



**REDE LATINO-AMERICANA DE TEATRO EM COMUNIDADE:
REFLEXÕES SOBRE CULTURA VIVA COMUNITÁRIA E INTEGRAÇÃO
REGIONAL CONTRA-HEGEMÔNICA NA AMÉRICA LATINA
ENTREVISTA - ADRIANO MAURIZ, EDITH SCHER E LUIS VASQUEZ**

*RED LATINOAMERICANA DE TEATRO EN COMUNIDAD:
REFLEXIONES SOBRE CULTURA VIVA COMUNITARIA E INTEGRACIÓN
REGIONAL CONTRAHEGEMÓNICA EN AMÉRICA LATINA
ENTREVISTA - ADRIANO MAURIZ, EDITH SCHER Y LUIS VASQUEZ*

*LATIN AMERICAN NETWORK OF COMMUNITY THEATER:
REFLECTIONS ON COMMUNITY LIVING CULTURE AND
COUNTER-HEGEMONIC REGIONAL INTEGRATION IN LATIN AMERICA
INTERVIEW - ADRIANO MAURIZ, EDITH SCHER AND LUIS VASQUEZ*

Eduardo Salles Ulian¹ 

Universidade de São Paulo, Brasil

Valéria Teixeira Graziano² 

Universidad de Salamanca, Espanha

Resumo: A entrevista tem como objetivo refletir sobre as experiências que emergem do movimento latino-americano *Cultura Viva Comunitária*, a partir das relações entre políticas culturais, integração regional e emancipação social. Dentre os atores que compõem o movimento, destacamos na presente entrevista a *Rede Latino-Americana de Teatro em Comunidade*. Para tanto, entrevistamos três gestores de espaços culturais que integram a Rede: Edith Scher, fundadora e diretora do grupo de teatro comunitário *Matemurga*, no bairro Villa Crespo, Buenos Aires, Argentina; Luis Vasquez (Tin Tin), coordenador do *Teatro Trono*, localizado em El Alto, La Paz, Bolívia; e Adriano Mauriz, membro fundador do grupo *Pombas*

¹ Mestre em Estudos Culturais pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades da Universidade de São Paulo (USP). E-mail: eduardoulian@gmail.com

² Doutoranda em Ciências Sociais pela Universidad de Salamanca, Espanha. Mestra em Estudos Culturais (USP). Mestra em Desenvolvimento, Sociedade e Cooperação Internacional (UNB). Email: valeriagraziano@gmail.com

Urbanas, que atua em Cidade Tiradentes, São Paulo, Brasil. Por meio da visibilização de atores e temáticas tradicionalmente ignorados pelo campo teórico das Relações Internacionais, esperamos contribuir para o debate sobre a urgência de descolonizar os estudos de integração regional e para a imaginação de alternativas contra-hegemônicas.

Palavras-chave: Cultura Viva Comunitária; Rede Latino-Americana de Teatro em Comunidade; Integração Regional Contra-Hegemônica; Relações Internacionais Decoloniais; América Latina.

Resumen: La entrevista tiene como objetivo reflexionar sobre las experiencias que emergen del movimiento latinoamericano *Cultura Viva Comunitaria*, a partir de las relaciones entre políticas culturales, integración regional y emancipación social. Entre los actores que integran el movimiento, destacamos en esta entrevista a la *Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad*. Para ello, entrevistamos a tres gestores de espacios culturales que forman parte de la Red: Edith Scher, fundadora y directora del grupo de teatro comunitario *Matemurga*, en el barrio de Villa Crespo, Buenos Aires, Argentina; Luis Vásquez (Tin Tin), coordinador del *Teatro Trono*, ubicado en El Alto, La Paz, Bolivia; y Adriano Mauriz, miembro fundador del grupo *Pombas Urbanas*, que actúa en Cidade Tiradentes, São Paulo, Brasil. A través de la visibilización de actores y temas tradicionalmente ignorados por el campo teórico de las Relaciones Internacionales, esperamos contribuir al debate sobre la urgencia de descolonizar los estudios de integración regional y a la imaginación de alternativas contrahegemónicas.

Palabras clave: Cultura Viva Comunitaria; Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad; Integración Regional Contrahegemónica; Relaciones Internacionales Decoloniales; América Latina.

Abstract: The interview aims to reflect on the experiences that emerge from the *Latin American Community Living Culture movement*, based on the relationships between cultural policies, regional integration and social emancipation. Among the actors that make up the movement, we highlight in this interview the *Latin American Community Theater Network*. Therefore, we interviewed three managers of cultural spaces that are part of the network: Edith Scher, founder and director of the community theater group *Matemurga*, in the neighborhood of Villa Crespo, Buenos Aires, Argentina; Luis Vásquez (Tin Tin), coordinator of the *Teatro Trono*, located in El Alto, La Paz, Bolivia; and Adriano Mauriz, founding member of the *Pombas Urbanas*, from Cidade Tiradentes, São Paulo, Brazil. Through the visibility of actors and issues traditionally ignored by the theoretical field of International Relations, we intend to contribute to the debate on the urgency of decolonizing regional integration studies and to the imagination of counter-hegemonic alternatives.

Keywords: Living Community Culture; Latin American Community Theater Network; Counter-hegemonic Regional Integration; Decolonial International Relations; Latin America.

DOI:[10.11606/jssn.1676-6288.prolam.2022.193714](https://doi.org/10.11606/jssn.1676-6288.prolam.2022.193714)

Recebido em: 23/12/2021
Aprovado em: 30/06/2022
Publicado em: 03/07/2022

1. Introdução

Durante o chamado ciclo progressista latino-americano (2003-2015), as lutas articuladas por movimentos sociais compostos por grupos étnico-culturais historicamente marginalizados foram marcadas tanto por experiências inovadoras de diálogo e cooperação com atores governamentais e intergovernamentais, como por embates, tensões e desafios em torno dos distintos projetos políticos e civilizacionais em disputa. É neste período também que as políticas culturais são ressignificadas e ganham espaço nas agendas governamentais e nos projetos de integração regional, com destaque para a criação do *Programa Cultura Viva* e dos *Pontos de Cultura* pelo Ministério da Cultura do Brasil em 2004. Esta política pública pode ser considerada um marco na construção de um entendimento comum na América Latina sobre o lugar da cultura para o desenvolvimento regional e o papel do Estado como promotor de políticas culturais descentralizadoras e territorialmente localizadas, tendo inspirado legislações e iniciativas públicas em outros países da região, assim como projetos de cooperação em distintos espaços de integração.

Neste cenário complexo, contraditório e rico de intercâmbios, nasceu o movimento latino-americano *Cultura Viva Comunitária (CVC)*³, com o objetivo de fortalecer experiências comunitárias locais por meio da conformação de uma rede de solidariedade transnacional. Os grupos e coletivos culturais comunitários fazem parte da realidade social da América

³ Para saber mais sobre o CVC consultar o sítio disponível em: <https://culturavivacomunitaria.net/>. As atividades do CVC podem também ser acessadas na rede do facebook: <https://www.facebook.com/culturavivacomunitaria>

Latina por meio de inúmeros grupos de teatro, museus de bairro, bibliotecas populares, rádios comunitárias, circo social, grupos urbanos, entre outras manifestações e expressões culturais organizadas a partir de uma visão comunitária como projeto político e social (SANTINI, 2017). Desde o encontro desses atores sociais no Brasil em 2009 - primeiro no âmbito do Fórum Social Mundial de Belém do Pará, entre os dias 27 de janeiro e 1º de fevereiro desse ano, e, posteriormente, no II Congresso Ibero-Americano de Cultura, de 30 de setembro a 3 de outubro -, o movimento protagoniza disputas e experiências cooperativas fundamentais tanto para o fortalecimento de iniciativas culturais empreendidas por comunidades locais, como para a aprovação de políticas públicas de cultura na América Latina e, em especial, de políticas culturais de base comunitária.

Por meio de sua atuação em diferentes níveis – local, nacional, regional e global –, tais articulações têm contribuído para a criação e consolidação de redes de solidariedade, cooperação e intercâmbio de experiências entre artistas, gestores e demais atores culturais comunitários, assim como para a conquista de direitos culturais. Pode-se afirmar, ainda, que o movimento CVC tem contribuído para a construção, na prática, de novas relações entre Estado e sociedade. Dentre as iniciativas criadas pelo movimento regional, destacam-se a *Plataforma Puente Cultura Viva Comunitária*; o *Conselho Latino-Americano de Cultura Viva Comunitária*; e o *Congresso Latino-Americano de Cultura Viva Comunitária*, cuja primeira edição foi realizada em El Alto, Bolívia, em 2013. Ressalta-se, ademais, o protagonismo do movimento no processo de implementação do Programa Ibero-Americano de Cooperação *Ibercultura Viva*⁴, e a participação ativa em eventos internacionais como o Fórum Social Mundial, o Congresso Ibero-Americano de Cultura e a Cúpula dos Povos, celebrada no contexto da Conferência das Nações Unidas para o Desenvolvimento Sustentável em 2012 (Rio+20). Neste ano de 2022, o movimento CVC se prepara para a

⁴ IberCultura Viva é um programa de cooperação técnica e financeira entre governos países ibero-americanos, que tem como objetivo fortalecer as políticas culturais de base comunitária por meio do apoio tanto às iniciativas governamentais dos países membros como as desenvolvidas por organizações culturais comunitárias e povos originários em seus territórios. Para saber mais: <https://iberculturaviva.org/como-funciona/>.

realização da quinta edição de seu congresso regional, que ocorrerá em outubro, no Peru.

Dentre os múltiplos atores que compõem o CVC, destacamos nesta entrevista a *Rede Latino-Americana de Teatro em Comunidade*, a qual reúne grupos de teatro comunitário da região. Durante o II Congresso Ibero-Americano de Cultura, realizado em São Paulo, em setembro de 2009, com o tema *Cultura e Transformação Social*, a apresentação da peça teatral *El Quijote* **[FIGURA 1]** marcou oficialmente o nascimento da Rede. Na cena, onze Quixotes e Onze Sanchos, representando 16 grupos teatrais da América Latina, protagonizaram o sonho de Lino Rojas⁵ de formar uma *Pátria do Teatro*. Com o lema “nossa pátria é o teatro” e contando, desde sua criação, com mais de 40 grupos, a *Rede Latino-Americana de Teatro em Comunidade* estabeleceu como objetivos iniciais a promoção do apoio mútuo, a criação de mecanismos para intercâmbio de informações, a inter-relação do teatro com a comunidade, além da criação de programas de educação e formação.

⁵ Lino Rojas (1942-2005) foi ator e diretor peruano. Fundou em 1989 o grupo de teatro *Pombas Urbanas*, no bairro de São Miguel Paulista, zona leste de São Paulo.

FIGURA 1: Ensaio de El Quijote no Centro Cultural Arte em Construção em São Paulo (Brasil) em setembro de 2009.



FONTE: FÓSFORO, 2009.

Desse modo, a presente entrevista com gestores de espaços culturais que compõem tal rede tem como objetivo refletir sobre as experiências que emergem do movimento *Cultura Viva Comunitária* e da *Rede Latino-Americana de Teatro em Comunidade*, discutindo a relação entre políticas culturais, integração regional e emancipação social. Ressaltam-se, neste sentido, as contribuições do teatro comunitário latino-americano para a criação de estéticas, metodologias e práticas que, a partir de perspectivas subalternas do Sul Global, (re)valorizam o indivíduo, o ser social e o comunitário. Para tanto, entrevistamos⁶ Edith Scher, fundadora e diretora do grupo de teatro comunitário *Matemurga*, no bairro Villa Crespo,

⁶ A entrevista foi realizada de maneira virtual, no dia 03 de junho de 2021. Neste momento, os países da região seguiam em confinamento imposto pela pandemia do Covid-19.

Buenos Aires, Argentina; Luis Vasquez (Tin Tin), coordenador do *Teatro Trono*, localizado em El Alto, La Paz, Bolívia; e Adriano Mauriz, membro fundador do grupo *Pombas Urbanas*, que atua em Cidade Tiradentes, São Paulo, Brasil. Para a seleção dos entrevistados, consideramos a diversidade geográfica dos grupos representados; o histórico da atuação dos respectivos grupos tanto no âmbito do CVC quanto da rede de teatro; assim como as experiências e atuação dos três representantes no que se refere aos temas abordados na entrevista.

Trata-se, portanto, da apresentação de visões plurais de um movimento que, desde a sua formação, estimula o desenvolvimento de projetos ético-político-pedagógicos baseados em cosmovisões diversas, tal como a concepção indígena andina do *vivir bien/ buen vivir*, e no fortalecimento de laços comunitários regionais. Para além de todos os desafios e contradições inerentes à construção de redes tão amplas e diversas, as práticas, conhecimentos e experiências comunitárias desenvolvidas por tais grupos, a partir de relações de cooperação, reciprocidade e horizontalidade, apontam a construção de caminhos possíveis e alternativos ao atual padrão civilizatório colonial capitalista patriarcal moderno. Desse modo, pode-se entender que tanto o movimento latino-americano *Cultura Viva Comunitária* quanto a *Rede Latino-Americana de Teatro em Comunidade* constituem iniciativas de integração regional contra-hegemônicas.

Assim, por meio da visibilização de atores e temáticas tradicionalmente ignorados pelo campo teórico das Relações Internacionais, esperamos contribuir para a reflexão sobre a urgência de descolonizar os estudos sobre integração regional e para a imaginação de outros mundos, tal como propõem os múltiplos *Quijotes* mencionados anteriormente. Diante de um projeto colonialista inacabado e que persiste na implementação de uma forma política de desencanto da vida, é preciso manter firmes os elos comunitários e, mais do que nunca, manter acesa a chama que nos une, nos integra e nos inspira a caminhar.

Para empezar, les pediríamos para contarnos un poco sobre el proceso de constitución de la red de teatro en comunidad y del movimiento latinoamericano *Cultura Viva Comunitaria* (CVC), que ocurrió en un contexto político en nuestra región marcado por el ascenso de gobiernos progresistas, los cuales, a pesar de sus límites y contradicciones, han propiciado la organización y fortalecimiento de los movimientos sociales, así como la ampliación del debate sobre derechos culturales y políticas culturales en América Latina.

Edith Scher: Creo que hay una larga historia en la que se fue construyendo, se fue conceptualizando y se fue pensando todo eso. Creo que hay una historia que encontró un momento histórico en el cual florecer, un contexto en el cual la población empieza a conquistar algunos derechos y a mejorar su situación económica, y a partir de eso se siente merecedora de más. La Cultura Viva comunitaria no aparece en esa década, es muy anterior. Lo que sí hay es una visión de la oportunidad histórica, y esto empieza a florecer. La *Red de Teatro Comunitario Argentino* también se consolidó en esos años. Antes de eso, existían el grupo *Catalinas del Sur* y el *Circuito Cultural Barracas*, que habían fomentado la creación de dos grupos en la provincia de Misiones, limítrofe con Brasil. Aquí en Argentina, el inicio de los años 2000 fue enmarcado por una crisis enorme que precedió al advenimiento del gobierno de Néstor Kirchner⁷ y es en ese contexto que empieza a nacer la red, y posteriormente, el movimiento CVC en Latinoamérica. Pero ya había antecedentes, ya se venían juntando personas de los diferentes grupos⁸. Creo que vale destacar también el antecedente de la *Red Latinoamericana de Teatro en Comunidad*, que ya

⁷ Néstor Kirchner assumiu a Presidência em 2003, logo depois da histórica crise de 2001-2002, quando cinco presidentes passaram pela Casa Rosada em poucas semanas. Néstor Kirchner pertencia ao Partido Justicialista ou Peronista e governou o país entre 2003 e 2007. Morreu subitamente no dia 27 de outubro de 2010, aos 60 anos.

⁸ A entrevistada elucida nesse trecho que já havia na Argentina um movimento anterior tanto ao surgimento do CVC, quanto em relação a Rede Latinoamericana de Teatro em Comunidade, realizado por alguns expoentes do teatro comunitário na Argentina, como Adhemar Bianchi do grupo *Catalinas del Sur* e Ricardo Talento do *Circuito Cultural Barracas*. Esses expoentes, tendo vivido o período de grande crise econômica e social na Argentina, já haviam plantado a semente para fortalecer a prática do teatro comunitário e, posteriormente, a implementação das políticas culturais advindas do CVC e para a formação da Rede de Teatro Comunitário Argentina e da Rede Latinoamericana de Teatro em Comunidade.

había realizado el famoso *El Quijote* en 2009⁹. Entonces lo que quiero decir es que había una historia muy fuerte que encuentra el momento histórico propicio para construir y visibilizar todo eso que se venía trabajando muchísimo tiempo antes.

Luis Vasquez (Tin Tin): El encuentro de *los quijotes* fue el semillero provocador para decir “ahí estamos”. Estábamos siempre, en diferentes países, en toda Latinoamérica, en todo el mundo, estábamos ahí. *El Quijote* ha sido una excusa para encontrarnos. Y entonces Iván Nogales¹⁰, nuestro hermano soñador, dijo: “si ya se dio este primer encuentro con nuestros hermanos y hermanas, ¿por qué no hacemos en el 2012 una caravana por la vida?”. Este concepto que nosotros manejamos en Bolivia, el *marchar por la vida*, tiene que ver con nuestras luchas sindicales, con nuestra historia, con la marcha organizada por los mineros en un periodo en que no había esperanza económica y política, y que vivíamos una crisis cultural. Reconociendo ese hito histórico en Bolivia, nosotros dijimos y, en este caso, Iván, el quijotesco, dijo: “nosotros vamos a hacer la caravana por la vida. ¿Para qué? Para reunir estos sueños quijotescos latinoamericanos y encontrarnos”. Entonces nosotros del *Teatro Trono*, con un camión y un pequeño bus donde vivían 25 actores y actrices, viajamos durante un mes y medio de *Copacabana a Copacabana*: de Copacabana, en el lago Titicaca, Bolivia, a 4100 m de altura del nivel del mar, hasta Copacabana, Río de Janeiro, Brasil¹¹. Mientras hacíamos esa travesía, recorrimos Puntos de Cultura¹², este concepto de Brasil que nosotros estábamos bien

⁹ *El Quijote* foi um espetáculo teatral construído coletivamente por 16 grupos de teatro da América Latina e apresentado durante o II Congresso Ibero-Americano de Cultura - Cultura e Transformação Social, realizado em São Paulo, em setembro de 2009, marcando o nascimento da Rede Latino-Americana de Teatro em Comunidade. Esta iniciativa-encontro inspirou também, posteriormente, a criação do movimento CVC. Ver a história no sítio do Iberculturviva, disponível em: <<https://iberculturaviva.org/o-programa/historico/>>. Acesso em 21 jun. 2022.

¹⁰ Iván Nogales Bazan (1963-2019) desenvolveu seu trabalho na cidade de El Alto (La Paz, Bolívia), onde fundou o Teatro Trono em 1989 com um grupo de meninos de rua e desenvolveu a metodologia artística denominada “Descolonização do corpo”, a partir do teatro comunitário com temáticas educativas, sociais e políticas.

¹¹ A *Caravana pela Vida* foi uma jornada épica que teve como objetivo participar de encontros organizados pela sociedade civil durante a Conferência das Nações Unidas sobre Desenvolvimento Sustentável (Rio+20), realizada na cidade do Rio de Janeiro, em 2012. O grupo tinha como lema a defesa da relação intrínseca entre cultura e natureza: cultura + natureza = cultura viva. Disponível em: <<https://iberculturaviva.org/caravana-pela-vida-a-aventura-missao-que-fez-historia-no-movimento-de-cultura-viva-comunitaria/>>. Acesso em 10 out. 2021.

¹² A Política Nacional de Cultura Viva (antigo Programa Cultura Viva), desde sua implementação em 2004, alcançou grande dimensão nacional e internacional, e atualmente é uma referência para políticas culturais em vários países da América Latina. A Política Nacional de Cultura Viva foi desenhada para valorizar a cultura de base

enamorados en ese tiempo, porque para nosotros no existe el lenguaje como límite, como barrera, y estas políticas famosas de los Puntos de Cultura para nosotros era cómo llegar a esos *niditos*, esos semilleros, para encontrarnos y conocer la realidad. Con la *Caravana por la Vida* **[FIGURAS 2 e 3]**, empezamos a encontrar no solamente Puntos de Cultura en Brasil, sino en nuestro propio país. Una excusa era Río + 20, que era una reunión de gamonales, pero nosotros, más anarquistas culturales, nos reunimos con los manifestantes y movimientos sociales. Me acuerdo de que habían hermanos de diferentes lugares, indígenas del Amazonas, grupos ecuatorianos... Entonces allí empezaban a germinar estos semilleros quijotescos. Siempre han estado, como explicó Edith, con la historia del teatro comunitario en Argentina, con el teatro de Centroamérica, con los Puntos de Cultura en Brasil, pero en este momento se ha dado un hincapié, y era como un desborde. Para mí, ahí está el origen de lo que hoy conocemos como Cultura Viva Comunitaria. Y ahora ya estamos entrando al quinto Congreso Latinoamericano de Cultura Viva Comunitaria.

comunitária, a articulação em rede e a gestão compartilhada, com base nos princípios da autonomia, protagonismo e empoderamento da sociedade civil, contemplando iniciativas ligadas aos povos indígenas, quilombolas, de matriz africana, economia solidária, produção cultural urbana e periférica, cultura digital, cultura popular, ao segmento da juventude, abrangendo todos os tipos de linguagem artística e cultural como música, artes cênicas, cinema, circo, literatura, entre outras. Para conhecer a Lei Cultura Viva e o contexto de criação, ver informações disponíveis em: <<http://culturaviva.gov.br/sobre-a-lei-cultura-viva/>>. Acesso em 21 jun. 2022.

FIGURAS 2 e 3: Caravanas por la Vida em Rio de Janeiro (Brasil). Caravana de Copacabana (Bolívia) a Copacabana (Rio de Janeiro) de 24 de maio a 29 de junho de 2012.



FONTE: Caravana por la Vida, 2012.

Adriano Mauriz: Eu vou retomar a história um pouco tomado de emoção ao lembrar da experiência do *El Quijote*. O *Pombas Urbanas* completou 31 anos e a nossa formação se deu a partir de um peruano chamado Lino Rojas¹³, então o nosso vínculo com a América Latina sempre foi muito grande. Estivemos no *Nuestra Gente*¹⁴, em Medellín, no encontro de teatro no Uruguai, em Cuba, na Venezuela, entre tantos outros espaços e países. O grupo nasceu na periferia de São Paulo, em São Miguel, e saiu da periferia pela ausência de espaços culturais. Sempre foi um desejo encontrar um lugar para criar uma sede própria, e a gente encontrou esse espaço em 2003, no bairro de Cidade Tiradentes, o maior conjunto habitacional da América Latina. Ocupamos um antigo galpão abandonado e começamos a criar o *Centro Cultural Arte em Construção*. Neste momento, apareceu por lá um representante do Ministério da Cultura (MinC) que nos disse o seguinte: “nós queremos fazer um Ponto de Cultura”. E começou a nos contar o que era o *do-in antropológico*¹⁵ e toda essa história dos Pontos de Cultura. Nesse período, os moradores do bairro e os representantes de

¹³ Lino Rojas (1942-2005), ator e diretor peruano que fundou o grupo *Pombas Urbanas*.

¹⁴ A *Corporación Cultural Nuestra Gente* nasceu em 1993, no bairro Santa Cruz, em Medellín, Colômbia, como um espaço cultural, social e comunitário. As informações de *Nuestra Gente* podem ser encontradas no sítio disponível em: <<https://www.nuestragente.com.co/>>. Acesso em 21 jun. 2022.

¹⁵ Conceito defendido pelo então Ministro da Cultura Gilberto Gil (2003-2008), o *do-in antropológico* prepara ambientes favoráveis à interação de agentes culturais; o fomento à pesquisa e aos processos criativos; a atuação e a viabilização das expressões culturais, sua difusão, acesso, participação e articulação entre todas as esferas da sociedade. Esse conjunto de fatores busca gerar um círculo virtuoso que garanta o desenvolvimento e a participação de toda a população nessa dinâmica. Disponível em: <<https://culturaemercado.com.br/do-in-antropologico/>>. Acesso em 10 out. 2021.

grupos culturais estavam indignados com o que tinha acontecido na Conferência Municipal de Cultura [2004]¹⁶. As pessoas tinham depositado nela muitas expectativas, e o governo não fez nada em relação às demandas apontadas durante a Conferência, aí chega alguém do MinC falando de Pontos de Cultura! Então “deram pedrada” no pessoal do MinC: “já fizemos discussões e vocês não fazem nada”. A gente estava chegando no galpão, eu fiquei quieto a reunião inteira, mas depois levantei a mão e perguntei: “aqui vai ter um Ponto de Cultura?” O representante do Ministério respondeu que sim. Então eu falei: “somos nós!” E fui correndo escrever o projeto. Eu não acreditava no que lia naquele edital e dizia: “se é isso aqui, reconhecer a cultura de baixo para cima, isso é a gente!” Sou de uma geração em que não existiam políticas culturais, então eu olhava aquilo desconfiado. Ainda assim, escrevemos um projeto e o *Pombas Urbanas* foi contemplado entre os primeiros cem Pontos de Cultura do Brasil. Conhecemos o Célio Turino¹⁷ e fui numa primeira reunião dos Pontos de Cultura com o Ministro Gilberto Gil, em Heliópolis. O presidente Lula estava presente. Depois que terminou a fala do presidente, o Gil falou assim: “vamos fazer uma roda, pois eu não vim para falar o que vocês têm que fazer, eu vim para vocês me dizerem o que eu tenho que fazer”. Então naquele momento entendi que a relação era diferente, que a gente ia ter um outro tipo de conversa que nunca havíamos tido para a construção das políticas. Nesse sentido, aprendemos a tecer uma rede que a gente nunca tinha tido antes. Eu inclusive falei: “nem quero ficar perto do pessoal de teatro, porque de teatro eu já conheço todo mundo, eu quero conhecer os povos de terreiro, de matriz africana, da cultura popular, de cultura digital”. Então a gente foi aprendendo e, nesse período, o *Pombas Urbanas* ganhou quase todos os editais de Pontos de Cultura. Ganhamos o Prêmio Asas, que era o reconhecimento das melhores iniciativas de Pontos de Cultura. O espetáculo *El Quijote*, apresentado no Congresso Ibero-Americano de

¹⁶ A Conferência Municipal de Cultural aconteceu no ano de 2004 com o tema: "A cultura em São Paulo: diversidade e direitos culturais", sob a gestão da prefeita Marta Suplicy (2001-2005) e Celso Frateschi como Secretário Municipal de Cultura.

¹⁷ Ex-secretário de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura e um dos idealizadores do programa *Cultura Viva*, lançado no Brasil em 2004.

Cultura de 2009, foi realmente um ponto de partida muito importante para a constituição do movimento latino-americano. Outro marco, que o Tin Tin lembrou e me emocionou tanto, foi o da *Caravana Cultura Viva*, em 2012. O primeiro Congresso de Cultura Viva Comunitária, realizado na Bolívia em 2013, organizado sem nenhum recurso, foi um outro momento muito importante. Ali eu acho que se teceu para além da rede de teatro comunitária: consolidou-se uma rede com os Pontos de Cultura de todos os segmentos, entendendo a cultura de uma maneira mais ampla. Acho que foi o ponto fundamental para a consolidação do movimento latino-americano.

Los procesos políticos experimentados por cada uno de los países en este periodo fueron marcados por contradicciones y límites relacionados a la no ruptura con el horizonte capitalista colonial moderno. ¿Sería posible afirmar que los procesos de negociación entre los movimientos culturales y los actores gubernamentales e intergubernamentales fueron influidos tanto por experiencias innovadoras de diálogo y participación democrática, como por tensiones y desafíos relacionados con los diferentes proyectos políticos, sus límites e intereses en disputa?

Edith Scher: Lo que sucedió en Argentina en esos años, desde nuestra perspectiva del teatro comunitario más específicamente, es que empezamos a hacer mucho. O sea, nació nuestra red. Nosotros tuvimos representantes que se formaron y fueron jóvenes en los años 1960 y comienzos de los 1970, como Adhemar Bianchi y Ricardo Talento, que estaban absolutamente atravesados por los ideales previos a las dictaduras, por la Revolución Cubana, por el Mayo francés, por el cordobazo, que fue algo muy importante que sucedió aquí en el año 69, y todo eso que quedó de alguna manera contenido en los años de la dictadura. Con la redemocratización, ellos empezaron a desarrollar sus proyectos, primero con *Catalinas del Sur* y después con el *Circuito Cultural Barracas*. En estos

años del ciclo progresista de América Latina, ellos deciden multiplicar estas experiencias y esto fue fundamental para el teatro comunitario argentino y para el nacimiento de la red de teatro comunitario, que creció muchísimo a partir de 2003. La red Argentina es hoy muy fuerte. Durante esos años de la década progresista, también se legitimó mucho aquí toda esta práctica, primero porque empezamos a hacer muchísimo más y segundo porque se empezó a escribir sobre estas experiencias. El primer texto lo escribe Marcela Bidegain, con el título *Teatro Comunitario - resistencia y transformación social*¹⁸, y luego empezaron a surgir otros libros. Yo misma escribí uno que publiqué en 2011, *Teatro de vecinos - de la comunidad para la comunidad*¹⁹. Entonces estos textos que empiezan a circular y se empiezan a leer, y todos estos cruces con otras expresiones culturales que no son solamente el teatro, empiezan a generar una conciencia muy grande del valor de lo que hacíamos, que como les dije antes, ya existía. Como decía Luis (Tin Tin), siempre estuvimos. En estos años nos enteramos que mucho antes de que naciera el grupo Catalinas, en Honduras había un señor llamado Rafael Murillo²⁰ que había hecho experiencias en lugares perdidos de su país y también en otros países latinoamericanos. Si mal no recuerdo, le llamaban “el Bolívar descalzo²¹”. Entonces se dieron una cantidad de factores, como les dije antes, un crecimiento de los derechos, una voluntad muy clara de multiplicación de parte del teatro comunitario específicamente, pero también de lo que empezaba a ser la Cultura Viva Comunitaria, que se consolidó especialmente después de 2013, con el primer Congreso Latinoamericano en Bolivia. Empieza a haber publicación y conceptualización, lo que da una legitimación. Aquí los grupos que ya existíamos hacía mucho tiempo empezamos a golpear la puerta de la legislatura de la ciudad de Buenos Aires: “bueno, escuche, nosotros existimos”. En este momento, en la ciudad de Buenos Aires, no sé si todos, pero la mayoría de los grupos de teatro comunitario fueron declarados de

¹⁸ BIDEGAIN, Marcela. *Teatro Comunitario – Resistencia y transformación social*. Buenos Aires: Atuel, 2007.

¹⁹ SCHER, Edith. *Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad*. Buenos Aires: Argentores, 2010.

²⁰ Rafael Murillo Selva, dramaturgo, ator e diretor teatral hondurenho.

²¹ Obra teatral de Rafael Murillo, encenada pela primeira vez em 1975.

interés cultural por la legislatura. Más allá de que esto es una formalidad y no implica recursos, habla de una legitimación de algo que tenía una historia muy larga. Entonces creo que son años en donde se empieza a reconocer el valor de estos proyectos que involucran a la comunidad de un modo mucho más fuerte, y que transforman desde sus prácticas. Porque creo que siempre se entiende que la cultura es una herramienta para otra cosa más importante que ella, y yo creo, personalmente, creo que la cultura en sí misma transforma, desde ya trae salud, trae vínculos, trae educación, trae muchas otras cosas, pero no es algo que se hace para transmitir contenidos de salud, de educación. No es un mero instrumento de contenidos. Es actuar lo que nos transforma, es cantar lo que nos transforma, hacerlo juntos, desde la comunidad y para la comunidad. Es un concepto muy importante que creo que hay que seguir peleando, porque la cultura en general, pero muy específicamente el arte, forma parte de la vida cotidiana de las personas, porque es lo que va a ensanchar su horizonte hacia un buen vivir.

Luis Vazquez (Tin Tin): Estamos los que siempre han sido *ninguneados*, los que vienen de abajo. En este sentido, los puntos de cultura son semilleros revolucionarios culturales que transforman estas sociedades *ninguneadas* y para nosotros, en Bolivia, ha sido un mensaje muy importante. En Bolivia nunca han dado importancia a los movimientos culturales. Siempre me dicen que el *Teatro Trono* es muy ácrata, muy anarquista en el sentido de que nunca hemos pedido algo a las autoridades. Con el Congreso Latinoamericano del 2013, una caravana multitudinaria de hermanos y hermanas llegó al corazoncito de Bolivia, que nunca ha existido en el marco histórico mundial. Entonces que el movimiento surja de un lugar *ninguneado*, en este caso Bolivia, es increíble. Surge para decir: “estamos aquí y no estamos solos, estamos tomando el ejemplo de nuestros hermanos *ninguneados* en Brasil, que por primera vez han establecido políticas culturales. Estamos aquí también con la experiencia de nuestros hermanos de Argentina, que han sobrellevado la carencia económica a

través del teatro para ayudarse”. No estamos solos y creo que ese ha sido el grito para los que siempre nos han *ninguneado*. Y eso, creo, es un claro ejemplo que nosotros hemos adoptado de los puntos de cultura en toda su ideología. Nosotros los llamamos *chaskas culturales*, que en nuestro idioma aymara quiere decir cabellos, o sea, todo desparramado. Son estos centros culturales que hasta ahora siguen en la resistencia por la transformación social a través del arte.

Adriano Mauriz: Eu realmente acho que foi um período cheio de contradições no que se refere à construção das políticas culturais. Nós nunca havíamos sido escutados, nunca tinha existido um espaço como esse que comentei. Eu tinha acesso ao Ministério da Cultura. Em outros períodos, como agora, sequer havia Ministério da Cultura e, naquele momento, nós tivemos acesso ao Ministério, com um olhar de uma política de baixo para cima, como naquele encontro com o Gilberto Gil em que ele diz “eu quero saber o que vocês esperam de mim”. E um olhar de reconhecimento da cultura local, de que ninguém vai ensinar nada para ninguém, e sim reconhecendo que todos produzimos cultura. Então era fabuloso. Essa possibilidade de diálogo, e uma intencionalidade da construção de políticas culturais como o Sistema Nacional de Cultura²², que a gente também participou da construção por meio da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura. Participamos também da construção do Plano Nacional de Cultura²³. Realmente era muito grandioso o que estavam fazendo. Ao mesmo tempo, eu sinto que pelo tamanho do Brasil, pela diversidade que é, às vezes a gente não consegue nem mesmo identificar as nossas próprias pautas. A gente se sentia muito pautado pelo governo,

²² Segundo o art. 216-A da Constituição Federal, o Sistema Nacional de Cultura é um processo de gestão e promoção das políticas públicas de cultura democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação (União, Estados, DF e Municípios) e a sociedade. O SNC é organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais. Ver o Portal do Sistema disponível em: <<http://portalsnc.cultura.gov.br/sobre/o-que-e-o-snc/>>. Acesso em 21 jun. 2022.

²³ O Plano Nacional de Cultura (PNC) é um conjunto de princípios, objetivos, diretrizes, estratégias, ações e metas que orientam o poder público na formulação de políticas culturais. Previsto no artigo 215 da Constituição Federal, o Plano foi criado pela Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Seu objetivo é orientar o desenvolvimento de programas, projetos e ações culturais que garantam a valorização, o reconhecimento, a promoção e a preservação da diversidade cultural existente no Brasil. As informações do Plano estão disponíveis em <<http://pnc.cultura.gov.br/>>. Acesso em 21 jun. 2022.

que queria avançar com as políticas culturais, e que tinha um discurso inclusive de reconhecimento das diversas culturas, mas que tinha pressa porque podia acabar em quatro anos. Eu não me esqueço do dia em que o Amir Haddad²⁴, diretor de teatro de rua, estava dirigindo um espetáculo com moradores de rua e ele falou assim: “se estão pedindo para avançarmos, vamos avançar. Vamos o mais longe que a gente puder, porque depois não vão conseguir nos empurrar para trás”. Então a gente foi caminhando na batida do Ministério. Mas, ao mesmo tempo, muitas pessoas que eram dos movimentos sociais estavam sendo cooptados pelo próprio Ministério. Era uma mistura muito grande. Num determinado momento, a gente não sabia quem era governo e quem era movimento social, tanto que o próprio gabinete do MinC no governo Dilma era conformado por integrantes do *Fora do Eixo*²⁵, que vem do movimento social. Tinha muita mistura e muito favorecimento também. E muitos equívocos. Além disso, percebíamos o crescimento desordenado dos Pontos de Cultura, somado ao contexto político daquele momento, o que resultou num total sucateamento do programa, inclusive a partir do próprio governo Dilma. Mas, olhando hoje, a gente nunca construiu tanto em termos de política cultural como naquele período. Então eu acho que foi extremamente produtivo e, com todos os erros, me sinto representado por aquele momento histórico no qual a gente tinha essa possibilidade de construir também. Como o Luís (Tin Tin) falou, ampliou-se a compreensão de cultura naquele contexto. Estávamos em um momento de aprofundamento dos debates em torno das políticas culturais. Acho que o último encontro que participei na gestão do Juca Ferreira²⁶ foi um evento chamado *Emergências* [2015], no Rio de Janeiro, que abordava as pautas culturais e identitárias emergentes. Nesse encontro discutimos a cultura de

²⁴ Amir Haddad (1937). Diretor e ator. Dados sobre o artista podem ser encontrados em: ENCICLOPÉDIA (2021).

²⁵ O *Fora do Eixo* é uma rede colaborativa e descentralizada de trabalho constituída por coletivos de cultura pautados nos princípios da economia solidária, do associativismo e do cooperativismo, da divulgação, da formação e intercâmbio entre redes sociais, do respeito à diversidade, à pluralidade e às identidades culturais, do empoderamento dos sujeitos e alcance da autonomia quanto às formas de gestão e participação em processos sócio-culturais. As informações da rede estão disponíveis em <<https://foradoeixo.org.br/>>. Acesso em 21 jun. 2022.

²⁶ Foi Ministro da Cultura na gestão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva entre 2008 e 2010, e na gestão da presidenta Dilma Rousseff entre 2015 e 2016. Entre 2003 a 2008, foi Secretário-Executivo da pasta durante a gestão de Gilberto Gil. Em 2012, tornou-se Secretário Municipal de Cultura da gestão de Fernando Haddad em São Paulo, deixando o cargo para coordenar a área de cultura do programa de governo de Dilma Rousseff.

uma maneira expandida e, incrível, muito diferente do que até então eu compreendia em termos de nichos de linguagens artísticas. Para falar de Cultura Viva, acho que o Jorge Blandón²⁷ e sua atuação com relação à *Plataforma Puente* são fundamentais. A plataforma foi uma iniciativa para visibilizar justamente essa diversidade cultural latino-americana. Ao mesmo tempo que é um sonho da Pátria Grande, é também um desafio enorme.

Además de las luchas emprendidas con relación a los actores estatales nacionales, el movimiento originó un espacio de articulación de grupos, movimientos y redes artísticas y culturales que sigue actuando de manera activa en América Latina. ¿En este sentido, entienden que el movimiento ha contribuido a la creación y consolidación de una red de solidaridad transnacional? En un contexto como el nuestro, ¿cuál es la importancia de la construcción de articulaciones y consolidación de redes para los artistas, gestores, instituciones y grupos artístico-culturales comunitarios? ¿Cómo la articulación regional influye en las prácticas locales?

Adriano Mauriz: Estou muito mais próximo da Rede Latino-Americana de Teatro em Comunidade do que do movimento Cultura Viva Comunitária. Aqui no Brasil, tanto o movimento latino-americano quanto os Pontos de Cultura têm representações por estado, por meio da Comissão Nacional dos Pontos de Cultura, dos fóruns e dos movimentos estaduais e municipais. O que acontece é que essa representação já não dava conta. No estado de São Paulo, começamos a ter essa representação por participação. Fomos definindo o representante em cada momento para encabeçar as diferentes pautas, de acordo com o envolvimento e a proximidade com a temática. Mas depois do sucateamento do Programa

²⁷ É diretor da *Corporación Cultural Nuestra Gente*, artista e gestor cultural com experiência no desenvolvimento de projetos comunitários e na criação de políticas culturais. Jorge Blandón foi reconhecido em 2009 como um dos *Dez da Mudança na Colômbia* e em 2013 como o *Colombiano Exemplar em Cultura*. Publicou vários livros, entre os quais se destacam: "Teatro Jovem", "O teatro que tece esperança", "Pensar a cultura a partir do desenvolvimento local" e "Plano de cultura na perspectiva educacional".

Cultura Viva, foi acontecendo uma pulverização dos Pontos de Cultura. Então normalmente as tensões estão em torno de reativar a própria movimentação dentro do Estado, como as pautas relacionadas à Teia²⁸, aos editais. E algumas pessoas que têm mais identidade com a questão latino-americana acabam se aproximando mais do movimento regional. Mas, de maneira geral, não vejo os grupos aqui no Brasil abraçando a pauta latino-americana. Talvez por não terem pernas nem para dar conta das demandas e pautas daqui. Acho também que tem uma questão relacionada com o próprio conceito de *cultura comunitária*. Aqui em São Paulo, por exemplo, percebo que existe uma certa aversão à terminologia *comunitária*, que está muito ligada à questão religiosa das comunidades de igreja. Então aqui existe uma identificação maior com a noção de *periférico*. Mas acredito que a rede latino-americana sempre foi um espaço muito potente de troca de experiências e práticas. A gente aprende muito sobre como cada grupo cria soluções para seus desafios locais. Conhecer o *Nuestra Gente*, por exemplo, mudou muito do que o *Pombas Urbanas* faz. Saber da *Red Argentina de Teatro Comunitario*, esse teatro de vizinhos, foi um negócio potente também para nós. O teatro comunitário não é igual, a forma como é praticado em cada país tem suas diferenças. E isso tudo nos inspira muito. Atualmente a gente tem se falado muito mais pelas redes, e estamos tentando retomar algumas articulações políticas. Esse ano²⁹ [2021] o Jorge Blandón, da Colômbia, propôs retomarmos uma articulação regional política. Mesmo virtualmente, essa aproximação tem sido importante para acompanhar o que está acontecendo em cada território.

Edith Scher: Creo que la red de teatro comunitario está absolutamente compenetrada en el movimiento de Cultura Viva, más allá de las

²⁸ A Teia é o encontro nacional dos Pontos de Cultura, precedido por encontros regionais das entidades que integram o Programa Cultura Viva. No âmbito nacional, acumula quatro edições: Teia 2006: Venha Se Ver e Ser Visto, São Paulo (SP); Teia 2007: Tudo de Todos, Belo Horizonte (MG); Teia 2008: Iguais na Diferença, Brasília (DF); Teia 2010: Tambores Digitais, Fortaleza (CE).

²⁹ O segundo ano da pandemia de Covid-19, i.e. 2021, foi marcado por uma violenta segunda onda do novo coronavírus, pelo colapso do sistema de saúde em vários países, pelo surgimento de novas variantes do vírus SARS-CoV-2 muito mais transmissíveis, como gama, delta e a ômicron, mas, também pelo avanço da vacinação. A crise sanitária exigiu o confinamento da população, o que foi especialmente dramático para os artistas e para a articulação das suas redes.

particularidades y las realidades de cada persona y grupo. A respecto de los modos de construcción, creo que aprendimos mucho a partir de la necesidad de organización del congreso que se hizo. Ahí empezó a haber algo muy importante que es demostrar la enorme diversidad que esto implica. Nosotros del teatro estábamos muy acostumbrados a intercambiar con otros grupos de teatro comunitario, pero cuando empieza a florecer la red de Cultura Viva Comunitaria, empezamos a percibir la enorme diversidad que había, escuchar toda esta diversidad y los distintos puntos de vista. Creo que esto forma parte del aprendizaje que hubo que hacer y de cómo hacerlo. Me acuerdo de las larguísimas reuniones y de la cantidad de encuentros que hubo en diferentes ciudades para llegar al congreso. Entonces, fundamentalmente, hablaría de diversidad y de una escucha muy abierta como algo característico del movimiento, qué tiene que ver con esos modos de realización, donde no se baja líneas, sino que se escucha esta diversidad. Más allá de que yo creo que el teatro comunitario tiene algo muy fuerte para proponer como modo de organización, el modo de plantarse no es, cómo se dice aquí, bajar línea, sino de una escucha muy abierta. En cuanto a qué importancia tiene el intercambio, me parece imprescindible. En otra época que se podía viajar más, a mí me invitaron a Medellín, estuve tres semanas dirigiendo una experiencia y para mí eso fue un antes y un después. Vivir esa realidad, escuchar a las personas, hablar con quienes estaban a cargo de la tarea y cómo se organizaban, una cantidad de cosas que no quiero decir que aplicamos directamente, pero que nos abren el universo y muchas de ellas inciden claramente en nuestro hacer. Es más, yo creo que es tan importante todo eso que estoy muy interesada en escribir un libro, en varios tomos, sobre todas estas experiencias, sobre estos modos locales de encarar el teatro comunitario. Me parece fundamental el intercambio para crecer. En cuanto a la red latinoamericana, me parece que fue muy importante el año pasado retomarla, pensar su refundación, reescribir un documento a partir de esa diversidad y esa conciencia de que todos somos un mismo pueblo. Entiendo que esta mirada latinoamericana es importante tanto cultural y

artísticamente como para crecer políticamente. Y diría que incluso mundialmente.

Luis Vasquez (Tin Tin): Desde nuestra perspectiva aquí, en Bolivia, es de vital importancia. Los tejidos de Cultura Viva que se han articulado nos han abierto nuevos caminos de interacción con los demás hermanos y países. Eso nos ha ayudado a sobrellevar una dinámica comunitaria en la cual se comparte y se transmite. Ya sea ideológica, política, ya sea compartir hechos culturales. Hay algo muy importante que a mí me gustaría rescatar con respecto a qué semillero estamos creando con estas nuevas unificaciones. Esos nuevos encuentros son también como un semillero de la verdad. No conocemos verdades absolutas, no hay verdades absolutas, pero tenemos una verdad que puede trascender a través del respaldo de otros colectivos. Lo que está pasando en Colombia, por ejemplo. Les están sacando la mugre, y nosotros como tejido los apoyamos porque tenemos ahí embajadores culturales que respaldan la verdad ante los ninguneados. Así como también en el contexto del golpe reciente en Bolivia³⁰, cuando los hermanos de Argentina estuvieron con nosotros, porque no podíamos transmitir en videos lo que realmente estaba pasando. Aunque no crean, el tejido de Cultura Viva latinoamericano ha sido el colchón absoluto para transmitir la verdad y no entrar en confusiones de los medios de comunicación. Entonces, creo que ya es un portal que nos ayuda a articularnos y movernos a través de los hechos sociales que está viviendo cada uno de nuestros países. Creo que ya es una mayoría que representa, no estamos solos. Hemos dicho: “ni la pandemia, ni golpes militares, ni dictaduras fascistas van a poder detener este impulso latinoamericano de Cultura Viva”. Y eso, por ejemplo, para nosotros ya es una articulación total. Es muy peligroso para aquellos que siempre han querido *ningunearnos*. Pero para nosotros es un semillero contundente de transformación y, para mí, eso ya es un respaldo latinoamericano y también global, porque ya se

³⁰ Referência à ruptura da institucionalidade democrática na Bolívia com o golpe sofrido pelo então presidente Evo Morales em 2019, resultando numa profunda crise política, econômica e social. Nas eleições presidenciais de 2020, Luis Arce, do Movimento ao Socialismo (MAS), mesmo partido de Evo Morales, foi eleito em primeiro turno, marcando o retorno à normalidade democrática no país.

hace sentir todo este tejido hermoso de hermanos y hermanas que estamos intercambiando vidas y sueños. Creo que ese es el punto que nos transforma.

¿Cómo los cambios políticos post-2015 en la región impactaron el movimiento, tanto en su capacidad de incidencia en las políticas públicas de cultura cuanto en su actuación local y como red transnacional? ¿Cuáles son las perspectivas futuras y cuál es la importancia de este tipo de articulación para las luchas por la descolonización del poder en América Latina?

Edith Scher: En Argentina, empezamos a tener problemas más serios con los gobiernos que vinieron a partir de 2015³¹. Y eso coincide con un período donde empiezan a llegar gobiernos de derecha también en otros países, después tuvimos el golpe en Bolivia. En este período, volvimos a encontrarnos con la red. Nunca estuvimos separados, siempre trabajamos juntos, pero en esos años siento que nos volvimos a unir de manera más fuerte. Y aprovechando la desgracia de esta pandemia, en el sentido de que aparecieron estas plataformas - o que existían, pero no las usábamos -, empezamos a juntarnos mucho más. La red en Argentina el año pasado hizo reuniones prácticamente todas las semanas y pudimos vernos con un montón de gente que antes no nos veíamos porque sólo concebíamos las reuniones presenciales. Son irremplazables las reuniones presenciales, pero comenzamos a vernos y a conversar con compañeros de todo el país, y esto mismo sucedió con Latinoamérica. Yo hablé con Jorge Blandón, nos encontramos con otros compañeros que empezamos a reflatar la red latinoamericana. Creo que lo que sucedió este año fue muy importante. Hicimos una reunión con más de ochenta personas, habían representantes de organismos que tuvieron que escucharnos. Creo que cada vez hay más conciencia de este semillero, como dice Tin Tin, de esta fuerza que tenemos

³¹ O ano de 2015 é considerado o marco inicial de um novo ciclo político na América do Sul que ficou conhecido como *maré azul*, caracterizado pela ascensão de governos de direita em diversos países da região. Neste ano, Mauricio Macri foi eleito presidente na Argentina.

y de que nos tienen que ver, y que además podemos hacer más intercambios en este momento por esa vía virtual. No sé si lograremos organizar algún día otra caravana tan maravillosa como la que hicieron los compañeros del Teatro Trono, pero sí necesitamos viajar, compartir, vivir, mirar lo que hacen. Yo tengo mucha fe en ese intercambio, en la famosa escuela latinoamericana que quiere hacer Jorge Blandón, dónde podríamos compartir modos de hacer. Mientras tanto, y con nuestra capacidad de resiliencia, qué es enorme, hemos usado estas plataformas como estamos haciendo ahora en esta conversación para hablarnos, para vernos. En las reuniones virtuales, sentí que estábamos juntos. Es loquísimo, porque están todos en la pantalla, pero esa emoción se sintió, esa unidad. Yo creo que hay un calor y una fuerza tan grande que trasciende la adversidad que estamos viviendo. También compartir que están haciendo, cómo están sobrellevando la pandemia, hablar de esto todo fue muy importante y va a seguir siendo. Y, en este sentido, estamos hablando de una integración de los pueblos desde sus bases, ya que muchos de nosotros trabajamos desde un lugar muy genuino, desde la comunidad. No llegamos de un lugar del arte, desde una mirada iluminista o iluminadora, sino que formamos parte de la comunidad y desde ese lugar compartimos nuestros modos de hacer. Cada vez que se producen estos intercambios, se fortalece esa unidad de los pueblos desde un lugar muy de la base, eso quiero decir. Después, creo que políticamente tenemos que seguir golpeando las puertas, así como hicimos en el pasado. Tenemos que hacer valer lo que hacemos, nuestro modo de transformar, nuestro modo que es tan genuino y tan verdaderamente transformador.

Adriano Mauriz: Esse momento atual do Brasil é muito difícil³². No período em que houve um fortalecimento das políticas culturais, o *Pombas* chegou a ter o patrocínio da Petrobrás Social. Então conseguiu estruturar um trabalho comunitário de uma maneira que, inclusive, às vezes parecia não

³² Trata-se de um momento delicado não apenas pelas condições impostas pela pandemia da Covid-19, mas também pela sucessão de retrocessos nas políticas culturais durante a gestão do atual presidente Jair Bolsonaro, incluindo a extinção do Ministério da Cultura.

corresponder à nossa realidade. Era quase uma utopia. A gente conseguiu ter uma equipe contratada, com carteira assinada e direitos assegurados. E, de repente, isso tudo acaba. Acaba do dia para a noite. Ao longo desse período, a gente foi vivendo uma desconstrução de políticas públicas. São tantas crises, que parece ser uma estratégia mesmo. As crises vêm todas de uma vez e você não tem como reagir. Então a gente não sabe contra o que a gente luta primeiro. No ano passado [2019], a gente conseguiu um fomento à periferia, chegamos a reabrir o galpão, mas aí veio a pandemia. Eu acho importante ressaltar que é muito difícil construir um vínculo comunitário, porque é uma relação de confiança, é uma relação construída. Não é uma relação dada. Em Cidade Tiradentes, as pessoas desconfiam, assim como eu desconfiei quando o Célio [Turino]³³ chegou lá. Sempre desconfiam que vieram para tomar algo delas, que existe algum interesse. Então, imagina, chega o Pombas com o espaço e com o teatro. O que era teatro para elas antes da chegada do Pombas? Não era uma coisa próxima, e a gente conseguiu aproximar, debater sobre uma construção coletiva comunitária de teatro, de arte, e, de repente, fecha por tanto tempo. Então esses vínculos vão se perdendo. Temos tantas questões aí, tantas dimensões, inclusive o fato de a comunidade estar em uma situação mais vulnerável, de mais miserabilidade, de desemprego. E os evangélicos tomando esse campo cultural com toda a força. Então são muitas dimensões. A gente está perdendo espaço. Atualmente, toda atividade do Pombas tem sido virtual. Tenho alunos no meu curso de palhaço da Argentina, do México. Tive alunos de vários lugares fazendo aula em Cidade Tiradentes via internet. E eu tinha apenas quatro alunos de lá, porque os alunos de Cidade Tiradentes não têm equipamentos, conexão, não têm condições para acessar as aulas. E, às vezes, também porque não é o mais importante para ele naquele momento, que está correndo atrás de sobreviver. Então são muitos desafios. Acredito que seremos fundamentais para recompor esse tecido social quando pudermos sair de casa.

³³ Célio Turino foi Secretário da Cidadania Cultural do Ministério da Cultura entre 2004 e 2010, e esteve diretamente envolvido na criação do Programa Cultura Viva.

Acompanhamos muitas perdas, estamos agora vendo a situação no Peru, um dos países mais vulneráveis com relação à pandemia³⁴. Acabamos de perder o Fredy³⁵, um dos companheiros fundadores do *Nuestra Gente*, de Medellín. Eu fiquei em depressão quando soube da morte dele, fiquei uma semana sem conseguir levantar da cama. Eu não sei nem como o Jorge [Blandón] está, é muito difícil. Então nesse contexto presente, a gente tem [que] se manter vivos, para depois poder reconstruir nossas bases comunitárias. Vivemos uma geração de muita informação, mas pouco fazer. A gente precisa “fazer” na Cidade Tiradentes. Fazer junto com as pessoas a nossa arte. A arte é revolucionária, ajuda a pensar, criar, potencializar o reconhecimento da nossa identidade, dessa cultura que não é descartável. Temos muito a trocar e a aprender.

Luis Vasquez (Tin Tin): Adriano puntuó algo bien bonito: es bien difícil construir colectividades, pero eso no quiere decir que es imposible. Ya estamos entrando al quinto congreso de Cultura Viva, estamos diciendo que eso no es imposible. A veces tenemos mucho miedo en poder encontrarnos y decir que vamos a hacer a pesar de los lenguajes, a pesar de las fronteras, a pesar de todas esas falacias geopolíticas que nos imponen desde los Estados. Pero creemos y estamos convencidos de que en la actualidad hemos reforzado aún más nuestros lazos. Sé que a veces hay este impedimento de que no podemos tocarnos, no podemos abrazarnos, pero las redes ayudaron mucho para nuevamente reencontrarnos. En Bolivia, la articulación de Cultura Viva es algo importante para gestionar nuestros proyectos. Hemos podido abarcar toda Bolivia para hacer estos Puntos de Cultura y por lo menos una vez al mes nos reunimos para hablar de coyunturas y estrategias de encuentros y reencuentros. Estas reuniones nos han ayudado a crear colectividades, compartir momentos y sentimientos y reforzar todo eso para que cuando vengan estos congresos

³⁴ No período em que a entrevista foi realizada, o Peru registrava a maior taxa proporcional de óbitos por covid-19 do mundo. Estudos da universidade americana Johns Hopkins indicavam que o país havia atingido uma taxa de 583,6 mortes por grupo de 100 mil habitantes. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-57534094>. Acesso em: 21 de junho de 2022.

³⁵ Jhon Fredy Bedoya Castaño (1971-2021). Actor, director, dramaturgo, pedagogo en la *Corporación Cultural Nuestra Gente*, Medellín, Colombia.

en donde nos reunimos entre todos nuestros hermanos y hermanas, acudamos con nuevas propuestas de intercambio. Nos encontramos todos los meses con diferentes grupos de teatro en Bolivia, así como con grupos comunitarios, para decidir cómo y qué hacemos en esta situación de pandemia. Pero también para reafirmar que, si nos detenemos, los fascistas siguen avanzando, ellos no duermen. Entonces tenemos que articularnos a pesar de todo, a pesar de las restricciones, a pesar de estos conflictos, y eso nos ayuda a tejer más lazos. Escuchar a Adriano sobre la experiencia vivida por el *Pombas Urbanas* para mí es algo caluroso, es hermoso, es lindo, me llena de esperanza. Creo que en la actualidad se está fortaleciendo nuestra red. A pesar de los pesares, estamos fortaleciéndonos y eso ya es un gran logro. Y para el futuro, creo que esto es, a pesar de todas las cosas que estamos viviendo, un semillero increíble. Para nosotros ya no somos Cultura Viva comunitaria latinoamericana, somos mundiales, somos un referente, porque los cuerpos de los *ninguneados* no solamente están en Latinoamérica, sino por todo el mundo. El futuro está siendo reconquistado por el pueblo de los *ninguneados*, y estamos ahí aprendiendo de esas colectividades. Gracias por el tiempo compartido, porque estos son semilleros de encuentros. Porque no sólo soy yo, Tin Tin. Aquí atrás están ochenta hermanos y hermanas que me están escuchando, con quienes voy a compartir este encuentro, entonces esto ya es un logro, ya es un semillero.

Adriano Mauriz: As histórias não têm começo, meio e fim. É começo, meio e começo. Então a gente está de novo no começo. Não tem fim isso aqui. A nossa luta é muito antiga, vem de muito longe, da nossa ancestralidade. E vai ter luta de novo. E vai ter festa de novo depois.

REFERÊNCIAS

BIDEGAIN, Marcela. **Teatro Comunitario – Resistencia y transformación social**. Buenos Aires: Atuel, 2007.

BRANT, Leonardo. Do-in antropológico. **Cultura e Mercado**. São Paulo, 05 jun. 2010. Disponível em: <<https://culturaemercado.com.br/do-in-antropologico> />. Acesso em: 10 out. 2021.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. **Amir Haddad**. São Paulo: Itaú Cultural, 2021. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa251213/amir-haddad> >. Acesso em: 07 de nov. de 2021. Verbete da Enciclopédia.

SANTINI, Alexandre. **Cultura Viva Comunitaria**: políticas culturais en Brasil y América Latina. Caseros: RGC Libros, 2017.

SCHER, Edith. **Teatro de vecinos de la comunidad para la comunidad**. Buenos Aires: Argentores, 2010.

FOTOGRAFIAS

CARAVANA POR LA VIDA, **Cultura Viva Comunitaria La Paz**. 22 jun. 2012. Disponível em: <https://www.facebook.com/CaravanaPromoVida/photos> . Acesso em: 27 jun. 2022.

FÓSFORO, El Quijote em São Paulo. **Fósforo** - Literatura, música e uma pitada do resto de tudo. São Paulo, 28 out. 2009. Disponível em <https://danbrazil.wordpress.com/2009/09/28/el-quijote-em-sao-paulo/>. Acesso em: 27 jun. 2022.