

A PRODUÇÃO CULTURAL TERRITORIALIZADA COMO UM PROCESSO EDUCATIVO E DE PRÁXIS POLÍTICA.

Um relato de experiência do F5 - Festival de Cultura Independente de Contagem.

Dâmaris Starling Ferreira Araújo¹
Roberta Sperandio Traspadini²

Resumo

Este trabalho propõe examinar a questão da produção cultural dentro do marco epistêmico da educação popular, investigando seus potenciais para a existência de uma práxis política dos sujeitos que atuam em territórios concretos. Estudamos a experiência do F5 – Festival de Cultura Independente de Contagem que tem como proposta o fomento da produção cultural territorializada, resgatando o sentimento de pertença e dando centralidade ao seu próprio território, dito periférico.

Palavras-chave: Educação Popular, História, Território, Identidade.

Resumo

Este artículo propone examinar el tema de la producción cultural dentro del marco epistémico de la educación popular, investigando sus potenciales para la existencia de una praxis política de los sujetos que actúan en territorios concretos. Estudiamos la experiencia del F5 - Festival de Cultura Independente de Contagem que tiene como propuesta la promoción de la producción cultural territorializada, rescatando el sentimiento de pertenencia y dando centralidad a su propio territorio considerado periférico.

Palabras clave: Educación Popular, Historia, Territorio, Identidad.

1. Introdução

O processo de formação social e cultural da América Latina se deu por meio de uma imposição extremamente violenta de significados e valores de um mundo que, segundo os colonizadores, somente cabia uma única via de condução, com uma visão universalizante da Europa. Para o venezuelano Fernando Báez, a violência estrutural, além de dizimar povos-culturas, saquear e pilhar seus processos milenares, produziu um contínuo processo de destruição cultural da memória de nossos povos, como se a história anterior à colonização não tivesse, de fato, ocorrido (BÁEZ, 2013).

¹ Graduanda do Curso de História – Licenciatura. Integrante do grupo de pesquisa Saberes em Movimento – ILAACH, Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História – UNILA; E-mail: dsf.araujo.2016@unila.edu.br. Integrante do Grupo de Pesquisa Saberes em Movimento: um encontro entre Paulo Freire, Ruy Mauro Marini e Augusto Boal na luta por terra e trabalho no Brasil (UNILA).

² Docente/pesquisadora da área de Relações Internacionais. Coordenadora do grupo Saberes em Movimento – ILAESP Instituto Latino-Americano de Economia, Sociedade e Política – UNILA; E-mail: roberta.traspadini@unila.edu.br Orientadora deste trabalho e Coordenadora do Grupo de Pesquisa Saberes em Movimento: um encontro entre Paulo Freire, Ruy Mauro Marini e Augusto Boal na luta por terra e trabalho no Brasil (UNILA).

Passados mais de quinhentos anos, há pessoas e correntes que defendem que essa história ficou para trás, que graças à invasão a América Latina chegou ao progresso, desenvolvimento, à modernização. Mas, se olharmos para o nosso modo de vida e de pensar nossas relações com a natureza, os demais seres vivos e humanos, veremos que as marcas desse trauma estão incontestavelmente gritantes e presentes em nós.

Um dos sintomas deste processo é a grande deturpação que temos acerca de quem somos, uma vez que nossas identidades foram dilaceradas e sofreram um permanente forjamento de naturalização sobre os opressores processos do dever ser mulher, dever ser periferia, dever ser trabalhadoras. Deu-se, com a colonização, a consolidação objetiva de estereótipos e criminalizações sobre os corpos dos sujeitos que ousam poder ser de outros jeitos, originais, próprio ao que é eminentemente humano e criativo, não objetivado. Criou-se um mecanismo violento e aparentemente inquestionável de que não nos identificamos com quem somos, nem com o território em que vivemos, como se o individual pudesse não ser espelhado pelo coletivo.

Esse problema mantém o estado das coisas tal qual elas devem ser segundo os mandatários de cada época. Continuamos como sujeitos periféricos que vivem à margem das decisões da “metrópole”, “centro do mundo”. Além de não nos identificarmos com quem somos, acabamos por nos identificar com “o colonizador”, e vivemos a dualidade existencial dos oprimidos que Freire explica, “ ‘hospedando’ o opressor, cuja ‘sombra’ eles ‘introjetam, são eles e ao mesmo tempo são o outro’ ”(FREIRE, 2011, p.67).

Este trabalho pretende partir desta perspectiva, para, em um primeiro momento, levantar algumas questões sobre a identificação dos(a) habitantes de Contagem (município mineiro da região metropolitana de Belo Horizonte) com seu território. A partir de minhas vivências e observações sobre esta cidade onde cresci, parto da constatação de que temos um grande deslocamento do *eu* causando uma visão deturpada da realidade local e um latente sentimento de não pertencimento. Este fenômeno propositalmente implantado e alimentado, serve ao capitalismo financeiro globalizado, perpetua a lógica da dependência instalada desde à colonização e mantém uma situação de extrema desigualdade social.

Entretanto, a situação de sobrevivência também gera potencialidades criativas que nos fazem repensar o sentido construído do que se entende por “riqueza” e “pobreza” a partir dos parâmetros consolidados como hegemônicos na sociedade mercantil. Neste sentido, considero extremamente importante nos dedicarmos a pensar sobre as resistências dos sujeitos destes territórios. Apesar de todos os obstáculos, essas pessoas criam formas próprias de lutas pelo direito à sua própria cultura, identidade e território, protagonistas que são de conhecimentos e pedagogias transgressoras/subversivas (HOOKS, 2013).

O objetivo principal deste trabalho é o de contribuir para a ampliação da visão educacional quanto às práticas da produção cultural e da educação popular a partir do olhar sobre como estas ações possibilitam um real processo de *práxis* política nos territórios. Práxis que, imersa nos tempos do viver-trabalhar-resistir dos sujeitos desta ação, demarca a complexidade que envolve este tema, tamanha a distância entre educação popular e educação universitária nos espaços formais/institucionais. O fazer aprendendo e o aprender fazendo (FREIRE, 2011; HOOKS, 2013) que considero haver no ato de criar e recriar a arte e a cultura com o olhar voltado para seu território deveria ter mais atenção dos educadores/educadoras, movimentos sociais, partidos políticos e demais interessados nas transformações sociais e, não menos importante, da assim chamada comunidade científica.

Em uma sociedade em que a fala da maioria é negada, abafada por uma cultura de massa imposta pela minoria proprietária privada dos meios de produção, o grito, a denúncia, a recusa a se calar pode ser considerada uma “arma” subversiva (FALS BORDA, 2015) contra este sistema explorador-opressor. Essa cultura imposta naturaliza o que é socialmente construído e hipnotiza para uma verdade absoluta, alienante-fetichizante, quando em realidade se trata de uma ilusão sobre um único sentido para os diversos possíveis e realizáveis viveres.

Para realizar este trabalho, partirei e analisarei a particularidade do festival F5- Festival da Cultura Independente de Contagem que acontece todos desde 2013 e é produzido de forma independente por artistas, produtoras e produtores culturais da cidade de Contagem-MG. Este festival busca, possibilitar um espaço onde as pessoas do município por meio de suas expressões artísticas falam sobre suas identidades e vivências neste território. No que tange ao estudo deste território concreto e sua práxis cultural-política utilizaremos como referência: Santos (2017) sobre história, identidade e cultura de Contagem e Oliveira (2010) sobre história das greves de Contagem. Também trabalharemos as falas de pessoas que produzem arte em Contagem e produziram o festival, e fontes documentais como, cartas, vídeos, manifestos que se encontram no site do Fórum Popular de Cultura de Contagem e nas plataformas de mídias sociais do Festival F5.

As referências metodológicas e pedagógicas a partir das quais dialogamos sobre outros sentidos possíveis de educar-educando-se, dado o que vivenciamos nos diversos processos de vida que compõem o mundo são: Angileli (2012, 2013) ; Paulo Freire (2011) ; bell hooks (2019); Traspadini (2010) ; Milton Santos (2000) ; Frantz Fanon (2008).

2. Reflexões sobre uma mulher lésbica de Contagem sobre o que se vive e o que se produz para outros sentidos de viver.

O desejo de escrever sobre este tema vem da minha experiência enquanto pessoa que viveu em um território que está, culturalmente, colocado e reproduzido à sombra de outro território, considerado “o centro”, Belo Horizonte-MG. Mas, apesar disso encontra no processo de produzir arte territorializada, um “antídoto” para quebrar a falsa visão que temos de nós mesmos enquanto sujeitos periféricos. Disso resulta um giro epistêmico que questiona a dualidade manifesta na ideia de regiões centrais e periféricas por entender que a periferia resiste e mantém sua originalidade ainda quando seja responsável por fazer com que o centro seja o espaço epicêntrico de produção-reprodução de diversos e imbricados poderes. Ou seja, a centralidade da periferia na produção do desenvolvimento desigual, exige que se mostre o discurso e a prática política de resistência nos territórios. Isto não sem contradições A cultura e a arte se apresentam como as narrativas simbólicas e corporais dos territórios que insistem em existir com autonomia para si, ainda quando dependam no âmbito da sobrevivência formal, da política e da economia vigentes nos denominados espaços formais/centrais.

É importante destacar que este estudo tem uma relação indissociável entre entender o movimento do real e o meu próprio movimento como ser que encontra na cultura um espaço de dialogicidade contínuo para a produção de outros processos de contrapoder. A ânsia é a de querer descobrir mais sobre mim e sobre os meus pares da classe trabalhadora, para poder nos transformarmos em quem realmente queremos ser. Para isso, é extremamente necessário contar nossas histórias através de nossa visão, contribuindo para desconstruir narrativas que nos estereotipam e que tem sustentação em uma visão universalista, centrada em uma perigosa “história única” (ADICHIE 2012). Isso é o que define o desenho deste trabalho situado em um exemplo concreto de cultura e da educação popular e sua centralidade em territórios nada periféricos na lógica do desenvolvimento.

Considero de suma importância informar quem é a pessoa que escreve este artigo, pois, nossas visões de mundo são socioculturalmente construídas e permeadas por nossa cor, gênero, orientação sexual e espaço/tempo. Eu e minha fala não são universais, apesar do projeto da “branquitude” constituir-se da ideia de que o ser homem e mulher brancos tem um lugar nulo, universal, e de que não é influenciado, por exemplo, por sua condição de cor. Se o que este trabalho propõe é um contínuo exercício de olhar para si para se autodefinir e descolonizar nossas mentes, não posso deixar de me colocar na tentativa de explicitar o que me constituiu, para que, a leitora ou o leitor deste trabalho, possa ter condições de contextualizar minimamente a minha perspectiva. Como nos mostra a filósofa Djamila Ribeiro;

Falar a partir de lugares é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações, fazendo com que aqueles inseridos na norma

hegemônica sequer se pensem. Em outras palavras, é preciso, cada vez mais, que homens brancos cis estudem branquitude, cisgeneridade, masculinos. Como disse Rosane Borges, para a matéria O que é lugar de fala e como ele é aplicado no debate público, pensar lugar de fala é uma postura ética, pois “saber o lugar de onde falamos é fundamental para pensarmos as hierarquias, as questões de desigualdade, pobreza, racismo e sexismo” (RIBEIRO, 2017, p. 46).

Sou uma mulher branca, lésbica, nascida em Contagem (cidade e sujeitos protagonistas deste trabalho). Venho de uma família pobre, filha de um operário e uma vendedora autônoma. Um ponto fundamental sobre mim e que reflete na minha intenção no estudo deste tema, é que cresci dentro de uma seita cristã protestante. Este fato me marca até os dias de hoje, pois, por ser lésbica, e viver em um mundo que torna negativo tudo o que sai da norma imposta da sexualidade e dos papéis de gênero, crescer dentro de uma seita evangélica foi aprender, com uma intensidade muito maior, a se odiar e odiar tudo que possa me representar.

Reivindico que é de suma importância, nós povos da periferia mundial, entendermos que este problema estrutural que causa complexos de inferioridade ligado a cor, classe, gênero e orientação sexual, é uma forma violenta de dominação que serve à lógica capitalista e reforça nosso estado de dependência e subalternidade (Marini, 2011; Dussel, 2019). É um problema social-estrutural e precisa ser entendido como tal.

3. Autores e referências no caminho investigativo.

3.1 A pedagogia crítica.

Dentre as referências acadêmicas que trago neste artigo de conclusão de curso, destaco três autores/a que se fizeram fundamentais para pensar na estrutura deste trabalho, Frantz Fanon, bell hooks³ e Paulo Freire. Acredito ser necessário frisar a importância também de quatro professoras/e que me apresentaram esses autores/a e me proporcionaram tantos outros aprendizados que também são referências de práxis na academia: Roberta Traspadini, Cecília Angileli, Cassandra Muniz e Gerson Galo.

As obras e ensinamentos desses autores/a e professoras/e ajudaram a sensibilizar meu olhar para compreender como amar *quem se é*, como um ato revolucionário-amoroso fundamental para a descolonização das nossas mentes e para sairmos da condição de objeto, assumindo nosso papel de sujeitos.

Podemos trabalhar para nos curar através da consciência. Eu sempre me surpreendo que a jornada para o lar, aquele lugar na cabeça e no coração onde nos recuperamos no amor, está constantemente ao nosso alcance, dentro de nós, e, no entanto, muitas

³ bell hooks utiliza pseudônimo com grafia em letras minúsculas. Esta opção se dá, segundo a autora, por querer que suas ideias sejam consideradas mais importantes que seu nome e quem ela é.

peças negras nunca encontram o caminho. Contudo, se ousarmos a despertar, o caminho está logo ali.(...) Coletivamente, peças negras e nossos aliados somos empoderados quando praticamos o autoamor como intervenção revolucionária que mina as práticas de dominação.” (HOOKS, 2019, p 63)

Mas para que este processo seja realmente libertador ele precisa ser coletivo e para isso, todas as formas de dominação devem ser dissipada através de uma vigilância diária das várias formas que expressam as opressões e explorações vividas no nosso cotidiano, internalizadas como verdades. bell hooks em seu livro *Olhares negros raça e representação* se empenha em demonstrar a importância de se alterar fundamentalmente as perspectivas e os modos de ver, ser, ler o mundo. Não basta, por exemplo, nós brancos quereremos questionar a “branquitude” sem entender nossa própria subjetividade enquanto ser branco, constituído por uma visão racista, enraizada. É necessário entender, como enfatiza hooks, a supremacia branca como ponto de vista epistemológico.

Frantz Fanon, em seu livro “Peles Negras Máscaras Brancas” (2008), se dedica a entender a psiquê do colonizador e do colonizado. Negro e nascido na Martinica, colônia francesa, discorre sobre a percepção de si, sua condição no mundo e conseqüentemente a percepção sobre as pessoas que viviam na mesma condição que ele. Sofreu um grande impacto quando foi morar na metrópole francesa. A descoberta de que não era visto pelos franceses como um cidadão francês, fez Fanon levantar muitos questionamentos sobre quem ele era e o que a sua cor significava dentro da lógica da colonização.

Fanon escreveu este livro com o objetivo de ser sua tese de doutorado em psiquiatria, mas foi reprovada por seu orientador. Assim, dito trabalho foi publicado em 1952, um ano depois de se formar. Nesta obra, Fanon explicita que, “por ser antilhano de origem, nossas observações e conclusões só são válidas para as Antilhas - pelo menos nas partes que tratam do negro *em sua terra*. (FANON, 2008, p.31). Mesmo sendo uma mulher branca do continente latino-americano, escolhi trabalhar com a obra de Fanon por entender que seu estudo clínico sobre a estrutura psicológica dos negros e negras antilhanos, no contexto de colonização, tem em seu diagnóstico elementos que nos ajuda a entender os processos psicológicos que levam ao complexo de inferioridade presentes no inconsciente⁴ coletivo da população de Contagem.

Este estudo fala de Contagem, mas poderia ser qualquer outra cidade da América Latina. Ressalto que este complexo de inferioridade está longe de ser somente um problema exclusivo de

⁴ “Jung situa o inconsciente coletivo na substância cerebral herdada. Mas o inconsciente coletivo, sem que haja necessidade de recorrer aos genes, é simplesmente o conjunto dos preconceitos, mitos, atitudes coletivas de um grupo determinado complexo de inferioridade causado pela aniquilação da cultura” (FANON, 2008, p 159).

Contagem. Vale para Contagem o que vale para a maior parte das cidades das ditas periferias mundiais. O pensamento de Fanon nos ajuda a pensar como as identidades forjadas pela lógica colonialista faz o colonizado introjetar a visão do colonizador sobre os colonizados. Longe de querer fazer uma simples transferência mecanicista da análise de Fanon para o caso de Contagem, defendo que deva se levar em conta as especificidades de cada tipo de opressão, entendendo como elas se interseccionam e por fim, compreendendo se através delas podemos, como chamou Fanon, ter um possível sociodiagnóstico sobre os problemas que envolvem a falta de identificação dos moradores com seus territórios.

Paulo Freire, humanista como Fanon, e uma das principais referências mundiais da educação como práxis, teve contato com a obra de Frantz Fanon e se dizia muito influenciado por ele. Freire se debruçou sobre a questão das sociedades duais⁵ que tem entre suas principais causas o que o autor chamou de invasão cultural. Entendida como “a penetração que fazem os invasores no contexto cultural dos invadidos impondo a estes sua visão de mundo, enquanto lhes freiam a criatividade, ao inibirem sua expansão” (FREIRE, 2011, p.205). Este conceito, invasão cultural, fundamenta este trabalho no sentido de compreender como a expressão cultural e popular nos território historicamente colonizados é permeada por símbolos e linguagens que são assimilados através da uma disseminação da cultura de massas imposta pelos representantes do capitalismo globalizado.

É neste ponto que vemos uma grande similaridade nas ideias de Fanon e Freire: os dois se preocupam em entender essa dualidade que o ser colonizado carrega de ter dentro de si o opressor e o oprimido. No entanto, para ambos, este fenômeno psicológico somente se dá pela estrutura social violentamente imposta, “o eu social dos invadidos, que, como todo eu social, se constitui nas relações socioculturais que se dão na estrutura, é tão dual quanto o ser da cultura invadida” (FREIRE, 2011, P. 207).

Através da contribuição teórica destes autores considero ser necessário fazer algumas perguntas sobre o caso de Contagem, como: Como este território é visto pela sua população? Existe uma identificação entre sujeitos e territórios? Se sim, como essa identificação se dá? Por quais aspectos ela é permeada?

Longe de pretender responder estas questões de forma mais aprofundada, dado o limite formal deste trabalho, o objetivo aqui é apontar a centralidade da problematização sobre a dialética entre dever ser e poder ser, presente nos territórios produzidos por determinados sujeitos em contínuo movimento.

⁵ “É esta dualidade, já várias vezes referida, que explica os invadidos e dominados, em certo momento de sua experiência existencial, como um *eu* quase “aderido” ao *tu* opressor” (FREIRE, 2001, p.207).

3.2. Cultura, território em diálogo com a educação popular

Se o nosso olhar é permeado por uma cultura invasora que se instala em nosso ser, precisamos analisar criteriosamente quais os elementos que essa cultura tenta introjetar em nossas mentes. E, para isso, é necessário investigar cada mecanismo usado por ela com a pretensão de nos definir previamente à nossa própria existência. A indústria cultural, regida pela lógica do mercado e dos meios de comunicação hegemônicos, pretensiosamente intenciona substituir a cultura popular pela estereotipação violenta sobre os sujeitos das periferias seus corpos e mentes, introjetando seus valores e ideias, como dever ser educativo. Esses meios de comunicação tem um alcance quase total em nossa sociedade, e por isso, tornou-se uma das principais armas de disseminação deste tipo de cultura criminalizadora de seres e territórios, como perigosos, sujos, feios e demais adjetivos calcados na separação de um sentido de vida e outro de morte para determinadas condições cotidianas. Como sustentava o grande geógrafo latino-americano Milton Santos (2000):

O Brasil, pelas suas condições particulares desde meados do século 20, é um dos países onde essa famosa indústria cultural deitou raízes mais fundas e por isso mesmo é um daqueles onde ela, já solidamente instalada e agindo em lugar da cultura nacional, vem produzindo estragos de monta. Tudo, ou quase, tornou-se objeto de manipulação bem azeitada, embora nem sempre bem-sucedida (SANTOS, 2000, s/p)

A indústria cultural tenta substituir o lugar da cultura popular, causando muitos danos físicos e emocionais. No entanto, o presente trabalho sustenta que é por esta mesma cultura popular que se pode resistir aos intentos deste pequeno número de poderosos proprietários privados que tentam extrair mais valor a qualquer custo por meio da massificação de uma cultura forjada e alienada sobre determinados sujeitos e seus territórios.

A cultura popular, ao contrário da cultura de massas, promove o sentimento de pertença das pessoas ao seu território, e este envolvimento é exatamente o que os defensores da globalização mais temem. Nós somente lutamos pelo que amamos; quem não se ama se abandona. Se não amo meu espaço, o lugar que vivo, não irei lutar por ele, vou querer negá-lo. Negar nosso lugar é negar nossa identidade, porque é neste espaço-tempo das relações que nos tornamos gente. Nós constituímos o espaço e o espaço nos constitui.

Gente junta cria cultura e, paralelamente, cria uma economia territorializada, uma cultura territorializada, um discurso territorializado, uma política territorializada. Essa cultura da vizinhança valoriza, ao mesmo tempo, a experiência da escassez e a experiência da convivência e da solidariedade. É desse modo que, gerada de dentro, essa cultura endógena impõe-se como um alimento da política dos pobres, que se dá independentemente e acima dos partidos e das organizações. Tal cultura realiza-se segundo níveis mais baixos de técnicas, de capital e de organização, daí suas formas típicas de criação. Isto seria, aparentemente, uma fraqueza, mas na realidade é uma força, já que se realiza, desse modo, uma integração orgânica com o território dos pobres e o seu conteúdo humano. Daí a expressividade dos seus

símbolos, manifestados na fala, na música e na riqueza das formas de intercurso e solidariedade entre as pessoas. E tudo isso evolui de modo inseparável, o que assegura a permanência do movimento. (SANTOS, 2000, p. 70-71)

Essa experiência de “cultura da vizinhança”, de “cultura territorializada” que fala Santos, demanda nos tempos atuais uma práxis militante que deve ser defendida a todo momento. Viver em um mundo onde se impõe uma cultura que individualiza, que coloca a produção cultural como sendo algo para um pequeno grupo de pessoas privilegiadas que detém o direito a voz, e à mera compra e venda das coisas, exige que nós tenhamos uma práxis sustentada na produção cultural territorializada.

Neste trabalho o processo de produção cultural é entendido como um processo educativo, enraizado nos princípios da educação popular. A práxis militante, expressa na prática de produção cultural territorializada, é o processo educacional que amplia a consciência dos seres que, ao se dedicarem coletivamente a este trabalho, pensam e repensam sua condição no mundo, suas realidades e a de seu território.

A educação popular aparece como contraponto a educação formal academicista nos três graus, mas é muito mais que isto. É um referencial de classe. Tanto sobre como tomar a relação com o outro no processo de aprendizagem, quanto sobre como constrói, junto, o que se quer em meio ao que se tem. Desafios pautados por um processo dialético, contraditório, que ao negar os sujeitos a se reconhecerem como protagonistas, diferencia o que é comum; aliena o que é próprio; extorpe o que é vital: o trabalho, seu sentido, sua produção integral da vida (TRASPADINI, 2010, p. 93).

Traspadini ao localizar o papel da educação popular no centro do debate sobre territórios, nos alerta para o sentido do ato de apreender a realidade a partir da complexidade que o aparente simples viver manifesta. Em discordância com a perspectiva da educação bancária (FREIRE, 2011) que o sistema capitalista nos impõe, a educação popular tem o objetivo de fazer justamente o contrário, desalienando o que é alienado. A partir da educação bancária, castradora da educação popular, como salienta Traspadini, o conhecimento somente pode ser construído pela cultura erudita, por pessoas “esclarecidas” e possuidoras de um reconhecimento. E por nossa sociedade ser formada por estruturas classistas, racistas e patriarcais, o conhecimento é sempre representado por pessoas e instituições ligadas, ou aos interesses, ou às visões de mundo, da classe dominante.

A cultura popular e os sujeitos que emergem dela são majoritariamente renegados e deslegitimados. A educação popular desconstrói essa visão, uma vez que parte dos próprios sujeitos e defende que, no popular, todas/os somos produtoras/e de conhecimento, tornando assim a cultura popular a expressão do conhecimento construído e compartilhado de cada território. A produção

cultural territorializada se torna o meio pelo qual podemos produzir conhecimento sobre nós mesmos a partir de nós mesmos.

Outra educadora que compartilha o tema da centralidade e dificuldade de ser popular no pensamento formal-institucional, é a arquiteta Cecilia Angileli. A autora nos traz uma reflexão interessante sobre grupos de ações culturais territorializadas da região da Brasilândia-SP.

As ações promovidas por esses grupos não têm como premissa a reprodução de uma cultura elitista/erudita. Não se parte da falta e sim da existência de uma cultura periférica que produz formas particulares de manifestação, que tem influências de outras culturas mas que são recriadas a partir do olhar marginal. O que põe abaixo um imaginário do senso comum de que “*falta cultura a esses espaços*” ou mesmos que “*é preciso levar cultura a essa população*” (ANGILELI, 2012, p. 194).

4. História, cultura e resistência: o território de Contagem-MG

Com sono, com fome, fedido, falido, fudido e cansado de ser
Operário salário ordinário não dá pra ser
E ainda eles dizem que a gente é quem deve escolher, mas não dá pra ser,
não dá pra ter nem pra sonhar, nem ler, nem escrever, filosofar, cantar,
transar, que merda
Não da, nunca vai dar
Não há prazer naquilo que é mecânico, apanico
Não a tesão onde há pressão, atenção, atenção
E não a gosto naquilo que é imposto, a desgosto notável no rosto
Todo dia eu escuto o som, da melodia
Que é degradante, é irritante, é maçante é constante,
E o maestro deste som sou eu
Se eu não tocar quem dança sou eu
É um som automático dogmático, pragmático, pneumático, matemático,
repetitivo, exaustivo cansativo, lucrativo, acumulativo, é o som
Dentro da mais valia eu sou o de menor valor, trabalha dor trabalha dor
apertar botão, apertar botão
(Música: Fabrica. Composição Raphael Sales, músico e historiador
contagense)

Assim como qualquer outro território, para se compreender a cidade de Contagem, suas problemáticas e seus desafios, é extremamente necessário sua contextualização histórica e sociocultural.

Não existe consenso sobre a história do surgimento da cidade. Entre as várias explicações, a que mais encontra concordância é a de que a cidade nasce de um ajuntamento gradual de pessoas em torno de um posto de registro fiscal que a coroa portuguesa ordenou em 1701. Momento em que a região se torna um arraial. Entre várias anexações e emancipações com outros municípios, Contagem se torna emancipada de forma definitiva a partir de 1948 (IBGE).

A cidade de Contagem rural e colonial, que possuía extensas fazendas com um sistema agropastoril passou por uma mudança radical com a implementação do primeiro distrito industrial planejado da América Latina em meados do século XX. O Distrito Industrial Juventino Dias, conhecido popularmente como Cidade Industrial, implantada em 1946, foi a materialização da direção que o país estava seguindo na ideia que se tornaria hegemônica sobre a ordem do progresso urbano industrial. O processo de industrialização, ao se efetivar em Minas Gerais, pretendia romper com o “atraso”, que nesta concepção, sua economia agrária simbolizava.



Fonte: Gifex (2018)

A cidade de Contagem se tornou então um importante polo industrial de Minas Gerais, e nas décadas seguintes, foram implementados outros cinco distritos industriais. Com a expansão das empresas, o movimento migratório para a cidade cresceu, aumentando muito o número de habitantes, causando também uma ocupação continuamente expansiva do território. Nesta época, meados do século XX, como ressalta Oliveira (2010), historiador contagense e estudioso das greves de Contagem, “A cidade possuía aproximadamente 28 mil habitantes e, destes, mais de 18 mil eram operários, que moravam e trabalhavam no seu cinturão industrial” (OLIVEIRA, 2010, p. 62).

Com esse fenômeno do aumento populacional desprovido de planejamento habitacional e urbano, as construções foram se espalhando até chegarem aos seus limites com as cidades vizinhas, formando, como aponta o também estudioso da história de Contagem Santos (2017):

Um tecido urbano disperso espacialmente, recortado e fragmentado por linhas férreas e rodovias. Como cidade da Grande BH, tem seus limites confundidos com

a capital e outros municípios da região metropolitana. Por vezes, é caracterizada somente como uma grande periferia de Belo Horizonte. Essa fragmentação espacial criou dinâmicas próprias em diferentes localidades da cidade. No processo histórico de ocupação urbana do município surgiram inúmeras “Contagens”. (SANTOS 2017, p. 29)

Este processo que Santos se refere, de criação de inúmeras “Contagens”, se percebe facilmente quando estudamos a geografia do território. É como se estivéssemos divididos cada um para um lado, cada parte conectada com uma cidade diferente. Mas, mesmo com tanta diversidade humana e cultural dentro da própria cidade, o que prevalece é uma narrativa única sobre as gentes que ali vivem. A cultura de massas, que carrega a ideologia da padronização sobre o dever ser dos seres humanos, se impõe sobre a cultura popular, tentando promover o apagamento da história de resistência da população e forjando identidades de desconhecimento social.

Contagem, cidade operária, carrega em sua história lutas de pessoas que desafiaram a farsa do conjunto de ideais desenvolvimentistas, utilizada pelos representantes do capital, para superexplorar a força de trabalho de trabalhadoras e trabalhadores que não têm outra opção senão a de vendê-las (Marini, 2011).

Com o golpe militar em 1964, o “mito do progresso” ganhou força, espalhando promessas de “fazer o bolo crescer para depois dividi-lo”, frase de Delfim Neto, ministro da Fazenda entre 1967 e 1974, e do planejamento entre 1979 e 1985. Esses governos impuseram um duro arrocho salarial, causando precarização no mundo do trabalho e conseqüentemente um aumento da desigualdade social.

Contagem entra para a história das lutas brasileiras ao protagonizar as primeiras greves dentro do período da ditadura civil/militar. Foi nesta cidade que em 1968, trabalhadoras e trabalhadores cruzaram os braços de forma organizada e com muita coragem, ecoando o grito dos que não aceitam as “fatalidades” impostas pelo capitalismo. Como aponta Oliveira:

Apesar da política de contenção do movimento grevista na Cidade Industrial de Contagem, através da proposta de reajuste, o movimento se ampliou. Mais dez empresas aderiram à greve. Entre elas estavam a Simel, a Mafersa e a Pollig-Haeckel. Neste momento eram quase 15 mil trabalhadores paralisados e cerca de 18 fábricas em greve. A maior greve desde o golpe militar de 1964.(OLIVEIRA, 2010, p. 65).

A luta das trabalhadoras e dos trabalhadores de Contagem ficou para história e inspirou levantes contra o governo ditatorial em todo o país. Obrigaram o governo a negociar e após 15 dias de greve, e muitos dias a mais de mobilização, foi conquistado 10% de aumento salarial para toda classe trabalhadora brasileira.

Apesar de Contagem ter uma história de luta que marcou o Brasil, não conseguimos ver esta história ser expressa na identidade de seus moradores atualmente, tampouco nos livros de história

da educação fundamental de Minas Gerais. O encobrimento proposital da história de lutas de Contagem é um ataque ao direito legítimo de um povo a sua memória e história (BÁEZ, 2010).

Conseguimos nos dias de hoje ter alguns exemplos de como essa história de luta tenta ser apagada na cidade. Existia na cidade de Contagem um espaço chamado Casa do Movimento Popular. Era um casarão, no bairro Industrial que tinha várias salas e um anfiteatro para aproximadamente 140 pessoas. Funcionava como uma associação sem fins lucrativos que foi criada na década de 1980 a partir das lutas operárias na cidade. Este espaço físico teve a finalidade de acolher os movimentos sociais e suas demandas por espaços para atividades políticas e culturais, ainda que na época anterior a política estivesse condicionada às perseguições, torturas, prisões e desaparecimentos. Era um espaço democrático, voltado para a sociedade, com o intuito de envolver as pessoas em torno das decisões auto-gestionadas.

Este espaço estava praticamente abandonado, suas eleições não eram feitas com transparência e não envolvia mais a sociedade em suas decisões e manutenção. Até que em 2014, o Fórum Popular de Cultura de Contagem⁶ resolveu ocupar o espaço passando a fazer reuniões, ações culturais, ensaios, conferências, assembleias populares sobre a situação da cultura na cidade, passando assim, em menos de um ano, a dar vida novamente ao espaço. Com isto, a Casa do Movimento Popular voltou a ser reconhecida como um espaço público de resistência política independente e principal espaço cultural da cidade, voltando então a cumprir sua função social.

No mesmo ano, parte da diretoria do espaço, alinhada aos interesses de um grupo político hegemônico na cidade, começou a negociar o uso do espaço, sem nenhum diálogo com a sociedade, para usar a Casa para outros fins que acabariam com todas as atividades que estavam acontecendo. Apresentava-se na cena da cidade uma nova forma ditatorial apresentada como democracia: o despotismo da burguesia local. A princípio ia se instalar um canal de TV da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB), que faria reformas na Casa e dividiria o espaço com atividades culturais que já ocorriam na casa. Mas no dia que aconteceria a reunião entre representantes da OAB, movimentos sociais e a diretoria, as pessoas chegaram e se depararam com o espaço trancado com cadeados novos e nenhum dos representantes da diretoria, nem da OAB apareceram.

A partir daí os movimentos sociais de Contagem foram expulsos do espaço sem nenhum diálogo, tiveram diversos materiais, como, equipamentos de som, figurinos e etc, retidos dentro da casa por muito tempo, e hoje em dia está em funcionamento somente a TV da OAB, sem nem mesmo

⁶ “O FPC Contagem é um movimento social que discute a cultura e a cidade, se posicionado politicamente. Por meio de manifestações e atividades artísticas, o FPC articula uma série de ações pelo direito à cidade.” Ver <https://fpccontagem.wordpress.com/>

ter mais referência do nome Casa do Movimento Popular. Desse episódio podemos refletir sobre a relação entre democracia e participação no que se concebeu, na história, como a fase de democratização do Brasil. No mínimo questionável e no máximo potência de ação da manutenção da ordem e do progresso da propriedade privada nacional e internacional.

Com este exemplo podemos ver como as políticas culturais e o protagonismo popular são tratados, e como é perigoso tentar resgatar histórias e memórias de lutas nesta cidade. Não é interessante para os “representantes” políticos que só representam o capital e seus interesses, ver jovens buscando uma ligação com o passado de sua cidade de lutas e resistência. Não é interessante que as pessoas desta cidade sintam orgulho de que Contagem tenha entrado para história do país como o primeiro lugar onde os trabalhadores e trabalhadoras se levantaram organizadamente contra as políticas de destruição da classe trabalhadora pelas mãos de ditadores, em plena era de chumbo.

Outro fato que atesta este movimento de apropriação travestida de democracia pela elite da cidade é o fato de que o Centro de Memória do Trabalhador da Indústria inaugurado em 2017 como fruto da luta de muita gente, não tenha nenhuma referência hoje em dia sobre a grande greve de 1968. As narrativas em torno à história das trabalhadoras e trabalhadores de Contagem vão sendo influenciadas de acordo com o jogo político do momento. Como bem aponta Santos:

A memória social de uma cidade é um campo em permanente disputa. Desde de seus primeiros tempos, a história de Contagem não possui uma única narrativa. Não existe neutralidade na produção, leitura e interpretação das versões do processo histórico da cidade. O conflito de interesses está presente nas narrativas já existentes e na implementação de “espaços de memória” como museus (SANTOS, 2017, p. 110).

A grande questão é que, nesta disputa de narrativas, a voz e a vida da classe trabalhadora estão sempre em desvantagem com a da classe dominante que, através da indústria cultural, consegue penetrar e fixar no imaginário coletivo suas narrativas hegemônicas.

4.1 Territórios sobrepostos e a dialética da periferia. A indústria Cultural e a contra cultura no território de Contagem.

Se observarmos a cultura expressa no povo de Contagem de forma genérica, vamos ver as casas de shows sertanejos⁷ e toda uma cultura forjada por essa “indústria sertaneja”, que com rios de dinheiro dos cofres públicos inflam os bolsos de uma parcela mínima de artista deste segmento.⁸

⁷ Por exemplo as casas de show New Texas, 1,2, 3, 4 e 5, que de tantas casas de show para este fim, chegaram a nomear a última casa aberta de “O Novo New Texas”.

⁸ Sobre este tema específico cabe um estudo separado e mais aprofundado sobre a rota do dinheiro que sai dos cofres públicos das prefeituras das cidades latino-americanas e abastece os “artistas do momento”, sustentando uma desigualdade da classe artística e mantendo a indústria cultural. Seria interessante pensar neste mecanismo também como sustentador da lógica da dependência e da superexploração nos países dependentes.

Como contraponto vemos as mazelas que vivem os/as artistas do município, que impossibilitados de viver do cultivo de seu trabalho, são jogados para fora da cidade, muitos conseguindo somente se sustentar e ter reconhecimento (financeiro) sobre seu trabalho nos grandes centros do país. Apesar de estar falando da situação dos artistas de Contagem, podemos constatar o mesmo cenário em diversas cidades da América Latina. Ou a invisibilidade, ou a cooptação, eis um dos temas mais perversos da produção do conhecimento.

No caso de Contagem vemos que culturalmente a cidade vive “às sombras” da capital Belo Horizonte-Minas Gerais. Apesar de Contagem ser um município tão grande, o terceiro mais populoso do estado com aproximadamente 660 mil pessoas (IBGE) ter tanta diversidade cultural em seu interior e uma carga histórica tão diferente da capital, o que o poder público demonstra para seus habitantes é que, se quiserem ter acesso a arte terão que pegar um ônibus intermunicipal e/ou um metrô, e ir para o centro de BH “assistir” as manifestações culturais. Ou seja, nos tiram a possibilidade de produzir cultura, arte, de criar narrativas a partir de nós mesmos e a partir dos “de baixo”, nos tiram a possibilidade de ser sujeitos de nossa história e de criamos e recriamos nossas identidades no próprio território. Trata-se de um desenraizamento forçado. Como mencionado anteriormente, esta forma de fazer política é altamente funcional à padronização dos corpos e dos comportamentos que é exigida pelo capital na era da globalização. Contagem (periferia) integra os caminhos da ideia de progresso irradiada pela capital BH (centro). Situação que vale para todo o continente latino-americano, apesar das particularidades, estamos envolvidos em uma totalidade petrificante, mas não sem luta/movimento.

Dentro das próprias periferias existem outras periferias que ao serem estimuladas a renegar sua cultura, miram em um ideal cultural que está sempre ao centro. Por exemplo, dentro de Contagem existem bairros e regiões consideradas mais periféricas que as outras e as pessoas destes locais tendem a valorizar os bairros mais centrais do município. Os municípios considerados mais periféricos tendem a valorizar os municípios considerados centrais em cada região, os países considerados periféricos tendem a valorizar os países considerados centrais. André Gunder Frank (1966), precursor do debate do desenvolvimento do subdesenvolvimento na América Latina, nos ajuda a entender melhor esta relação entre territórios dito periféricos e os ditos metrópoles como “características estruturais que os conquistadores implantaram na América Latina e que ainda persistem” (FRANK, 1966, p.3-4).

As relações entre a metrópole não se limitam ao nível imperial ou internacional, também penetrando e estruturando toda a vida econômica, social e política das colônias e dos países da América Latina. Do mesmo modo que a capital colonial colonial e nacional, e seu setor exportador, se converte em satélite das metrópoles

ibéricas (e posteriormente de outras) do sistema econômico mundial, o dito satélite se transforma, por sua vez, primeiramente em metrópole colonial, e depois nacional, em relação ao setor produtivo e à população do interior. Ademais, as capitais provincianas, que são por sua vez satélites da metrópole nacional e, através desta, das metrópoles mundiais, são também centros provinciais ao redor dos quais giram os satélites locais. Logo, toda uma cadeia de constelações de metrópoles e satélites relaciona todas as partes do conjunto do sistema desde seu centro metropolitano na Europa ou nos Estados Unidos até o ponto mais distante do campo ou selva latino-americana. (FRANK, 1966, p.3)

Essa lógica que fala Frank, proporciona a extração de mais-valia, da superexploração da força de trabalho, particularidade dos territórios periféricos que compõe a totalidade do movimento mundial do capital (MARINI,2000). Mas para que esta estrutura colonial e necrófila siga mantida, torna-se necessária a compreensão sobre o papel que cumpre a dialética da dependência no âmbito simbólico, imagético e identitário. Por exemplo, se eu considero os territórios periféricos apenas como territórios fixos, a avenida Paulista no centro de São Paulo ou o bairro Leblon no Rio de Janeiro, ou na Vila B de Foz do Iguaçu, no Paraná, algumas das regiões mais caras e elitizadas deste país, também posso entendê-las como periferias pois, estão dentro do território Latino americano, na parte sul do mundo sob o controle estadunidense. Mas por que as pessoas que moram nestes locais não se veem como pessoas periféricas? Se vemos sobre o prisma da dicotomia centro/periferia como algo fixo e apenas físico, não entenderemos como se mantém o status quo dessa relação desigual. Mas, se olharmos pela ótica da totalidade, e da dialética, perceberemos pequenos-grandes pontos da nossa formação psicosocial como sujeitos ditos periféricos. Condição que muitas vezes, mesmo estando ligados a um território considerado periférico, distorce a noção que alguns sujeitos têm de si e dos outros no mesmo espaço-tempo do viver.

Para além dos territórios fixos, como os vemos e compreendemos, existe uma noção de territórios imaginários que estão em contínuo movimento, sobrepondo-se de forma imagética uns aos outros. Uma das propostas deste trabalho vai no sentido de colocar algumas interrogações sobre a formação de um inconsciente coletivo inculcado⁹ nos povos colonizados e que ajuda a manter, na atualidade, estruturas econômicas e culturais colonialistas.

Essa lógica perversa que passa despercebida mas é concreta em sua violência, vai se reproduzindo via poder midiático¹⁰ que, somado à indústria cultural, difunde uma narrativa sobre a periferia como: violenta, perigosa, feia, suja, “sem cultura”. Toda essa negatividade

⁹ Ressaltamos mais uma vez que entendemos neste trabalho, diferentemente de Jung, o inconsciente coletivo como cultural, adquirido, como nos mostra Frantz Fanon.

¹⁰ Vemos se espalhar por todo o Brasil “jornais” televisivos no “modelo Datena” e impressos como o “Super Notícia” que mostram em seus conteúdos a violência, o perigo, “a feiura” das regiões consideradas periféricas. A violência raramente está nos centros, o medo e a negatividade são as armas utilizadas por este tipo de mídia que acentua de forma mais escancarada o que a grande mídia sempre fez.

intencionalmente difundida no imaginário coletivo, desde a colonização, sobre sujeitos “bárbaros”, destruidor de nossas humanidades, é algo muito presente e intencional e é neste fato que reside nossa negação geradora do complexo de inferioridade¹¹. Em todo este contexto, quanto mais considerado periférico o território for, e quanto mais nossos corpos (nosso outro território) acumularem especificidades que causam opressões, como gênero, cor da pele, sexualidade, maior será a carga de negatividade recebida e possivelmente internalizada.

Do outro lado da linha de frente vemos a contra cultura representada na cultura popular. Há resistência nos territórios! Se por um lado há uma pretensão cotidiana de se impor uma narrativa sobre os territórios e corpos periféricos, por outro lado, e não menos importante, existe uma batalha, travada no dia a dia, para que esses corpo e territórios passem a narrar suas histórias, expressem suas culturas e repensem, a partir de um giro epistêmico concreto, a “centralidade das assim chamadas periferias” (DUSSEL, 2018).

Em Contagem, assim como em outros lugares, existem vozes que reivindicam a centralidade do seu território, o direito a ter uma história contada a partir deles mesmos, o direito de estar no centro, o direito de expressar e ter sua própria cultura e identidade. Dentre tantas pessoas, coletivos e movimentos sociais que reivindicam esses direitos na cidade, cabe citar o caso desafiador e emocionante da organização coletiva que, desde 2011, produz o F5 - Festival da Cultura Independente de Contagem.

4.2F5 - Festival da Cultura Independente de Contagem

O festival nasceu de uma demanda da classe artística da cidade, que desde 2009 vinha discutindo o acesso à produção cultural no município através do Fórum Popular de Cultura de Contagem. Este Fórum é aberto a todas as pessoas interessadas em discutir cultura, independentemente de se verem como artistas ou não. Através deste encontro, os sujeitos envolvidos, realizavam reuniões de forma periódicas, debates, seminários, palestras, oficinas, cursos, mostras, festivais, intervenções urbanas, e outros diversos tipos de mobilizações focadas no direito à cultura e o direito à cidade. Dentre as diversas reivindicações desse grupo, estava a posição política de que o poder público fizesse valer a lei criando órgão específicos de fomento à cultura, como uma Secretaria de Cultura desvinculada da pasta da Educação; a criação de um conselho

¹¹ Neste sentido, entendemos que o estudo da obra de Fanon sobre as estruturas psicológicas presentes no colonizado e no colonizador pode contribuir muito para o entendimento dos complexos de inferioridade vividos por povos que tem em sua história o trauma da colonização.

municipal de cultura; a constituição de uma escola pública de arte; a criação do fundo municipal de cultura com orçamento próprio e sem isenção fiscal; a destinação de 2% do orçamento do município para a pasta da Cultura. Como argumenta Jonas Filho, contagense e ator da cidade:

O que eu sempre percebi em Contagem é o seguinte, Contagem é uma cidade dormitório, contagem é uma cidade que pisa e cospe nos artistas daqui, os artistas de contagem eles estão dentro das gavetas, eles estão dentro das garagens deles. Eu não vejo movimento artístico em contagem eu vejo artistas mas eu estou falando isso no ponto de vista político, prefeitura e autoridades incompetentes, por que nunca aconteceu aqui, a prefeitura quando faz um “movimento artístico” chama quem é de fora, chama consagrado pra poder dar visibilidade, só. O artista de Contagem não recebe nada, ele não tem apoio, nada, nunca teve (2013).¹²

O poder público local gasta “rios de dinheiro” na contratação de artistas consagrados nacionalmente, sem nenhum vínculo com a cidade deixando assim de investir nos artistas locais. Em resumo, existe um sentido de política pública hegemônico em Contagem, que contribui para a extrema desigualdade econômica e simbólica da classe artística, transferindo o dinheiro público do município para grandes artistas e grandes produtoras, sustentando uma enorme concentração de renda, conseqüentemente, causando um aumento da desigualdade social. Dita lógica incentiva uma espécie de morte da cultura local, e contribui, como já dito acima, para um deslocamento de pertencimento e identidade dos sujeitos.

Para além de reivindicar nossos direitos, como sujeitos políticos vinculados à cultura popular, acreditávamos que não era suficiente esperar nossas pautas serem atendidas para que pudéssemos trabalhar de forma minimamente dignas na cidade. Em vez de esperar, fazíamos o processo acontecer, de fato, *na tora* (expressão muito usada pelos artistas da cidade). O F5 nasce desta inquietação e se estrutura a partir das ideias de colaboração, autogestão, resistência e independência. Ocorre uma vez por ano, por 10 dias, tendo diversas apresentações artísticas, contemplando as mais diversas linguagens, seminários, assembleias e oficinas que visam suprir a necessidade de formação artística que faziam as pessoas terem que sair da cidade para ter acesso a ela. Sua construção é realizada de forma colaborativa, sendo os próprios artistas ou proponentes das oficinas que trabalham fazendo na feitura do festival, desde a produção, mostra ao público e pós-produção.

Considero como um dos pontos mais importantes a forma como o festival é produzido, o foco é na produção e não no evento em si. Por isso o festival acontece o ano todo, ressaltando seu caráter educativo na formação como processo. Existe uma intenção clara das pessoas que “puxam”

¹² Informação verbal concedida por Jonas Filho, retirada do vídeo “F5 - Jonas fala sobre a marginalização da arte em Contagem pelo poder público”. Vídeo disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Djac2T1f7WY>. Acesso em 10 de novembro de 2019.

a organização do festival em criar um espaço de aprendizado, ou melhor, (re)aprendizado do fazer e do estudo coletivo. Como bem descreve Jessé Duarte (2014), ator e escritor contagense, sobre o festival:

Laboratório prático de formação e de experiência artística que compreende a cultura de diversas formas diferentes e suas manifestações. É um festival que não compreende que só os artistas produzem cultura mas que a população da cidade também produz cultura no dia a dia. ¹³

Esse laboratório prático, como bem denomina Jessé, opera com uma metodologia horizontal e colaborativa. Nas reuniões organizacionais convocadas pelas pessoas que se dispõem a fazer o festival, são deliberadas todas as propostas e demandas necessárias ao processo de construção. Caso alguém, ou algum grupo, quiser se apresentar no festival ou desejar propor alguma atividade, deverá tornar-se orgânico, participar das reuniões e colaborar ativamente com a sua construção, atendendo também às demandas de outras pessoas ou grupos.

A necessidade de conhecer a cidade, sua geografia, sua identidade diversa, seus equipamentos públicos e as burocracias - que infelizmente tendem a ser obstáculo para pessoas que queiram utilizá-los, as “politicagens” de políticos que querem sempre se beneficiar do trabalho alheio e outras diversas mazelas do município - faz com que nosso olhar seja ampliado sobre as problemáticas que perpassam por este território e a relação entre estado e sociedade. A construção do festival proporciona o encontro de pessoas de regiões diversas, que muitas vezes não possuem muita ligação, mas, ao se colocarem juntas em movimento, começam a compartilhar conhecimento e experiências sobre seus territórios; a pensar coletivamente a produção cultural da cidade, seus desafios e as possíveis soluções.

Nesses importantes encontros, como afirma Débora Arau (2019), artista visual e musicista contagense; “compartilhando nossas subjetividades a gente foi criando uma sensação de pertencimento que nos motivava a fazer mais pela cidade”. Através do ato de se tornar sujeito de sua história, os complexos de inferioridade, causados pelas visões negativas deste território, vão dando lugar ao orgulho e ao sentimento de pertencimento.

Através deste processo é inevitável não re-pensarmos nossas identidades, nossa história, e percebermos a grande lacuna entre quem somos enquanto habitantes de uma mesma cidade e o que a classe dominante, com a ajuda da indústria cultural e o aparato estatal, tenta a projetar sobre nós, como um dever ser e sentir-se. Tenta convencer sobre quem somos. Vemos que este tipo de encontro

¹³ Informação verbal concedida por Jesse Duarte, retirada do vídeo “Pedido de financiamento para F5 Festival de Cultura Independente de Contagem 2014”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8UajnXi91pQ> Acesso em 10 de novembro de 2019.

e organização proporciona uma verdadeira *práxis política*, tornando o ato de refletir e agir juntos imprescindível.

Daí que, ao contrário do que ocorre com a conquista, na teoria antidialógica da ação, que mitifica a realidade para manter a dominação, na co-laboração, exigida pela teoria dialógica da ação, os sujeitos dialógicos se voltam sobre a realidade que, problematizada, os desafia. A resposta aos desafios da realidade problematizada é já a ação dos sujeitos dialógicos sobre ela, para transformá-la (...). Se para manter divididos os oprimidos se faz indispensável uma ideologia da opressão, para sua união é imprescindível uma forma de ação cultural através do qual conheçam o *porquê* e o *como* de sua “aderência” à realidade que lhes dá um conhecimento falso de si mesmos e dela. É necessário desideologizar (FREIRE, 2011, p. 229; 236).

As contribuições de Freire são muito relevantes para, além de entendermos nossa condição de sociedade marcada pela colonização e invadida culturalmente, mostrar a vocação dos sujeitos para a produção do conhecimento e da transformação através da ação pautada no diálogo e na colaboração. Novamente trago outra reflexão de Jesse Duarte (2014) sobre a construção do festival:

Um momento que a gente para pra debater a cidade, a cultura e também entender a cultura enquanto um direito do cidadão de contagem. Discutir as maneiras de gestão cultural que hoje estão em grande parte mercantilizadas, verticalizadas e a gente tenta entender como isso pode ser feito de baixo para cima, feito de maneira mais horizontal. A possibilidade de produzir um festival, mesmo num mundo globalizado, mesmo num mundo dos grandes eventos, dos grandes espetáculos que a gente vive hoje. A possibilidade de ter um festival independente que valoriza o artista local e que acredita que essa arte que se produz em Contagem ou que se produz na sua cidade ou em qualquer cantinho do mundo é uma arte que pode olhar orgulhosa nos olhos de qualquer produção que se diga superior.¹⁴

O festival só acontece se as pessoas assumem a responsabilidade de fazê-lo. Somente por isso que este festival se encaminha para sua oitava edição. Evidencia que, mesmo em tempos de globalização, há pessoas que têm disposição e desejo para se juntar no que-fazer coletivo. Condição que desafia a lógica hegemônica neoliberal individualista, em que a tirania do dinheiro está no centro ao invés da beleza do humano, como nos mostra Milton Santos (2000).

O festival carrega características relevantes de serem observadas e que se diferenciam da maioria dos festivais independentes nacionais. Tem um caráter radicalmente colaborativo e sem uma curadoria (não selecionando quem é ou não artista nem fazendo juízo de valor sobre qualquer arte). Isto faz com que haja um deslocamento do lugar, quase consensual, das/os artistas em nossa sociedade. Este lugar da/o artista que é visto como o da vocação, do prestígio, superioridade ou por outro lado, se não é um artista de “sucesso”, de ser vagabundo, inútil e não gostar de trabalhar.

¹⁴ Informação verbal concedida por Jesse Duarte, retirada do vídeo “Pedido de financiamento para F5 Festival de Cultura Independente de Contagem 2014”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8UajnXi91pQ> Acesso em 10 de novembro de 2019.

Partimos de uma perspectiva diferente sobre esses entendimentos pretensamente consensuais sobre o que é arte e o que define um/a artista. Compreendemos a arte como uma forma de expressão e comunicação, livre, com a intenção de que todos os seres humanos devam ter o direito de se expressar artisticamente. Como lindamente expressa cantora e compositora Aíla em sua música *Todo mundo nasce artista* “Todo mundo nasce artista/ Depois vem a repressão/ Não faz arte - diz a tia/ Vê se deixa de invenção!”

Ainda neste mesmo contexto, entendemos a arte como uma forma de expressão, como forma de compartilhamento, produção e apreensão do conhecimento, não podendo ser restrita a um grupo de “pessoas iluminadas.” A arte e a produção cultural dentro do marco da educação popular vai contra toda as ideias hegemônicas de quem deve ou não produzir ciência, ter o direito à fala, a reprodução de suas ideias, do significado de conhecimento e verdade. Horizontalizar a produção cultural, nesta perspectiva, passa inevitavelmente por desconstruir nossa visão invadida e deturpada sobre a arte e o ser artista.

Outro ponto interessante para ser analisado é como o poder público respondeu a postura independente e combativa dos artistas. Em 2013, o grupo que se dispôs a produzir o festival tentou enviar um projeto para prefeitura pedindo recursos para execução do festival. O total solicitado foi de R\$ 25 mil reais, uma quantia irrisória se comparada ao que se gastava em apenas um show de um artista consagrado nos “shows sertanejos”. Passados 2 meses, faltando três semanas para o começo do festival, a prefeitura respondeu que contribuiria com 3 banners, 300 cartazes e 1000 panfletos. Neste momento, entre tristeza-indignação-raiva-coragem o grupo perdeu todas as esperanças com a possibilidade de ter um apoio mínimo da prefeitura, via investimento no festival devolvendo ao povo os recursos que emanavam de suas contribuições. A partir deste ano e dessa aprendizagem, o festival acirrou ainda mais o conflito latente e estabeleceu seu tom combativo na denúncia das mazelas sofridas pelos produtores culturais e artistas da cidade, assim como outros problemas sociais. Denunciar a injustiça para anunciar a beleza, disso se trata o festival!

Com o festival produzido pela primeira vez neste formato em 2013, atingiu-se um número expressivo de participantes, tendo uma ampla repercussão positiva. Devido à visibilidade que o festival alcançou e os diversos atos de denúncias ao descaso do poder público durante todo o festival, no ano seguinte, a Fundação de Cultura da cidade propôs financiar todo o festival atendendo todas as necessidades em um claro sinal de cooptação política, econômica, simbólica e cultural.

Com o coletivo já consciente dos mecanismos usados pelo poder público, respondemos com um unísono não. Tínhamos uma pauta clara, exigimos uma política pública para cultura, queríamos um orçamento específico para a cultura com editais de acesso democrático e massivo. E quando

viram que não tinham como “nos comprar”, inclusive com cargos públicos, tentaram o uso da intimidação e da violência. Como lembra Débora Arau (2019):

Nós tivemos muitos problemas por que tivemos muita perseguição política pelo PCdoB que era o partido que estava no momento na prefeitura. Nossas redes sociais foram boicotadas algumas vezes, nossa conta do youtube foi denunciada sendo que nós tínhamos apenas vídeos denúncias lá. Eles fizeram em massa uma denúncia de conteúdo impróprio e fizeram nossa conta ser bloqueada, nosso e mail foi invadido, muita coisa que aconteceu de perseguição e a gente foi a até onde conseguimos (Débora Arau, em entrevista, 2019).

Marcelo Dias Costa escritor, jornalista e dramaturgo contagense foi jurado de morte por sua atuação combativa dentro do movimento cultural independente na cidade, teve que sair com a família de sua cidade e se esconder. No dia do lançamento de um dos seus livros, em 2014, no evento produzido por seus companheiros na extinta Casa do Movimento Popular, a sua ausência foi explicada em uma carta que denunciava sua perseguição e a do movimento de artistas na cidade.

Não, não sou mesmo da sua gente. E é isso o que te incomoda! Não consegue entender que ainda há gente que não se compra com cargos ou propina, ou com sua política “do que você precisa que cale a boca”?! Precisamos do que você nunca pôde dar por competência. A lacuna do seu despreparo sempre foi intransponível. Pensou mesmo que sua promessa de morte me faria bicho acossado?! Somos nós os que te conhecem, pequena suja! E somos muitos para que você possa a todos assassinar – como a mim foi prometido.¹⁵

Apesar de toda a dificuldade enfrentada dentro desta cidade para termos direito de expressão, notamos, hoje, uma mudança significativa na relação de uma parte da população com o acesso ao lazer e a produção cultural em Contagem. Há um número muito maior de pessoas que fazem projetos e ações culturais na cidade, usufruindo muito mais dos equipamentos públicos e ocupando as ruas dentro do município. Pessoas que antes somente tinham BH como referência de lazer, arte e produção cultural. Também vimos a cultura do “fazer na tora” se espalhar pela cidade, descentralizando a produção cultural na cidade e valorizando cada vez mais a cultura local de cada região. Nossa experiência espelha bastante a vivenciada por Cecília Angileli sobre os coletivos de ações culturais na Brasilândia, quando nos diz que:

Os grupos de cultura periférica têm papel essencial porque fortalecem uma interação entre diferentes grupos sociais ao se apropriarem dos espaços públicos e os ressignificarem. Como também abrem novas possibilidades de pensar projetos de espaços públicos em regiões periféricas a partir de sua forma espontânea e orgânica de criar espaços, de produzir cultura e lazer, de se apropriar da rua (ANGILELI, 2013, p. 10).

¹⁵ Trecho retirado da carta de Marcelo Dias Costa. Disponível em: <https://fpccontagem.wordpress.com/2014/06/29/carta-de-marcelo-dias-costa/> . Acesso em 10 de novembro de 2019.

Não foi e não é fácil pensar e trabalhar a produção cultural como potência de transformação individual e coletiva. Pensar que podemos ir muito além de ver a arte como mais um produto a ser consumido e assistido pelo público. Pensar na produção cultural como práxis política e educativa é trazer a educação popular de forma genuína para o centro de nossas vidas. Muito mais do que fazer arte é viver arte, é ser arte no dia a dia.

Breve Considerações (Nada Finais)

Este artigo tinha como objetivo refletir sobre as potencialidades da produção cultural territorializada para um processo de práxis educativa que envolve a valorização das identidades e cultura dos territórios como ponto fundamental para resistir ao processo de globalização capitalista que visa a destruir a cultura popular inferiorizando os povos destes territórios e seus saberes.

A partir da divisão de quatro itens nos propomos a: 1) Contextualizar a situação da América Latina sobre os processos históricos de colonização, no qual foram impostos um constante apagamento da memória ditando modos de ser/viver e qual a forma que esse processo assumiu para se perpetuar até os dias de hoje; 2) Demonstrar a importância de reivindicar a fala dos que nunca tiveram voz no plano formal, questionando o lugar de fala das pessoas que sempre puderam falar como sendo universais, corroborando assim, para a marginalização das epistemologias desenvolvidas pelos “de baixo”; 3) Apresentar, como um dos sintomas da colonização, o problema da identificação dos povos colonizados, que através dos estudos de Fanon, Freire e hooks nos ajudaram a entender melhor este processo e a apontar caminhos de resistências às dolorosas e históricas violências silenciadoras; 4) Situar a cultura popular e a educação popular como concepções de construção de conhecimento, de expressão e resistência nos territórios invadidos pela cultura de massa e pela indústria cultural; 5) Apresentar e contextualizar a história de Contagem como um exemplo de território satélite, que vive à sombra de uma metrópole (B.H.), identificando também como este processo perpassa no imaginário coletivo de seus habitantes; e por fim, mas não menos importante, 6) Apresentar um pequeno relato de experiência sobre a construção do F5 – Festival Independente da Cultura de Contagem, que apesar de todos os desafios (falta de estrutura, tentativa de cooptação e violência), como um contraponto de resistência à tentativa de alienação, inferiorização e subordinação através da padronização da cultura imposta pela classe dominante.

Foram trabalhadas algumas categorias fundamentais na minha formação, dentro e fora da academia, e conseqüentemente para estruturar de forma orgânica o presente trabalho. Para a categoria de educação popular trouxe comigo as/os educadoras/es Traspadini (2012), Angileli (2012, 2013), Paulo Freire (2011), bell hooks (2013, 2009); No debate de memória e história,

embasei-me em Báez (2010), Chimamanda (2012), Dussel (2019); Na discussão de Territórios, Frank (1966), Santos (2000) e Marini (2011); No tema da Identidade, Fanon (2008), hooks (2019), Freire (2011) Djamila (2017) e Santos (2017).

Podemos tecer algumas breves considerações sobre o que nos ensina a experiência de Contagem ao pensarmos cultura, sujeitos e territórios. Em especial repensar a ideia de periferia dada a centralidade que estes espaços-tempos têm na vida de milhões de pessoas ainda invisibilizadas em sua cotidianidade. A periferia está muito distante de ser a projeção de uma ideia de território criminalizado por estereótipos construídos como lugar violento, dormitório, poluído, feio e sem cultura. A periferia como lugar de muita beleza e luta nos ajuda a trazer à tona outras problematizações de quem entende que estudar é um ato político contínuo para quem pretende, transformar-se enquanto transforma o mundo possível: Que elementos o território de Contagem nos oferece para repensarmos nossas epistemologias desde o sul? Em que medida a produção cultural e a educação popular são elementos substantivos de uma retomada de outros sentidos de conhecimento que dão a tônica das resistências na América Latina? Se outro mundo é necessário e possível qual o papel dos territórios, suas culturas e educações populares nesse processo? Estas perguntas abrem novas sendas investigativas de alguém que só atua porque pergunta como fazer para um melhor viver para muitos.



Fonte: Pagina do Facebook do Festival F5. Autor desconhecido.

REFERÊNCIAS:

- ADICHIE, Chimamanda (2012). Os perigos de uma história única. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZUtLR1ZWtEY>>. Acesso em 19 outubro 2019.
- ANGILELI, Cecilia Maria de Moraes Machado (2012). Chão. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo (USP). São Paulo.
- ANGILELI, C. M. M. M. (2013); SANDEVILLE, E. . Cultura Periférica e Cidade. In: XV ENAMPUR, 2013, Recife. XV ENAMPUR..

BÁEZ, Fernando (2010). A história da destruição cultural da América Latina: da conquista à globalização. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.

DUSSEL, Enrique (2018). La transformación de la educación hacia la descolonización de la pedagogía. Video disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=sWg94cBYDrM&t=2230s> Acesso em 17 de outubro de 2019.

FALS BORDA, Orlando (2015). Uma sociologia sentipensante para América Latina.

IN:MONCAYO, V.M. (Antologia y Apresentação). Buenos Aires: CLACO, Siglo XXI editores. Disponível em:

<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20151027053622/AntologiaFalsBorda.pdf> . Acesso em 19 de outubro de 2019.

FANON, Frantz (2008). Pele Negra, Mascaras Brancas. Salvador, Edufba.

FRANK, A. G (1966). Revista Monthly Review Press. Disponível em: https://disciplinas.usp.br/pluginfile.php/mod_folder/content/4.1.FR... acesso em 18 de outubro de 2019.

FANON, Frantz (2008). Pele Negra, Mascaras Brancas. Salvador, Edufba.

FREIRE, Paulo (2011). Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 50ª.

HOOKS, Bell (2013). Ensinando a transgredir. A educação como prática da liberdade. São Paulo: Martins Fontes.

_____ (2019). Olhares negros: raça e representação. Tradução de Stephanie Borges. São Paulo: Elefante.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATISTICA (IBGE). Disponível em <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/contagem/panorama>. Acessado em 09 de novembro de 2019.

MARINI, R. M (2011). Dialética da Dependência In: TRASPADINI, Roberta; STÉDILE, João Pedro (Org.). Ruy Mauro Marini: vida e obra. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular.

OLIVEIRA, Edgard Leite (2010). Conflito social, memória e experiência: as greves dos metalúrgicos de Contagem em 1968. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Educação da Universidade Federal de Minas Gerais Belo Horizonte.

RIBEIRO, Djamila (2017). O que é lugar de fala?. Letramento Editora e Livraria LTDA.

SANTOS, Anderson Cunha (2017). Patrimônio cultural e história local : a educação patrimonial como estratégia de reconhecimento e fortalecimento do sentimento de pertença à cidade de Contagem / Anderson Cunha Santos. - Belo Horizonte.

SANTOS, Milton (2000). Por uma outra globalização. Do pensamento único à consciência universal. SP: Record.

_____ SANTOS, Milton. Da cultura à Indústria Cultural. Folha de S. Paulo, São Paulo, 19 mar. 2000, Caderno Mais.

TRASPADINI, Roberta (2010). Elementos estruturais da educação popular e os movimentos camponeses do Brasil. Em Pauta. Rio de Janeiro, Uerj, v.7, n 25, p. 87-112.