

## O *Movimiento Murgero* como ator político: a construção participativa de uma política para o carnaval de Buenos Aires

Laura Bezerra<sup>1</sup>

### Resumo

O artigo aborda o papel da Murga Porteña, manifestação cultural popular argentina, na construção de novos espaços de participação, no contexto das experiências democráticas latino-americanas no sec. XXI. Nosso percurso metodológico compreendeu revisão bibliográfica, levantamento documental, entrevistas com diretores/as de murgas e ativistas culturais, além de observação participante. Trata-se de uma pesquisa qualitativa e exploratória, na qual os dados coletados foram submetidos a uma análise que buscou identificar os protagonistas dos processos descritos, suas motivações e sua efetiva capacidade de intervenção. Os resultados evidenciaram o surgimento de um novo ator político, cuja atuação obteve resultados concretos, a construção participativa de uma política para o carnaval de Buenos Aires, e contribuiu para ampliar a noção de cidadania.

Palavras-chave: políticas culturais; participação; cidadania; murga; Buenos Aires.

### 1. Introdução

A partir da trajetória da Murga Portenha, este artigo tece algumas reflexões sobre a construção de novos espaços de participação nas políticas públicas de cultura no contexto das experiências democráticas latino-americanas na passagem do século XX para o XXI.

Esse, cabe dizer, é um momento de transformações cruciais na constelação político-institucional global. Em um novo cenário tecnológico, as tensões entre as dinâmicas globais e locais produzem mudanças societárias, entre as quais sublinhamos a redefinição dos tradicionais espaços de poder e a “discussão sobre os novos meios e padrões de articulação entre indivíduos, organizações, empresas e o próprio Estado” (GONÇALVES, 2005).

Na América Latina o projeto neoliberal se consolida a partir do final da década de 1990, mas, na contraface deste projeto de mercantilização da vida, no início do sec. XXI em diversos países foram eleitos governos democráticos trazendo a expectativa da superação das desigualdades e das violências que caracterizaram a história do continente até então. Esses governos enfrentam enormes desafios, tais como as estruturas de representação subordinadas ao capital e as tradições autoritárias da cultura política da região (ADDOR, 2018). Nesse contexto adquire centralidade o processo de construção da cidadania, que, como disse Guillermo O’Donnel (*apud* ADDOR, 2018, p. 1110), é algo que se efetiva “a partir de um

---

<sup>1</sup> Doutora em Cultura e Sociedade pelo Instituto de Humanidades Artes e Ciências Prof. Milton Santos (IHAC) da Universidade Federal da Bahia (Salvador, 2013). Professora adjunta, vice-diretora e assessora do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CECULT/UFRB). Coordenadora do projeto Filmografia Baiana. Pesquisadora do CULT (Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura). E-mail: laurabezerra1@gmail.com

processo complexo, que só se dá pela ampliação dos direitos civis, sociais e políticos.” Assim, é essencial a construção e consolidação de espaços públicos, entendidos como “instâncias deliberativas que permitem o reconhecimento e dão voz a novos atores e temas” (DAGNINO; OLIVERA; PANFICHI, 2006, p. 23). São esses novos atores que “com suas reivindicações político-culturais, forçam a ampliação da noção de cidadania, agregando novos valores e direitos àqueles já conquistados” (BARBALHO, 2010, p. 242).

Pensando em termos de políticas públicas, pode-se dizer que novos atores políticos surgem quando grupos se organizam e começam a pressionar o sistema político para resolver suas demandas (RUA, 1998, p. 3). Assim, adquire significado a capacidade de agenciamento desses novos atores, a saber: sua capacidade de organizar-se coletivamente; de convencer governantes e/ou legisladores da legitimidade e urgência das demandas apresentadas e, portanto, da necessidade de sua inclusão na pauta política; assim como de sua capacidade de influir nas fases de formulação e implementação e avaliação de uma dada política.

Considerando as fragilidades dos processos democráticos no continente e os diversos entraves à participação, nos interessou olhar para experiências concretas de democracia local desenvolvidas na América Latina. Enxergamos na trajetória da Murga Portenha um exemplo no processo de construção desses novos espaços públicos, com um movimento que assumiu o protagonismo na construção de uma política para o carnaval de Buenos Aires. Inspirada por Addor (2018), tentamos identificar nesse processo os aspectos que impulsionaram a participação democrática na implementação de políticas culturais de base local.

Entendemos que o motor da atuação do Movimento Murguero foi o exercício do direito à cidade. Produtivo para o nosso trabalho foi conectar a ideia do direito à cidade com a noção de cidadania cultural desenvolvida por Marilena Chauí (2006). A autora refere-se a políticas culturais fundamentadas na ideia da cultura como um direito, o que implica não somente em proporcionar à população acesso à cultura (a fruição), mas também acesso aos meios para a produção cultural, bem como a possibilidade da intervenção cidadã nas decisões sobre as políticas públicas de cultura (a participação). Concebendo o cidadão como sujeito de direitos, Chauí aponta para a necessidade de se garantir os direitos daqueles que não têm direitos. Essa ideia, pensada do ponto de vista da gestão pública, é complementar às colocações de Carlos Fortuna (2012, p. 202), quando, desenvolvendo a ideia do direito à cidade numa perspectiva cidadã, refere-se à construção de “lugares onde os usuários manifestam sua recusa em ser recusados e desenvolvem estratégias de afirmação identitária alternativa.”

Nosso percurso compreendeu a revisão bibliográfica, com ênfase nas políticas

culturais, participação e murgas; seguido de um levantamento documental sobre a organização das murgas e das políticas de carnaval em Buenos Aires. Um terceiro eixo se constituiu de entrevistas com diretores/as de murgas e ativistas culturais, além de observação participante em oficinas, ensaios e apresentações carnavalescas. Trata-se de uma pesquisa qualitativa e exploratória, na qual os dados coletados foram submetidos a uma análise que buscou identificar os protagonistas dos processos descritos, suas motivações e sua efetiva capacidade de intervenção na política cultural do município de Buenos Aires, tendo como pano de fundo uma reflexão sobre a incidência de aspectos políticos, sociais e institucionais no processo de definição e implementação de políticas públicas (FREY, 2001).

## **2. A Murga Portenha: breve histórico**

A Murga Portenha é uma manifestação cultural popular fortemente conectada com o carnaval; um gênero híbrido que conjuga em um tipo muito específico de encenação de rua música, dança, poesia, figurinos e adereços. Nascida na virada do século XX, não é possível precisar a data exata de seu surgimento, segundo diversos autores (MARTÍN, 1997; ROMERO, 2013).

Identificamos quatro momentos distintos na sua trajetória, sem grande precisão cronológica, como pontua Coco Romero: 1) sua constituição entre 1860-1920; 2) a consolidação do “centro murga”, com os traços distintivos que até hoje lhe caracteriza, entre 1930-1960; 3) um período de declínio nas décadas de 1970-1980, no contexto da ditadura militar e início da redemocratização; 4) e, finalmente, seu renascimento, em uma nova conjuntura, a partir dos anos 1990.

As manifestações carnavalescas locais (de negros candomberos, agrupações gauchescas, sociedades de brancos e agremiações humorísticas) se mesclam com as formas trazidas imigrantes europeus que invadem a cidade no final do século XIX, momento de industrialização e urbanização da já pujante metrópole – e assim vai tomando forma a murga portenha.

É da rua, nos bairros periféricos recém-formados, de onde ela desponta nos anos 40-50 (MARTÍN, 1997; ROMERO, 2013). A murga era uma diversão de pobres, discriminada como manifestação de “vagabundos”, e manteve relações contraditórias com o poder público, sofrendo em diversos momentos com regulamentações repressivas e proibições. O golpe de estado nos anos 1930 traz uma série de proibições que esvaziam o carnaval de rua, mas as murgas sobrevivem nos clubes da periferia. Nos dez anos do primeiro mandato de Juan

Domingo Perón (1946-1955) o gênero alcança sua máxima expressão social e artística, segundo Henrique “Quique” Molina (in: PRAT, 2015, p. 16) e passa a ser fortemente associado ao peronismo.

O Decreto 4161/1956, que trata da “desperonização” do país, identifica o *bombo con platillo*, coração da <sup>[SEP]</sup>murga, como símbolo peronista. Para além da questão político-partidária, para os militares que assumem o poder em 1955 – imbuídos de uma ética moralista e de uma visão de trabalho inspirado no *ethos* protestante do capitalismo clássico –, o hedonismo do carnaval era um problema a ser superado. Os feriados de carnaval são extintos, as ações oficiais abandonadas, inaugurando um novo momento de repressão e dificuldades para os carnavalescos. Após breve pausa, há um período de declínio, que se intensifica durante o regime militar iniciado em 1976. Mal vistas, associadas com vadiagem e violência, as murgas quase desapareceram.

Entretanto, nos dez anos situados entre 1987 e 1997 uma série de eventos e ações distintas, do poder público e da sociedade civil, se combinam, estimulam, potencializam e levam a um renascimento da murga em uma nova conjuntura.

Por um lado, artistas, músicos e diretores de teatro se interessam por este elemento da cultura popular local e realizam espetáculos, filmes, exposições e oficinas que colocam os murgueros, já quase aposentados, em contato com grupos de jovens, o que gera encanto, interesse e uma revitalização da manifestação. (ROMERO, 2013). Necessário sublinhar a importância basilar das oficinas iniciadas por Coco Romero no Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, da Universidade de Buenos Aires, em 1990:

La expansión de la murga porteña a principios del '90 en la ciudad de Buenos Aires tiene directa relación con la actividad propuesta por Coco Romero [... los talleres] "sobre murgas, comparsas y agrupaciones humorísticas". El taller fue, en un principio, una nueva herramienta a través de la cual transmitir la murga. Fueron murgueros y murgueras de diversos barrios quienes, en los primeros años, enseñaron su arte a los participantes del taller. Con el paso del tiempo, en ese espacio empezaron a nacer nuevas agrupaciones, y la connotación pasó a ser otra.. [...] La apertura del género de la murga en un nuevo espacio hizo posible que se acercaran a ella personas de distintos estratos sociales y con intereses diversos, que aportaron al género y colaboraron con su crecimiento. (VAINER, 2005, p. 83).

Importante mencionar também as oficinas de murga que acontecem em escolas e centros culturais dos bairros e que foram oficialmente incorporadas ao Programa Cultural dos Bairros, da Secretaria de Cultura de Buenos Aires, a partir de 1991. Essas oficinas – uma nova (e controversa) forma de transmissão – formaram o embrião de vários grupos novos,<sup>2</sup> entre

<sup>2</sup> O Programa Cultural dos Bairros foi uma ação iniciada pela Secretaria Municipal de Cultura, a partir da reconquista da democracia em 1983. As oficinas acontecem ainda hoje (2020). Cf. ROMERO, 2015, p. 292. Aos

eles, a *Agrupación Murguera Movedizos de Villa Crespo*, grupo que acompanhamos durante a estadia em Buenos Aires.

O segundo fator relevante nesse processo de ressurgimento da Murga Portenha é o fato de os/os murgueros/as (novos e antigos) terem conseguido ultrapassar as intensas rivalidades e construído formas de organização coletiva. Um passo inicial foi o Primeiro Encontro de Murgas de Buenos Aires, realizado dentro do Programa Cultural dos Bairros, em 1987.

## 2. A construção coletiva de uma política para o carnaval de Buenos Aires

Esse salto para a organização coletiva forma o embrião para o surgimento de um novo ator político, “que pasaría a formar parte de la nueva participación social de la democracia”. (Coco Romero, in: VAINER, 2005, p. 84).

O estudo desse processo evidenciou a interconexão entre aspectos políticos, sociais e institucionais na construção de políticas culturais e a necessidade de se considerar diferentes dimensões que incidem nas políticas públicas (FREY, 2001). Em primeiro lugar, a dimensão institucional (*polity*), a influência das instituições nos caminhos de uma política; em segundo, a dimensão processual (*politics*), os processos de negociação política, as disputas de poder no campo simbólico; e, finalmente, os conteúdos concretos de uma política pública de cultura (*policy*).

Nesse sentido, cabe salientar que os primeiros passos nessa construção coletiva de organização política vieram dos gestores públicos, não dos/das murgueros/as: em 1989, o *Fondo Nacional de las Artes* convoca diretores de associações carnavalescas para compor a *Federación de Murgas y Comparsas de la Capital Federal y Conurbano*, com o objetivo de “aunar esfuerzos para fortalecer esta genuina expresión de la cultura popular [...] que fue golpeada, avallasada y silenciada durante años y que hoy siente la necesidad de recuperar el lugar que se merece...” (Ata de constituição da Federação, in: VAINER, 2005, p. 77). O impulso inicial do processo aqui analisado se deveu, portanto, às demandas político-institucionais da municipalidade.

Quase 30 representantes de murgas participaram do encontro de fundação da *Federación de Murgas*, mas percebe-se uma certa desconfiança nas falas dos/das murgueros/as presentes, que exigem clareza sobre as regras do jogo e insistem sobre os

---

30 anos da primeira oficina de murga no Centro Cultural Rojas, a Universidad de Buenos Aires organizou uma série de comemorações, em 2018. Entre elas a publicação da *Constelación Murguera*, uma representação gráfica da trajetória dos integrantes das oficinas, inclusive criando novas murgas . Cf. < [www.rojas.uba.ar/programacion/constelacion.pdf](http://www.rojas.uba.ar/programacion/constelacion.pdf)>. Acesso em out. 2019.

perigos de apoiarem-se demais nas ações oficiais (Jornal *Clarín*, dez. 1989, *apud* ROMERO, 2015, p. 289). A iniciativa, tutelada pelo poder público, teve vida curta, mas propiciou, segundo Luciana Vainer, ativa participante do processo, uma mudança de mentalidade e a construção de novas formas de convivência. Tavi, do grupo *Los Cometas de Boedo*, resume da seguinte maneira o espírito do momento:

Para mí, esa primera Federación dejó la base de un grupo de directores, de una línea de directores que siguen caminando juntos hasta hoy, de una u otra manera. En ese momento había una comunicación absoluta entre los directores y una bajada de línea de supervivencia: "No hagamos más cagadas. Hagámonos todos amigos y desfilemos, porque si no..." (VAINER, 2005, p. 79).

Nascida em resposta a questões institucionais alheias aos/às murgueros/as, a Federação não perdura em função de embates políticos no campo simbólico: não há consenso sobre o papel do poder público, nem sobre as formas possíveis de relação entre Estado e Sociedade naquela conjuntura.

#### *Murgueros Unidos Recuperando y Ganando Alegrías Siempre*

Entretanto, esse impulso inicial advindo de uma ação da municipalidade termina por reverberar na sociedade civil. Como disse Tavi na citação acima, a organização coletiva foi reconhecida pelos/as murgueros/as como uma questão de sobrevivência. O novo ator político se formará como resposta às necessidades formuladas pelo movimento e com formas organizacionais que derivam de suas vivências – a partir das “Marchas Carnavaleras”, passeatas cantadas e dançadas, que acontecem a partir de 1997, com a participação de centenas de murgueros/as pedindo a volta dos feriados de carnaval. Nesse momento foi criada a *Agrupación M.U.R.G.A.S. (Murgueros Unidos Recuperando y Ganando Alegrías Siempre)* – cujo nome já aponta para uma lógica de organização construída a partir de redes afetivas e atuações lúdicas.

O movimento foi exitoso. No mesmo ano o *Consejo Deliberante* da cidade de Buenos Aires (equivalente às Câmaras de Vereadores no Brasil) aprova o Decreto 52.039/1997, que declara as manifestações do carnaval portenho como patrimônio cultural municipal, passíveis de acessar subsídios públicos. Ele cria também uma Comissão de Carnaval, na qual os representantes de murgas ocupam 2/3 dos assentos – e onde, a partir de então, serão definidos os caminhos do carnaval da cidade, o que representa um câmbio profundo na organização do carnaval, com consequências complexas para as murgas, seu elemento principal.

Por um lado, as condições do ressurgimento levam a disputas de valores e conflitos de ideias, incluindo a própria instituição de um orçamento público específico para o carnaval,

como se vê no depoimento de Yamil do *Centro Murga Los Elegantes de Palermo*: “...para mí, con el presupuesto la murga dejó de ser murga. Hoy es comercio. Si volvemos a la murga de veinte años atrás, yo te puedo garantizar que las doscientas y pico de murgas que hay no salen” (VAINER, 2005, p. 110). Mas, por outro lado, as murgas não somente deixam de ser reprimidas, como passam a ser valorizadas como uma manifestação cultural considerada digna das ações do poder público, o que leva a um aumento continuado do número de murgas e de participantes: em 1998, foram contabilizados 12 cursos pela cidade, com a participação de 42 murgas; em 2014, foram 35 cursos com 128 murgas (UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, 2019, p. 37-38).

Como se explica que um grupo fragmentado, competitivo e socialmente desvalorizado tenha se constituído como ator político exitoso? Detectamos aqui dois fatores referidos por Felipe Addor (2018) como propícios às experiências de participação democrática, a saber: uma organização prévia das bases e a presença de líderes. Cada murga representava uma pequena organização local, cuja coesão advinha dos laços de vizinhança e de pertencimento territorial. Os grupos eram conduzidas, na maioria das vezes, por figuras consideradas na comunidade e que assumiam uma posição ativa de liderança na definição dos caminhos tomados (MARTÍN, 1997). Durante o processo reivindicatório, que se estenderá por diversos períodos, essas antigas lideranças se aliarão às lideranças emergentes em busca de soluções para os problemas concretos que enfrentam.

O Decreto levou seis anos para ser regulamentado, o que só aconteceu no governo de Néstor Kirchner, quando atores do *Movimiento Murguero* vinculados ao peronismo, conseguem convencer alguns membros da vereança da importância da regulamentação, evidenciando que as disputas por recursos (entendidos de forma ampla, não reduzidos a seus aspectos financeiros) e poder – centrais na formulação de políticas públicas – são “mediadas por instituições políticas e econômicas que levam as políticas públicas para certa direção e privilegiam alguns grupos em detrimento de outros...”. (SOUZA, 2007, p. 83). Em 2004 o decreto foi regulamentado através da Lei 1.322, sendo este um exemplo do peso das instituições na definição dos caminhos das políticas culturais.

A Lei 1.322/2004 determina os poderes executivos da Comissão de Carnaval, bastante amplos, entre as quais destacamos a definição dos gêneros e grupos que poderão apresentar-se no carnaval oficial (Art. 4º, 1, 10, 11). No mesmo ano a Lei 1.527/2004, cria o *Programa Carnaval Porteño*, também sob a responsabilidade da Comissão encarregada da organização dos festejos e da redação de seu regulamento (Art. 3º, e). A “capacidade de solucionar efetivamente problemas levados pela população aos espaços públicos” é apontado por Addor

(2018, p. 1117) como um terceiro fator que influencia positivamente as experiências de participação democrática na América Latina. Esse aspecto é bastante evidente na trajetória do *Movimiento Murguero*, que apresenta uma série de conquistas na esfera político-legislativa.

Entretanto, mesmo considerando o protagonismo da sociedade civil na Comissão, o que entendemos como ampliação da participação popular nas definições da política pública, questões complexas se colocam: Quem pode ou não participar do carnaval oficial? Quem tem acesso ao orçamento? A partir de quais critérios? A opção da Comissão foi, na regulamentação de 2004, definir muito detalhadamente as características das manifestações que integram esse patrimônio, com destaque para o “Centro Murga”, que se escora nos traços distintivos das murgas dos anos 1950.<sup>3</sup> A partir daí foi implementado um sistema de avaliação que, em função da qualidade artística da apresentação de uma murga, determina se ela estará apta para sair no cortejo oficial no ano seguinte e, assim, acessar o subsídio público. A questão é controversa, algumas murgas se recusam a participar do cortejo oficial nessas condições, com argumentos que questionam a imposição de lógicas externas aos grupos. Caberia aqui uma reflexão sobre as ambiguidades de um processo de patrimonialização realizado nesses termos e a tensão entre o empoderamento da sociedade civil e sua opção por medidas disciplinares, o que extrapola o escopo deste artigo e será feito em outra oportunidade.

Figura 1 – Agrupación Murguera Los Movedizos Villa Crespo (Carnaval 2019)



Fonte: Facebook do grupo

<sup>3</sup> Além deles, existem as categorias “Agrupación Murguera”, que permite variações nos tipos de participantes, estrutura do desfile e tipo de instrumentos usados, bem como a “Agrupación Humorística Musical”, que não é murgas, mas é entendida como manifestação tradicional do carnaval portenho. O texto completo do *Reglamento de los Carnavales Portenos 2004* está disponível em VAINER, 2005, p. 149ff.

Importante, porém, salientar que o processo de ampliação da participação vai além da atuação da Comissão. Outros espaços de articulação política, para além da esfera municipal, foram criados como o *Movimiento Nacional de Murgas* (2000), “una organización donde se genere unidad de compromiso y lazos solidarios para actuar como herramienta de transformación social”. Nos Encontros Nacionais de Murga, realizados anualmente, o grupo tenta fortalecer as associações regionais e a ideia de atuação em rede. Cabe, ainda, menção à *Frente Murguero*, que concebe a murga para além do aspecto artístico: “Intentamos ser protagonistas como artistas populares en la resistencia contra este sistema opresor de injusticia y exclusión, participando en diferentes luchas que libra nuestro pueblo.” (*Carta de presentación del Frente Murguero*, feb. 2003, in: VAINER, 2005, 105). As mudanças não se limitam à gestão e às questões operativas, mas alcançam a visão que os grupos têm de si próprios. Luciana Vainer resume:

la murga no era leída como es leída hoy: era un ritual, una vacación de verano para el que no podía salir de Buenos Aires. Con el tiempo se fue resignificando y empezó a concebirse como herramienta para la organización comunitaria. (VAINER, 2005, p. 13-14).

Um exemplo é o grupo *Movedizos de Villa Crespo*, que se enxerga como um mosaico no contexto democrático latino-americano e vê no processo de socialização de crianças e jovens dentro da murga uma ampliação do espaço de vida para a autonomia, segundo entrevista com Fausto Arce e David Nuñez.

### 3. À guisa de conclusão: a Murga Portenha entre regulamentações e alegrias

Entendemos que a conformação de um Movimento Murguero, com ações continuadas e abrangentes negociadas coletivamente desde 1997 foi o elemento central para a situação atual da murga portenha: em 2018, 102 murgas, com um total de 10.300 participantes, se apresentaram em 30 corsos da cidade. (UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, 2019, p. 37-38). Através do programa *Carnaval Porteño*, o poder público disponibiliza um orçamento específico gerido pela Comissão de Carnaval com maioria da Sociedade Civil. Esta comissão, que se reúne semanalmente, tem amplos poderes e é responsável por determinar os rumos do carnaval da cidade.

Ao converter-se em ator político, o Movimento Murguero logrou transformar o carnaval em um problema político e, assim, incidir no ciclo das políticas públicas de cultura da Buenos Aires: inseriu o tema na agenda política; foi determinante na formulação e

legitimação da política e sua implementação; além de estar comprometido com sua avaliação, como exemplifica o *Estudio de Diagnóstico sobre el Carnaval Porteño* (UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES, 2019). Foi uma conquista da sociedade civil, cujo percurso evidencia o profundo imbricamento de aspectos sócio-políticos e institucionais na implementação de programas e projetos político-culturais.

Figura 2 – Ensaio da Agrupación Murguera Movedizos Villa Crespo no Parque de Los Andes



Fonte: Laura Bezerra (2019).

Identificamos no Movimento alguns fatores propícios à participação democrática apontados por Addor (2018). Em primeiro lugar, existiam lideranças ativas nos diversos grupos, que se juntaram às novas lideranças formadas a partir da conformação do próprio movimento de organização murguera – a exemplo de Luciana Vainer, que inicia, adolescente, nas oficinas do Rojas, será uma das organizadoras da Marcha Carnavalera, ex-diretora da *Agrupación Murguera Los Quitapenas*, integrante da Comissão de Carnaval e, até os dias atuais, uma liderança respeitada. As antigas lideranças estavam (e estão) fortemente conectadas com a organização das bases nos seus espaços de pertença, ou seja, havia uma organização local prévia das murgas existentes, mesmo que elas se percebessem como “apolíticas” no sentido restrito do termo. Em segundo, as ações do Movimento estimularam a criação de novas organizações locais, algumas delas vinculando as ações a um processo mais amplo de transformação social, como vimos nas citações da *Frente Murguero* e do *Movimiento Nacional de Murgas* e como encontramos também em alguns grupos como *Movedizos de Villa Crespo* ou o *Centro Murga Pasión Quemera* que participa de atividades

regulares em defesa dos Direitos Humanos (entrevista com Fernando di Renzo). Terceiro: o movimento obteve resultados efetivos, com a disponibilização de um orçamento específico e a formalização do compromisso político em documentos construídos coletivamente, a exemplo dos textos legais que definem o que é murga e quem participa do carnaval oficial.

Com os autores citados anteriormente, entendemos que no processo de construção de cidadania o espaço público precisa ser ocupado por atores sociais que traduzam a pluralidade social e política daquele tempo e lugar. Consideramos a trajetória da Murga Portenha um exemplo no processo de construção desses novos espaços públicos, que trouxe à luz não só um novo ator político, mas também um novo tópico – vindo da esfera da cultura popular –, assim como formas alternativas de atuação.

O Movimento Murguero, fruto da ampliação dos espaços de participação, consolidou um novo ator social ao conquistar o direito de ocupar *sua* cidade e mostra como os esses novos atores contribuem para a ampliação da noção de cidadania. Conjugando o exercício do direito à cidade – exercido na sintaxe dos corpos e nas coordenadas da alegria –, ao lado dos que lutam por moradia, emprego e transporte, o movimento opera, de forma exitosa, na construção participativa de políticas públicas. Mesmo apontando alguns aspectos contraditórios na relação Estado-Sociedade, o caso da murga portenha indica caminhos inovadores de intervenção política, conduzidos pela produção de laços (afetivos, políticos, territoriais) e de ações pragmáticas, por um lado, mas, por outro daquelas que se insurgem na racionalidade do mundo contemporâneo para que possamos *recuperar y ganar alegría. Siempre.*

### Referências

- ADDOR, Felipe. Reflexões sobre Democracia Participativa na América Latina, *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro 52 (6), p. 1108-1124, nov. - dez. 2018.
- BARBALHO, Alexandre. Conselhos de Cultura e Democracia: desafios contemporâneos. In: RUBIM, Albino; FERNANDES, Taiane; RUBIM, Iuri (Orgs.). *Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura*. Salvador: Edufba, 2010, p. 235-252.
- DAGNINO, Evelina. Políticas culturais, democracia e o projeto neoliberal. *Revista Rio de Janeiro*, n. 15, p. 45-65, jan.-abr. 2005.
- DAGNINO, Evelina; OLIVERA, Alberto; PANFICHI, Aldo (Org.). *A disputa pela construção democrática na América Latina*. São Paulo: Paz e Terra; Campinas: Unicamp, 2006.
- FREY, Klaus. Políticas Públicas: um debate conceitual e reflexões referentes à prática das

políticas públicas no Brasil. IPEA. *Planejamento e políticas públicas - PPP*, n. 21, p. 211-259, 2000.

GONÇALVES, Alcindo. O conceito de governança. In: Congresso Nacional do Conselho Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Direito, *XIV Anais*, Fortaleza, 2005. Disponível em: <[http://conpedi.org.br/anais\\_fortaleza2005.html](http://conpedi.org.br/anais_fortaleza2005.html)>. Acesso em: jan. 2012.

MARTIN, Alicia. Murgas en el carnaval de la ciudad de Buenos Aires. *Memorias: Revista Digital de Arqueología e Historia desde el Caribe*, p. 197-168, mayo-agosto 2017.

\_\_\_\_\_. *Fiesta en la calle*. Carnaval, murgas e identidad en el folklore de Buenos Aires. Buenos Aires: Colihue, 1997.

NOBRE, Marcos e COELHO, V. (Orgs.). *Participação e deliberação: teoria democrática e experiências institucionais no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Editora 34, 2004.

RUA, Maria das Graças. Análise de políticas públicas: conceitos básicos. In: RUA, Maria das Graças; CARVALHO, Maria (Orgs.). *O estudo da política: tópicos selecionados*. Brasília: Paralelo 15, 1998.

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES. *Estudio de Diagnóstico sobre el Carnaval Porteño*. Buenos Aires: Observatorio Cultural / IADCOM / FCE-UBA, 2019.

PRAT, Ariel [Roberto Ariel Martorelli] (comp.). *De este lado del Plata – Cantos y Ritmos de Murga Argentina*. Avellaneda: UNDAV Ediciones, 2015.

RED LATINOAMERICANA DE ARTE PARA LA TRANSFORMACIÓN SOCIAL. *La murga en la comunidad: Murga y organización comunitaria*. Buenos Aires: ALACP, 2009. Disponível em: <<http://cajondeherramientas.com.ar/wp-content/uploads/2015/06/cuadernillo-murga.pdf>>. Acesso em: nov. 2019.

ROMERO, Coco. *La murga porteña*. Historia de un viaje colectivo. Buenos Aires: Ediciones CICCUS, 2013.

TAVOLARI, Bianca. Direito à cidade: uma trajetória conceitual. *Novos Estudos*, CEBRAP, v. 104, p. 93-109, 2016.

VAINER, Luciana. *Miralá que linda viene la murga porteña*. Buenos Aires: Ediciones Papel Picado, 2015.

## **El Movimiento Murgero como actor político: la construcción participativa de una política para el carnaval de Buenos Aires**

### **Resumen**

El artículo aborda el papel de la Murga Porteña, una manifestación cultural popular argentina, en la construcción de nuevos espacios de participación, en el contexto de las experiencias democráticas latinoamericanas del siglo XXI. Nuestro recorrido metodológico comprendió una revisión bibliográfica, una encuesta documental, entrevistas con directores de murgas y activistas culturales, así como la observación participante. Se trata de una investigación cualitativa y exploratoria, en la que los datos recogidos fueron sometidos a un análisis que buscaba identificar a los protagonistas de los procesos descritos, sus motivaciones y su capacidad efectiva de intervención. Los resultados mostraron la emergencia de un nuevo actor político, cuyas acciones obtuvieron resultados concretos, la construcción participativa de una política para el carnaval de Buenos Aires, y contribuyeron a ampliar la noción de ciudadanía.

Palabras clave: políticas culturales; participación; ciudadanía; murga; Buenos Aires.

## **Le Mouvement Murgero comme acteur politique: la construction participative d'une politique pour le carnaval de Buenos Aires**

### **Résumé**

L'article aborde le rôle de la Murga Porteña, une manifestation culturelle populaire argentine, dans la construction de nouveaux espaces de participation dans le contexte des expériences démocratiques latino-américaines du XXI<sup>e</sup> siècle. Notre approche méthodologique comprend une revue bibliographique, une enquête documentaire, des entretiens avec des directeurs de murgas et des activistes culturels, ainsi que l'observation participante. Il s'agit d'une recherche qualitative et exploratoire, dans laquelle les données recueillies ont été soumises à une analyse visant à identifier les protagonistes des processus décrits, leurs motivations et leur capacité effective d'intervention. Les résultats ont montré l'émergence d'un nouvel acteur politique, dont les actions ont obtenu des résultats concrets, la construction participative d'une politique pour le carnaval de Buenos Aires, et ont contribué à élargir la notion de citoyenneté.

Mots clés: politiques culturelles; participation; citoyenneté; murga; Buenos Aires.

## **The Movimiento Murgero as a political actor: the participatory construction of a policy for the Buenos Aires carnival**

### **Abstract**

The article investigates the role of the Murga Porteña, a popular Argentine cultural manifestation, in the construction of new spaces for participation in the context of Latin American democratic experiences in the 21st century. Our methodological path comprised a bibliographical review, document survey, interviews with directors of murgas and cultural activists, as well as participant observation. This is a qualitative and exploratory research, in which the data collected was submitted to an analysis that sought to identify the protagonists of the processes described, their motivations and their effective capacity for intervention. The results showed the emergence of a new political actor, whose actions obtained concrete results, the participatory construction of a policy for the Buenos Aires carnival and contributed to expand the notion of citizenship.

Keywords: cultural policy; participation; citizenship; murga porteña; Buenos Aires.