Cultura e Cidadania (FCC); ▪ Publicação da Carta de Marabá como resultado de debate sobre o trabalho escravo na região. ▪ Produção artística visual na	▪ Teia Amazônica 2010; ▪ Campanha Estadual Cultura Viva; ▪ Cincinato Jr -PT, assume a SECULT/PA partir do período eleitoral em 2010; ▪ Congresso Mundial	▪ Campanha Nacional Cultura Viva; ▪ Teia Nacional de Pontos de Cultura, em Fortaleza(CE), sob o tema Tambores Digitais; ▪ III Fórum Nacional de Pontos de Cultura; ▪ Criação do SNC e do

	publicação <i>Nem é Erudito, Nem é Popular: arte e diversidade cultural no Brasil</i>. Bené Fonteles. Brasília: 2010 (Pag.34-37); ▪ GAM compõe mesa de abertura do VII Congresso Mundial IDEA2010.	IDEA 2010; ▪ II Festival de Música da FUNTELPA.	PNC172 ; ▪ Criação do Projeto de Lei nº6722, de 2010, que institui o Programa Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura-PROCULTURA, que vem em substituição a Lei Rouanet; ▪ II Conferência Nacional de Cultura, em Brasília: Cultura, Diversidade, Cidadania e Desenvolvimento. ▪ Publicação de Relatório Cultura em Números (MINC). ▪ Criação do Plano Nacional de Cultura¹⁷³; Avaliação do Programa Cultura Viva feita pelo MINC/IPEA.
2011	▪ Prêmio Nacional ITAUUNICEF, concedido ao Rios de Encontro; Criação do Instituto Cultural Hozana Lopes de Abreu. ▪ Movimento literário em Marabá agrega vários escritores em apresentações artísticas pela cidade. ▪ GAM é tema de palestra no I Encontro FUNARTE de Políticas para as Artes, no Rio de Janeiro(RJ)	▪ Plebiscito sobre a divisão do Estado do Pará. ▪ SECULT/PA fecha as portas para o diálogo com os movimentos culturais e ignora a rede de pontos de cultura. ▪ Simão Jatene reassume o governo estadual(2011/2014).	▪ Governo: Dilma Rousseff (2011-2014) ▪ Nomeação da Ministra de Cultura Ana de Holanda; ▪ Crise do Programa Cultura Viva; ▪ Caravana Nacional dos Pontos de Cultura , em Brasília (DF). ▪ II Encontro Internacional da Diversidade Cultural no Brasil; ▪ Participação do Brasil na Bienal Internacional de Veneza, Itália.

¹⁷² Lei Nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010

¹⁷³ Lei Nº12.343, de 02/12/10 – Lei do Plano Nacional de Cultura.

Após 2011			
2012	▪ Eleição do prefeito Joao Salame-PPS (2013-2016); ▪ Movimento Rede Carajás de Cooperação Cultural, publica Carta Aberta a Fundação Vale; ▪ Manifesto de artistas para indicação de nomes à Secretaria de Cultura; ▪ Artigo sobre ações do GAM é publicado no livro, Política para as Artes: prática e reflexão, Interações Colaborativas em Rede Cultural na Amazônia.	▪ Instituída a Lei do SMC de Belém, Valmir Bispo. Lei Nº8943, de 31/07/12. ▪ Formação em Arte Educação na UFPA-Campos Marabá	▪ Instituído a Lei do SNC (Emenda Constitucional Nº71/12, Art.216-A). ▪ Programa de Cultura do Trabalhador e institui o Vale-Cultura¹⁷⁴; ▪ Rio +20 no Rio de Janeiro (RJ) ▪ Circuito Cultura Viva na Rio + 20.
2013	▪ II Conferência Municipal de Cultura; ▪ Inauguração do Memorial Político de Marabá, na Câmara Municipal de Marabá; ▪ Criada a Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará-UNIFESSPA; ▪ Tallentus Amazônia ganha Premio Economia Criativa-MINC 2012.	▪ Extinção e fundição de três órgãos estaduais de cultura: IAP, Curro Velho, Fundação Cultura Tancredo Neves; ▪ Criada a Fundação Cultural do Estado Pará. ▪ III Conferencia Estadual de Cultura em Belém, coordenada pela Fundação Cultural do Pará. ▪ Mostra Terruá Pará 2013 ▪ Movimento CHEGA! e Ato Público.	▪ Criação do Projeto de Lei Cultura Viva 90/2013); ▪ Reformulação do Programa Nacional de Cultura e Cidadania - Cultura Viva – Portaria nº 118 GM/MinC, de 30/12/2013; ▪ Nomeação da Ministra de Cultura Marta Suplicy; ▪ 1º Congresso Latino-Americano Cultura Viva Comunitária (La Paz. Bolívia, 2013); ▪ III Conferencia Nacional de Cultura¹⁷⁵, em Brasília (DF); ▪ MINC atinge a adesão de 100% dos estados ao SNC. ▪ Lançamento do Programa Amazônia Cultural.

¹⁷⁴ Lei Nº12.761, de 27/12/12 – Programa do Trabalhador que institui o VALE-CULTURA.

¹⁷⁵ A III CNC foi realizada em Brasília(DF), sob o tema: Uma política de Estado para a Cultura: desafios do sistema nacional de cultura, na organização da gestão e no desenvolvimento da cultura brasileira (BOGÉA, 2014).

2014	▪ Aprovação do Sistema Municipal de Cultura; ▪ criação do Fundo de Cultura; ▪ reativação do conselho municipal de cultura; ▪ Implantação do curso de Artes Visuais na UNIFESSPA; ▪ GAM é tema de palestra no IV Encontro FUNARTE de política para as Artes, nas cidades de Belém (PA) e Goiânia (GO); ▪ Artigo sobre o GAM “Cultura Viva na Amazonidade Paraense” publicado na Política Cultural em Revista (UFBA/BA).		▪ Reeleição do Governo Dilma Rousseff (2015-2018) ▪ Aprovação da Lei Cultura Viva¹⁷⁶; ▪ Programa Mais Cultura nas Escolas; ▪ Celebração dos 10 anos do Programa Cultura Viva na TEIA Nacional da Diversidade – em Natal (RN). ▪ I Encontro Nacional de Arte e Cultura - LGBT - Niterói/RJ.
2015	▪ Criação da Academia de Letras do Sul e Sudeste do Pará.	▪ Governo Simão Jatene-PSDB (2015/2018); ▪ FCP lança editais culturais de apoio a mestres de cultura, expressões culturais e manifestações culturais. ▪ Movimento PROA¹⁷⁷, em fóruns de debates.	▪ Lei SNC; Nomeação do Ministro de Cultura Juca Ferreira (2015);

¹⁷⁶ Lei Nº13.018, 22 de julho de 2014 (BRASIL, 2016).

¹⁷⁷ Movimento de Produtores e Artistas Associados (PROA). Endereço eletrônico <https://movimentoproa.wordpress.com>. Acesso em 14/01/16.

ANEXO G – AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM.

PRÁTICA CULTURAL EM RODAS DE SABERES

11 de outubro de 2015

Galeria Vitória Barros Marabá – Pará

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, participantes da ação nomeada Prática Cultural em Rodas de Saberes autorizo a pesquisadora Deize Almeida Botelho, CPF 409.848.001-82, mestrande do Programa Dinâmica Territorial e Sociedade na Amazônia, da Universidade Federal do Sul e sudestes do Pará (UNIFESSPA), bolsista CAPES/BRASIL, a fazer uso de minha imagem em publicações impressas e ou audiovisuais; e ou em divulgação do trabalho de pesquisa realizado, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem em todo território nacional e ou no exterior.

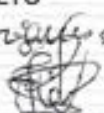
Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos, assino a presente autorização, no dia 11 de outubro de 2015.

01	NOME COMPLETO <i>Edemilson Gomes Almeida</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº 610.687.482.44 DATA NASC. 13-09-74
02	NOME COMPLETO <i>ANTONIO NUNES BOTELHO FILHO</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº 24630942-91 DATA NASC. 26/04/54
03	NOME COMPLETO <i>Rivaldo Mendes Silva</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº DATA NASC. 27/08/95
04	NOME COMPLETO <i>Don Barbat</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº DATA NASC. 08.05.52
05	NOME COMPLETO <i>LEDA MARIA MARTINS MENDES</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº 141.371.938-77 DATA NASC. 25/06/59
06	NOME COMPLETO <i>Conceição de M^{te} Marques de Oliveira</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº 046213602-72 DATA NASC. 17-05-46

PRÁTICA CULTURAL EM RODAS DE SABERES

11 de outubro de 2015

Galeria Vitória Barros Marabá – Pará

07	NOME COMPLETO Fátima Rodrigues da Silva ASSINATURA 	CPF Nº 250.135.722-15 DATA NASC.
08	NOME COMPLETO Marilena Botelho Rodrigues ASSINATURA 	CPF Nº 886.469.322-72 DATA NASC. 09/04/96
09	NOME COMPLETO Jonas Carneiro de Freitas ASSINATURA 	CPF Nº 736.097.71253 DATA NASC. 19/6/85
10	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº DATA NASC.
11	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº DATA NASC.
12	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº DATA NASC.
13	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº DATA NASC.
14	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº DATA NASC.
15	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº DATA NASC.

PRÁTICA CULTURAL EM RODAS DE SABERES

14 de outubro de 2015 as 19h

Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudestes do Pará

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, participantes da ação nomeada **Prática Cultural em Rodas de Saberes** autorizo a pesquisadora Deíze Almeida Botelho, CPF 409.848.001-82, mestranda do Programa Dinâmica Territorial e Sociedade na Amazônia, da Universidade Federal do Sul e sudestes do Pará (UNIFESSPA), bolsista CAPES/BRASIL, a fazer uso de minha imagem em publicações impressas e ou audiovisuais; e ou em divulgação do trabalho de pesquisa realizado, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem em todo território nacional e ou no exterior.

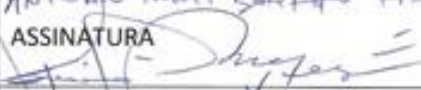
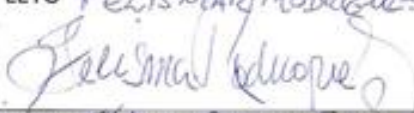
Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos, assino a presente autorização, no dia 14 de outubro de 2015.

01	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: CERG5-60 DATA NASC. 20/06/1952
02	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: Cargal dos Pereira DATA NASC. 03-07-1965
03	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº 043-303-692-30 NATURALIDADE: Belém-PA DATA NASC. 05/12/1999
04	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº 299 645 122-87 NATURALIDADE: Marabá-PA DATA NASC. 20-12-67
05	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: DATA NASC. 07/02/1940
06	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº 105 312 112-15 NATURALIDADE: Marabá-PA DATA NASC. 03.12.55

PRÁTICA CULTURAL EM RODAS DE SABERES

14 de outubro de 2015 as 19h

Associação dos Artistas Visuais do Sul e Sudestes do Pará

07	NOME COMPLETO ANTONIO NOBRE RAFAEL FILHO ASSINATURA 	CPF Nº 244.630.942 - 91 NATURALIDADE: PARÁ DATA NASC. 26/04/54
08	NOME COMPLETO Alexandre Santos Filho (Alina) ASSINATURA 	CPF Nº 387.250.952 - 20 NATURALIDADE: MARABÁ DATA NASC. 17/06/1960
09	NOME COMPLETO Zivaldo Bezerra da Costa ASSINATURA 	CPF Nº NATURALIDADE: Tucuruí DATA NASC. 11-1-1956
10	NOME COMPLETO FELISMA RODRIGUES ASSINATURA 	CPF Nº 066.275.952 - 49 NATURALIDADE: Marabá DATA NASC. 02-10-53
11	NOME COMPLETO Felix Viana Gama ASSINATURA 	CPF Nº 125.924.202 - 15 DATA NASC. 17/08/59
12	NOME COMPLETO ASSINATURA 	CPF Nº 28.199.89.8291 NATURALIDADE: Marabá DATA NASC. 06/10/1970
13	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: DATA NASC.
14	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: DATA NASC.
15	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: DATA NASC.

PRÁTICA CULTURAL EM RODAS DE SABERES

21 de outubro de 2015 às 19h

Fundação Casa da Cultura de Marabá

Museu Municipal de Marabá – Salão de Exposição

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, participantes da ação nomeada **Prática Cultural em Rodas de Saberes** autorizo a pesquisadora Deize Almeida Botelho, CPF 409.848.001-82, mestrande do Programa Dinâmica Territorial e Sociedade na Amazônia, da Universidade Federal do Sul e sudestes do Pará (UNIFESSPA), bolsista CAPES/BRASIL, a fazer uso de minha imagem em publicações impressas e ou audiovisuais; e ou em divulgação do trabalho de pesquisa realizado, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem em todo território nacional e ou no exterior.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos, assino a presente autorização, no dia 21 de outubro de 2015.

01	NOME COMPLETO <i>Manoel Nunes dos Reis</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº <i>012.196.198-25</i> NATURALIDADE: <i>Marabá - Pará</i> DATA NASC. <i>30/12/1955</i>
02	NOME COMPLETO <i>Deana Lopes dos Santos Borges</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº <i>449-081-079-87</i> NATURALIDADE: <i>Pará</i> <i>Marabá</i> DATA NASC. <i>23/09/72</i>
03	NOME COMPLETO <i>Nae Venetuzgen</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº <i>524.174.258-15</i> NATURALIDADE: <i>São Paulo</i> <i>Rio de Janeiro</i> DATA NASC. <i>11/9/50</i>
04	NOME COMPLETO <i>Tyria Betânia F. Fortado</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº <i>942646192-20</i> NATURALIDADE: <i>Pará</i> <i>Jacunda</i> DATA NASC. <i>19/03/1985</i>
05	NOME COMPLETO <i>Alva</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº <i>147.2.50952-20</i> NATURALIDADE: <i>Marabá - PA</i> DATA NASC. <i>17/06/1960</i>
06	NOME COMPLETO <i>Ulisses Pompeu de Miranda</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº <i>168302292-00</i> NATURALIDADE: <i>Marabá - PA</i> DATA NASC. <i>08/05/1970</i>

PRÁTICA CULTURAL EM RODAS DE SABERES

21 de outubro de 2015 as 19h

Fundação Casa da Cultura de Marabá

Museu Municipal de Marabá – Salão de Exposição

07	NOME COMPLETO MARCIO VITOR P. HOLANDA ASSINATURA <i>Marcio Holanda</i>	CPF Nº 267.353.262-53 NATURALIDADE: PARAENSE DATA NASC. 15-04-72
08	NOME COMPLETO TARRÍCIA LUZ PINTO ASSINATURA <i>Tarricia Luz Pinto</i>	CPF Nº 568.988.192-91 NATURALIDADE: Paraense - Belém DATA NASC. 24.08.73
09	NOME COMPLETO JOSÉ ANTONIO MELO ASSINATURA <i>José Antonio Melo</i>	CPF Nº 089.826.628-98 NATURALIDADE: Paraense - Belém DATA NASC. 07.07.1966.
10	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: DATA NASC.
11	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº DATA NASC.
12	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: DATA NASC.
13	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: DATA NASC.
14	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: DATA NASC.
15	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: DATA NASC.

PRÁTICA CULTURAL EM RODAS DE SABERES

08 de novembro de 2015 às 9h

Barracão da Cultura – Bairro Francisco Coelho “Cabelo Seco”

AUTORIZAÇÃO DE USO DE IMAGEM

Eu, participantes da ação nomeada **Prática Cultural em Rodas de Saberes** autorizo a pesquisadora Deize Almeida Botelho, CPF 409.848.001-82, mestranda do Programa Dinâmica Territorial e Sociedade na Amazônia, da Universidade Federal do Sul e sudestes do Pará (UNIFESSPA), bolsista CAPES/BRASIL, a fazer uso de minha imagem em publicações impressas e ou audiovisuais; e ou em divulgação do trabalho de pesquisa realizado, desde que não haja desvirtuamento da sua finalidade. A presente autorização é concedida a título gratuito, abrangendo o uso da imagem em todo território nacional e ou no exterior.

Por esta ser a expressão da minha vontade declaro que autorizo o uso acima descrito sem que nada haja a ser reclamado a título de direitos conexos, assino a presente autorização, no dia 08 de novembro de 2015.

01	NOME COMPLETO <i>APARECIDO L. S. SILVA</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº <i>139.726.65/39</i> NATURALIDADE: <i>Delo Horizonte (MG)</i> DATA NASC. <i>18/08/59</i>
02	NOME COMPLETO <i>Deize L. Botelho</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº <i>409.848.001-</i> NATURALIDADE: <i>Belem (PA)</i> DATA NASC. <i>03/12/1965</i>
03	NOME COMPLETO ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº <i>038.973.972-34</i> NATURALIDADE: <i>BRASILEIRO</i> DATA NASC. <i>30/08/1953</i>
04	NOME COMPLETO ASSINATURA	CPF Nº NATURALIDADE: DATA NASC.
05	NOME COMPLETO <i>MANOELA PAULA LATRONICO DESOUZA</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº <i>045588889-77</i> NATURALIDADE: <i>Belem</i> DATA NASC. <i>13/09/1999</i>
06	NOME COMPLETO <i>[assinatura]</i> ASSINATURA <i>[assinatura]</i>	CPF Nº <i>005.895.619-01</i> NATURALIDADE: <i>Chaves</i> DATA NASC. <i>02.05.54</i>