

Arte e comunicação para produzir dribles epistêmicos: iniciativas juvenis das “quebradas” de Salvador (Bahia, Brasil) e Cali (Valle del Cauca, Colômbia)

Bruna Pegna Hercog¹

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i25.57664>

Resumo: Neste artigo, proponho contribuir para a reflexão sobre a atuação de iniciativas em arte e comunicação lideradas por jovens em territórios violentados da América Latina, partindo da seguinte provocação: com suas táticas, produções artísticas e modelos de gestão cultural comunitária, estas juventudes em movimento não estariam produzindo conhecimentos capazes de incidir nos processos de emancipação dos seus territórios? O que nos revelam estas práticas de gestão cultural que têm a arte e a comunicação como alicerces pedagógicos, a ancestralidade como bússola, o território como âncora e a aposta pelo comunitário como catalizadora da atuação? Compreendendo que por meio da arte e da comunicação estas juventudes elaboram dribles epistêmicos que convidam para a composição de outras intelectualidades, não estaríamos rumo às epistemologias das quebradas? Para avançar nestas reflexões, dialogo com ações culturais promovidas por coletivos atuantes nas periferias de duas cidades latino-americanas: Salvador (Bahia, Brasil) e Cali (Valle del Cauca, Colômbia).

Palavras-chave: juventudes, periferias, gestão cultural comunitária, emancipação, epistemologias

Arte y comunicación para producir regates epistêmicos: iniciativas juveniles de las “quebradas” de Salvador (Bahia, Brasil) y Cali (Valle del Cauca, Colombia)

Resumen: En este artículo me propongo a contribuir con la reflexión sobre la actuación de iniciativas en arte y comunicación protagonizadas por jóvenes en territorios violentados, partiendo de la siguiente provocación: con sus tácticas, producciones artísticas y modelos de gestión cultural comunitaria, ¿no estarían estas/os jóvenes en movimiento produciendo conocimiento capaz de incidir en los procesos de emancipación de sus territorios? ¿Qué nos revelan estas prácticas de gestión cultural, con el arte y la comunicación como fundamentos pedagógicos, la ancestralidad como brújula, el territorio como ancla y el compromiso con la comunidad como catalizador de la acción? Si entendemos que a través del arte y la comunicación estos jóvenes elaboran regates epistêmicos que invitan a la composición de otras intelectualidades, ¿no estaremos encaminándonos hacia las epistemologías de las barriadas? Para avanzar en estas reflexiones, dialogo con acciones culturales promovidas por colectivos activos en las periferias de dos ciudades latinoamericanas: Salvador (Bahia, Brasil) y Cali (Valle del Cauca, Colombia).

¹ Bruna Pegna Hercog. Doutora em Cultura e Sociedade pela UFBA. Pesquisadora do Observatório da Diversidade Cultural (ODC), Minas Gerais, Brasil. bhercog@gmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-0215-4025>

Recebido em 08/03/2023, aceito para publicação em 27/06/2023 e disponibilizado online em 01/09/2023.

Palabras clave: juventudes, periferias, gestión cultural comunitaria, emancipación, epistemologías

Art and communication to produce epistemic dribbles: youth initiatives from the “quebradas” of Salvador (Bahia, Brazil) and Cali (Valle del Cauca, Colombia)

Abstract: In this article, I propose to contribute to the reflection on the performance of initiatives in art and communication led by young people in violated territories, starting from the following provocation: with their tactics, artistic productions and models of community cultural management, wouldn't these young people in movement be producing knowledge capable of influencing the processes of emancipation of their territories? What do these cultural management practices that have art and communication as pedagogical foundations, ancestry as a compass, territory as an anchor, and community as a catalyst for action reveal to us? If we understand that through art and communication these young people elaborate epistemic dribbles that invite the composition of other intellectualities, would we not be heading towards the epistemologies of the “quebradas”? In order to advance in these reflections, I dialogue with cultural actions promoted by collectives acting in the peripheries of two Latin American cities: Salvador (Bahia, Brazil) and Cali (Valle del Cauca, Colombia).

Keywords: youth, peripheries, community cultural management, emancipation, epistemologies

Arte e comunicação para produzir dribles epistêmicos: iniciativas juvenis das “quebradas” de Salvador (Bahia, Brasil) e Cali (Valle del Cauca, Colômbia)

Pontos de partida

Nunca vou esquecer do dia em que, no auge dos meus 20 e poucos anos e do título de jornalista recém-conquistado, Seu Zé Fragoso – liderança indígena do Extremo Sul da Bahia - pousou delicadamente a mão em meu ombro e disse: *“minha filha, tá vendo aquela mangueira ali? Foi minha família que plantou. Sabe quanto tempo demorei para comer uma manga desse pé? Foi pra mais de 20 anos. Você vai voltar e recomeçar a atividade com as crianças, tá certo?”*.

Voltei para o espaço na aldeia Tibá², que foi cuidadosamente organizado para que eu pudesse fazer uma oficina de comunicação para crianças e recomecei a atividade, cuidando para respeitar o tempo-presente e os saberes produzidos naquele lugar.

Muito antes de ler Milton Santos e seu conceito-fundamento de território usado (2005), as palavras sábias de Seu Zé me ensinavam sobre pertencimento, tempo, memória, territorialidades, comunicação, cultura,

² A aldeia Tibá está localizada no Território Indígena (TI) Comexatibá, localizado em Prado, no extremo sul baiano. Seu Zé Fragoso é o cacique da aldeia.

lugar, espaço habitado. Seu alerta afetivo apontava para a necessidade de observar as diferentes cosmovisões que configuram a sociedade brasileira – e a latino-americana – e para as distintas formas e tempos de produção de conhecimento. Já se passaram quase 20 anos desse acontecimento, acumulei outros títulos e experiências profissionais e o ensinamento de Seu Zé Fragoso me acompanha em todos os passos que dou. Sigo empenhada em construir processos dialógicos e afetivos (muito melhor do que efetivos) com quem se dedica a construir outras formas de viver, de gerir e de produzir conhecimentos, desafiando diariamente a lógica neoliberal de desenvolvimento, ciência e cultura.

Neste sentido, ao longo do processo de doutoramento, tive a oportunidade de estreitar o diálogo com jovens que desenvolvem processos comunitários em duas cidades latino-americanas: Salvador (Bahia, Brasil) e Cali (Valle del Cauca, Colômbia)³ e de tecer uma *teia-tese*⁴

³ Ver: HERCOG, Bruna. Rumo às epistemologias das quebradas: iniciativas juvenis em Salvador (Bahia, Brasil) e Cali (Valle del Cauca, Colômbia). (Tese de Doutorado). UFBA. Salvador, Bahia, 2022. Disponível em:

com eles e elas. Nos dedicamos a compreender de que forma as táticas e produções artísticas destes e destas jovens produzem conhecimentos capazes de incidir nos processos de emancipação de seus territórios.

São jovens moradores de territórios violentados⁵ que se reúnem em movimentos, coletivos, grupos de arte e comunicação para enfrentar as marcas de estigmatização decorrentes do apagamento histórico, do racismo e da exclusão social. São juventudes em movimento – em menção tanto à noção de Raúl Zibechi (2013) de sociedades em movimento quanto à de Nilma Lino Gomes (2017) de

<https://repositorio.ufba.br/handle/ri/35390>
Acesso em 03 mar 2023.

⁴ A noção de teia-tese relaciona-se com a “dinâmica da teia”, disparadora e mantenedora de processos de reflexão, diálogo e escrita coletiva. A teia se estrutura em três principais convites: “o trajeto do eu”; “os nós” e “o trajeto de nós”. Seu principal objetivo é horizontalizar as relações entre os diferentes sujeitos, aproximar e sistematizar os fazeres cotidianos, abrir caminhos para diálogos horizontalizados sobre temas estruturantes da luta social e estimular o processo de elaboração de textos coletivos por meio da valorização da oralidade, da memória, do diálogo (HERCOG, 2022). Trata-se de um recurso metodológico que venho construindo desde 2012, em distintos contextos e com diferentes públicos, e que foi utilizado ao longo do processo de doutoramento.

⁵ Por “território violentado”, entendo as localidades historicamente submetidas a uma série de violências (estruturais, simbólicas e físicas).

negras e negros em movimento – que realizam saraus de poesia, publicam livros, produzem documentários, criam bibliotecas comunitárias, promovem festivais de cinema, transformam muros em telas e ruas em espaços culturais etc.

Por meio do uso político da palavra elaboram **dribles epistêmicos**: táticas coletivas que se propõem a **ressignificar os imaginários estigmatizados**, produções de conhecimento que se dão na tensão, na **negociação constante**, e que encontram esteio nas **cosmovisões afrodiaspóricas** (HERCOG, 2022, p. 9 [*grifos nossos*]).

É sobre estes dribles epistêmicos que vamos prosear aqui, a partir do diálogo com ações realizadas por coletivos de Salvador e Cali. Com suas práticas, estas e estes jovens passam a estruturar formas de gestão cultural comunitária pautadas pelo fortalecimento dos laços comunitários, pela formação de pares, pelo desenvolvimento territorial.

Mas, por que conectar Brasil e Colômbia? Por que aproximar Salvador e Cali? Ambas são cidades com populações afrodiaspóricas marcadas por processos colonizatórios violentos e por resistências

contundentes. Nelas, assim como em toda Latinoamérica, são suas populações negras e indígenas que estão colocadas às margens dos projetos de cidade, dos modelos de urbanização, das estruturas “oficiais” de produção de conhecimento, mas, também, são essas populações que se aquilombam – tomando a perspectiva do quilombismo como ideia-força (NASCIMENTO, 1980) - e produzem vida, arte, cultura mesmo diante da iminência constante da morte. Como bem diz Grada Kilomba (2019, p. 68), ao citar bell hooks: “a margem não deve ser vista apenas como um espaço periférico, um espaço de perda e privação, mas sim como um espaço de resistência e possibilidade”.

Em Cali e em Salvador, são as juventudes negras as principais vítimas da violência e da criminalidade, mas também são elas que resistem e elaboram respostas que nos ajudam a repensar modos de organização que fortalecem a capacidade de tomada de decisões das coletividades. Neste sentido, assim como já dissemos em outra oportunidade⁶, mais do que

⁶ Ver: BONFIM, C.; FRANÇA, N; HERCOG, B.; VIEIRA, V. Rumo a uma epistemologia das quebradas: ativismos juvenis para além da

resistir, essas juventudes estão elaborando potentes ofensivas culturais emancipadoras⁷. Com relação à noção de juventudes adotada, importante destacar que, para além da especificação etária, comporta a dimensão territorial e comunitária. Esse território que se constrói a partir da dinâmica dos lugares, tornando-se espaço habitado onde se desenvolvem relações humanas de identidade, vizinhança, solidariedades e construção política (SANTOS, 2005).

A noção de gestão cultural acionada aqui também se relaciona diretamente com a dimensão territorial. Para Luana Vilutis (2019, p. 174): “o território se configura como fundamento para a cultura, base para sua realização e renovação” e a gestão cultural comunitária, portanto:

expressa uma forma de organização social da cultura pautada pela **pluralidade** e pela **diversidade**, sua prática

resistência. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, v. 12, n. 22, p. 245-269, mar. 2022. Disponível em <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v12i22.51098>

⁷ Ofensiva cultural é uma categoria pensada pelo professor Carlos Bonfim, que acompanha os escritos e atuações do grupo de pesquisa e intervenção Rede ao Redor, do qual faço parte.

é coletiva e orientada pelo **diálogo intercultural**, pela integração social e produtiva, pela convivência e pelo compartilhamento, aspectos que configuram ambiente fértil para a reprodução da diversidade (VILUTIS, 2019, p. 172 [*grifos nossos*])

Feitos os esclarecimentos iniciais, o convite que faço - somando-me a tantas outras pesquisadoras e pesquisadores - é para uma abordagem propositiva que possa contribuir para a disseminação do tanto que vem sendo gestado nestes nossos outros centros, que insistimos em chamar periferias. Mas, como nos alerta Kilomba, em diálogo com bell hooks, é preciso cuidado para não romantizar a opressão:

Em que medida estamos idealizando posições periféricas e ao fazê-lo minando a violência do centro? [...] bell hooks argumenta que este não é um exercício romântico, mas o simples **reconhecimento da margem como uma posição complexa** que incorpora mais de um local. A **margem** é tanto um **lugar de repressão** quanto um **lugar de resistência** [hooks, 1990] (KILOMBA, 2019, p. 68, [*grifos nossos*])

Compreendendo, portanto, as complexidades das margens,

questiono: que formas outras de letramentos, ação cultural, ação política, espaço/equipamentos culturais, centros/periferias constroem estas juventudes que se juntam em coletivos, grupos, movimentos? Quais aprendizagens nos trazem essas práticas contestatórias de gestão cultural assentadas nos chãos do cotidiano?

“Aqui a gente é quilombo”: experiências de gestão cultural comunitária em Salvador e Cali

A partir da pesquisa de doutorado já citada foi possível mapear uma série de iniciativas comunitárias geridas por jovens em Salvador e em Cali⁸: foram identificados 127 grupos na capital baiana e 46 em Cali que desenvolviam

⁸ Em Salvador, o mapeamento foi feito de forma articulada à cartografia *Rede ao Redor: iniciativas juvenis em arte e comunicação nas periferias de Salvador*, um projeto coordenado pelo professor Carlos Bonfim e desenvolvido no Instituto de Artes e Ciências Prof. Milton Santos (IHAC/UFBA). Em Cali, não foi possível desenvolver um mapeamento nos mesmos moldes. Realizei uma busca ativa e contei com apoio dos coletivos A La Hora e A Ritmo de Ladera para fazer o levantamento dos grupos com atuação nas periferias da cidade. Também utilizei como fonte o mapeamento *Mapeando la Comunicación Comunitária en Cali*. Disponível em: <https://www.mapeandolacomunicacion.com/>
Acesso em 13 jan. 2022.

atividades artísticas, comunicacionais e educacionais nas periferias. As linguagens artísticas são diversas - dança, música, literatura, produção audiovisual, poesia, teatro de rua, circo etc. -, assim como as atividades realizadas.

Entre elas podemos citar a promoção de espaços formativos; publicação de livros, filmes, videocliques, documentários; projetos de turismo comunitário; realização de eventos como saraus poéticos, batalhas de poesia, batalhas de hip hop, desfiles de moda; atuação em escolas públicas, praças, transportes coletivos, instâncias de participação institucional como Conselhos de Direitos etc. Em Cali, a maior parte dos grupos mapeados atua com produção audiovisual e cinematográfica, literatura, música, teatro, circo, cicloativismo, hip hop, grafite, muralismo, entre outras linguagens.

No geral, o tempo de existência dos grupos varia entre 5 e 10 anos, porém também encontramos iniciativas com mais tempo de caminhada, como é o caso do Grupo de Arte Popular A Pombagem⁹, fundado em 2009 e a

⁹ <https://www.instagram.com/apombagem/>

Rede de Jovens Protagonistas da Península de Itapagipe (Reprotai)¹⁰, atuante desde 2004, em Salvador, ou da Asociación Festival Nacional Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca (FESDA)¹¹ e do Circo Capuccini¹², ambos com mais de 20 anos de atuação na cidade de Cali. Em ambas as cidades, a grande parte dos coletivos mapeados concentram suas atividades nos bairros onde moram seus/suas integrantes.

São inúmeras e diversificadas as ações realizadas pelos grupos, por isso convido a quem me lê que acompanhe os coletivos nas redes sociais, visitem seus espaços, conheçam suas produções, escutem as vozes de suas e seus integrantes. Aqui, vamos dialogar com algumas dentre tantas ações realizadas. Em Salvador, no ano de 2016, o Coletivo Cutucar destacou-se com o projeto *Mocambos Marginais: Olhares Identitários sobre o Subúrbio de*

*Salvador*¹³, financiado via edital cultural municipal.¹⁴

Artistas e moradores/as da região do Subúrbio Ferroviário de Salvador¹⁵, as/os integrantes do coletivo fizeram uma intervenção fotográfica em oito dos 22 bairros da região e a partir de um processo dialogado com as/os moradores. Foram produzidas 150 poesias fotográficas com até 10 metros de altura. As imagens foram expostas em pontos estratégicos dos bairros, definidos de forma conjunta entre o coletivo e as/os fotografadas/os.

A proposta do Mocambos Marginais era ocupar oito comunidades do Subúrbio Ferroviário com fotografias. Fazer uma ocupação fotográfica dentro dessas oito comunidades. Uma exposição a céu aberto, onde nós tivemos todo um processo de mobilização, de contato com essas comunidades (*Raiane Vasconcelos, integrante do Coletivo Cutucar [grifos nossos]*).

¹⁰ <https://www.facebook.com/reprotai/>

¹¹ <https://www.facebook.com/FESDAcine>

¹² <https://www.facebook.com/Forculvida-Capuchini-Circo-Teatro-119259485345234/>

¹³ <https://www.instagram.com/coletivocutucar/>

¹⁴ O projeto foi aprovado no Edital Arte em Toda Parte III, promovido pela Fundação Gregório de Matos, ligada à Prefeitura Municipal de Salvador.

¹⁵ Atualmente, de acordo com a Prefeitura Municipal de Salvador, o Subúrbio Ferroviário é formado por 12 bairros e 3 ilhas. Disponível em: <https://prefeiturabairro.salvador.ba.gov.br/prefeitura-bairro-suburbio-ilhas/>. Acesso em 10abr. 2023

[...] não foram só fotografias, foram poesias. Poesia marginal feita por pessoas do Subúrbio Ferroviário que produziram essas poesias a partir da ida nas localidades. E a ideia é essa: de construir com as pessoas e pensar essa comunidade. Pensar esse cotidiano, esse dia a dia, essa poesia que está aí, dentro desse local. **O que é que nós podemos falar desse cotidiano, o que é que nós podemos comunicar a partir do dia a dia?** (*Vaguiner Braz, integrante do Coletivo Cutucar [grifos nossos]*).

Foi a **primeira exposição a céu aberto do Subúrbio Ferroviário de Salvador [...]** Foi muito bonito, porque **as pessoas chegavam pra gente e falavam assim: "poxa, eu me vi. Eu me vi" [...]** Essas fotos foram colocadas em casas, em locais que as pessoas passavam e viam. **Muitas pessoas se reconheciam tanto que pegavam as fotos.** Teve um caso muito legal: de uma senhora que tiraram uma foto, ela pegou a foto e levou pra casa. Porque era ela, ela se sentiu bonita. Porque ela dizia assim: "ah, não, eu sou feia". Essa foto que estou falando foi o Vaguiner [Vaguiner Braz] que fez. E aí a senhora dizia "não, eu não quero não. Eu sou feia". Vaguiner: "não, você é muito linda". E tirou a foto dessa senhora, e aí, quando a gente voltou, a foto já não estava lá, porque a senhora pegou a foto e colocou em casa. [...] **Quando está na rua, não é mais da gente. Ficamos felizes por essa**

senhora ter se reconhecido na foto. (*Marina Lima, integrante do Coletivo Cutucar [grifos nossos]*).

Como é possível notar pelos relatos das jovens, as ruas transformaram-se em grandes galerias de arte, as “pessoas comuns” tornaram-se artistas. As obras de arte foram levadas e passaram a ocupar outros lugares - salas, muros de casa. Este projeto exemplifica uma ação tática¹⁶ dos coletivos que subverte cânones estéticos. Apesar de forjar nossos imaginários, estes cânones não são universais.

Ações culturais como a realizada pelo Cutucar evidenciam metodologias que subvertem lógicas cristalizadas, disputam narrativas e constroem outras leituras sobre territórios violentados e as pessoas que os constroem cotidianamente. Concordo, portanto, com Érica Pessanha do Nascimento (2011) quando diz que a produção cultural dos sujeitos periféricos - marcada por

¹⁶ A noção de táticas está sendo compreendida na perspectiva de Michel de Certeau (2014) como aquelas produzidas pelas pessoas comuns fora do campo de visão do inimigo, como respostas ágeis às necessidades que surgem articuladas sobre as invenções do cotidiano.

subversões linguísticas e estéticas - positiva identidades coletivas.

Na mesma direção do *Mocambos Marginais*, podemos citar o *Festival Nacional de Cine y Video Comunitario del Distrito de Aguablanca (FESDA)*, realizado, desde 2008, no Distrito de Aguablanca¹⁷, em Cali, pelo coletivo homônimo. O evento reúne produtoras/es audiovisuais e comunicadoras/es comunitárias/os do Oriente de Cali. Segundo suas/seus realizadoras/es, o objetivo da iniciativa é contribuir para a divulgação e formação em cinema comunitário para a população do setor e possibilitar a difusão de iniciativas comunitárias que têm pouco espaço nos meios massivos de comunicação.

Desta forma, o FESDA fortalece uma rede de artistas do audiovisual e fomenta a divulgação de produções que dificilmente conseguem se inserir nos circuitos tradicionais de difusão audiovisual. Permitem, também, a difusão de narrativas que vão na contracorrente dos discursos

¹⁷ Formada pelas *comunas* 13, 14, 15 e 21, a região oriental de Cali é conhecida como Distrito de Aguablanca. Dados do Departamento Administrativo Nacional de Estatística - DANE (2005) indicavam que 70% da população negra de Cali morava neste setor.

legitimados pelos meios de comunicação massivos que, por sua vez, refletem os interesses das elites econômicas e políticas da Colômbia.

No final da noite, o coletivo FESDA realizou uma exibição de filmes ao ar livre, que mostrou curtas nacionais e internacionais sobre a organização da comunidade na defesa dos territórios, assim como a importância do cinema e da mídia audiovisual para tornar visíveis as lutas que estão sendo realizadas.¹⁸

Assim como o Coletivo Cutucar, com suas ações, estes jovens transformam ruas de territórios marcados por estigmas e violências sistemáticas em salas de cinema, em escolas de audiovisual. Permitem que pessoas que nunca foram a uma sala “convencional” de cinema, não só possam ter a oportunidade de assistir filmes como possam experimentar processos de produção. As/os idealizadora/es definem o Festival não apenas como um evento, mas como um processo social que fortalece quem já produz audiovisual, forma público e estimula que crianças, adolescentes, jovens e mulheres sejam

¹⁸ Disponível em:
<https://www.facebook.com/page/1297358273625675/search/?q=primer%20campamento>.
Acesso em 16 fev. 2022

apresentadas/os à linguagem audiovisual por meio de atividades formativas. Em suas redes sociais, ressaltam:

O Festival promove a formação, exibição e estimula os processos de criação audiovisual comunitária através da assessoria coletiva, ao mesmo tempo que possibilita redes de distribuição de peças audiovisuais. Da mesma forma, este espaço é criado para **ampliar o campo de ação de cada um dos coletivos e formar o público para a recepção dos produtos realizados por este tipo de produtores comunitários** [*grifos nossos*].

Da mesma maneira que ruas são transformadas em galerias de arte e salas de cinema, estes grupos convertem os transportes coletivos em palcos para recitais poéticos, equipamentos públicos abandonados ou casas particulares em equipamentos culturais como bibliotecas, escolas, centros culturais, ou seja, espaços com usos comunitários diversos. Estabelece-se uma rasura na ideia convencional de espaço cultural

associada à produção espacial feita pelo Estado e/ou pelo mercado, enfocando aqueles edifícios – salas de cinema, teatros, museus, bibliotecas

etc. – que merecem consideração pelos governos e pelo segmento empresarial nas políticas culturais que estabelecem (ALBINATI, 2019, p. 87)

Para compreender essas atuações é preciso acionar uma noção ampliada de espaço cultural que considere as diferentes formas de espacialização da expressão cultural (ALBINATI, 2019). Neste sentido, em sintonia com Mariana Albinati, compreendo que estas iniciativas das quebradas de Salvador e de Cali com suas ações, constroem “espaços do encontro cultural, que podem ser provisórios (ocupados pela ausência de outros mais adequados) ou temporários (que se realizam em alguns momentos, mas não permanentemente, criando uma sobreposição de territórios” (ALBINATI, 2019, p. 87-88).

Vejamos mais dois exemplos: a Biblioteca Comunitária Zeferina Beiru (BZB), localizada no bairro do Beiru/Tancredo Neves, em Salvador, e a Casa de Cultura Fundpiana, no Distrito de Aguablanca, Cali. Inaugurada em novembro de 2015, a Biblioteca Comunitária Zeferina Beiru é “uma organização comunitária,

autônoma e quilombola”¹⁹. O prédio onde funciona a Biblioteca já havia sido o Centro Comunitário do Arenoso, construído no final da década de 1980, e ao longo de décadas abrigou uma série de iniciativas comunitárias, inclusive uma escola infantil, onde alguns dos atuais gestores do espaço estudaram.

Em 2013, um grupo de jovens – a partir do diálogo com lideranças comunitárias locais – decidiu criar a biblioteca comunitária no espaço que estava abandonado. O espaço funciona como biblioteca, ofertando livros para a comunidade e como equipamento cultural onde são realizados cursos, oficinas, apresentações artísticas, festivais etc.

Eu vejo esse espaço como um **espaço formativo e diferencial**, assim como muitos outros **quilombos** que a gente tem nas nossas periferias e que são apagados. Nessa minha vivência aqui eu percebi que **o território não é um mero bairro, é um território vivo**, onde as pessoas têm um **sentimento de pertencimento muito grande**, principalmente com momentos históricos que aconteceram aqui e que são

muito marcantes para formar e constituir essa identidade hoje. Eu vim pra cá também porque **a comunidade precisa ter referências**, precisa ver pessoas que foram para a universidade, que conseguem um emprego, pode não tá ganhando essas maravilhas todas de dinheiro, mas demonstra que é possível você se tornar um acadêmico, um político, um médico, um bibliotecário, um sociólogo, psicólogo (*Diego Santos – Biblioteca Comunitária Zeferina Beiru, Salvador*) [grifos nossos].

Qual a cara da Biblioteca? A gente não é só uma biblioteca pública, nesse formato que as pessoas vão lá, bota o nome, se registra, tem que botar CPF, endereço para pegar um livro, é uma burocracia para liberar para pegar um livro, tem que devolver 15 dias depois. **A gente é mais do que uma biblioteca, a gente é um centro de cultura, é um centro que trabalha a identidade do bairro**, tem oficina de poesia, aula de boxe, aula de capoeira, aula de violão, aula de inglês, festivais de rap, oficinas de dança. (*Quelmonis Souza - Biblioteca Comunitária Zeferina Beiru, Salvador*) [grifos nossos]²⁰

¹⁹ Descrição da Biblioteca em suas redes sociais. Disponível em: https://www.instagram.com/bibliotecazeferina_beiru/ Acesso em 07 mar 2023.

²⁰ Ambos depoimentos foram retirados do episódio “Caminhos da Resistência”, que integra a série audiovisual “Memorial Zeferina”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=ir6xmNQm8sg%23menu> Acesso em 22 fev. 2022.

A partir de processos distintos de conquista de uma sede para o coletivo, porém com convergências no uso dado ao espaço, trago a experiência da Fundación Un Distrito en Paz (FUNDP). O grupo é formado por jovens que faziam parte da torcida (*barra brava*) Barón Rojo Sur, dentro do time América de Cali e não se identificavam com algumas atitudes de jovens integrantes da agremiação que, via de regra, se valiam de atos violentos para expressar a rivalidade entre integrantes de torcidas rivais. Para produzir outras respostas, começaram a apostar no trabalho comunitário, no chamado *barrismo social*²¹. Em 2021, no marco do *Paro Nacional* da Colômbia que ganhou projeção internacional e ficou conhecido como *Estallido Social*, conseguiram conquistar uma sede própria.

²¹ O *barrismo* é um fenômeno social que ganhou força nas últimas décadas na Colômbia. As *barras* são grupos que se juntam em torno da afinidade que têm por um mesmo time de futebol. Inspiram-se nos modelos das “*barras bravas*” da Argentina e dos Hooligans, da Europa. As narrativas sobre estes grupos costumam se deter nas ações de violência que acontecem dentro e fora dos estádios. No entanto, há um movimento importante entre algumas *barras* futebolísticas na Colômbia de transição para uma ação coletiva, comunitária e política (ARANA, 2019) (HERCOG, 2022, p. 154).

[...] foi um diálogo que se deu no âmbito do “Estallido Social”. Deste diálogo nasceu uma iniciativa municipal na qual todos os setores convergem - Compromiso Valle - e que é financiada com fundos de empresas privadas do Valle del Cauca. Há dois anos atrás já tínhamos uma proposta para uma sede e como torná-la autossustentável. Com essa oportunidade, nós apresentamos a proposta para a iniciativa e ela foi apoiada. Desde outubro de 2021, temos nossa própria sede [...]. **A sede servirá como um lugar para o desenvolvimento cultural de todos os jovens da comunidade** (*Hector Obando – FUNDP, Cali*) [*grifos nossos*].

Batizada como “Casa de Cultura Fundpiana”, é definida pelos seus gestores como “um espaço para todos, a materialização de um sonho e a construção de uma realidade coletiva que transpassa horizontes”. No local, são oferecidas oficinas artísticas e esportivas gratuitas, cursos, entre outras atividades e já está funcionando o “Comedor Futbolero y Comunitário NuTRiLonchera”.

Muitas outras iniciativas similares poderiam ser citadas aqui, como o QUIAL - Quilombo Aldeia Tubarão, espaço cultural localizado em Paripe, na região do Subúrbio Ferroviário de Salvador. A sede é a

casa da gestora do grupo, Natureza França, que foi adaptada para receber crianças, adolescentes, jovens e mulheres do bairro para participarem de rodas de capoeira, aula de dança, oficinas de diversas linguagens artísticas, projetos de estímulo à leitura, entre outras tantas atividades. O QUIAL se apresenta como “espaço de arte educação e atividades culturais, formativas e sociais, biblioteca e brinquedoteca, centro de referência em culturas populares afro-brasileiras e indígenas”. Nas palavras de Natureza:

As expressões culturais, as atividades de lazer e todas mais que acontecem no território estão em cruzo constante com as dinâmicas sociais deste lugar. **Não há como separar vida e celebração. Os corpos compõem o organismo da comunidade e suas práticas são os movimentos que fazem acontecer a dinâmica local.** Todos são movimentos das relações humanas que tecem o organismo de Tubarão e cada movimento é referência para o desenvolvimento de uma compreensão mais substancial sobre o território e sobre os sujeitos que nele vivem. (BONFIM, C.; FRANÇA, N; HERCOG, B.; VIEIRA, V., 2022, p. 263-264, [grifos nossos])

Exemplos como os citados aqui revelam como nos bairros onde vivem e atuam, as/os jovens contribuem para a criação, ocupação ou reapropriação de espaços em seus bairros, aproximando-os do que Mariana Albinati conceitua como “espaços culturais insurgentes”:

este tipo de espaço se concretiza quando os agentes produtores de cultura inventam **espaços próprios, não no sentido da propriedade, mas no da apropriação**, por não conseguirem ou mesmo por não desejarem se apropriar dos espaços culturais que o Estado e o mercado lhes oferecem (ALBINATI, 2019, p. 98 [grifos nossos]).

No que se refere às formas de gestão desenvolvidas nestes “espaços culturais insurgentes”, vale ressaltar que há tanto nos grupos de Cali quanto nos de Salvador uma intencionalidade de desenvolverem modelos horizontalizados. “A lógica de encontro das/dos jovens tem como princípio excluir as noções de mando e de obediência e encontrar outras formas de fazer política, de aprender, de ensinar, de construir outras histórias, bairros, escolas, cidades, corpos possíveis” (HERCOG, 2022, p. 213). Esta intencionalidade não está,

evidentemente, imune a contradições e a conflitos internos.

Mas, em geral, há uma busca por construção de modelos de gestão que se afastam das tradicionais estruturas de sindicatos e partidos políticos, por exemplo. Esta busca não se restringe aos mecanismos de gestão institucional, mas também à forma como os coletivos se relacionam com o público. Há uma intencionalidade pedagógica nas metodologias que desenvolvem. Mais do que contribuir para que a população local acesse produtos culturais, há o desejo que os seus e as suas construam pensamento crítico, participem dos processos criativos e também possam contar as suas próprias histórias. Neste sentido, destaco três principais metodologias de gestão que, a meu ver, disparam processos de aprendizagem e de construção de conhecimento nos territórios onde as/os jovens atuam. São elas: “leitura afetiva do território e escuta ativa de pares”; “criação de espaços educativos” e “construção de alianças táticas (HERCOG, 2022).

A primeira tem relação com os processos de diagnóstico, de mapeamento, de escuta dos anseios

da comunidade para que possam oferecer ações culturais conectadas com os interesses das pessoas que fazem aquele lugar. Prevaecem a leitura afetiva do território e a escuta ativa de pares. Para isso, são realizadas oficinas, feiras, entre outros eventos que reúnem crianças, idosos, jovens e adultos e criam uma ambiência que favorece o diálogo e a escuta. A perspectiva que predomina é o de “fazer com” e não “fazer para”, como demonstra Vaguiner Braz, integrante do Coletivo Cutucar, ao narrar o processo de criação do projeto Mocambos Marginais:

Dentro dessa ida às comunidades, a gente fazia a leitura visual do local. Tinha todo um **processo de mapeamento muito mais sensível, um mapeamento afetivo também, emotivo.** Porque a vida dessas pessoas eram vidas que se misturam com a nossa, porque toda a equipe eram pessoas do Subúrbio Ferroviário. A ideia é trabalhar com pessoas do Subúrbio Ferroviário (toda a equipe técnica que estava dentro do Mocambos Marginais), então **não era um olhar estrangeiro, é o nosso cotidiano, é a nossa vida, é a nossa** **escrevivência** (Vaguiner Braz, *Coletivo Cutucar – Salvador [grifos nossos]*).

Importante destacar que neste processo de busca ativa feita no próprio território, os jovens são estimulados a sistematizar informações e a produzir conhecimentos em diálogo com atores sociais que, via de regra, são representados de forma estigmatizada pela mídia, pelas produções acadêmicas etc. A “criação de espaços educativos”, outra metodologia convergente nas atuações dos coletivos de Cali e de Salvador, também se conecta com a perspectiva horizontalizada de gestão, em que se valoriza o processo de crescimento mútuo, feito a partir das trocas estabelecidas com a comunidade.

Os saraus de poesia realizados nas periferias de Salvador exemplificam bem esse princípio metodológico. O objetivo não é apenas “levar poesia” para os moradores de determinado bairro, mas despertar processos educativos e críticos e estimular que outros jovens também produzam sua própria arte, como explica Adrielle do Carmo, idealizadora dos saraus Erótica Sarau Online e Sarau das Artes da Santa Cruz:

[...] os saraus em Salvador são uma verdadeira tecnologia social [...] O sarau, ele não é só um sarau periférico feito para a periferia, com a periferia, pela periferia, ele não é só um sarau artístico e cultural, ele também é um sarau social. Porque levanta temas e questões que atingem os jovens, principalmente os jovens das periferias [...] esses temas são levantados nos saraus através da arte e é feita uma mobilização social. **Através do sarau e a partir do sarau, a gente conseguiu trazer as pessoas dos bairros em volta para dentro do espaço universitário e também conseguiu levar recursos da universidade pra esses territórios** (Adrielle do Carmo – Salvador [grifos nossos]).

Neste sentido, há uma conexão com o que Gisele Nussbaumer e Giuliana Kauark (2021) apontam como características do modelo de gestão adotado por espaços, coletivos e redes culturais que deveriam inspirar os modelos públicos de gestão da cultura, alargando os seus parâmetros.

Há um pensamento que inclui, para além da apresentação do resultado de uma produção cultural, o compartilhamento de seu processo de criação, por meio da realização de oficinas e debates, ou seja, há um **cuidado para que diferentes públicos**

interessados tenham a possibilidade de participar não apenas como espectadores, mas como indivíduos que se mobilizam a partir de processos de identificação e, também, de reconhecimento de diferenças. Para boa parte dos gestores que atuam nesses espaços ou em coletivos e redes culturais, **a transversalidade da cultura não é mera retórica e a ideia de competência está associada à capacidade de colaboração e compartilhamento** (NUSSBAUMER; KAUARK, 2021, p. 207 [grifos nossos]).

Esta capacidade de colaboração e compartilhamento também aparece na terceira metodologia de gestão: a “aliança tática”. Em que pese todas as diferenças entre o Brasil e a Colômbia no que tange às suas políticas culturais e modelos de fomento – que não conseguiremos explanar neste artigo –, conseguir se manter financeiramente segue sendo o principal desafio dos grupos. Portanto, agir taticamente para conseguir garantir a sustentabilidade das ações é fundamental. Para isso, os coletivos lançam mão de diversos caminhos: cooperação internacional; editais públicos; parcerias com o setor

empresarial, não-governamental, com igrejas; fazem rifas e “vaquinhas online” etc. Concordo com Érica do Nascimento quando diz que

embora os artistas periféricos construam seus discursos e autoimagens pautados nas ideias de independência, autogestão e autossuficiência (e certos meios de comunicação de massa tendem a corroborá-las), é por meio das conexões ativas entre representantes de diferentes camadas e espaços sociais que as ações culturais aqui focalizadas se tornaram possíveis e as identidades delas resultantes adquiriram especificidades (NASCIMENTO, 2011, p. 2016).

Estas conexões ativas, ou o que estou chamando de alianças táticas, portanto, são fundamentais para que as ações culturais possam se concretizar. E elas não dependem exclusivamente de apoio financeiro. As alianças táticas são feitas com duas principais motivações: garantir a sustentabilidade financeira do coletivo e fortalecer/ampliar sua atuação e capilaridade territorial. Nestes sentidos, a figura dos “aliados” é fundamental, como explica Ángel González, do Colectivo A La Hora 30:

[...] temos uma figura muito bonita que é a figura dos

aliados, que são os amigos que vem de vez em quando em alguma oportunidade. Temos feito muitos passeios, feito laboratório, formando uns aos outros com a consciência do corpo e a utilização do corpo para cenas de lutas diretas não-violentas (*Ángel González, Colectivo A La Hora 30 – Cali*)

O uso dos recursos públicos também tem uma dimensão tática. Tanto em Cali, como em Salvador, como visto, identificamos ações carregadas de contundentes críticas sociais que foram financiadas por secretarias estaduais ou municipais de cultura, por apoio direto ou via editais. Assim, “o que pode aparentar contradição pode ser lido como tática. Uma vez que há um uso hábil do recurso para permitir a viabilidade da ação, sem que ela perca a força política de denúncia das ausências e visibilização das potências das juventudes e territórios violentados” (HERCOG, 2022, p. 229).

“A gente age com malícia e manha. Tem que gingar, tocar no chão e dar uma rasteira”: dribles epistêmicos para tecer outras tramas

Importante destacar que as dinâmicas dos grupos em Salvador e

Cali são diferentes, uma vez que cada cidade tem seu contexto sócio-político específico, logo suas juventudes produzem distintas ofensivas. Porém, detenho-me aqui a observar as convergências nas atuações juvenis destas suas sociedades afrodiáspóricas.

As ações realizadas pelos grupos acontecem de forma articulada com agendas de luta social como o enfrentamento ao racismo, ao genocídio da população negra, ao patriarcado. Articulam-se também com a promoção da equidade de gênero, da defesa dos direitos sexuais e reprodutivos das mulheres, do direito à comunicação e à cultura, entre outros. Em Salvador, a dimensão racial apareceu de forma mais explícita nas narrativas das/dos jovens e na atuação dos coletivos do que nos grupos de Cali, o que não significa dizer que a pauta racial não esteja entre as prioridades de alguns grupos colombianos. Corroborar, contudo, o que diz o pesquisador Cristiano Rodrigues (2020) sobre a completa invisibilização da população negra ao longo da construção da sociedade colombiana: “a principal diferença entre as ideologias sobre mestiçagem

difundidas na Colômbia e no Brasil é que na primeira os negros foram completamente invisibilizados enquanto na segunda eles foram, ao menos discursivamente, incluídos” (RODRIGUES, 2020, posição 1363).

Em que pese todas as especificidades de cada país, e como tratam suas questões étnico-raciais, o que os conecta é o fato de serem sociedades afrodiáspóricas. Nesta condição reside trauma, sofrimento psíquico, mas também, potência. Para Luiz Rufino (2019), a diáspora transatlântica oferece a possibilidade de criar outras tramas para os fios das experiências negro-africanas que foram forçadamente desalinhados com a escravização. A diáspora, portanto, é compreendida como “assentamento”, “chão sacralizado”, uma “trama cosmopolita e solidária de sociabilidades transafricanas” (RUFINO, 2019).

É a partir de seus lugares, portanto, tecendo essas tramas, que juventudes – herdeiras de movimentos históricos de luta social - afirmam suas identidades, ecoam suas vozes e disputam as narrativas que seguem reproduzindo as “estruturas coloniais de opressão” (CUSICANQUI, 2010, p.

56-57). Este enfrentamento é tático, como bem diz Mariana Oxente Gente, do Coletivo ZeferinaS: “a gente age com malícia e manha. Eu não posso bater de frente com esse governo, se não vai ser tiro e bala. Tem que gingar, tocar no chão e dar uma rasteira”. Para as juventudes destes territórios violentados que buscam caminhos para se desatar da espiral da violência que perpassa suas vidas e define-definha seus imaginários desde o nascimento, o que está em jogo é a reivindicação de outras políticas de representação (HERCOG, 2022). Neste aspecto, dialogo com Stéfane Souto (2020):

A partir da afirmação de suas identidades, tais grupos sociais vêm disputando territórios até então ocupados por narrativas hegemônicas, como os campos do conhecimento e da produção cultural, na mesma medida em que reivindicam também novos regimes de representação e visibilidade (SOUTO, 2020, p. 134).

Em todas as ações destes coletivos, “o uso político da palavra, da imagem e do corpo é a operação tática adotada para realizar dribles epistêmicos, ou seja, para disputar as narrativas hegemônicas construídas

sobre seus territórios e suas identidades” (HERCOG, 2022, p. 247-248). Esta disputa se dá na criação e gestão de espaços e equipamentos culturais, nos saraus de poesia, nas produções audiovisuais, radiofônicas etc. Desta forma, estas juventudes compõem outras formas de produção de conhecimentos que conferem nuances às formas consagradas. Como provoca, Mariana Oxente Gente, do Coletivo ZeferinaS, de Salvador:

Questionam e tentam invisibilizar, estigmatizando nossas produções, nossos artistas e nos excluindo do cenário cultural. Mas, aí é que está, o questionamento não é acerca da validade das nossas artes e da nossa produção: a poesia marginal, a capoeira, o rap. O real questionamento é sobre a nossa capacidade intelectual de produzir saberes, conhecimentos, em produzir arte.²²

É preciso, portanto, que mudemos as lentes que temos disponíveis para que enxerguemos estes saberes produzidos nas lutas por emancipação política e social, ou nas palavras de Nilma Lino Gomes (2017),

saberes emancipatórios que traduzem uma forma de conhecer o mundo, de produzir uma racionalidade marcada pelos marcadores raciais e de intervir nesta sociedade racializada por meio da criação, recriação, produção e potência.

Convite

A noção de epistemologias das quebradas que elaboro na tese e trago brevemente para que dialoguemos aqui é justamente um convite para essa mudança de lentes, para que ocupemos o sentido convencional do termo epistemologia - teoria ou filosofia do conhecimento. Ocupemos assim como o fez Boaventura de Souza Santos (2009) para formular as Epistemologias do Sul que se propõe a “identificar e valorizar aquilo que muitas vezes nem sequer figura como conhecimento à luz das epistemologias dominantes” (SANTOS, 2009, posição- p. 230-238). Ou como o fez Nilma Lino Gomes (2017) ao articulá-lo com a produção de conhecimento dos movimentos negros brasileiros. Luiz Rufino, por sua vez, também ocupa a epistemologia e a “esculhamba” para formular a “pedagogia das encruzilhadas”.

²² Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CCmdQEtFBzz/>
Acesso em 24 jan. 2022.

Ocupando o conceito e trazendo outros matizes a ele é que aponto quatro eixos centrais para o que estou chamando de possíveis epistemologias das quebradas. São eles: a arte e a comunicação como alicerces pedagógicos; o território como âncora; a ancestralidade como bússola e a aposta pelo comunitário como catalizadora da atuação. Em linhas gerais, aponto que “o entrelaçamento das dimensões artística, política e identitária sustenta a base dos processos de construção de conhecimentos dos coletivos que atuam nas quebradas (HERCOG, 2022, p. 236). Esta base ética e estética guia os coletivos. A arte e a comunicação têm, portanto, uma dimensão pedagógica.

Como quilombos urbanos, estes coletivos têm o território vivido como âncora – no sentido de apoio, amparo, proteção, base – e alavanca, pois as relações tecidas ali alimentam os ativismos. A construção de territorialidades específicas por parte destas juventudes dentro de um bairro marginalizado é forjada por uma multiplicidade de identidades e formas organizativas. “O conhecimento ancestral diaspórico é herdado pelos

movimentos sociais negros e indígenas e amalgama as práticas dos coletivos culturais” (HERCOG, 2022, p. 264). A ancestralidade é bússola. O convite para que a memória apagada seja revivida é tática, é intencionalidade pedagógica. O corpo transforma o *destierro* em *locus* de ação, produção, reexistência. Por fim, a aposta pelo comunitário à medida que catalisa a atuação, conforma a base ética e estética dos coletivos das quebradas.

Organizadas/os em processos comunitários horizontalizados, estas/es jovens questionam cânones e propõem mudanças nas formas tradicionais de organização política. Mais do que um conceito acabado, a noção de epistemologias das quebradas, ao alargar o próprio entendimento de epistemologia, convida a ler as práticas artísticas e comunicacionais das juventudes das quebradas como forma efetiva de produção de conhecimentos.

O convite é para que e olhemos essas e esses jovens como produtoras/es de conhecimento, a despeito de todos os marcadores de opressão que marcam seus corpos, sejam eles geracionais, de gênero, de

classe ou de raça. Assim, retomo e partilho os questionamentos que me acompanharam durante todo o processo de doutoramento: com suas táticas e produções artísticas não estariam os coletivos das quebradas

Referências

ALBINATI, M. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. In: KAUARK, G; RATTES, P; LEAL, N (orgs.). *Um lugar para os espaços culturais*. Salvador: EDUFBA, 2019, p. 135 - 156.

BONFIM, C.; FRANÇA, N; HERCOG, B.; VIEIRA, V. Rumo a uma epistemologia das quebradas: ativismos juvenis para além da resistência. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, Niterói, v. 12, n. 22, p. 245-269, mar. 2022. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v12i22.51098>

CERTEAU, M. de. *A Invenção do Cotidiano: artes de fazer* [vol. 1]. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.

CUSICANQUI, S. R. *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010

GOMES, N. L. *O Movimento Negro Educador: Saberes construídos nas lutas por emancipação*. Petrópolis: Vozes, 2017.

HERCOG, B. *Rumo às epistemologias das quebradas: iniciativas juvenis em Salvador (Bahia, Brasil) e Cali (Valle del Cauca, Colômbia)*. [Tese de

produzindo conhecimentos capazes de influenciar nos processos de emancipação dos seus territórios? Não estaríamos, portanto, rumo às epistemologias das quebradas?

Doutorado]. UFBA. Salvador, Bahia, 2022.

KILOMBA, G. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro. Cobogó: 2019.

NASCIMENTO, A. *O Quilombismo: documentos de uma militância pan-africanista*. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1980.

NASCIMENTO, É. P. do. *É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana*. [Tese de Doutorado]. Universidade de São Paulo, 2011.

NUSSBAUMER; G. M.; KAUARK, G.; Formação e prática em gestão cultural: ente o tecnicismo e o engajamento. *Extraprensa*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 197 – 210, jan./jun. 2021.

RUFINO, L. Pedagogias das Encruzilhadas. *Revista Periferia*, v.10, n.1, p. 71 - 88, Jan./Jun. 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/periferia.2018.31504>

SANTOS, M. O retorno do território. In: OSAL: Observatório Social de América Latina. Año 6 no. 16 (jun. 2005). Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf>.

SOUTO, S. Aquilombar-se: insurgências negras na gestão cultural contemporânea. *Revista Metamorfose*, vol. 4, nº 4, jun de 2020

VILUTIS, L. Gestão cultural comunitária em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. In: RUBIM, A. A. C. (org.). *Gestão cultural*. Salvador: EDUFBA, 2019

ZIBECHI, R. Autonomías y emancipaciones. *América Latina en movimiento*. Lima, set. 2007.