DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

ANAIS

2024

Realização:

Apoio:

Patrocínio:

DIÁLOGOS SOBRE GESTÃO CULTURAL

9º EDIÇÃO
23 a 25 de abril de 2024

ANAIS
Julho de 2024
ISSN 2965-7903

ORGANIZAÇÃO:
Gisele Nussbaumer, Giuliana Kauark
Hendye Gracielle, Nara Pessoa

Salvador, Bahia

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(eDOC BRASIL, Belo Horizonte/MG)

D536 Diálogos sobre Gestão Cultural (9 : 2024 : Salvador, BA)
Anais [livro eletrônico] / IX Diálogos sobre Gestão Cultural, 23-25 abril 2024; organizadoras Gisele Nussbaumer... [et al.]. – Salvador, BA: Coletivo Gestão Cultural, 2024.
360 p.

Formato: PDF
Requisitos de sistema: Adobe Acrobat Reader
Modo de acesso: World Wide Web
ISSN 2965-7903

1. Gestão cultural – Brasil – Congressos. I. Nussbaumer, Gisele, 1967-. II. Kauark, Giuliana, 1983-. III. Gracielle, Hendye, 1986-. IV. Pessoa, Nara, 1982. V. Título.

CDD 306

Elaborado por Maurício Amormino Júnior – CRB6/2422

DIÁLOGOS SOBRE GESTÃO CULTURAL, 9ª edição, 2024

COORDENAÇÃO GERAL:	Gisele Nussbaumer e Giuliana Kauark.
CURADORIA E PROGRAMAÇÃO:	Coletivo Gestão Cultural.
COORDENAÇÃO DE PRODUÇÃO:	Nathália Leal.
COORDENAÇÃO DE GTS:	Hendye Gracielle e Nara Pessoa.
COORDENADORAS DE GTS:	Mariela Pitombo, Giuliana Kauark, Mariana Albinati, Ohana Boy, Hendye Gracielle, Renata Rocha, Nara Pessoa, Maria Santana, Juliana Almeida, Nathalia Leal.
EQUIPE DE PRODUÇÃO:	Hendye Gracielle, Eduardo Andrade, Erika Mendes, Layno Pedra, Maria Santana, Murillo Pereira, Fabiana Marques e Vitor Barreto.
REDES SOCIAIS E DESIGN:	Carla Lucena.
ASSESSORIA DE IMPRENSA:	Italo Cerqueira e Caio Cruz.
REGISTRO FOTOGRÁFICO:	Lana Silva.
MESTRE DE CERIMÔNIA:	Dani Souza.
INTÉRPRETES DE LIBRAS:	Taiane Pereira e Uiara Vieira (Dê Um Sinal).
ACOLHIMENTO INFANTIL:	Iasmin da Silva e Clébia da Silva (Animada).
TRANSMISSÃO:	Alyna Martins e Danilo Coelho.

ANAIS DOS DIÁLOGOS SOBRE GESTÃO CULTURAL

COMISSÃO CIENTÍFICA:	Giuliana Kauark (UFRB), Hendye Gracielle (UFBA), Juliana Almeida (UFBA), Maria Santana (UFRB), Mariana Albinati (UFRJ), Mariela Pitombo (UFRB), Nathalia Leal (UFBA), Nara Pessoa (IFRN), Ohana Boy (UFBA), Renata Rocha (UFBA).
PROJ. GRÁFICO E DIAGRAMAÇÃO:	Hendye Gracielle Dias Borém.

REALIZAÇÃO

Grupo de pesquisa Coletivo Gestão Cultural (CNPq).
Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura/CULT.
Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade/POSCULTURA.
Faculdade de Comunicação/FACOM.
Universidade Federal da Bahia/UFBA.
Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas/CECULT.
Universidade Federal do Recôncavo da Bahia/UFRB.

Diagramado em software livre – SCRIBUS 1.6.1.

Diálogos sobre Gestão Cultural © 2024, por Coletivo Gestão Cultural,
sob atribuição CREATIVE COMMONS - CC BY-NC-SA 4.0.

COLETIVO GESTÃO CULTURAL

O **Coletivo Gestão Cultural** é um grupo de pesquisa vinculado à Universidade Federal da Bahia, com interlocução com o Observatório de Políticas e Gestão Culturais do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT/UFBA), o Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências (Poscultura/IHAC/UFBA), a Faculdade de Comunicação (FACOM/UFBA) e o Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (CECULT/UFRB).

O grupo reúne pesquisadoras e pesquisadores interessados em refletir sobre a gestão cultural em seus aspectos conceituais e práticos, especificidades, modelos e áreas de atuação, bem como interfaces com as políticas culturais e a produção artístico-cultural no contexto brasileiro e, em especial, baiano. Abrange estudos relacionados à gestão de instituições, equipamentos e espaços culturais; grupos e coletivos; programas, projetos e iniciativas; gestão pública e não estatal da cultura; perfis de gestoras e gestores culturais; práticas e públicos da cultura na contemporaneidade.

https://www.coletivogestaocultural.com/

https://www.instagram.com/coletivogestaocultural/

https://www.youtube.com/@coletivogestaocultural

https://www.facebook.com/dialogosgestao/

coletivogestaocultural@gmail.com

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

O **Diálogos sobre Gestão Cultural**, este ano de 2024 em sua 9ª edição, tem o objetivo de debater a gestão cultural sob diferentes perspectivas. O projeto é realizado pelo grupo de pesquisa Coletivo Gestão Cultural (CNPq), vinculado à Universidade Federal da Bahia (UFBA) e à Universidade Federal do Recôncavo Baiano (UFRB), e coordenado pelas professoras Gisele Nussbaumer e Giuliana Kauark.

O Diálogos reúne pesquisadoras(es), professoras(es), estudantes, profissionais e demais pessoas interessadas em discutir a gestão cultural no contexto contemporâneo, em uma perspectiva crítica, a partir do compartilhamento de experiências e reflexões relacionadas ao tema. O seminário está estruturado a partir de mesas de debates (Diálogos), compartilhamento de experiências (Partilhas), conferência de abertura (Provocações) e grupos de trabalhos temáticos (Trocas), sendo que nesta edição a programação principal foi composta exclusivamente por mulheres.

Os diálogos, partilhas e provocações foram realizados presencialmente, no KreativLab do Goethe Institut, em abril de 2024, com transmissão simultânea pela internet. As trocas, por sua vez, foram realizadas online, via plataforma Zoom, com apresentação dos artigos reunidos nesta publicação.

Toda a programação foi gravada e está disponível no canal do Coletivo Gestão Cultural no YouTube.

Acesse a playlist completa do evento no YouTube

SUMÁRIO

9 Gestão Cultural e Diversidade

10 POLÍTICA CULTURAL EM BELO HORIZONTE E DIVERSIDADE MUSICAL: O EDITAL DESCENTRA DE 2018 A 2022
Aline Pereira Magalhães Silva

19 TESTIGOS DE OJOS Y VISTA: MEMORIA VISUAL DE LAS MARCHAS EN CONTRA DE LA LEY LABORAL EN EL PERÚ
Dalia Mercedes Espino Vegas

35 CONVERSAS ENTRE GESTÃO CULTURAL E TERREIROS
Flávia Berton da Silva

54 OS TERREIROS DE CANDOMBLÉ NO MBITO DA POLÍTICA E GESTÃO CULTURAL: UMA DISCUSSÃO INICIAL
Murillo Pereira de Jesus | Gisele Nussbaumer

69 DECOLONIZAR BIBLIOTECAS: ESTRATÉGIAS PARA INCLUSÃO E DIVERSIDADE CULTURAL NA GESTÃO DE ACERVOS BIBLIOGRÁFICOS
Vanessa Levati Biff

86 Gestão de Políticas Culturais

87 UMA ANÁLISE DE POLÍTICA CULTURAL NO BRASIL DE 2020-2022: O CASO DA LEI ALDIR BLANC
Ana Clarissa Hupfer | Fernando Antonio Prado Gimenez

101 ENECULT 20 ANOS: REFLEXÕES SOBRE ITINERÁRIOS E DESAFIOS DA GESTÃO DO MAIOR EVENTO DE ESTUDOS EM CULTURA NO BRASIL
Gleise Oliveira | Delmira Nunes | Renata Rocha | Natalia Coimbra de Sá

122 ESTRATÉGIAS REGIONAIS PARA AS POLÍTICAS CULTURAIS DAS REGIÕES NORTE E CENTRO DE PORTUGAL ATÉ 2030?
Manuel Carlos Lobão de Araújo e Gama

139 REFLEXIÓN DE LA GLOBALIZACIÓN Y LA GESTIÓN DE LA POLÍTICA CULTURAL EN MÉXICO
Mariana de Souza Villas Boas Moreira

151 AVALIAÇÃO DE IMPACTO: A EXPERIÊNCIA DE GESTÃO DO PROJETO LAB CRIAÇÃO
Viviane Cristina Pinto | Milena Argenta

168 Gestão de Espaços Culturais

169 A MERCANTILIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UM ESTUDO DA FESTA DE IEMANJÁ
Karina Nascimento Cerqueira

182 PAULILO PAREDÃO, INHAÍÍÍ: UM OLHAR SOBRE ESPAÇOS CULTURAIS INSURGENTES
Filipe Dos Santos | Heloíse Schramm | Gisele Nussbaumer

195 PROGRAMA DE VILAS CULTURAIS E SEUS POSSÍVEIS IMPACTOS NO SISTEMA MUNICIPAL DE CULTURA DE LONDRINA (SMC)
Amanda Menezes Freire

206 INFRAESTRUTURA CULTURAL DO BRASIL: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA
Plínio César dos Santos Rattes

223 Gestão Pública da Cultura

224 O MINC NO DESAFIO DE RECONSTRUÇÃO E RESGATE DA INSTITUCIONALIDADE E DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL
Alberto Freire Nascimento

238 GESTÃO MUNICIPAL, PARTICIPAÇÃO SOCIAL E CONSELHO DE CULTURA: POLÍTICIAS CULTURAIS NO MUNICÍPIO DE JAGUARARI
Danillo Taylan Queiroz de Souza | Ramon Moura de Oliveira

252 INDICADORES CULTURAIS E ORÇAMENTO PÚBLICO: QUANTO OS MUNICÍPIOS BAIANOS INVESTIRAM EM CULTURA NO ANO 2022
Layno Sampaio Pedra

265 POLÍTICA DO (DES)ENVOLVIMENTO NAS ARTES: PERCURSOS DOS SALÕES DE ARTES VISUAIS DA BAHIA
Renato Marcelo Reis

279 A DESCENTRALIZAÇÃO DO ORÇAMENTO NA CULTURA: UMA ANÁLISE DA APLICAÇÃO DAS LEIS EMERGENCIAIS DE CULTURA
Thayse Lucas Guedes de Souza | Mario Sacomano Neto

290 Gestão e Direitos Culturais

291 GESTÃO CULTURAL E DIREITOS CULTURAIS: UM DIÁLOGO INTERCULTURAL NA EDUCAÇÃO SUPERIOR
Angelina Accetta Rojas | André Cesari Batista de Lima

302 AS NOVAS LEIS DE FOMENTO E O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA: POSSIBILIDADES DE FORTALECIMENTO MÚTUO
Hendye Gracielle Dias Borém

321 AÇÕES AFIRMATIVAS NO FOMENTO À CULTURA: UMA ANÁLISE DAS NORMATIVAS APLICADAS NA EXECUÇÃO DA LEI PAULO GUSTAVO SOB A PERSPECTIVA DOS DIREITOS CULTURAIS
Juliana Silva Almeida

335 DESAFIOS DA LEI ALDIR BLANC PARA MUNICÍPIOS DE PEQUENO E MÉDIO PORTE NO BRASIL PROFUNDO: UMA ANÁLISE A PARTIR DAS EXPERIÊNCIAS DE MUNICÍPIOS BAIANOS
Luiz Cláudio dos Santos | Daniele Canedo | Layno Pedra

348 CONFLUÊNCIAS ENTRE PARTICIPAÇÃO POPULAR E SOCIAL NA CONSOLIDAÇÃO DE POLÍTICAS EMERGÊNCIAS PARA CULTURA
Maria São Pedro Santana Pereira

GESTÃO E DIVERSIDADE CULTURAL

Ementa: O GT Gestão e Diversidade Cultural tem como proposta debater a articulação e a interseccionalidade da gestão cultural com questões étnicas, geracionais, de gênero, de diferença regional, entre outras. Recebe trabalhos de pesquisa, análises críticas, reflexões e relatos de experiências de práticas de gestão cultural que estejam associadas a pensamentos e práticas decoloniais, contra-hegemônicas, insurgentes, afirmativas e atentas à diversidade, distinguindo-se de métodos mais normativos de gestão da cultura.

Coordenação: Giuliana Kauark (UFRB) e Juliana Almeida (UFBA).

Sessão de comunicação: https://youtu.be/pmk17Wcjk0E

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

POLÍTICA CULTURAL EM BELO HORIZONTE E DIVERSIDADE MUSICAL: O EDITAL DESCENTRA DE 2018 A 2022

Resumo: Esse artigo pretende analisar os projetos aprovados no edital de fomento DESCENTRA, de 2018 a 2022, em Belo Horizonte, e avaliar se há ou não gêneros musicais ou outras manifestações músico-culturais mais contemplados. Essa é uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório. Foi feita uma pesquisa dos resultados dos editais do DESCENTRA a partir de 2018, ano em que os resultados passaram a ser disponibilizados no site da Prefeitura de Belo Horizonte para consulta. A partir dos resultados obtidos, observa-se uma alta presença de projetos que valorizam a cultura afro-brasileira de alguma maneira, seja pela música seja por outra manifestação cultural, como a capoeira. Há baixa presença de gêneros como a música clássica e o jazz. Propõe-se uma discussão futura acerca do acesso a editais desse porte por grupos menores e inexperientes, pessoas com baixa escolaridade e demais categorias minoritárias, como raça e gênero.

Palavras-chave:
diversidade musical;
política cultural;
descentra.

Aline Pereira Magalhães Silva

Bacharela em Música com Habilitação em Canto/UFMG, Mestre em Desenvolvimento pela Dublin City University e Mestranda em Música na UFMG.

aline.1006@hotmail.com.

Nos últimos anos, as políticas culturais de fortalecimento e de promoção de manifestações artísticas diversas no Brasil têm sido muito discutidas, especialmente nas últimas mudanças de governo que trouxeram visões diferentes acerca desse assunto ao mercado cultural nacional. Não é diferente o cenário mineiro, em especial da música, no que concerne a esse tema.

Há um certo consenso entre as instituições nacionais e internacionais de que a diversidade cultural (e, portanto, também a musical) é uma característica essencial da humanidade que deve ser cultivada pois ela "cria um mundo rico e variado (...) constituindo, assim, um dos principais motores do desenvolvimento sustentável das comunidades, povos e nações" (UNESCO, 2006), como propõe a Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais da UNESCO de 2005, que veio a influenciar a criação de um Plano Nacional de Cultura (criado em 2010), alguns anos após a ratificação brasileira a esta Convenção em 2006. Posteriormente, esse plano também inspirou o Plano Estadual de Cultura em Minas Gerais (criado em 2020 como política de estado), que previa, entre outras ações, fortalecer o já existente Fundo Estadual de Cultura (SECULT, 2020).

Dentro desse contexto, também houve a criação do Plano Municipal de Cultura em Belo Horizonte em 2015, juntamente com outros equipamentos de promoção e gestão cultural, como o Sistema Nacional e o Estadual de Cultura. Acrescentam-se a esse espaço dos editais de fomento as já conhecidas Lei Rouanet (1991), Lei Aldir Blanc (2020), Lei Paulo Gustavo (2022) e os editais municipais do DESCENTRA (2013) e da Lei Municipal de Incentivo à Cultura (2017).

Pensando que a diversidade musical é um aspecto importante da diversidade cultural, podemos entender que fomentá-la vai ao encontro de outras iniciativas internacionais como os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (de 2015, da UNESCO) para o mundo. Como Dupin e Barros (2022) sugerem, apesar da cultura não ter sido tema central de nenhum dos 17 objetivos definidos pela UNESCO, ela faz parte indiretamente de todos eles. Eles explicam que uma das metas, parte do 11º objetivo, é proteger o patrimônio cultural – o material e o imaterial, como as tradições populares, já que estas têm um importante papel no fortalecimento das identidades nacionais e regionais.

Esse é o cenário básico em que a política cultural em Belo Horizonte também está imersa. É importante conhecer quais são os gêneros musicais ou outras manifestações artístico-culturais locais que estão sendo – ou não – contemplados

por essa política cultural existente, para então podermos pensar em promoção de diversidade musical que atenda às demandas compatíveis com a realidade local. Hoje, existem diversas cenas musicais em Belo Horizonte que podem transitar da música de concerto ao duelo de mc's, do samba ao jazz instrumental, do Clube da Esquina ao gospel, assim como tradições "populares" como o Reinado de Nossa Sra do Rosário e nem todas recebem financiamento para sua promoção.

Esse artigo se insere dentro de uma pesquisa de mestrado ainda em fase inicial. Por isso, pretende analisar somente um desses editais, o DESCENTRA, de 2018 a 2022, e avaliar se há ou não gêneros musicais ou patrimônios imateriais com mais projetos aprovados neste edital e quais seriam esses. Outros recortes poderiam ter sido feitos, como o de gênero ou social, mas devido à dificuldade em se encontrar informações completas sobre todos os projetos aprovados, foram delimitados somente dois pontos de análise.

O "DESCENTRA"

O DESCENTRA foi criado em 2013, mas só foi retomado no ano de 2018 juntamente com a criação da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte. É um edital multisetorial, que pretende fomentar, a partir de recursos do Fundo Municipal de Cultura, diversas áreas como a música, artes visuais, teatro e outras. Foca na participação de pessoas físicas de Belo Horizonte e possui uma série de objetivos, como a valorização artística em várias regiões da cidade e a democratização do acesso à cultura.

Para essa pesquisa, foram analisados o que o DESCENTRA considera como "patrimônio imaterial", que inclui manifestações culturais que também podem ser entendidas como musicais:

> VII. Patrimônio Imaterial ou Intangível: refere-se às práticas, expressões culturais e tradições herdadas dos antepassados que conferem identidade a um grupo de indivíduos, tais como: os saberes (ofícios tradicionais, técnicas, modos de fazer, etc.); as formas de expressão (linguagens, músicas, pinturas, gestuários, danças, manifestações literárias, plásticas, cênicas e/ou lúdicas); as celebrações (festas de caráter sagrado ou profano, rituais, etc.) e os lugares (feiras, santuários, praças e demais espaços onde se concentram e se realizam práticas culturais coletivas); (EDITAL DESCENTRA 2018, 2018)

É importante destacar que, de acordo com os editais analisados, múltiplas "linhas de ação" poderiam ser contempladas, desde atividades educativas ou formativas

a registros audiovisuais (EDITAL DESCENTRA 2018, 2018), como podemos observar abaixo:

> a) a formação, a qualificação, a requalificação e o aprimoramento artístico e técnico de indivíduos, grupos e produções artístico-culturais;
> b) a valorização da diversidade cultural e da produção simbólica das comunidades, considerando as especificidades da cidade e de seu povo;
> c) as atividades culturais de caráter inovador, a pesquisa e a experimentação em novos suportes, plataformas, mídias e linguagens artístico-culturais;
> d) a valorização da cultura da infância e/ou dos idosos;
> e) a difusão, a informação e a divulgação de bens, serviços e conteúdos culturais (publicações, registros etnográficos, registros de audiovisual e/ou sonoros, resultados de criações e pesquisas, acervos arquivísticos, bibliográficos, fílmicos, fotográficos, fonográficos ou museológicos adquiridos, restaurados e/ou objeto de
> conservação, dentre outros), bem como dos bens móveis que sejam objeto de proteção, intervenção ou preservação;
> f) o acesso, a fruição e a formação de público e plateia;
> g) o apoio, a promoção e a valorização do patrimônio histórico, cultural e artístico, bem como sua disponibilização a toda população;
> h) a difusão do conhecimento e das expressões tradicionais e populares da cidade;
> i) a valorização, a circulação e a fruição de projetos culturais que promovam a acessibilidade universal, incluindo as ações que promovam acessibilidade de pessoas com deficiência e/ou mobilidade reduzida, bem como dos idosos;
> j) a promoção e a valorização do protagonismo feminino, bem como do conteúdo artístico e/ou cultural das culturas negra, indígena, cigana e LGBT (lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais e transgêneros), ou que promovam a igualdade de gêneros. (EDITAL DESCENTRA, 2018).

Os editais dos anos 2019, 2021 e 2022 mantiveram esses conceitos do ano de 2018. Não houve edital em 2020.

Metodologia

Essa é uma pesquisa qualitativa de caráter exploratório. Foi realizada uma pesquisa dos resultados dos editais do DESCENTRA a partir de 2018, ano em que os resultados passaram a ser disponibilizados no site da Prefeitura de Belo Horizonte para consulta. Não foram analisados os resultados dos projetos suplentes.

A partir desses dados, contabilizamos quantas vezes um projeto de um ou mais determinados gêneros musicais ou patrimônios imateriais foram aprovados entre 2018 e 2022, para entender a diversidade músico-cultural presente nas

atividades selecionadas. A partir daí, uma breve discussão acerca dos resultados encontrados se segue.

Para esta análise foi incluído o termo "diverso" na coluna "gênero musical" ou "patrimônio", significando que há diversas manifestações musicais incluídas naquela atividade, como as de valorização de uma ou mais culturas envolvidas a partir da gastronomia, por exemplo. É importante dizer que o termo aqui chamado de "gênero musical" é usado apenas como uma forma de delimitar a pesquisa. Também consideramos "música ou cultura afro-brasileira" em um mesmo espectro que engloba música e religiosidade, mas com a especificidade do recorte de raça (e, por isso, o termo "afro"), dentro dos projetos aprovados em ambos os quesitos. Por fim, não encontramos informações sobre todos os projetos e deixamos 12 projetos do quesito "música" e 1 projeto de "patrimônio" fora das tabelas finais.

Para exemplificar o trabalho feito anterior à contagem dos gêneros musicais, a tabela a seguir foi criada a partir da lista de aprovados do edital de 2018. A coluna "gênero musical" foi incluída após pesquisa na internet (em sites de busca e redes sociais, como no *instagram* e *facebook*) do nome daquele projeto.

ANO 2018	
Nome do Projeto	**Gênero musical**
PISANDO MIUDINHO	Coco de roda
DESENVOLVENDO A CRIAÇÃO E AUTONOMIA (...)	Sem informação
NOSSO BATUQUE, NOSSO SOM	Sem informação
CIRCUITO "VIVA EM VERSOS" DE ARTE URBANA	Hip hop
HIPHOP A LUTA CONTINUA	Hip hop
BAILE DA SAUDADE	Soul
SHABÊ - VISÃO MONOCULAR	Rap
BAILE FUNK DA SERRA NAS QUEBRADAS	Funk
AGLOMERADO DAS ARTES	Diverso
COGEMULÁ - CORPO, GÊNERO E MÚSICA LATINA	Latina
FELA DAY BH	Afrobeat
OFICINA DE PERCUSSÃO UNIDOS DA ZONA NORTE	Diverso

TABELA 1: Projetos musicais aprovados em 2018 no edital DESCENTRA
FONTE: elaborado pela autora, 2024, p.5.

Na tabela anterior, a Oficina de Percussão Unidos da Zona Norte é um projeto educativo e que foca no aprendizado da percussão fora do centro belo-horizontino e, portanto, entrou na categoria "diverso". Já o "Pisando miudinho" é um projeto de difusão e performance de um coletivo de coco de roda chamado Coco da Gente e possui gênero musical definido.

A próxima tabela exemplifica os projetos aprovados como "patrimônio imaterial" do ano de 2019:

ANO 2019	
Nome do Projeto	**Patrimônio**
CENTRO DE REFERÊNCIA DA CAPOEIRA EM AÇÃO	Capoeira
DO VIADUTO PRA CÁ - CIRCUITO DE SARAU NA QUEBRADA	Diverso
2º GUIA AFETIVO DO AGLOMERADO DA SERRA	Diverso
MANU DIAS - SAMBADEANDO NAS BORDAS	Samba
SALVAGUARDA E COMPARTILHAMENTO DO ACERVO DO GRUPO CULTURAL MENINAS DE SINHÁ	Diverso
MOÇAMBIQUE TAMBÉM É AQUI!	Música moçambicana
DIA DE CAPOEIRAR.	Capoeira
CAVARANA DE ANGOLA	Capoeira
FEIRA DE TROCAS DE BRINQUEDOS E LIVROS NA PRACINHA	Diverso
OFICINA DE RAP 'DAS QUEBRADAS RIMANDO SOBRE O PATRIMÔNIO DA CIDADE'	Rap

TABELA 2: Projetos de patrimônio imaterial aprovados em 2019 no edital DESCENTRA
FONTE: elaborado pela autora, 2024, p.5.

Seguindo a mesma ideia das tabelas de projetos musicais, aqui o termo "diverso", por exemplo a respeito do grupo cultural Meninas de Sinhá, refere-se ao caráter de valorização de um projeto social, musical e educativo de idosas. Outros projetos, como o "Dia de Capoeirar", deixam mais claro seu escopo musical.

Resultados

A partir da listagem dos gêneros musicais e da contagem dos projetos, construímos a tabela a seguir:

EDITAL DESCENTRA (2018-2022)			
Gênero musical	**Projetos aprovados**	**Gênero musical**	**Projetos aprovados**
Afrobeat	1	Latina	1
Black music	2	MPB	1
Blues	2	Música afro-brasileira	6
Coco de roda	1	Música clássica	1
Reinado Nossa Sra do Rosário	1	Pop	1
Diverso	13	Rap	3
Funk brasileiro	3	Rock	1
Funk	1	Samba	2
Hip hop	4	Soul	1
Jazz	1		

TABELA 2: Total de gêneros musicais dos projetos de música aprovados no edital Descentra entre 2018 e 2022.
FONTE: elaborado pela autora, 2024.

E, abaixo, a coleta de dados dos projetos de "patrimônio imaterial" aprovados entre 2018 e 2022:

EDITAL DESCENTRA	
Patrimônio	**Projetos aprovados entre 2018-2022**
Capoeira	6
Cultura afro-brasileira	1
Diverso	16
Hip hop	2
Maracatu	1
Música Moçambicana	1
Rap	1
Samba de roda	2

TABELA 4: Tipos de patrimônio imaterial e suas ocorrências aprovadas no edital Descentra entre 2018 e 2022.
FONTE: elaborado pela autora, 2024.

A partir dos resultados obtidos, observa-se uma alta presença de projetos que valorizam a cultura afro-brasileira de alguma maneira, seja pela música seja por outra manifestação cultural como a capoeira. Dos 97 projetos aprovados em primeira listagem nessas categorias desde 2018, ao menos 34 projetos podem ser entendidos como música afro-brasileira, sem contabilizar os projetos marcados como "diversos".

Também se nota que a categoria "diverso" recebeu 29 projetos, o que marca o forte caráter multifacetado e complexo dos projetos aprovados, já que estes não se encaixam em somente uma categoria de música ou atividade. Foi-se percebida uma grande quantidade de projetos educativos e de promoção cultural dentro dessa categoria. Há baixa presença entre os aprovados de projetos que englobem gêneros como a música clássica e o jazz.

É importante notar a presença do maracatu, samba de roda e coco de roda, patrimônios culturais que não são típicos de/comuns em Belo Horizonte, mas ainda assim foram fortalecidos pelo DESCENTRA.

Considerações finais

Os editais de 4 anos de DESCENTRA foram analisados somente com base no quesito gênero musical ou patrimônio imaterial. Os resultados encontrados demonstram que há a presença de diversas manifestações músico-culturais, mas que algumas recebem fomento anualmente e por vezes mais de uma vez ao ano.

Apesar do edital ter poucos anos de retomada, é possível enxergar uma direção para a qual ele se encaminha, tendo em vista esses últimos anos.

Fica claro, também, que é necessário analisar no futuro se há culturas que não aplicam projetos a esse tipo de fomento e por quais motivos não o fazem – isso se torna importante para entender um direcionamento de políticas públicas e de atividades de preservação cultural que não passem necessariamente pelo envio e avaliação de projetos por proponentes, experientes ou não, e disputas no orçamento municipal por seus projetos viabilizados.

Para pesquisas futuras, sugere-se discutir o acesso a editais desse porte por grupos menores e inexperientes, pessoas com baixa escolaridade e demais categorias minoritárias, como raça e gênero.

Referências

DUPIN, G.; BARROS, J.. CULTURA, DIVERSIDADE E OS OBJETIVOS DO DESENVOLVIMENTO SUSTENTÁVEL. In: DUPIN, G.; BARROS, J.(org). **Diversidade, sustentabilidade e políticas: o Plano Nacional de Cultura do Brasil e a Convenção da Diversidade Cultural.** Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2021, seção 1, p. 46-72.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **EDITAL DESCENTRA 2018.** Disponível em: https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/2018/documentos/DESCENTRA%202018%20-%20EDITAL.pdf. Acesso em 22 fev. 2024.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **EDITAL DESCENTRA 2019: ANEXO 1 (RELAÇÃO DE PROJETOS CONTEMPLADOS).** Disponível em: https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/cultura/homologacao-anexos-i-contemplados.pdf. Acesso em 22 fev. 2024.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **EDITAL DESCENTRA 2021: ANEXO 1 (RELAÇÃO DE PROJETOS CONTEMPLADOS).** Disponível em: https://prefeitura.pbh.gov.br/sites/default/files/estrutura-de-governo/fundacao-municipal-de-cultura/anexo-i-projetos-aprovados-descentra2021.pd. Acesso em 22 fev. 2024.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. **EDITAL DESCENTRA 2022: ANEXO 1 (RELAÇÃO DE PROJETOS CONTEMPLADOS).** Disponível em: https://api-dom.pbh.gov.br/api/v1/documentos/b14a7d67438944fd92e7a5f5173c6b9c0ee3ade1c74475790b7717b60bd5eb1a. Acesso em 22 fev. 2024.

PREFEITURA DE BELO HORIZONTE. DESCENTRA 2018. Disponível em: https://prefeitura.pbh.gov.br/cultura/descentra-2018. Acesso em 22 fev. 2024.

SECULT. **Plano Estadual de Cultura**. Disponível em: https://www.secult.mg.gov.br/documentos/plano-estadual-de-cultura. Acesso em 22 fev. 2024.

UNESCO. **Convenção Sobre A Proteção E Promoção Da Diversidade Das Expressões Culturais**. Disponível em: https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000150224. Acesso em 22 fev. 2024.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

TESTIGOS DE OJOS Y VISTA: MEMORIA VISUAL DE LAS MARCHAS EN CONTRA DE LA LEY LABORAL EN EL PERÚ (2014)

Resumo: Nuestra propuesta busca enlazar la frase "testigos de ojos y uista" escrita en Nueva coronica y buen gobierno por el cronista peruano del siglo XVI Waman Puma de Ayala; con la producción fotográfica del siglo XXI de Perú, específicamente del colectivo MaldeOjo. Pretendemos aproximar el enunciado a la dinámica de creación de la imagen fotográfica. La memoria ocular producida por los "testigos de ojos y uista" es una narrativa que se construye de manera crítica y reflexiva para revelar lo que el poder hegemónico de su momento descorporaliza y enceguece. En ese sentido, nuestra propuesta expondrá la dinámica de creación de imágenes del colectivo de contrainformación MaldeOjo durante la promulgación de la Ley de Régimen Laboral Juvenil (N.° 30288) y las prácticas disidentes de autogestión cultural del colectivo.

Palavras-chave:
testimonio visual;
fotografía;
decolonización de la imagen.

Dalia Mercedes Espino Vegas

** Posgrado Interdisciplinar en Estudios Latinoamericanos, Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA, BRASIL).*
Pesquisadora, mediadora cultural, fotógrafa y docente de idiomas en la Universidad Mayor de San Marcos (UNMSM, PERÚ).

daliaee@gmail.com.

En este artículo enlazamos la frase "testigos de ojos y uista" escrita en *Nueva coronica y buen gobierno*[1] por el cronista peruano del siglo XVI Waman Puma de Ayala (1980[1615], v.2, p.258), con el quehacer fotográfico. El sentido del enunciado aparece durante el transcurso de la obra cuando el autor se refiere a cómo construye la memoria de la historia prehispánica, la colonia y el virreinato del Perú: "testigo de uista", "ay testigos de bista", "oy que lo e uisto a uista de ojos" (Ibid.,v.1,p.7 e seg.). Advierte, en las primeras páginas del manuscrito que no existen narraciones escritas que den fe de la cultura, organización política y social de los antiguos pobladores de la región andina, solo quipus y relatos orales de los más viejos.

Los relatos orales, las voces de los ancianos, son trasladadas al texto escrito pero también las miradas, lo que ellos habían visto, a las ilustraciones de la crónica, principalmente cuando Waman Puma se refiere al periodo prehispánico y a la conquista del Imperio Incaico; elaborando de esta manera un testimonio no sólo escrito sino también ocular que legitima las prácticas culturales, sociales y políticas de los andes. Por otro lado, el autor a lo largo de la narración, al presenciar el mecanismo colonial sobre la población, que él también padece, asume el rol de testigo de vista para contarnos en sus dibujos o mejor dicho en las crónicas visuales la experiencia de lo que ve.

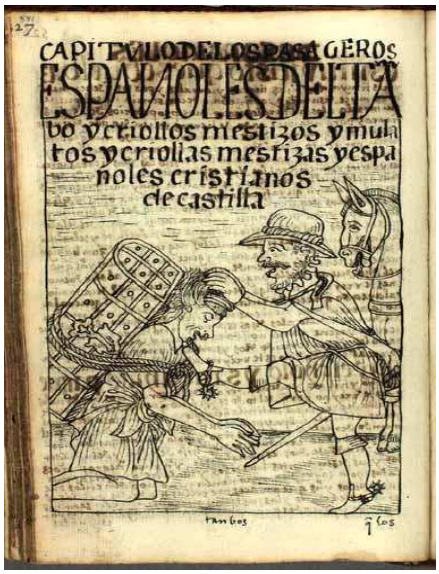


Figura 1: CAPÍTVLO DE LOS PASAGEROS: ESPAÑOLES DEL TANbo [mesón] y criollos, mestizos y mulatos y criollas, mestizas y españoles cristianos de Castilla/ tanbos.
Fuente: Det Kongelige Bibliotek, 2001 [1615], p.541.

[1]Nueva corónica y buen gobierno fue escrita durante 1612 y 1615 por el cronista indigena Waman Puma de Ayala quien supo sobre la conquista, los sometimientos, pero también mantuvo un fuerte lazo con los recuerdos, compartidos a través de la tradición oral, de los antiguos habitantes de la región andina.Nos ofrece un testimonio, casi enciclopédico, de la compleja situación multicultural de la colonia (LÓPEZ-BARALT, 1993); además propone una narración etnográfica del mundo andino prehispánico. Son 1200 páginas que se intercalan con 398 ilustraciones realizadas por Waman Puma.

El testigo de vista en un primer momento se desenvuelve como informante del cronista y subsiguientemente el autor interpreta esas historias que recopila en sus imágenes creando testimonios oculares que denuncian y proponen cambios en pro de la justicia de lo que pasa en la sociedad. El segundo movimiento de Waman Poma ocurre cuando pasa de compilador de miradas hacia testigo directo de lo que ve a su alrededor, no hay más intermediarios, es un eterno caminante que va capturando imágenes y relatos, crónicas visuales y textuales, a su paso. De esta manera consideramos que la proposición "testigos de ojos y uista" se acerca de cierta manera a la dinámica de creación de la imagen fotográfica, el fotógrafo también es un errante que elabora registros oculares de lo que observa, captura fragmentos de su realidad.

Mirar es resistir

La historia continuó escribiéndose con crueldad como cuando pasas la mirada por algunas de las imágenes o te detienes en la narración de *Nueva corónica y buen gobierno* de Waman Puma, los tiranos continuaron ahí. No dista mucho ese lejano siglo XVI del colonialismo de la siempre frágil democracia de hoy, del siglo XXI. Son tiempos difíciles pero manifestarse es un camino nuevamente para alzar la voz frente a lo que nos incomoda. Así como lo hicieron nuestras madres en los 80' cuando caminaron desde las barriadas más distantes hasta el centro de Lima a pedir agua porque no contaban con ese servicio de primera necesidad. Como en los 90' cuando se realizaron protestas para derrocar la dictadura de Fujimori en la "Marcha de los Cuatro Suyos". De este modo podría continuar enumerando diversas resistencias, incluso podríamos mencionar otras, más antiguas, como la de Túpac Amaru II[2] o la rebelión de Santos Atahualpa[3] y posteriormente el "Baguazo"[4] en la primera década del siglo XXI.

[2]Túpac Amaru II lideró una insurrección entre 1780 y 1781 en contra de las reformas que impuso el Virreinato del Perú a toda la población. Curacas, indios, mestizos y unos cuantos criollos se sumaron a la lucha, obteniendo algunos triunfos; posteriormente el 5 de abril de 1781 es capturado del líder de la rebelión Gabriel Condorcanqui (Túpac Amaru) y condenado a muerte, un deceso que irá a encender el camino de la emancipación de España.

[3]La revuelta de Santos Atahualpa sucedió en la selva central del Perú, su estratégica ubicación permitió un distanciamiento de la autoridad del Virrey del Perú en la zona y abrió la posibilidad de una autodeterminación en ese territorio por 10 años (1742-1752).

[4]"El 5 de junio del 2009 ocurrió un violento enfrentamiento entre las fuerzas del orden e indígenas awajún y wampis en la Curva del Diablo, zona ubicada en los alrededores de la ciudad de Bagua, en el departamento de Amazonas. El Estado buscaba finalizar con 55 días de bloqueo de la carretera[…] medida de protesta adoptada por la población indígena local en respuesta a un paquete de decretos

Todas estas manifestaciones demuestran la fortaleza y la determinación de peruanas y peruanos, el ímpetu por esbozar un halo de transformación o por lo menos incomodar al poder y escribir la historia desde nuevos parámetros. Aunque lamentablemente la lucha siempre se manchó con sangre, con silencios prolongados para las víctimas del Estado y posteriormente con una amnesia generalizada, en donde apenas una minoría accede a rememorar. En ese sentido, el acceso a las políticas culturales es un punto débil porque deberían ser más enfáticas en distribuir y dar a conocer a la población las creaciones artísticas que se generan en estos contextos. Son los creadores, artistas, poetas, escritores quienes van a ir recogiendo los fragmentos para reconstruir en el conflicto (SHINER, 2001) nuevos significados que curen el olvido.

Con los últimos hechos, en el 2020, que remecieron la escena social y política peruana, la recientemente denominada "Generación del Bicentenario"[5] que dio un nuevo giro a la celebración de la emancipación del Perú advierte a los políticos en una de las pancartas más viralizadas de las manifestaciones: "se metieron con la generación equivocada"; pero además otro cartel dice: "mirar para no olvidar". Esta frase nos remite al legado de Waman Puma, al testimonio visual que elaboró en *Nueva coronica y buen gobierno* que resguarda la memoria de una época particular, la colonización, marcada por un sistema de represión de creencias, ideas, imágenes, símbolos y conocimientos (GOMEZ;MIGNOLO, 2015) en nuestro país. Tener memoria es una amenaza para la clase política, para el poder;

legislativos promovidos dentro del tratado de libre comercio con Estados Unidos[…]Treinta y tres peruanos perdieron la vida en el 'baguazo', entre ellos 23 policías y 10 indígenas[…]El 'baguazo' evidenció las enormes distancias, no solo geográficas, sino sobre todo culturales, entre Lima y la Amazonía, la región más incomprendida por las políticas públicas y sobre la cual aún persisten una serie de prejuicios en la sociedad peruana" (CORREA, Norma. Baguazo, diez años después. Reflexiones sobre la relación entre el Estado y la Amazonia. **HacerPeru**, 2019. Disponible en <http://hacerperu.pe/baguazo-diez-anos-despues-reflexiones-sobre-la-relacion-entre-el-estado-y-la-amazonia/ >. Acceso en: 15 de jun. de 2020).

[5]La autora de la frase "Generación del Bicentenario" y que se viralizó por Twitter, es la socióloga Noelia Chávez. El enunciado hace referencia a la mayoría de ciudadanos y ciudadanas jóvenes que participaron en las movilizaciones de noviembre del 2020. El rango de edad de los manifestantes no es estricto, es decir no se limita a los 15 y 29 años de edad, si no que puede explayarse a más de 30 años: "Para mí esta frase tiene una narrativa política, intenta dar una identidad a lo que estamos viviendo, porque la identidad para la movilización es importante ¿Quiénes se están manifestando y muestran su rechazo hacia un gobierno y una clase política que cree ilegítima? Al mismo tiempo, la frase nos permite resignificar lo que va a ser el Bicentenario este año, para no considerarlo solo un momento de conmemoración de la Independencia"(CHAVEZ,Rosa.**OJO PÚBLICO**,2020.Página Noticias, política. Disponible en <https://ojo-publico.com/2259/la-generacion-del-bicentenario-se-moviliza-contra-el-status-quo>.Acceso en: 28 de nov. del 2020).

frente a eso, en la actualidad, los ciudadanos y ciudadanas buscan visibilizar (MARZO, 2006) dar cuenta de los acontecimientos que rechazan.

Florecemos nuevamente, no sólo en el derecho a manifestarnos y comentar temas políticos en nuestro cotidiano, sino que es un movimiento que va en búsqueda de iconografías que los representen, una imagen, una foto, un collage, una frase que sea la memoria de este tiempo y en donde los "testigos de ojos y uista" cumplen un papel fundamental porque conocen la narrativa del momento vivido, el agravio del gobierno, el calor incesante y las arcadas que provocan las bombas molotov. La memoria, entonces, reclama y ataca los espacios públicos, se adueña de plazas en donde las paredes resguardan lo ocurrido: murales, grafitis, pegotes, exposiciones de fotografía. Es así como el espacio se reinventa para acoger a esta generación, de esta manera el arte recupera "su poder de simbolización" (SHINER, 2001, p.24) en contextos políticos y sociales agitados.

Hemos consideramos pertinente, hasta aquí, mencionar los eventos que se desarrollaron en el Perú durante el año 2020, principalmente las manifestaciones de noviembre en el Perú de la Generación del Bicentenario —así como referirnos, a manera de reflexión, a algunas otras manifestaciones o resistencias— porque muchos de los jóvenes que hoy en día están entre los 24 y 30 años y protestaron en las marchas de noviembre del 2020, hace un tiempo atrás estaban tomando las calles por primera vez para defender sus derechos laborales. Solo que la amnesia colectiva, como siempre, adormeció ese imaginario de muchachos y muchachas que salieron a manifestarse, en diciembre del 2014 y enero del 2015, un fulgor de multitudes y algunas miradas que a partir del pixel[6] irán a desatar un testimonio ocular que hará visible el movimiento social de ese momento. Justamente eso es lo que iremos a contar en los párrafos que continúan.

MaldeOjo

El colectivo de fotografía y contrainformación MaldeOjo[7], se forma paulatinamente durante el 2014 en las movidas de hip-hop que se daban en el Centro de Lima; este espacio será el punto de encuentro entre los fotógrafos que

[6]Unidad mínima de la imagen digital.

[7]El mal de ojo es una creencia popular, significa: "Influjo maléfico que, según se cree supersticiosamente, puede una persona ejercer sobre otra mirándola de cierta manera, y con particularidad sobre los niños" (RAE. Disponible en <https://dle.rae.es/mal?m=form#7Gr0v0Y>. Acceso en: 09 de set. del 2020). El colectivo de fotografía hace alusión a la fuerza de la mirada y acoge con sarcasmo la superstición de que la fotografía roba el alma cuando captura una imagen.

conformarán el colectivo, aunque algunos se habían conocido previamente porque eran estudiantes de fotografía del Instituto Peruano de Diseño (IPAD) y el Centro de la Imagen. La gran coincidencia entre todos fue la música, la calle y la vehemencia de fotografiar los circuitos contraculturales, el hip-hop organizado y político, de las noches de Lima.

De pronto, el 11 de diciembre del 2014, el gobierno de Ollanta Humala (2011-2016) junto al Congreso deciden aprobar o mejor dicho imponer la *Ley de Régimen Laboral Juvenil (N.° 30288)* que "establecía estándares especiales para los trabajadores que contasen entre 18 y 24 años" (FERNÁNDEZ-MALDONADO, 2015, p.142), dando beneficios tributarios a las empresas y recortando los amparos laborales, reduciéndose a mano de obra barata. La *"Ley Pulpín"* —así se denominó popularmente, por el refresco de néctar: Pulp, una bebida popular dirigida a los más pequeños de la casa— fue una provocación de parte del Estado para los jóvenes que empezaban a insertarse o que ya formaban parte del mercado laboral, un sistema de trabajo regido por la "informalidad, subempleo y precariedad" (Ibid., p.143). Es así como en Lima y en otras regiones del Perú, un sinnúmero de manifestantes, el 18 de diciembre, toma las calles para vociferar su descontento y exigir la eliminación de esta nueva ley.

Por su parte, Grisel López (1996), Marco Ramón (1991), Diego Vargas (1996) y Aldo Vicuña (1990) decidieron agruparse como fotógrafos. Entonces, empezaron a moldear un testimonio crítico ocular, a través de la cámara fotográfica, de las manifestaciones en contra de la *Ley de Régimen Laboral*, esta será, digamos, la primera fase del colectivo MaldeOjo: "apasionados dijimos sí hay que juntarnos hay que sumar y hacer la cobertura porque vimos que lo que la tele mostraba, siempre en la tele, hasta ahora es muy mentirosa…es terapia de shock" (Entrevista a la autora[8]). Para MaldeOjo participar en las marchas era bastante adrenalínico, pero también tenían una motivación o compromiso de visibilizar los abusos de parte de la policía a los manifestantes, asimismo, narrar el creciente activismo, la alegría de tener una voz de protesta y determinación de una generación[9].

[8] LOPEZ, Grisel. **Entrevista 1**. [feb. 2020]. Entrevistadora: Dalia Espino Vegas. Lima, Perú, 2020. 1 archivo .mp3 (1 h, 27 min y 48 seg).

[9]Consideramos que las manifestaciones que se dieron entre diciembre y enero (2014-2015) por *la Ley Laboral Juvenil (N.° 30288)* fue la primera lucha de la "Generación del Bicentenarie" pues se trataría de la misma porción joven de la población, sumada a otros y otras más jóvenes, que salieron a las marchas en contra de Merino durante el año 2020.

Fotografía 2: 18D, Marcha contra el paquetazo laboral.
Fuente: MaldeOjo, 2014

La fotografía 2 da cuenta de una multitud de protestantes. Los participantes previamente estaban organizados por "zonas [...] a partir de las cuales se coordinaron las acciones" y se dirigen a pie al Centro de Lima, lugar en donde se conjugaban con los demás sectores de la marcha. Observamos además que esta imagen, así como otras que se divulgaron por las redes sociales, opaca la intención de minimizar las protestas de los medios hegemónicos. Los principales medios de comunicación y el Estado, no repararon en la influencia del internet tanto en la difusión de la contraparte de la noticia como en la "capacidad de convocatoria" (FERNÁNDEZ-MALDONADO, 2015, p.142) de la red que congregó aproximadamente a 20000 jóvenes.

Después de la protesta del 18 de diciembre, se dieron diversas manifestaciones con las mismas proporciones que la primera marcha y estas abarcan todo el mes de enero. A pesar de que el día 23 de diciembre el congreso derogó la *"Ley Pulpín"*, el tema continuo "en el centro del debate político nacional" (FERNÁNDEZ-MALDONADO, 2015, p.142); por otro lado, estímulo a muchos trabajadores y trabajadoras, que aún no se habían sumado al movimiento, a cuestionarse sobre sus derechos laborales y su condición de explotados, de ahí que se dieron algunas marchas posteriormente a la anulación de la ley.

Fotografía 3: 22D, Segunda marcha contra el Régimen Laboral Juvenil.
Fuente: MaldeOjo, 2014

Fotografía 4: 22D, Segunda marcha contra el Régimen Laboral Juvenil.
Fuente: MaldeOjo, 2014

MaldeOjo se articuló con el movimiento, a la organización de las marchas contra la *"Ley Laboral"* como un medio de contrainformación: "todo era muy rápido, las marchas… prácticamente subíamos las fotos [a las redes sociales] después de la marcha y la huevada ¡boom!...me parece locazo que MaldeOjo también haya sido parte de todo, un medio" (Entrevista a la autora). La dinámica interna de trabajo en el colectivo tenía un flujo bastante orgánico e inmediato consistía en

tomar la foto, darle una narrativa a la selección de imágenes y subirlas a la red. La prioridad en ese contexto era registrar visualmente todo lo que ocurría en las protestas, el fotógrafo recibía el choque de los acontecimientos y disparaba el obturador (SELIGMAN, 2014) certeramente hacia el elemento que constituía una fuerza, un poder —en este caso la violenta represión policial— para crear un testimonio visual. Por ello se preocupaban en "fotografiar los carnets de los policías o a las personas que se llevaban injustamente a la cárcel" (Entrevista a la autora) para después tener pruebas por si ocurría alguna irregularidad.

La exposición de los fotógrafos de MaldeOjo en la escena de las protestas y la subsiguiente publicación de las imágenes en las redes sociales con su autoría, los hacía un poco más vulnerables a las represalias en contra de ellos "entonces a nosotros nos parecía que teníamos la necesidad de ponernos un seudónimo…no sé si era peligroso pero nosotros los paranoicos sentíamos que era peligroso…publicar fotos con nuestros nombres reales" (Entrevista a la autora). Así que cada integrante tenía un apodo, Aldo Vicuña era "Cámara", a Grisel López le decían "Giros", Marco Ramón; "Atoq" y por último Diego Vargas continuó siendo "Vargas". La cuestión autoral en algún momento también se conversó y coordinaron que la producción fotográfica de las marchas contra el Régimen Laboral "era de todos, ósea la haces tú pero es de todos, entonces había esa consigna de que no era necesario poner un nombre" (Entrevista a la autora).

Fotografía 5: 22D, Segunda marcha contra el Régimen Laboral Juvenil
Fuente: MaldeOjo, 2014

Sobre la base de la organización general de las manifestaciones en contra de la *Ley N.° 30288*, conformada por "una gran ola de movimientos sociales, barriales y contraculturales" (MALDEOJO, 2016), en su mayoría jóvenes, MaldeOjo se organizó con otros grupos del ámbito audiovisual activista para colaborar con la plataforma virtual Guerrilla Audiovisual (GA)[10], este era un espacio, un lugar propio para la difusión de información y dar conocer lo que los medios tradicionales no decían, asimismo adquirir en conjunto algunas estrategias que facilitaran el trabajo durante las marchas:

> Nos habíamos organizado para cubrir la marcha y todo lo que estaba pasando…incluso teníamos un lugar, un local que nos habían prestado para que esté más cerca para nosotros, ir a dejar las foto y subirlas al instante…fue todo bien chévere…cuando se tumbó la ley fue bien emocionante porque estábamos ahí en la calle viendo pues que la gente estaba sentada esperando, escuchando la radio, esperando a ver que iban a decir, fue locazo porque eran un montón de chibolos [jóvenes] todos bailando fue emocionante para nosotros (Entrevista a la autora)

Fotografía 6: Sin título 1
Fuente: MaldeOjo, 2015

[10]"[...]Ante la manipulación de la información que ejercen los medios de comunicación tradicionales; ante la concentración del gran porcentaje de la prensa en un solo grupo de poder; ante la criminalización de la protesta, nosotrxs dejamos de ser entes pasivos y empuñamos nuestras cámaras, como un arma, para combatirlos. La Guerrilla Audiovisual reúne a distintos colectivos y comunicadorxs independientes de Perú [...]Nosotrxs no tenemos rostros pero sí ojos. Estamos en las calles, marchando junto a ti, registrando lo que en realidad está pasando. Nosotrxs somos tú y tú puedes ser unx de nosotrxs, empuñando tu celular para grabar un abuso policial, u otra irregularidad, subiéndolo a la red y compartiéndolo. Todxs podemos ser guerrillerxs audiovisuales"(GUERRILLA AUDIOVISUAL.**Manifiesto**,2014.Disponible en <https://guerrillaudiovisual.wordpress.com/manifiesto/>. Acceso en: 3 de nov. del 2020).

El propósito de articular individualidades en colectividades con afinidades estéticas, políticas y sociales similares fue el método que urgía para encontrar soluciones a esos vacíos en la transmisión de información o comunicación de la noticia durante las manifestaciones. Por otro lado, en el ámbito de la fotografía peruana caracterizado por "una historia marcada por rupturas y desencuentros" (MAJLUF; VILLACORTA, 1997, p.15) que sostiene una producción de imágenes que se basa en crear y crear fotografías sin un horizonte que conecte las diversas propuestas visuales a un entorno crítico-reflexivo. Sumando, también, a esta problemática, el boom de las escuelas de fotografía que priorizan la profesionalización, principalmente técnica, reduciendo los modos de hacer imágenes a etiquetas: fotoperiodistas por un lado, fotografía de arte por otro, etc. Dejando de lado una cuestión que para MaldeOjo era importante y que no encontraban en los circuitos de fotografía del momento: "lo bien y mal esta entre hacerlo crítico pues ¿no? si tu generas lo crítico ya rompiste, algo que te desahueve, que te destrabe" (Entrevista a la autora).

De esta manera asociarse como colectivo de fotografía y contrainformación "desde las sucias calles de Lima" (MALDEOJO, 2014) fue recuperar el ánimo de crear imágenes críticas en el circuito fotográfico. Así mismo, el colectivo, coincide en un espacio para dialogar sobre sus proyectos fotográficos personales, que no solo atendían el activismo visual de las protestas, sino que sacudían un abanico de temáticas que corresponden a una serie de problemáticas personales que también los tocaban.

En resumen la labor principal en el contexto de las marchas contra la *"Ley Pulpín"* del colectivo MaldeOjo se basó en producir crónicas visuales de lo que pasaba, elaborar un registro, un testimonio ocular de los acontecimientos pero desde una mirada cuestionadora. El sujeto visual, los "testigos de ojos y uista", estaban atravesados por el asunto, no permanecían en la escena solo para tomar fotos, al contrario mirar a través del visor era su herramienta de protesta. El creador visual, se cuestionaba a sí mismo cómo polemizar para alcanzar una soberanía visual.

Fotografía 7: Sin título 1
Fuente: MaldeOjo, 2014

MaldeOjo procura una mirada que le permita resignificar el estereotipo de las protestas, los manifestantes de ninguna manera eran un grupo de vándalos o delincuentes, era la ciudadanía más joven, su voz, su cuerpo político saliendo a la calle porque necesitaban ser escuchados y hacer valer sus derechos. El colectivo en el 2015 coloca en la red, un manifiesto, que explica con sus propias palabras sus propósitos como agrupación:

> En guerra contra los medios hegemónicos, aparatos del Estado y el capital, que ocultan las injusticias, nos distraen con cortinas de humo, y criminalizan la lucha social. Hartos de toda esa mierda que nos hacen tragar, empuñamos nuestras cámaras y disparamos con rabia y esperanza, para compartir la información con todos nuestros hermanos, desde nuestra mirada, cruda y sincera. Hemos preferido tomar partido, partido hasta mancharnos con la sangre de quienes se juegan la vida en busca de la verdad, nuestra verdad, que vamos construyendo codo a codo en las calles (MALDEOJO, 2015).

Pasado los meses de diciembre (2014) y enero (2015), MaldeOjo continuó activo y sumándose desde el registro visual a diversas manifestaciones y actos de los movimientos sociales, logrando un amplio testimonio ocular, del 2014 al 2017, de los pronunciamientos de la población en las calles, por ejemplo: actividades en conmemoración a las víctimas de la guerra interna[11], protestas en contra de injusticias sociales como el pago de tributos abusivos (los peajes), alzamientos en desacuerdo con las políticas privatistas (defensa del agua y rechazo a la minería), marchas contra el patriarcado (legalización del aborto) e inclusión (el día del

[11]Conflicto armado interno (1980-2000).

orgullo gay), paros nacionales, movilizaciones estudiantiles y eventos contraculturales (hip-hop). Todo lo que ardía en la calle era un motivo para salir y levantar la cámara.

MaldeOjo, aparte de participar en numerosas protestas, comenzaba a encender el circuito fotográfico con otras actividades que les permitía imaginar nuevos espacios de circulación visual, tal como los pegotes o murales con imágenes impresas en las calles: "[...]íbamos con las bicicletas y pegábamos y a veces se despegaban al rato...nos amanecíamos haciendo esas cosas" (Entrevista a la autora). Realizaban estas acciones con la finalidad de sacar a la fotografía del rincón que le otorgaban los museos o simplemente para experimentar otros soportes.

Emprendieron exposiciones en espacios culturales, talleres de fotografía y de álbumes familiares, revisiones de portafolio desde sus propios cánones y modos de hacer imagen (LOPEZ, 2020). Además, MaldeOjo, se preocupó por conectarse con otros fotógrafos y colectivos de fotografía que venían participando en la escena un tiempo atrás como: LimaFotoLibre[12] y La Nada Colectivo[13]. Así mismo plantearon un espacio virtual, un grupo en Facebook denominado LACRA, en el 2015, de divulgación fotográfica. Un lugar que congregaba a todos, a "cualquierita" (LACRA, 2016), a diversas miradas que no necesariamente buscaban lo artístico, la fotografía bonita que se acostumbraba a observar en otros grupos de fotografía que solían circular en la red.

Fotografía 8: La calle no calla
Fuente: MaldeOjo, 2015

[12]Plataforma virtual de LimaFotoLibre:https://www.limafotolibre.com/

[13]Plataforma virtual de La Nada Colectivo: https://www.facebook.com/nadacolectivo.pe/

En síntesis, nos parece importante plantear o esbozar una primera etapa del colectivo MaldeOjo que abarca aproximadamente tres años (2014-2017) de activismo en las calles desde el registro ocular. Por otro lado, este periodo, consiste también en la participación permanente del colectivo, irreverente, en el ámbito de la fotografía peruana. En el lapso de esos años, ocurrieron varios acontecimientos personales que cambiaron la dinámica de MaldeOjo, empieza una segunda etapa de creación visual que se centra en la cuestión curatorial de las imágenes producidas hasta el momento desde el soporte físico del fotozine.

El colectivo se mantiene orientado en continuar creando estrategias alternativas ante las imágenes que producen y distribuyen (BARON, 2018), pero además que se acomoden al momento que les toca vivir; perciben en el fotozine un soporte que se distancia de los modos tradicionales de propagación artístico visual, las redes sociales, y que les permite de manera catártica volcar los registros que fueron acumulando. A su vez esta nueva alternativa de distribución visual independiente provoca a sus coetáneos a crear sus propios fanzines, incluso se organizan algunas ferias fanzineras que no sólo reúne a fotógrafos sino también a artistas visuales en general. MaldeOjo realizó tres fotozines como colectivo: xAkEtEadiSim0Z, SOPLÓN y PEAJE; y dos zines que reagrupan físicamente algunas imágenes del grupo de Facebook, LACRA, que administraba el colectivo.

LACRA funcionó como un espacio en Facebook que reunía testimonios oculares, de fotógrafos pero también de quienes no lo eran, que se apartaban de la búsqueda del buen uso de la técnica fotográfica, pero además, de las temáticas que usualmente circulaban en la escena fotográfica. Planteaba, principalmente, un deslinde con la foto bonita y bien hecha hacia una fotografía cruda e irónica. MaldeOjo realiza una curaduría de las fotografías que se encontraban en el grupo de Facebook para incluirlas en dos fanzines *LACRA 0 y 1*. La agrupación encontró una metodología de selección de imágenes, a la cual denominó: *"filosofía del va"* y solventó la producción económica y distribución del fanzine.

Testimonios oculares

En conclusión en este artículo propusimos traer al presente, a la fotografía peruana, específicamente al colectivo de fotografía MaldeOjo, el enunciado "testigos de ojos y uista" escrito por el cronista Waman Puma. A partir de este enunciado quisimos poner en contacto formas de crear imágenes, entrelazandolas porque se trata de narrativas que los creadores visuales construyen para revelar lo que el poder hegemónico de su momento

descorporaliza, identidades, prácticas culturales, levantamientos sociales, todo lo que el poder pretende enceguecer, la imagen lo hace visible de manera crítica y reflexiva. El cronista representa una base ancestral en este trabajo, es el tatarabuelo de los creadores visuales que emprenden la producción de testimonios críticos. Observamos, en los testimonios visuales, que el creador visual cuando construye sus imágenes críticas reconoce la existencia de un vacío ocular, aquello que no se ve, un individuo, una colectividad, un espacio silenciado, un vacío en la transmisión de información, por el poder hegemónico presente en el momento en que se crea la imagen. De esta manera en el Perú se han ido produciendo diversos testimonios visuales, imágenes que resisten, dan cuenta de diversas luchas y que forman parte de la memoria colectiva del país.

Referências

BARON, Julián. **Datero Jaula 18**. Disponible en: http://www.julianbaron.es/es/portfolio-item/datero-jaula-18. Acceso en: 8 diciembre del 2019.

GUAMÁN POMA DE AYALA, Felipe; PEASE, Franklin (ed.) **Nueva corónica y buen gobierno.** Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1980 [1615]. 2 v.

DET KONGELIGE BIBLIOTEK. **El Sitio de Guamán Poma**. Ementa. Transcripción digital de Nueva corónica y buen gobierno. Dinamarca, 2001. Disponible en: http://www5.kb.dk/permalink/2006/poma/titlepage/es/text/?open=idm4582123078760 Acceso en: 07 nov. 2019.

FERNÁNDEZ-MALDONADO, Enrique. **Perú: de la Ley General del Trabajo al Régimen Laboral «Pulpín» Apuntes para una aproximación al proceso laboral (2000-2014).** Cuadernos del Cendes. Tercera Época, año 32. N 89. Mayo-agosto, 2015.p 142-171.

GUERRILLA AUDIOVISUAL. **Noticias,** 2017. Disponible en: https://guerrillaudiovisual.wordpress.com/2017/01/19/peru-carta-al-grupo-el-comercio-medios-y-al-estado-sobre-el-caso-del-fotografo-atogramon/ Acceso en: 3 de nov. del 2020).

GÓMEZ, Pablo Pedro; MIGNOLO, Walter. **Estéticas decoloniales. Sentir. Pensar. Hacer en Abya Yala y la gran comarca**. Bogotá: Sección de Publicaciones Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012. 88 p.

LÓPEZ, Grisel. **Entrevista 1**. [feb. 2020]. Entrevistador: Dalia Espino Vegas. Lima, 2020. 1 archivo. mp3 (1 h, 27 min y 48 seg 1h, 27 min y 48 seg). La entrevista íntegra, disponible en: https://dspace.unila.edu.br/handle/123456789/6927 / Accesso en 10 de ene. del 2024)

MAJLUF, Natalia; VILLACORTA, Jorge. **Sobre fotografía.** Lima: Museo de Arte de Lima, 2006.

MALDEOJO. **Manifiesto**. Lima, 2015. Facebook: MaldeOjo. Disponible en: https://www.facebook.com/pg/maldeojocolectivo/about/?ref=page_internal. Acceso en: 8 jun. 2017.
MARZO, Jorge. Introducción. *In:*_____.(ed.). **Fotografía y activismo textos y prácticas (1979-2000).** Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2006.7-22 p.

SHINER, Larry. **La invención del arte. Una historia cultural.** Barcelona, Buenos Aires, México: Paidós, 2004.

SELIGMANN, Márcio. **Imagens precárias: inscrições tênues de violência ditatorial no Brasil.** Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Brasil: 2014, n. 43, p. 13-34. Disponible en: https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&uact=8&ved=2ahUKEwjL7fv6qqzmAhXnDrkGHVlHDA8QFjAAegQIAxAC&url=https%3A%2F%2Fperiodicos.unb.br%2Findex.php%2Festudos%2Farticle%2Fdownload%2F9942%2F8782%2F&usg=AOvVaw1WZOeYsr8VeNmIlbYEkIM6. Acesso en: 1 nov. 2019.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

CONVERSAS ENTRE GESTÃO CULTURAL E TERREIROS

Resumo: Este texto é uma tentativa de fazer uma aproximação entre a lógica da Gestão e produção cultural e a lógica dos modos de organização de Terreiros. Aqui, o terreiro representa a coletividade que propõe modos de fazer circulares, confluentes e compartilhados. Parto da minha experiência na área de gestão e produção cultural de coletivos, movimentos e grupos autônomos e do terreiro de candomblé e centro cultural do qual faço parte. Ao final, busco cunhar a ideia de Equede Produtora, estabelecendo alguns pontos que considero importantes para a formação de gestores que buscam formas de olhar contracoloniais para suas ações.

Palavras-chave:
Gestão Cultural;
Terreiro;
Equede produtora.

Flávia Berton da Silva

Doutoranda em Artes da Cena - Eco/UFRJ.

flaberton@gmail.com.

Sobre gestão cultural e terreiros...

> Entendemos que a terra, a água, a natureza são manifestações de princípios ancestrais construtores dos seres humanos. A terra é mãe, é mulher, é generosa, é sedutora. A terra se enfeita e se aquece, se oferece para receber a chuva, sêmen que molha e deixa exalar um cheiro de vida. A terra é viva e abre suas entranhas para receber novas sementes, novas folhas, novos frutos. A terra é próspera. A terra é sagrada. Cada pedaço de terra, por menor que seja, por certo é uma síntese do mundo, uma referência da vida, assim como a água. (MACHADO, 2013, p. 78)

Peço licença aos que me ensinaram e ensinam a respeitar os caminhos percorridos pelos que vieram antes de nós, para me apresentar[1]. Sou Gestora, produtora cultural e equede do candomblé[2], há cerca de 30 anos, sempre buscando produzir ações coletivas, criando redes e formas de pensar a Gestão cultural com autonomia e sustentabilidade, envolvendo arte, cultura ancestral, economia e ecologia.

Neste percurso, nas artes, me forjei no Teatro de Anônimo, grupo carioca de circo e teatro popular (desde 1986), na Cooperativa Abayomi, coletivo de mulheres que produziam bonecas negras de pano com uma técnica exclusiva (desde 1988), na Cooperativa de Artistas Autônomos, rede-coletivo cultural com foco na cidade do Rio de Janeiro e suas relações territoriais (2000-2010), Cordão do Boitatá, grupo cultural com foco na música popular e no carnaval de rua (desde 1996), no Centro Cultural de Tradições Egi Omim, centro cultural do terreiro de candomblé que faço parte (desde 2008) e na Muda Outras Economias, rede com foco em moedas complementares (desde 2019). Todos esses trabalhos, me formam gestora e me fazem refletir sobre os processos e métodos de gestão dos grupos considerados pequenos.

---

[1] Apoio meus escritos nas noções de escrevivências da escritora Conceição Evaristo, Oralitura e tempo espiralar da atriz Leda Maria Martins e na circularidade contracolonial do quilombola Antonio Bispo dos Santos.

[2] Equede é o nome dado a um cargo feminino no candomblé da Nação Ketu. Não entram em transe e são consideradas as "mães" dos Orixás. O texto possui várias palavras em Yorubá, língua que tem uma grafia muito distinta da nossa e com acentuações diversas. Levando em consideração que estamos no Brasil e tratando de muitas palavras que, na diáspora, têm sentido, mas, fora dela, sentido algum – por conta principalmente da transmissão oral dos saberes – optei por escrever as palavras em Yorubá como sempre escrevi ou escreveria em português, por exemplo: Equede (ekedy ou ekedji) ou Yaô (Iyaô, Iyawô).

Quando encontrei há pouco tempo, a noção de Teatro Menor[3] da atriz e produtora Heloisa Marina (2017), que se refere a coletivos que produzem seus resultados artísticos sem se alicerçar nas bases de produção da indústria do entretenimento, identifiquei muitas de minhas inquietações, e neste caso, gostaria de expandir essa ideia para abarcar outras artes como o circo, a dança, a música, a literatura, e todas as formas artísticas de expressão praticadas por grupos e coletivos.

Entre "os menores", podemos dizer que há um certo acúmulo de tarefas entre os componentes das produções, cabendo aos artistas muitas vezes flertar com a produção cultural, a técnica dos espetáculos, e muitas outras tarefas relacionadas à gestão dos projetos e dos coletivos que fazem parte. Essa formação de artistas-produtores é inerente aos cursos de artes espalhados pelo país, não havendo na maioria deles, nenhuma disciplina relacionada à produção, gestão cultural ou até voltadas para a discussão de políticas culturais.

Ao meu ver, não há como ser gestora cultural de grupos "menores" e não pensar em políticas para cultura, em economia, em crise ambiental e de valores, em colonialidade, e em ações que apontem para saídas no cuidado e na reparação de estruturas que limitam a democracia e a criatividade.

De fato, parte das ações desenvolvidas no campo da gestão e da produção cultural ainda carecem de estudo e sistematização, reduzindo-se a uma prática cotidiana desvinculada do campo da educação acadêmica. A gestão cultural no Brasil começou a ser pensada e estudada nos últimos 25 anos em universidades. Grande parte de seu estudo limita-se a modos de fazer voltados para eventos de grande porte, apoiando-se no marketing e na gestão empresariais, com poucas reflexões sobre ações artísticas e culturais populares, realizadas por coletivos, famílias etc.

Apesar do crescimento de cursos de formação na área, ainda existem poucos professores com formação acadêmica dentro dos padrões exigidos pelo MEC para formar alunos e alunas. Além do quadro das universidades, existem produtoras, agências de cultura, instituições organizadas para a reflexão sobre gestão e produção cultural, instituições públicas voltadas para a pesquisa. Em conjunto, estes agentes realizam fóruns, seminários, oficinas livres e cursos de

[3] Termo cunhado por Heloisa Marina na tese de doutorado intitulada: Atriz-produtora de um teatro menor latino-americano: crises e potências na intersecção dos processos de produção, gestão e criação (Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina, 2017).

curta duração para jovens produtores em formação, transmitindo seus conhecimentos práticos e suas experiências na área e refletindo sobre os caminhos da política cultural do país. Porém, há a necessidade de um investimento real na formação dos novos profissionais de cultura, com uma visão que instigue sua capacidade crítica para uma atuação que busque refletir, discutir e pesquisar sobre o trabalho em cultura e arte tendo em vista seu efeito multiplicador no que se refere ao desenvolvimento humano, social e econômico do país.

Meus caminhos me levaram para a coordenação de projetos, sempre num misto de produtora, gestora, mediadora de conflitos, administradora financeira, enfim... Várias funções que uma gestora cultural assume, sem saber bem qual seu papel real na dinâmica desta profissão. Para o engenheiro e pesquisador de modelos de gestão empresarial, Henry Mintzberg (2010, p. 56), "a gestão não é apenas uma dessas coisas, mas todas elas: é o controle, a ação, os negócios, o pensamento, a liderança, a decisão e muito mais, não somados, mas misturados." Ele propõe um modelo onde o gestor se coloca em constantes ação e comunicação para o que é de dentro da empresa e também de fora:

> No plano das informações, os gerentes comunicam (em todas as direções) e controlam (dentro da empresa). No plano das pessoas, lideram (dentro) e fazem conexões (com o mundo exterior). E no plano da ação, eles executam (dentro) e negociam (fora). *Também* vemos que dentro de sua própria cabeça, os gerentes estruturam, modelam (concebem estratégias, estabelecem prioridades etc.) e programam (seu próprio tempo). (MINTZBERG, 2010, p. 61)

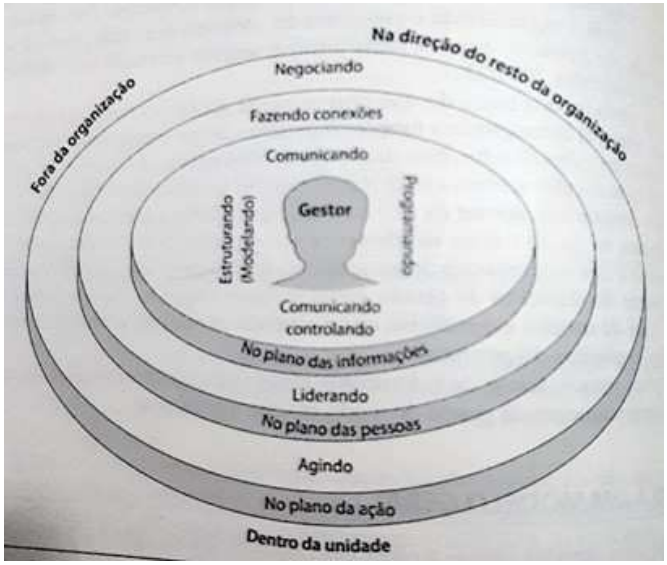


FIGURA 1 - Um modelo de gestão.
FONTE: MINTZBERG, 2010, p. 60.

A diversidade de tarefas e planos de atuação que Mintzberg observa na prática de gestão ressoa na própria definição do gestor cultural, conforme nos esclarece Romulo Avelar (2010). Para o autor, o gestor cultural é o...

> ...profissional que administra grupos e instituições culturais, intermediando as relações dos artistas e demais profissionais da área com o Poder Público, as empresas patrocinadoras, os espaços culturais e o público consumidor de cultura; ou que desenvolve e administra atividades voltadas para a cultura em empresas privadas, órgãos públicos, organizações não-governamentais e espaços culturais. (AVELAR, 2010, p.52)

Essas considerações demonstram que, no processo de formação, um bom gestor deverá ter condições de planejar e determinar prioridades; conhecer as diferentes áreas culturais e artísticas, onde suas ações serão desenvolvidas diretamente; estar atento para as novas tendências; acompanhar de forma ativa as políticas culturais vigentes em todos os níveis governamentais; dominar temas específicos de economia da cultura e dos princípios jurídicos, técnicas de planejamento e gerenciamento da área cultural e métodos de avaliação e ter conhecimentos em diversas áreas. Tudo isso pode ser sintetizado na imagem abaixo:

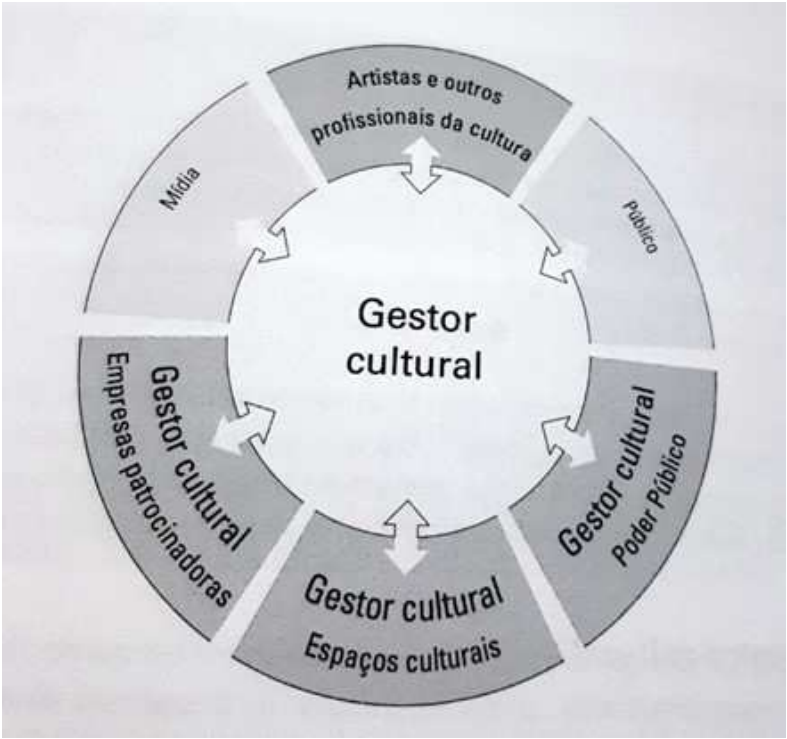


FIGURA 2 - O "lugar" do produtor cultural.
FONTE: AVELAR, 2010, p. 51.

Mintzberg (2010) afirma ainda que, ao utilizar elementos a partir da experiência, produzindo visão e compreensão muito baseados na intuição, um gestor mobiliza a arte em sua atuação. Para o autor, a gestão ocorre em um triângulo onde a arte (por meio da criatividade), a habilidade prática (com conexões alicerçadas na experiência prática) e a ciência (análises sistemáticas do conhecimento) se encontram. Esta conjugação pode ser observada na imagem abaixo:

FIGURA 3 - A gestão como arte, habilidade prática, ciência..
FONTE: MINTZBERG, 2010, p. 24.

Sendo assim, o gestor cultural é uma pessoa que está envolvida em muitos planos da produção, com suas tarefas indo além da produção. Contudo, percebi, nas escolas de produção cultural por que passei, que os estudantes tinham boas noções de metodologias de gestão e produção, discutiam marketing e comunicação, mas conheciam pouquíssimo dos processos que levam à criação na área das artes, não exercendo o olhar crítico sobre o emaranhado dia a dia provocado não só por fatores internos de cada coletivo "menor", como pelas questões sócio-políticas e culturais que fazem o contexto das produções culturais no território que ocupamos.

Concordo com Mistzberg e Avelar, ao afirmarem que o mergulho na prática seja um ponto muito importante para a formação de um produtor e, mais ainda, de um gestor. Neste caso, ouso dizer que ser produtora de um grupo "menor" no Brasil, é estar bem próxima de ser uma produtora artista, já que devemos criar e elaborar constantemente nosso fazer, em situações diversas e adversas que escapam aos contornos de um edital.

Terreiro?

Sou de terreiro, de grupo, de roda, de circo, de capoeira, de jongo, de candomblé. O Candomblé é uma religião de Matriz Africana, diaspórica, de tradição oral, não-dualista, apoiada na ideia de que há uma integração entre todos os seres, onde cada qual faz sua parte no sistema do Candomblé: não humanos, mortos, humanos e divindades. A organização é hierarquizada e familiar.

> "...os candomblés sustentam uma cosmologia integrada da realidade, que poderíamos chamar de holística, na medida em que pensa uma interconexão radical entre todos os elementos da natureza humana e não humana (todo vivo – cabaça)."(NASCIMENTO, 2010, pág 5.)

No terreiro de Candomblé, a família não é nuclear, na medida em que todos os pertencentes àquela comunidade são "irmãos, pais, mães, filhos e primos", sem necessariamente ter algum traço consanguíneo. Nosso laço é dado pela ancestralidade, os Orixás determinam nossos cargos e nossas relações familiares. Sobre esse assunto, a feminista nigeriana Oyèronké Oyewùmí (2016) apresenta um importante estudo sobre as constituições familiares iorubanas, apontando para a consanguinidade e para a antiguidade como parâmetros para a formação familiar, ou seja, a classificação social das pessoas se dá pela idade de entrada naquela linhagem.

Além disso, a mãe é o eixo de muitos sistemas familiares africanos, em torno da qual as relações familiares se constituem. A autora aponta o conceito de *matripotência*, pois, a Mãe – Yá na constituição sociopolítica iorubá –, de todos os laços familiares, representa o mais importante, a identidade Iyá é reivindicada pela família, independente do arranjo matrimonial. Para Oyewùmí (2000), na sociedade euro-estadunidense, a maior parte dos estudos sobre o feminismo encaram a mulher como esposa (Yaô), palavra que já na língua Iorubá indica uma certa inferioridade. Então, essa ideia para as sociedades iorubanas reduz a mulher a uma categoria de gênero e de matrimônio, pautada na família nuclear, evidenciando as relações de subalternidade e poder homem-mulher. A autora ainda afirma que hoje, pelos processos colonialistas e imperialistas, boa parte da sociedade africana já opera sob este conceito. Porém, a constituição familiar,

pautada em laços consanguíneos e na antiguidade, ainda apresenta vínculos mais naturais e fluidos nestas sociedades.[4]

Alguns estudiosos da gestão de origem não ocidental[5], consideram que os conceitos da administração e gestão empresarial são extremamente colonialistas em sua concepção e propõem um olhar atento à base da construção do conhecimento, para analisar e construir modelos decoloniais de gestão:

> A teoria da administração descolonizadora começa com um reconhecimento explícito da base colonial do conhecimento, pela qual apenas um sujeito conhecedor ocidental pode produzir histórias e conhecimento sobre o Outro. O conhecimento científico criou uma posição epistêmica autogeradora de neutralidade ética e política que se tornou um dispositivo legitimador e a justificativa intelectual para a empresa colonial. [...] Em vez de tentar submeter todos os outros mundos às regras de um mundo ocidental universalizado, uma perspectiva decolonial nos pede para imaginar um 'pluriverso' – em que muitos mundos coexistem e onde tudo está conectado a tudo o mais. (BENERJEE, 2021, p. 8 - 17)

Stuart Hall (1995), afirma em sua obra "Raça e seus significantes", que raça é uma construção discursiva, desviando-se da ideia de raça como um sistema biológico classificatório. Para ele, precisamos substituir a definição biológica de raça pela definição sócio-histórica ou cultural, simplesmente porque ela está sujeita a um processo constante de significação, o que ele chama de "significante flutuante". Hall inclusive menciona o processo da linguagem, onde cada cultura e cada momento histórico, político e social estão em constante movimento. Mais tarde, ao discutir a diáspora, Hall (2003), retorna à ideia de movimento e afirma que a identidade cultural diaspórica não pode ser estática, pois significa uma espécie de fusão entre história, memória e território, afirmando-a como fragmentada, esvaziada e violentada pelos processos de colonização.

> Nossas sociedades são compostas não de um, mas de muitos povos. Suas origens não são únicas, mas diversas. Aqueles aos quais originalmente a terra pertencia, em geral, pereceram há muito tempo – dizimados pelo trabalho pesado e a doença. A terra não pode ser "sagrada", pois foi "violada" – não vazia, mas esvaziada. Todos que estão aqui pertenciam originalmente a outro lugar. Longe de constituir uma continuidade com

[4] Antiguidade é a classificação das pessoas com base em suas idades cronológicas. Daí as palavras *egbon*, referente ao irmão mais velho, e *aburo* para o irmão mais novo de quem fala, independentemente do gênero. O princípio da antiguidade é dinâmico e fluido; ao contrário do gênero, não é rígido ou estático. (OYĚWÙMÍ, 2004, p. 7)

[5] GIREI (2017); BENERJEE (2021); FILATOTCHEV, WEI, SARALA, DICK, PRESCOTT (2020).

> os nossos passados, nossa relação com essa história está marcada pelas rupturas mais aterradoras, violentas e abruptas. (HALL, 2003, p. 30)

Equede?

Ao meu ver, não há como dominar técnicas de administração, finanças e marketing, sem entender e acompanhar a criação com um olhar cuidadoso de uma mãe sobre a obra, para, a partir deste material, planejar, projetar e executar.

Me apoio em minhas vivências no campo da Gestão e produção cultural e no Candomblé, como uma das pessoas responsáveis pela organização de inúmeras atividades desenvolvidas não só no cotidiano do Terreiro, como nas atividades oferecidas à comunidade do entorno, aliando ações sócio-políticas-culturais e educativas. Aqui falo do Ylê Asè Egi Omim (Casa de Candomblé), do Centro Cultural de Tradições Yle Asè Egi Omim (instituição cultural da Casa de Candomblé) e do Escritório da Mata (Espaço físico para execução de atividades do projeto), 3 instâncias de meu trabalho de Equede Produtora[6], no Ylê, atuo como Equede, no Centro de Tradições como gestora e no Escritório da Mata como Gestora e Produtora Cultural.

Diante do exposto, neste breve escrito, ouso afirmar que o trabalho da Equede Produtora, que pensa ou tenta pensar no mundo da gestão sob o viés dos "menores", está calcada na ideia de que o papel do gestor está intimamente ligado à economia no sentido ontológico da palavra, ou seja, "cuidar da casa", envolvendo então, 3 eixos principais: *a oralidade e a centralidade do corpo, a maternagem e a organização familiar e a estruturação de redes confluentes*. Passo agora, à tentativa de tratar de cada um desses pontos:

Oralidade e centralidade do corpo

Os processos de aprendizagem, cuja centralidade está no corpo, acompanharam todo meu processo de formação como produtora e gestora cultural e também como equede, uma vez que os processos de aprendizado estão muito relacionados à experiência vivida, corporificada, experimentada e repetida. Assim como produtores, desde que entramos no terreiro, somos estimuladas a escrever em cadernos e registrar nossas impressões (como as inúmeras listas de afazeres, os famosos checklists da produção cultural). No candomblé, ao invés de anotarmos antes de cantar, dançar ou fazer algum rito, nós vivenciamos os ritos

[6] Atributo que estou forjando em minha pesquisa de doutorado.

e depois anotamos nossas impressões: uma receita, uma cantiga, uma lista de ingredientes, uma poesia ou uma crônica do que foi vivido.

Trazendo para o campo da gestão, Mintzberg (2009, p. 23), afirma que "está na hora de reconhecer que a gestão não é uma ciência, nem uma profissão: é uma prática, aprendida principalmente com a experiência enraizada no contexto." Para ele, os gestores utilizam todo o conhecimento que adquirem, e fazem análises baseadas na comprovação de fatos de acordo com os acontecimentos que vivenciam, está orientada para a ação e para a oralidade.

Leda Maria Martins discute as relações entre corporeidade e oralidade e a grafia dos saberes. Para ela, apesar das culturas africanas transladadas para as Américas e os povos das florestas privilegiarem a oralidade, esse não era seu modo exclusivo de produção de conhecimento:

> ...a produção, inscrição e disseminação do conhecimento se dava, primordialmente, pelas performances corporais, por meio de ritos, cantos, danças, cerimônias sinestésicas e cinéticas. Por meio delas, uma pletora de conhecimentos se retransmitia através do corpo em movimento e por sua vocalidade, desde comportamentos mais simples, expressões práticas e hábitos do cotidiano até as mais sofisticadas técnicas, formas, processos cognitivos, pensares mais abstratos e sofisticados, entre eles a cosmopercepção ou filosofia. Grafar o saber não era, então, sinônimo de domínio de um idioma escrito alfabeticamente. Grafar o saber era, sim, sinônimo de uma experiência corporificada, de um saber encorpado, que encontrava nesse corpo em performance seu lugar e ambiente de inscrição. Dançava-se a palavra, cantava-se o gesto, em todo movimento ressoava uma coreografia da voz, uma partitura da dicção, uma pigmentação grafitada da pele, uma sonoridade de cores. (MARTINS, 2021, p. 36)

Davi Kopenawa, em seu memorável livro "A queda do céu, palavras de um xamã yanomami" reforça essa posição com as seguintes palavras:

> Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Por isso nossa memória é longa e forte. (KOPENAWA & ALBERT, 2010, p. 75)

Aqui, como no candomblé, o saber está grafado pela ancestralidade, reproduzido no corpo e transmitido para os mais novos, a memória e a oralidade caminham lado a lado sem a necessidade extrema de traduzir os saberes para a linguagem

escrita. Minha experiência como produtora de circo me faz lembrar das inúmeras técnicas que aprendemos de dar nós, cuidar dos aparelhos de trabalho e da relação familiar e oral que se estabelece com o trabalho.

Leda Maria Martins (1997) cunhou o termo *oralitura* para designar a capacidade de como os povos afro-ameríndios, através de performances rituais, desenvolvem uma escrita a partir de experiências corporais presentes no canto, na dança e na poesia. Em suas palavras,

> Nas culturas predominantemente orais e gestuais, como as africanas e indígenas, por exemplo, o corpo é, por excelência, o local da memória, o corpo em performance, o corpo que é performance. Como tal, esse corpo/corpus não apenas repete um hábito, mas o institui, interpreta e revisa o ato reencenado. (MARTINS, 2003, p. 78)

Maternagem e organização familiar

A Yá, para a sociedade iorubana, é considerada dotada de uma vocação de vida, pois, além de doadora do nascimento é uma doadora de vida, estando presente na criação física e espiritual da prole: "A relação de Ìyá com a prole é considerada de outra dimensão, pré-terreno, pré-concepção, pré-gestacional, pré-social, pré-natal, pós-natal, vitalício e póstumo. Assim, a relação entre Ìyá e prole é atemporal." (OYĚWÙMÍ, 2016, p. 8).

Retornando às minhas experiências no terreno afrodiaspórico representado pelo terreiro de candomblé brasileiro, percebo a influência ontológica e epistemológica dessas construções, família organizada por antiguidade, matriarcal, coletiva, não nuclear, reunida em torno de uma Iyá, e de outras Iyás que, pelo processo de antiguidade, vão adquirindo esta "vocação" (Ebomis), responsáveis por exercer esse mesmo papel de nutrir a comunidade física e espiritualmente.

A maternagem no candomblé é exercida em diversos níveis: a mãe de santo, Iyalorixá e grande matriarca da comunidade, a Mãe Criadeira (Jibonã), responsável pela educação dos yaôs, a Mãe Pequena (Iyá Kekerê), segunda mãe espiritual da comunidade, Mãe da Comunidade (Iyá Egbé) que cuida da educação entre os integrantes da comunidade, novos e velhos, Equede, mãe do Orixá. Neste jogo, como equede e produtora cultural, me coloco como uma espécie de facilitadora do desenvolvimento desta *Matripotência*, não só sendo responsável por um diálogo com os Orixás que se manifestam no transe, como

na execução de tarefas do campo da gestão, da produção executiva e da manutenção física da comunidade.

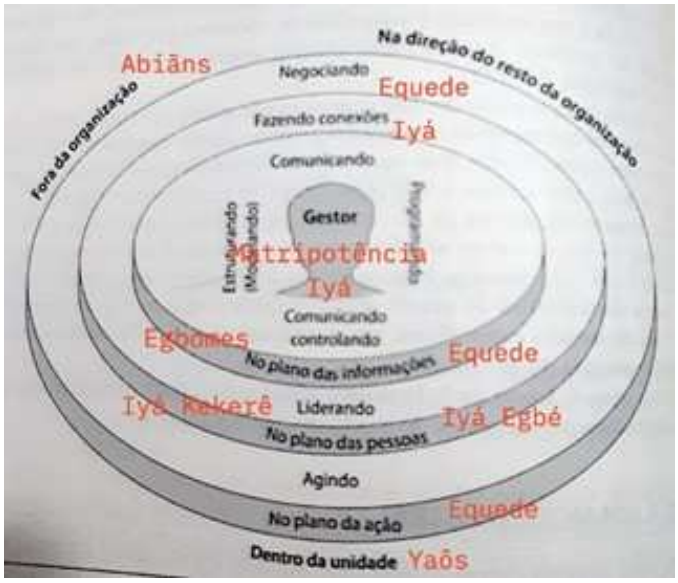


FIGURA 4 - Rabisco em parceria com Mintzberg.
FONTE: MINTZBERG, 2010, p. 60, e autora.

Buscando retomar Mintzberg, procurando distribuir os cargos e ações das Iyás e das equedes nesta figura proposta pelo autor. As Equedes colaboram na gestão da comunidade ao participar ativamente do processo de educação dos Yaôs, na organização e transmissão de tarefas e recados do Orixás para a comunidade, colaboram na gestão da logística de compras de alimentos, materiais para a manutenção dos espaços físicos, geralmente fazem a gestão financeira do terreiro, participam na organização do tempo das atividades, fazem, junto com os Ogãns a manutenção da memória coletiva da comunidade, uma vez que não entram em transe, acompanham todos os acontecimentos e podem transmitir e repassar depois.

Ao fazer o exercício de pensar nos atributos da minha formação de equede e também de produtora, procurei fazer esse exercício pensando em minha atuação nos dois universos. Aqui, tento realizar uma fusão das duas funções, a partir da percepção de que ambas possuem quase os mesmos atributos, que, quando se fundem, se tornam indissociáveis. Esta indissociabilidade é ensaiada visualmente na imagem abaixo, onde podemos observar os ecos e as contaminações entre a produtora, a equede e, sinteticamente, na Equede Produtora.

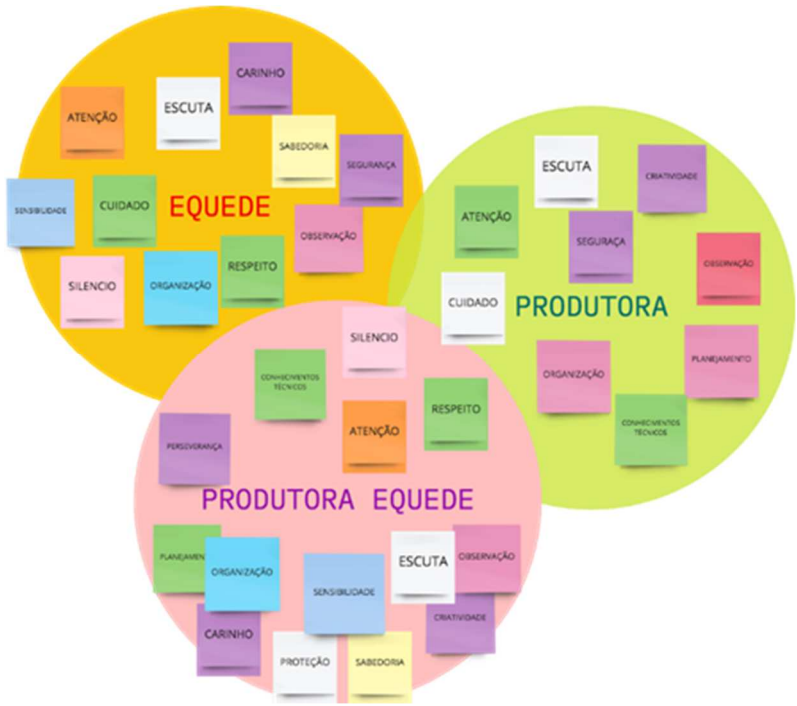


FIGURA 5 - Atributos da equede produtora.
FONTE: Elaboração da autora.

Rede confluente

Sou adepta do trabalho coletivo, compartilhado e em rede, ao olhar para si, para o outro, e para todos os lados nos conectamos a um ambiente coletivizante, a construção de redes dá a ideia da estruturação de um fazer social economicamente viável, entendendo economia não apenas no sentido monetário, mas como um complexo sistema de intercâmbios que partem do princípio do "administrar/cuidar da casa/planeta".

Segundo Serrano (2002), as redes sociais se confundem com a própria existência humana nos primórdios da vida em sociedade. Para ele, o princípio chave da rede social se dá a partir de um vínculo social, com ele cria-se um objetivo comum de associação. As redes dependem de uma "ordem local", baseada no cotidiano, no bem comum, na intimidade, cooperação, o que dá a garantia de comunicação entre os pares.

Para Manuel Castells (2009), vivemos numa sociedade em rede, colaborativa e que se retroalimenta, modificando-se socialmente:

> Nos primeiros anos do século XXI, a sociedade em rede não é a sociedade emergente da Era da Informação: ela já configura o núcleo das nossas sociedades... É um sistema de nós interligados. E os nós são, em

> linguagem formal, os pontos onde a curva se intersecta a si própria. As redes são estruturas abertas que evoluem acrescentando ou removendo nós de acordo com as mudanças necessárias dos programas que conseguem atingir os objetivos de performance para a rede. Estes programas são decididos socialmente fora da rede mas a partir do momento em que são inscritos na lógica da rede, a rede vai seguir eficientemente essas instruções, acrescentando, apagando e reconfigurando...

Nesse processo, descobri que colaborar, compartilhar, não é a mesma coisa de trabalho em equipe. Até porque, muitas vezes, o "trabalho em equipe" acaba sendo dividir o trabalho entre as pessoas do grupo, sem existir colaboração de fato. Colaboração é uma forma de trabalhar na qual as pessoas se unem para gerar novas ideias, encontrar soluções e resolver problemas, cooperando para atingir um objetivo mútuo e encontrando soluções mais eficazes do que as que somos capazes de criar sozinhos.

As redes, no terreiro, são criadas com a força da confluência. O saudoso pensador quilombola Nego Bispo (2023), sugere a substituição de alguns termos e palavras, por termos e palavras contracolonialistas e então introduz o termo confluência para falar da energia que move para o compartilhamento, para o reconhecimento e para o respeito. É uma tecnologia sutil e é uma habilidade muito importante dos seres humanos. A confluência para acontecer de fato, precisa de um ambiente propício, um espaço de confiança no qual as pessoas se sintam pertencentes e realmente à vontade para pensarem, criarem, executarem juntas.

Quando acontece de maneira coordenada e continuada, fortalece vínculos por trabalhar por objetivos comuns; diminui hierarquias, na medida em que as hierarquias são construídas em fluxo constante e de acordo com a *expertise* de cada um; diminui custos de operação na medida em que todos podem colaborar e ofertar seu lado abundante para o trabalho; reforça a identidade do grupo; e aproveita a diversidade de ações, o que traz resultados mais consistentes ao longo do tempo. Entretanto, a colaboração exige rituais, ferramentas e também mudanças de comportamento, para romper algumas barreiras colonialistas. É preciso pensar no coletivo, no todo, nas partes e nas partes das partes. Quanto mais rizomático seja o pensamento, mais confluência vai se estabelecer.

Segundo as ambientalistas Joanna Macy e Chris Johnstone (2012), a integração social através da colaboração cria abundância compartilhada em diversas instâncias, servindo como base para o desenvolvimento do indivíduo e do coletivo.

Segundo eles, as vantagens são: descentralização do poder; oportunidade de criar abundância dentro dos limites planetários através do compartilhamento de reservas; aumento da capacidade de resiliência coletiva, menos energia e menos recursos são desperdiçados do que em formas competitivas de organização; oportunidade de criar redes de apoio mútuo.

O conceito de *ubuntu*, praticado por algumas sociedades africanas, e conhecido como a "Filosofia do Nós", podendo ser compreendido como uma ontologia, uma epistemologia e uma ética que tornam o coletivo como anterior ao indivíduo, calçando seus valores nos princípios da partilha, da solidariedade e do cuidado mútuos:

> A noção de comunidade na filosofia ubuntu provém da premissa ontológica de que a comunidade é lógica e historicamente anterior ao indivíduo, com base nisso, a primazia é atribuída à comunidade, e não ao indivíduo. Entretanto, disso não se segue que o indivíduo perca a identidade pessoal e a autonomia. O indivíduo é considerado autônomo e, portanto, responsável por suas ações. (RAMOSE[7], 2010, p. 08)

É muito interessante perceber como as ontologias, cosmovisões e epistemologias indígenas e africanas se assemelham, encontram pontos de interseção e uma multiplicidade de cruzamentos. Ailton Krenak (2020, p. 14), ao descrever sua linhagem ancestral e a conexão entre o ser indivíduo e ser coletivo, relata como sua comunidade é anterior a ele:

> O ser Krenak é uma constituição de pessoa muito formada por um sentimento coletivo. O ser Krenak não consegue se constituir sozinho. Para além da experiência de responsabilidade social, responsabilidade com o outro, que é o que constitui cidadania, a experiência de ser para nós implica uma filiação com diferentes potências da vida aqui na Terra. É por isso que o Watu é o nosso avô. O rio Doce, Watu, nós cantamos para ele, nós conversamos com ele e desenvolvemos uma consciência, desde pequeno, que aquele ser é vivo, que ele tem personalidade, ele tem humor.

Apoiada nestas reflexões, penso que, ao confluir, colaborar, compartilhar, caminhamos para o que o filósofo camaronês Achile Mbembe (2011) chama de capacidade de produzir ancestralidade, ou seja, elo intergeracional que permite que haja vida, inclusive após a morte, agindo não a favor da Necropolítica, ação de morte politicamente programada. Fazendo também, como que nossos saberes

[7] Mogobe Bernard Ramose é um filósofo sul-africano, um dos principais pensadores a popularizar a filosofia africana, e especificamente a filosofia Ubuntu, internacionalmente. Ramose é professor de filosofia na Universidade da África do Sul em Pretória.

sirvam para criar modelos de gestão que sirvam para agir, cuidar e reparar direitos democráticos.

Sigo com as perguntas sem resposta, e na inquietação de trazer o terreiro cada vez mais para os processos de gestão contracoloniais, pensando em valores chave como colaboração, cuidado e rede/família, considerando as relações entre economia, ecologia e cultura, como caminhos para o "bem viver". Com vistas na palavra cultura que, no latim, significa a "ação de tratar", "cultivar" ou "cultivar a mente e os conhecimentos", penso que o papel da Equede Produtora, do "Gestor de Terreiro"[8], é ter seus esforços voltados para o cultivo de ecossistemas culturais que se identificam com essa multiplicidade de influências. E que deve, portanto, cultivar em sua prática a atenção aos espaços de pertencimento, de acolhimento, de colaboração, de coletividade, de confiança e de memória, de modo a colaborar não só com a formação de gestores, produtores, mas com a articulação e posicionamento frente às políticas de cultura.

Referências

ARMANDO, A. Albernaz, Beatriz e Siqueira, Maurício (orgs.). **Cultura pela Palavra.** Rio de Janeiro: Versal, 2013.

AVELAR, Romulo. **O Avesso da Cena. Notas sobre produção e gestão cultural**. Belo Horizonte. Duo editorial. 2 edição, 2010.

BANERJEE, S. B. (2021). **Decolonizing Management Theory: A Critical Perspective.** Journal of Management Studies, doi: 10.1111/joms.12756

BEHAMOU, F. **A economia da cultura**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

BENZAQUEN, Adriana e BASCH, Marcela. org. **Comunes. Economías de la Colaboración**. Disponível em: http://encuentrocomunes.com/#/libro. 2018. Acesso em 30 de abril de 2022.

BORGES, Rosane. "**Escrevivência em Conceição Evaristo: armazenamento e circulação dos saberes silenciados"**. In: Duarte, Constância & Nunes, Isabella. *Escrevivência: a escrita de nós - Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo*. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020.

CALABRE, Lia. (0rg.). **Políticas Culturais: diálogo indispensável.** Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. 2005.

CASTELLS, Manuel. **A sociedade em rede**. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1999.

[8] Noção que estou forjando em minha pesquisa de doutorado.

_____. Org. **Outra economia é possível. Cultura e economia em tempos de crise.** Tradução Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

COSTA, Eliane. *Jangada Digital*. Rio de Janeiro: Editora Azougue, 2011.

CUNHA, Felipe. **Economia Colaborativa. Recriando significados coletivos.** Rio de Janeiro: Bambual Editora, 2018.

CRUZ, Sidnei. **Palco Giratório: uma difusão caleidoscópica das artes cênicas.** Ceará: Ed. Sesc Ceará, 2011.

DIOP, Cheike Anta. **A unidade cultural da África negra. Esferas do matriarcado e do patriarcado na antiguidade clássica.** Portugal: Edições Mulemba e Pedagogo Edições, 2014.

EVARISTO, Conceição."**Escrevivências da afro-brasilidade: história e memória"**. in: Revista Releitura. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura, novembro, n. 23, 2008.

FANON, Frantz. "**Introdução**". In: Alienação e liberdade: escritos psiquiátricos. São Paulo:Ubu Editora, 2020.

_____. "**Da violência**". In Os Condenados da Terra. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1968.

FERREIRA da SILVA, Denise. "**1 (vida) ÷ 0 (negridade) = ∞ – ∞ ou ∞ / ∞: sobre a matéria além da equação de valor e IV. Dívida Impagável" e "Lendo Cenas de Valor Contra a Flecha do Tempo".** In A dívida impagável. São Paulo: Casa do povo, 2019, p. 121-148 /149-188.

FILATOTCHEV, I., WEI, L. Q., SARALA, R. M., DICK, P. and PRESCOTT, J. E. (2020). **'Connecting Eastern and Western perspectives on management: Translation of practices across organizations, institutions and geographies'.** Journal of Management Studies, 57, 1-24.

GIREI, E. (2017) **Decolonising management knowledge: A reflexive journey as practitioner and researcher in Uganda.** Management Learning. ISSN 1350-5076

HALL, Stuart. "**Raça, um significado flutuante**". Conferência de 1995 (Race, the Flooting Signifier).

_____. "**Pensando a Diáspora. Reflexões sobre a terra no exterior**". In Da Diáspora: identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2003, p. 25-48.

HILL COLLINS, Patricia. **Pensamento Feminista Negro**. São Paulo: Ed Boitempo. 2019.

KRENAK, Airton. **Caminhos para a cultura do Bem Viver.** Rio de Janeiro, Escola Parque. 2020.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. **A queda do céu: palavras de um Xamã Yanomami.** São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LIETAER, Bernard. Let a thousand currencies bloom, interview. **Great Transition Iniciative** (August 2017), http://www.greattransition.or/publication/let-a-thousand-currencies-bloom.

MACHADO, Vanda. **Pele da cor da noite**. Salvador: UDUFBA, 2013.

MACY, Joanna e JOHNSTONE, Chris. In: WAHL, Daniel Christian. **Design de Culturas Regenerativas**. Rio de Janeiro: Bambual Editora, 2019, p. 309-313.
MARTINS, Leda Maria. **Performances da oralitura: corpo, lugar da memória.** Revista Língua e Literatura. UFSM. 2003, págs 63-81.

_____. **Performances do tempo espiralar. Poéticas do corpo-tela.** Rio de Janeiro: Cobogó. 2021.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. São Paulo: N-1 edições. 2018.

MARINA, Heloisa. **Atriz-produtora de um teatro menor latino-americano: crises e potências na intersecção dos processos de gestão produção e criação.** Tese de Doutorado. UDESC. 2017.

MIGNOLO, Walter D. **Desobediência Epistêmica: A opção descolonial e o significado de identidade em política.** Rio de Janeiro. Cadernos de Letras da UFF. Dossiê Literatura, língua e identidade, no. 34, p. 287-324, 2008.

MINTZBERG, Henry. **Managing. Desvendando o dia a dia da gestão.** Porto Alegre: Bookman, 2010.

MOTEN, Fred; HARNEY, Stefano. "**Negritud y Gobernanza**". In Los Abajocomunes. Planear Fugitivo y Studio Negro. México: Rancho Electrónico, 2018. p. 71-90.

NASCIMENTO, W.F. **Sobre os candomblés como modo de vida: Imagens filosóficas entre Áfricas e Brasis.** Revista Ensaios Filosóficos, volume XIII. 2016.

NOGUERA, Renato. "**Apresentação. Fanon: uma filosofia para reexistir**". In Fanon, F. Alienação e liberdade: escritos psiquiátricos. São Paulo, Ubu Editora, 2020.

OYĚWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. **A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero.** Tradução: Wanderson Flor do Nascimento. 1a edição. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

_____. **LAÇOS FAMILIARES/LIGAÇÕES CONCEITUAIS: NOTAS AFRICANAS SOBRE EPISTEMOLOGIAS FEMINISTAS.** OYÈWÚMI, Oyèronké. Family bonds/Conceptual Binds: African notes on Feminist Epistemologies. Signs, Vol. 25, No. 4, Feminisms at a Millennium (Summer, 2000), pp. 1093-1098. Tradução para uso didático por Aline Matos da Rocha.

RAMOSE, Mogobe B. **A ética do ubuntu**. Tradução para uso didáticode: RAMOSE, Mogobe B. The ethics of ubuntu. In: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). The African Philosophy Reader. New York: Routledge, 2002, p. 324-330, por Éder Carvalho Wen.

_____. **A filosofia do nós.** *Revista IHUon-line*. São Leopoldo. 2010, págs 8-9.

RECUERO, Raquel. **Redes sociais na internet.** Porto Alegre: Sulina, 2009.

RUFINO, Luiz. **Pedagogia das encruzilhadas.** Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2019.
SANTOS, Antonio Bispo. **Somos da terra.** *PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, número 12, página 44 - 51, 2018.

_____. **Colonização Quilombos, modos e significações.** 2a. Edição. Brasília: AYÓ, 2019.

_____. **A terra dá, a terra quer.** São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SANTOS, Milton. **Território e sociedade.** São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

_____. **Por uma outra Globalização**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, Boaventura de Souza e MENESES, Maria Paula (org.) **Epistemologias do Sul.** Portugal. Edições Almedina S.A, 2009.

SIMAS, Luiz Antônio. e RUFINO, Luiz. **Fogo no Mato. A ciência encantada das macumbas**. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2018.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia.** São Paulo: Gaia, 2003.

WAHL, Daniel Christian. **Design de Culturas Regenerativas.** Rio de Janeiro: Bambual Editora, 2019.

YUNUS, Muhammad, JOLIS, Alan. **O Banqueiro dos Pobres.** São Paulo: Editora Ática, 1997.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

OS TERREIROS DE CANDOMBLÉ NO ÂMBITO DA POLÍTICA E GESTÃO CULTURAL: UMA DISCUSSÃO INICIAL

Resumo: O texto parte de uma inquietação e de uma proposta de contribuição com o tema da cultura afro-brasileira e os estudos das políticas e gestão cultural, materializadas na forma de uma pesquisa de doutorado, que tem como objetivo analisar a gestão cultural da ancestralidade, presente nas experiências dos terreiros de candomblé na cidade de Santo Amaro, no Recôncavo da Bahia, e suas possíveis repercussões na formulação de novas perspectivas epistemológicas no campo da gestão cultural. O presente estudo aborda a relação entre as políticas culturais, as discussões étnicorraciais e os terreiros de candomblé na agenda pública brasileira. Por fim, apresenta as principais considerações relacionadas ao tema.

Palavras-chave:
cultura afro-brasileira;
políticas culturais;
gestão cultural;
terreiros de candomblé.

Murillo Pereira de Jesus*
Gisele Nussbaumer**

** Doutorando e mestre em Cultura e Sociedade pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (POSCULTURA) da Universidade Federal da Bahia (UFBA), integrante do grupo de pesquisa Coletivo Gestão Cultural (CNPq).*

murillologunede@gmail.com

*** Professora Dra. da Faculdade de Comunicação (FACOM) e do PÓS- CULTURA da UFBA, coordenadora do grupo de pesquisa Coletivo Gestão Cultural (CNPq).*

gica.mn@gmail.com

É imprescindível reconhecer que, no contexto histórico e social brasileiro, considerando a diáspora africana, as expressões artísticas e culturais foram profundamente influenciadas pelas experiências do povo negro africano, que trouxe consigo grande inspiração e criatividade (MANUNGA, 2019). As características desse intercâmbio atlântico são evidentes em inúmeras manifestações, e suas contribuições determinantes para a cultura e as artes do país. No entanto, a historiografia oficial da arte não reconhece plenamente a contribuição do povo negro e silenciou práticas, conhecimentos, habilidades, tecnologias e contextos relacionados à formação racial também na história das artes no Brasil (DE MATTOS, 2014).

O povo negro, apesar disso, desafiou e vem desafiando essa estrutura, apresentando, de forma insurgente, a arte afro-brasileira ao mundo. Muitas obras famosas do fotógrafo e etnólogo Pierre Verger e do pintor Carybé foram elaboradas com base no fluxo migratório histórico dos povos na diáspora africana, e apresentam elementos da religião de matriz africana na formação da cultura brasileira.

A música popular brasileira se tornou conhecida tanto em cenário nacional como internacional, sendo o samba o elemento marcador de seus ritmos, cuja origem tem relação direta com a religião de matriz africana, e o mesmo aconteceu com os blocos afros, com os afoxés, com o samba-reggae e com o ritmo que se popularizou no Brasil como Axé Músic. Na literatura, vários aspectos dessa religiosidade negra e africana se apresentaram nas obras de nomes já consagrados, como João Ubaldo Ribeiro e Jorge Amado, e de expoentes contemporâneos, como Ana Maria Gonçalves, Conceição Evaristo e Itamar Vieira.

No campo das artes cênicas, o Teatro Experimental do Negro apresentou a dramaturgia negra de maneira crítica, histórica e acirrada nas questões étnicorraciais, sob a liderança intelectual e artística de Abdias do Nascimento. Nesse mesmo campo, o Balé Folclórico da Bahia produziu suas criações ressignificando os ritos e as danças dos orixás.

Nas artes visuais, Mestre Didi, Rubem Valentim, Juarez Paraíso, Emanuel Araújo, Jota Cunha, Ayrson Heráclito e tantos outros desenvolveram um novo olhar sobre as artes visuais, ao promover o diálogo entre as culturas afrodescendentes e os novos arranjos da arte contemporânea brasileira, com obras que irrompem e valorizam os modos estéticos e culturais de concepção da arte negra brasileira.

Muito embora os esforços empreendidos por artistas, curadores e acadêmicos envolvidos na investigação da arte afro-brasileira tenham buscado tanto a produção quanto o reconhecimento dos saberes imanentes às culturas negras, em sua relação com as religiões de matriz africana (DE MATTOS, 2014), uma lacuna substancial se revela quanto à análise das influências dos terreiros de candomblé, para a gestão dessas criações, dentro de seus espaços e fora deles. Observa-se poucos estudos acadêmicos que apresentem as exigências e habilidades inerentes à gestão cultural presentes nas comunidades de terreiros de candomblé, bem como o contrário: a compreensão incipiente dessas comunidades em relação às suas práticas associadas à gestão cultural.

Claro que é importante lembrar que os estudos no campo da gestão e da produção cultural voltados para manifestações e práticas consideradas como não tradicionais, fora da lógica do mercado, ainda são recentes nas universidades. São poucas as pesquisas que buscam compreender outras perspectivas de organização da cultura, para além de uma visão puramente técnica, que reconheçam outros saberes e suas contribuições para esse campo. (NUSSBAUMER, KAUARK, 2021). Consequentemente, são raros os estudos que se dedicam a analisar as políticas e a gestão cultural voltadas para espaços como os terreiros de candomblé, apesar de sua presença significativa nas cidades brasileiras e de sua importância para a cultura negra no Brasil e na Bahia.

Concomitantemente, o campo da cultura tem exigido dos diversos atores nele envolvidos, incluindo os pertencentes às comunidades de religião de matriz africana, complexos saberes e conhecimentos, técnicos e operacionais. Quer dizer, pouco reconhece a realidade dos terreiros de candomblé, e de outros espaços culturais forjados por diferentes grupos e comunidades. Esses espaços culturais, sagrados para o povo negro no caso dos terreiros, são pouco considerados na formulação de políticas públicas culturais e, na maioria das vezes, submetidos às exigências burocráticas da administração pública para receber apoio para o desenvolvimento de suas atividades, isso quando recebem (VIEIRA, 2021).

É diante desse contexto que a abordagem presente neste texto se instala, como uma inquietação e uma proposta de contribuição com o tema, através de uma

pesquisa de doutorado[1] que tem como objetivo analisar a gestão cultural da ancestralidade presente nas experiências dos terreiros de candomblé na cidade de Santo Amaro, no Recôncavo da Bahia, e suas possíveis repercussões na formulação de novas perspectivas epistemológicas no campo da gestão cultural.

Para tratar do tema, abordaremos a relação entre as políticas culturais, as discussões étnicorraciais e os terreiros de candomblé na agenda pública brasileira.

As políticas culturais, as discussões étnico-raciais e os terreiros de candomblé na agenda pública brasileira

A Constituição de 1988 estabeleceu um novo modelo de relação entre o Estado, a sociedade e a cultura. O seu Artigo 215, ampliou os direitos à cidadania na medida em que garantiu "a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional", atribuindo ao Estado tarefas como apoiar e incentivar a "valorização e difusão das manifestações culturais" (BRASIL, 1988). Com essa premissa, as culturas negras passam a ser reconhecidas como um direito e obrigação: "o Estado protegerá as manifestações das culturas populares, indígenas e afro-brasileiras" (BRASIL, 1988), uma conquista que é resultado das reivindicações dos movimentos negros (OLIVEIRA; JUNIOR, 2014).

Nesse mesmo ano da Constituição, foi criada a Fundação Cultural Palmares (FCP), instituição vinculada ao Ministério da Cultura (MinC). A FCP nasceu da necessidade de reconhecer, preservar e promover os valores culturais, históricos, sociais e econômicos decorrentes da influência africana e afro-brasileira na constituição da formação brasileira (BRASIL, 1988). No ano seguinte, foi concebida a Lei nº 7.716/1989, conhecida como "Lei CAÓ", que define os crimes resultantes de preconceitos de raça ou de cor (BRASIL, 1989)[2].

Nos anos 1990, o Estado brasileiro começou a se articular com outros países para discutir sobre os direitos humanos e culturais. Em 1997, o país participou da "Agenda 21", documento pioneiro no debate da institucionalização da cultura, no qual se busca responsabilizar as administrações estaduais e municipais pelo

1 Pesquisa de doutorado "Ancestralidade e gestão cultural em terreiros de Candomblé do Recôncavo da Bahia", de Murillo Pereira de Jesus, desenvolvida sob a orientação da professora Gisele Nussbaumer, no PÓS CULTURA da UFBA.

2 Essa Lei foi alterada em 1990 pela Lei nº 8.081/1990, que explicita os crimes e as punições cabíveis aos "atos discriminatórios ou de preconceito de raça, cor, religião, etnia ou procedência nacional, praticados pelos meios de comunicação ou por publicação de quaisquer naturezas." (BRASIL, 1990).

desenvolvimento cultural, entendendo que "os direitos culturais fazem parte indissociável dos direitos humanos" (AMORIN, 2013, p.10). O Brasil teve participação também na III Conferência Mundial de Combate ao Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Intolerâncias correlatas, em 2001, em Durban, África do Sul, e assumiu naquele momento a responsabilidade de reconhecer "o valor e a diversidade da herança cultural dos africanos e afrodescendentes (DECLARAÇÃO..., 2001, p.10).

Em 2002, instituiu-se o Programa Nacional de Ações Afirmativas, por meio do Decreto nº 4.228/2002. Em 2003, após o Decreto nº 4.886, de 20 de novembro de 2003, que criou a Política Nacional de Promoção da Igualdade Racial (PNPIR), foi fundada a Secretaria de Políticas de Promoção da Igualdade Racial (SEPPIR), instituição responsável pela transversalidade das questões étnico-raciais, bem como pelo enfrentamento ao racismo e pela defesa da promoção e proteção da igualdade racial no âmbito da Administração Pública em esfera nacional (BRASIL, 2016).

No âmbito da educação, em 2003 foi instituída a Lei n°10.639, que alterou a Lei 9394/1996 – Lei de Diretrizes e Base da Educação Nacional (LDB), estabelecendo a obrigatoriedade da temática "história da cultura afro-brasileira" nas escolas. Essa Lei foi ampliada pela Lei n° 11.645/2008, tornando obrigatório o ensino da história e cultura afro-brasileira e indígena na educação básica, fundamental e superior. A implementação dessas leis foi necessária para ressignificar na educação brasileira a temática da diversidade cultural, e, por conseguinte, das relações étnico-raciais, com o intuito de abordar outras perspectivas, para além da visão da escravidão servil e da sub-humanidade das populações negras e afrodescendentes (JESUS, 2010).

Com a nomeação de Gilberto Gil como Ministro da Cultura, no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em 2003, tanto o órgão como as políticas culturais foram fortalecidos. O conceito de cultura foi ampliado, abrangendo a dimensão simbólica, cidadã e econômica da cultura. Como resultado, foram implementadas políticas públicas com o objetivo de fortalecer a diversidade cultural, ampliar a participação social e democratizar a distribuição de recursos (RUBIM, 2010). O Estado, além disso, reconheceu a necessidade de avanços e de considerar as ações afirmativas e a cultura negra em suas políticas de fomento à cultura (QUEIROZ, 2014). Os pontos de cultura são fruto desse novo cenário das políticas culturais, que resultaram no Programa Arte, Cultura e Cidadania, conhecido por "Cultura Viva" (TURINO, 2010).

Em 2010 instituiu-se o Plano Nacional de Cultura (PNC) e criou-se o Sistema Nacional de Cultura (SNC) - Lei nº 12.343/2010. Tais instrumentos dotam o Estado de um conjunto de atribuições relacionadas ao desenvolvimento de ações em direção à valorização do patrimônio cultural brasileiro; à produção, promoção e difusão de bens e serviços culturais; à formação de pessoal qualificado para a produção e gestão cultural em suas múltiplas dimensões; à democratização do acesso aos bens e serviços de cultura; e à valorização da diversidade étnica e regional (BRASIL, 2010).

O PNC, em seu capítulo II, tópico 2.1, propõe como estratégia de enfrentamento ao racismo e de defesa da promoção da igualdade para as culturas negras e comunidades tradicionais:

> Realizar programas de reconhecimento, preservação, fomento e difusão do patrimônio e da expressão cultural dos e para os grupos que compõem a sociedade brasileira, especialmente aqueles sujeitos à discriminação e marginalização: os indígenas, os afro-brasileiros, os quilombolas, outros povos e comunidades tradicionais e moradores de zonas rurais e áreas urbanas periféricas ou degradadas; aqueles que se encontram ameaçados devido a processos migratórios, modificações do ecossistema, transformações na dinâmica social, territorial, econômica, comunicacional e tecnológica; e aqueles discriminados por questões étnicas, etárias, religiosas, de gênero, orientação sexual, deficiência física ou intelectual e pessoas em sofrimento mental (BRASIL, 2010, p.1).

No estado da Bahia, em 2011 foi aprovada a Lei Orgânica da Cultura (Lei nº 12.365/2011) que, em seu capítulo II, alínea VIII, recomenda "valorizar e promover a cultura da paz e do respeito às diferenças étnicas, de gênero e de orientação sexual" (BAHIA, 2011, p. 6). Nesse mesmo ano, foi criado o Centro de Culturas Populares e Identitárias (CCPI), vinculado à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SecultBA), através da Lei nº. 12.212/2011. O CCPI tem como objetivo fomentar, proteger, promover e criar políticas de valorização e fortalecimento das manifestações populares e das identidades étnico-raciais, entre elas as de matrizes africanas, as indígenas, as ciganas, as culturas sertanejas e outras expressões culturais do estado da Bahia (SECULT, 2011).

Em 2014 foi aprovado o Plano de Cultura da Bahia (Lei 13.193/2014) que, em seu capítulo II, destaca a importância de:

> [...] proteger e promover a diversidade cultural, a criação artística, suas manifestações e as expressões culturais, individuais ou coletivas, de todos os grupos étnicos e suas derivações sociais (grifo nosso), reconhecendo a abrangência da noção de cultura em todo o território nacional e

> garantindo a multiplicidade de seus valores e formações (BAHIA, 2014, p. 2).

A partir de escutas e diálogos da sociedade civil com a Fundação Cultural Palmares, nesse mesmo ano foi criado o Plano Setorial para a Cultura Afro-brasileira, no âmbito do Ministério da Cultura (BRASIL, 2014). O plano, conforme Junior,

> [...] reconhece os povos tradicionais de matriz africana, as comunidades de terreiros de Candomblé e Umbanda, sua diversidade linguística, sua produção intelectual, musical, seus costumes e sua concepção de território, como um patrimônio cultural brasileiro e contínuo civilizatório de povos oriundos de diversas regiões do continente africano, e orienta a transversalidade e intersetorialidade dialógica das políticas e dos órgãos públicos federais, estaduais e municipais e, entre as instâncias de participação social. Desse modo, promove o acesso e intercâmbio da cultura afro-brasileira, igualitariamente, em todo o território nacional e fora dele. [....] figura como um documento que fortalece a perspectiva de políticas de estado para o segmento da cultura afro-brasileira. Contribui com devida legitimidade de quem promoveu um processo amplo de participação, com as políticas culturais nas três esferas de governo e deve ser utilizado como uma ferramenta da sociedade civil para a implementação das políticas para a cultura afro brasileira [...]. (JUNIOR, 2019, p. 31-36) (grifo nosso)

No campo das políticas culturais voltadas ao patrimônio cultural, as referências culturais de matriz africana e afro-brasileira também foram invisibilizadas historicamente (Fernandes, 2019). Ainda assim, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) reconheceu, por meio do registro e de tombamentos, alguns terreiros de candomblé e manifestações culturais da cultura negra, como o Terreiro da Casa Branca/Ilê Axé Iyá Nassô Oká (1986), o Terreiro do Axé Opô Afonjá (2000), o Terreiro dos Gantois (2005), o Terreiro Tumba Junsara (2018), o Terreiro de Candomblé do Bate-Folha (2003), em Salvador, e mais recentemente o Terreiro Ilê Axé Icimimó Aganjú Didê, da cidade de Cachoeira, recebeu o tombamento (2024). No campo do registro, diferentes expressões foram reconhecidas, como o Samba de Roda do Recôncavo Baiano (2004), o Ofício de Baiana de Acarajé (2005) e o Bembé do Mercado (2019). Trata-se, ainda, de uma minoria de expressões, considerando o quantitativo de bens tombados e registrados por essa instituição nacionalmente. Ainda assim trata-se de uma instituição proeminente no reconhecimento desses saberes e fazeres afro-brasileiros (FERNANDES, 2019).

O cenário cultural brasileiro vivenciou, após os mandatos de Lula como presidente, um período marcado por instabilidades e desmontes das políticas públicas de cultura. Esse período teve como marco inicial o golpe e o impeachment da presidenta eleita Dilma Rousseff, seguido do governo provisório de Michel Temer (2016 a 2020). No governo Jair Bolsonaro (2019-2022) foi extinto o Ministério da Cultura e criada uma Secretaria Especial de Cultura, vinculada a outros ministérios, como o de Turismo e, em seguida, o de Cidadania. Durante esse período, sete gestores estiveram à frente dessa Secretaria, em um período que ficou marcado na história da cultura brasileira como "Tempos Sombrios" (COLLING; SAMPAIO, 2022).

Apesar desse contexto, em 2020, em razão da pandemia da Covid-19 e de toda uma mobilização da classe artística brasileira, gestores e poder legislativo, foi sancionada no dia 29 de junho de 2020 a Lei Federal nº 14.017, conhecida como Lei Aldir Blanc. A Lei Aldir Blanc estabeleceu um conjunto de ações para garantir renda emergencial para os trabalhadores da cultura e a manutenção dos espaços culturais brasileiros durante o período da Covid-19 (BRASIL, 2020). O seu inciso II[3] previu subsídios mensais para a manutenção de espaços artísticos e culturais e, em seu artigo 8º, compreendeu como espaços culturais, entre outros, "X - centros artísticos e culturais afro-brasileiros" e "XII - espaços de povos e comunidades tradicionais", o que possibilitou o apoio a terreiros de candomblé através de seus instrumentos de fomento.

Após a Lei Aldir Blanc, em 08 de julho de 2022 foi aprovada a Lei Complementar nº 195/2022, designada como Lei Paulo Gustavo. Tal legislação visou respaldar ações emergenciais no âmbito cultural por meio de editais e convocações. No inciso 9º da lei foi prevista a inclusão das "manifestações artísticas culturais afro-brasileiras" e das "culturas dos povos e comunidades tradicionais de matriz africana", motivo pelo qual os terreiros se qualificaram também para receber o fomento previsto nessa Lei (BRASIL, 2022). Além disso, tem-se no artigo 17º a previsão de que o Estado assegure mecanismos de estímulo à participação e ao protagonismo de "mulheres, negros, de indígenas, de povos tradicionais, inclusive de terreiro e quilombolas, de populações nômades, de pessoas do segmento

[3]"II - subsídio mensal para manutenção de espaços artísticos e culturais, microempresas e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias que tiveram as suas atividades interrompidas por força das medidas de isolamento social." (BRASIL, 2020).

LGBTQIA+, de pessoas com deficiência e de outras minorias", a partir de cotas e critérios diferenciados (BRASIL, 2022).

O segundo semestre de 2022, com a disputa das eleições presidenciais no Brasil, foi marcado por tensões culturais em todo o território nacional. O discurso do então presidente e candidato à reeleição, Bolsonaro (PL), foi marcado por uma retórica de ódio, por uma hostilidade em relação às diferenças, intensificando-se a perseguição dirigida aos adeptos das religiões de matriz africana. Nesse cenário, os terreiros de candomblé foram alvos de ataques, resultando na vandalização de seus templos e na ameaça à integridade física de seus praticantes, instaurando assim um período de apreensão e desrespeito público às comunidades religiosas pertencentes a esse segmento.

A perspectiva de mudança estava na possibilidade de eleger um candidato sensível a essa causa, sendo o então candidato Luiz Inácio da Silva (PT), a principal figura a suscitar essa esperança. Mesmo Lula não tendo se declarado de forma mais incisiva em relação ao tema da religião, ele foi alvo de ataques racistas e difamações propagadas por meio de fake news, por parte de seus oponentes, em virtude de sua postura e sensibilidade em relação aos terreiros de candomblé.

O povo brasileiro, democraticamente, elegeu Lula como presidente do Brasil, com 59.563.912 votos. Em seu discurso de posse em 2023[4], Lula apresentou uma defesa da diversidade e dos direitos humanos para o Brasil. Comprometeu-se a garantir que todos brasileiros "poderão exercer livremente sua religiosidade". Fundou o Ministério da Igualdade Racial, enfatizando publicamente que não é admissível que [...] "negros e pardos continuem sendo a maioria pobre e oprimida de um país construído com o suor e o sangue de seus ascendentes africanos". Além disso, recriou o Ministério da Cultura, defendendo que: "Uma política cultural democrática não pode temer a crítica nem eleger favoritos. [...] Que todos possam usufruir, sem censura nem discriminações." (LULA, 2023).

Em 2023, pela primeira vez na história, o Ministério da Cultura tem à sua frente uma mulher negra, nordestina, artista e gestora cultural, a cantora Margareth Menezes. A ministra assumiu com o lema "a cultura toma posse" e, em seu discurso de posse, trouxe a cultura como "força motriz de um povo, é como o

[4] Disponível em: https://www.camara.leg.br/noticias/932450-leia-o-discurso-do-presidente-lula-na-integra/

sangue nas veias do corpo que leva os nutrientes vitais", e o elemento africano e afro brasileiro para a construção da política pública cultura nacional ao afirmar que "a cultura brasileira [...] é como a força inquebrantável dos ancestrais africanos" (MENEZES, 2022). Assumiu também o compromisso de pautar a realidade da cultura negra na construção das nossas políticas culturais por meio da realização de conferência temática intitulada "Cultura e Igualdade Racial"[5].

No território baiano, as políticas culturais mantem-se na mesma linha que estavam sendo guiadas nos últimos quatro anos, durante o governo de Rui Costa (PT), de 2018 a 2021, que colocou uma primeira mulher, negra, à frente da Secult/Ba; promoveu o apoio direto aos blocos afros, por meio do Programa Ouro Negro; o apoio a festas populares e a execução da Lei Aldir Blanc Bahia. Apesar dessas iniciativas, o governo de Rui Costa foi criticado pelo campo cultural pela descontinuidade de algumas políticas e o enfraquecimento das instituições por elas responsáveis. Com a eleição de Jerônimo Rodrigues (PT) como governador, em 2022, fora a mudança de equipe e um maior orçamento da pasta da cultura, por conta da Lei Paulo Gustavo, pouca coisa mudou em termos de políticas.

Em 2023, dos 26 editais lançados através do Programa Lei Paulo Gustavo Bahia, apenas os editais Vozes Culturais da Bahia, na linha Culturas Identitárias, do CCPI, e o Lunda Kingana: Preservando Memória, na linha Terreiros de Candomblé Protegidos Provisoriamente", do IPAC, inseriram os povos e comunidades de terreiro/povos e de matriz africana em seu fomento. Entretanto, iniciativas de comunidades de terreiros poderiam apresentar seus projetos em outros editais, mesmo não havendo menção direta nos mesmos quanto a essa possibilidade. Da mesma forma, é vital destacar a inclusão da política de cotas em todas as linhas de incentivo da SecultBa.

As discussões em torno da questão etnicorracial nas políticas e na gestão pública brasileira, atualmente, tem se dado de modo transversal, em diferentes pastas do governo, com destaque para o Ministério da Igualdade Racial em esfera nacional e a Secretaria de Igualdade Racial na esfera do estado da Bahia[6]. Percebe-se que ambas as instituições têm a cultura da população negra brasileira como elemento central em sua atuação.

[5] Disponível em:https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/ministra-participa-da-conferencia-tematica-cultura-e-igualdade-racial-em-salvador.

[6] Na Bahia, a Sepromi é uma instituição parceira da Secult pelo fomento público do Programa Carnaval Ouro Negro, instância responsável pelo apoio aos blocos de matrizes africanas no carnaval da Bahia.

O conjunto das formulações de políticas públicas culturais no Brasil e na Bahia, apesar dos retrocessos nos "tempos sombrios" recentes, têm contribuído, paulatinamente, para o desenvolvimento de uma concepção de cultura mais inclusiva, democrática e igualitária, embora ainda muito distante do que a realidade demanda.

Considerações finais

A pesquisa em questão ainda está em sua fase de desenvolvimento. Nesse momento, já fica demonstrado que ao mergulhamos no universo dos terreiros de candomblé do Recôncavo da Bahia, somos surpreendidos por um cenário repleto de mistérios e desafios no âmbito da política e da gestão cultural: seja pelo ineditismo desse tema, seja pelo seu modo transversal de adentrar a política pública.

A gestão cultural nesse contexto é um tema ainda pouco explorado, o que cria uma oportunidade única para a realização de estudos, pesquisas e análises inovadoras sobre o tema. Esse cenário se revela como um campo fértil para a exploração de novas ideias e perspectivas, uma oportunidade para desvendar as práticas e os modos de saber cultural dessas comunidades e, a partir deles, contribuir em prol do desenvolvimento de políticas culturais mais inclusivas e sensíveis.

Conforme Kauark e Nussbaumer (2021), é preciso repensar as políticas públicas para a cultura e, consequentemente, as práticas de gestão cultural, de modo que considerem outras realidades, para além daquelas tradicionais, e assumam um posicionamento mais engajado. Como bem nos lembra também Souto (2021), é preciso um posicionamento mais firmemente anticolonial no âmbito da atuação das políticas culturais e da gestão cultural, reconhecendo, por exemplo, a experiência negra e do aquilombamento como uma tecnologia de gestão cultural.

O entendimento do valor associado a essas práticas e fazeres pode ampliar a compreensão sobre a realidade da diversidade cultural brasileira, bem como expandir as possibilidades de promoção e emancipação dos diversos atores ligados às comunidades de terreiros na Bahia, e suas ramificações pelo território brasileiro.

Consoante ao que defende Vich (2015, p.18), quando afirma que "construir um projeto politicamente relevante de política cultural implica, sobretudo, ativar a

produção de novas identificações imaginárias", defendemos a luta pela garantia dos direitos culturais dos povos e comunidades de terreiros por meio da construção de um projeto de política cultural e de uma atuação em gestão cultural que busque a transformação social, considerando outros saberes e práticas, não somente aqueles hegemônicos.

Referências

AVELAR, Rômulo. **O Avesso da Cena**: notas sobre produção e gestão cultural. 2. Ed. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2010.

BARROS, José Márcio; BEZERRA, Jocastra Holanda (org.). **Gestão cultural e diversidade**: do pensar ao agir. Belo Horizonte: EdUEMG, 2018.

BEZERRA, Jocastra Holanda. Política cultural e gestão nas culturas populares. In: BARROS, José Márcio; BEZERRA, Jocastra Holanda (org.). **Gestão cultural e diversidade**: do pensar ao agir. Belo Horizonte: EdUEMG, 2018.

BRASIL. **Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022.** Lei Paulo Gustavo. Brasília: Diário Oficial da República, 2022[a]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LCP/Lcp195.htm . Acesso em: 10 dez. 2023.

_____ **Lei no 12.343, de 2 de dezembro de 2010.**Institui o Plano Nacional de Cultura - PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais - SNIIC e dá outras providências. Disponível em:http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 20 de abril de 2020.BRASIL.

_____. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília, DF: Presidência da República, [2016]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituiçao.htm. Acesso em: 05 de fevereiro de 2024.

_____. **Lei nº 14.017, de 20 de junho de 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 30 jun. 2020. Disponível em: https://bit.ly/3swx0TD. Acesso em 10 de dez.2023.

_____ **Decreto no 6.040, de 07 de fevereiro de 2007**. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais. Brasília, 2007.

Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2007/decreto/d6040.htm. Acesso em: 24 de junho de 2021. Acesso em: 05 mar. de 2021.

_____. **Relatório sobre Intolerância e Violência Religiosa no Brasil (2011 –2015):** resultados preliminares. Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial, da Juventude e dos Direitos Humanos; organização Alexandre Brasil Fonseca, Clara Jane Adad. – Brasília: Secretaria Especial de Direitos Humanos, SDH/PR, 2016.

CHAVES,J.L; Simões, L. **APRENDENDO COM O AXÉ**: A EXPERIÊNCIA DA GESTÃO CULTURAL NA ASSOCIAÇÃO BENEFICENTE ILÊ AXÉ OJU ONIRE.In: XVII ENECULT, Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. CULT/FACOM/UFBA. Anais. Salvador, 2020. Disponível em: http://www.enecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-568/132243.pdf. Acesso em: 10 de mar. de 2022.

COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (Org.). **A cultura em tempos sombrios**. 1ed. Salvador: EDUFBA, 2022, v.

LIMA, V. da C. **A família de santo nos candomblés jeje-nagôs da Bahia**: em estudo de relações intra-grupais. 2º Ed. Salvador, Corrupio:2003.

JESUS, M. P. **Bembé do Mercado em Santo Amaro**: política, gestão cultural e a economia da cultura e criativa nas festas das religiões de matriz africana. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2021. 194 f.: il.

JESUS, R. C. D. P. **Narrativas Implicadas sobre memória, cultura e Negritude**. Revista Brasileira de Pesquisa (Auto)Biográfica, v. 5, p. 612-626, 2020.

LACERDA, E. A.; TERUYA, T. K. **Arte afro-brasileira: delineamentos e questões.** ouvirOUver, *[S. l.]*, v. 16, n. 1, p. 142–158, 2020. DOI: 10.14393/OUV-v16n1a2020-46821. Disponível em: https://seer.ufu.br/index.php/ouvirouver/article/view/46821. Acesso em: 15 de fev. 2024

LEITE JUNIOR, Lindivaldo Oliveira. **Políticas Culturais Afro-Brasileiras**: os Desafios de Participação e Continuidade. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Políticas e Gestão Cultural) - Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas, UFRB,Santo Amaro, 2019. Disponível em: http://www.repositoriodigital.ufrb.edu.br/bitstream/123456789/2377/1/Lindivaldo%20Oliveira%20Leite%20Junior.pdf. Acesso em: 20 jul. 2023.

DE MATTOS, Nelma Cristina Silva Barbosa. **Arte afrobrasileira: contornos dinâmicos de um conceito**. DAPesquisa, Florianópolis, v. 9, n. 11, p. 119–133, 2014. DOI: 10.5965/18083129091120141119. Disponível em: https://www.revistas.udesc.br/index.php/dapesquisa/article/view/8175. Acesso em: 15 fev. 2024.

MACHADO, Vanda. **Prosa de Nagô – educando pela cultura**. 2ª. Ed. Salvador, EDUFBA, 2017.

_____.**Irê Ayó- Mitos Afro-brasileiros.** Salvador: Edufba, 2004. v. 01. 120p.

MUNANGA, K.. Arte afro-brasileira: o que é, afinal? In:Revista PARALAXE .V. 6 N.1 2019. Disponível em: Vista do Arte afro-brasileira: o que é afinal? (pucsp.br). Acesso em 18 de janeiro de 2024.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori; KAUARK, Giuliana. **Formação e prática em gestão cultural:** entre o tecnicismo e o engajamento. Revista Extraprensa, v. 14, p. 197-210, 2021.

NUSSBAUMER, GISELE; LEAL, N. ; SOUTO, S. ; BARRETO, V. . Insurgências e práticas contra hegemônicas na gestão de espaços culturais. In: Leandro Colling; Adriano Sampaio. (Org.). **A cultura em tempos sombrios**. 1ed.Salvador: EDUFBA, 2022, v. , p. 95-120.

QUEIRÓZ, Marta Rosa; LEITE JUNIOR, Lindivaldo. **Plano Setorial para a Cultura Afro-brasileira**. Caderno de Diálogos, Brasília: Fundação Cultural Palmares, 2014.

SANTOS, Edmar Ferreira. **O poder dos candomblés**: perseguição e resistência no Recôncavo da Bahia. Salvador: EDUFBA, 2009.

SODRÉ, Jaime. **A influência da religião afro-brasileira na obra escultórica do Mestre Didi**. Salvador: EDUFBA, 2006.

_____. **Pensar Nagô**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2017.

SANTOS, Antonio Bispo dos. A **terra dá, a terra que**r. São Paulo: Ubu, 2023.

SOUTO, Stéfane. Aquilombar-se: Insurgências negras na gestão cultural contemporânea. **Metamorfose Arte, Ciência e Tecnologia**, v. 4, p. 133-144, 2020.

SOUSA JUNIOR, V. C.. **Na palma da Minha mão**: temas afro-brasileiros e questões contemporâneas. 01. ed. Salvador: EDUFBA, 2011. v. 01. 166p.

TOZI, Desirée Ramos. **A Agência política do candomblé**: Caminhos de mediação entre o terreiro e o Estado (2010- 2020). Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Centro de Estudos Áfro-Orientais- 2022.

VERGER, Pierre Fatumbi. **Orixás. Deuses iorubás na África e no Novo Mundo**. Salvador: Fundação Pierre Verger, 2018.

VICH, Víctor. **Desculturalizar a cultura**: desafios atuais das políticas culturais. PragMATIZES:Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, ano 5, n. 8, p. 10-21, 2015. Disponível em:https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10398/7237. Acesso em 20 de jan. de 2024.

VIEIRA, M. P.. **Personas festivas**: os trabalhadores da cultura nas festas e folguedos populares. In: XVII ENECULT, 2021, Salvador. ANAIS - XVII ENECULT. Salvador: CULT/UFBA, 2021. v. 01. p. 1-15.

VILUTIS, Luana. **Gestão cultural comunitária em três dimensões simbólica, cidadã e econômica.** In: RUBIM, Antônio Albino Canelas (org.). Gestão cultural. Salvador: EDUFBA, 2019. (Sala de aula; 13). p. 103-126. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/30706/1/gestao-cultural-saladeaula13-RI.pdf. Acesso em: 20 jul. 2022.

RUBIM, Antônio Albino Canelas (org.). **Gestão cultural**. Salvador: EDUFBA, 2019. (Sala de aula; 13). p. 103-126. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/30706/1/gestao-cultural-saladeaula13-RI.pdf. Acesso em: 12 jul. 2022

_____. **Políticas culturais do governo Lula / Gil: desafios e enfrentamentos**. Intercom – Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, São Paulo, v.31, n.1, p. 183-203, jan./jun. 2008.

_____. **Por uma rede de formação em organização da cultura**. 2009. Disponível em: http://www.organizacaocultural.ufba.br/por_uma_rede_de_formacao.pdf. Acesso em: 28 jun. 2022.

RUBIM, A. A. C., VILUTIS, L., & OILIVEIRA, G. C. F. de . (2021). **Gestão cultural nos próximos dez anos**. Revista Extraprensa: 2021. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/185326. Acesso em: 06 de ago. de 2022.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para além do Pensamento Abissal**: das linhas globais a uma ecologia de saberes. SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.) Epistemologias do Sul. São Paulo; Editora Cortez. 2009. P. 23-72.

TURINO, Célio. **Ponto de Cultura – O Brasil de Baixo para Cima**. 2.ed. - São Paulo: Anita Garibaldi, 2010.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

DECOLONIZAR BIBLIOTECAS: ESTRATÉGIAS PARA INCLUSÃO E DIVERSIDADE CULTURAL NA GESTÃO DE ACERVOS BIBLIOGRÁFICOS

Resumo: Este artigo examina a gestão de acervos em bibliotecas, com ênfase na inclusão e na diversidade cultural. Analisamos os desafios que as bibliotecas enfrentam ao formar seus acervos e propomos práticas decoloniais para fomentar a representatividade e a inclusão. Discute-se a influência do colonialismo nas práticas de curadoria e a importância de adotar abordagens que valorizem diversas identidades e saberes. A partir de um panorama que reconhece as bibliotecas como instituições que refletem e perpetuam estruturas de poder, o estudo apresenta as práticas adotadas na biblioteca do Instituto Federal Sul-rio-grandense - câmpus Sapucaia do Sul para promover a diversidade cultural em seu acervo. Os resultados indicam que a adoção de abordagens inclusivas na gestão de acervos não apenas enriquece o material disponível, mas também fortalece o papel das bibliotecas como espaços de transformação cultural e inclusão social.

Palavras-chave:
gestão de acervos bibliográficos;
diversidade cultural;
decolonialidade.

Vanessa Levati Biff

Doutoranda em Processos e Manifestações Culturais na Universidade Feevale, Mestra em Educação pela Universidade Estadual do Rio Grande do Sul, Bibliotecária-documentalista no Instituto Federal Sul-rio-grandense.

vanessabiff@gmail.com.

As bibliotecas se configuram como equipamentos culturais de preservação da memória, e desempenham um papel fundamental na democratização do acesso e disseminação do conhecimento (IFLA; UNESCO, 2012). No entanto, ainda existem desafios a serem enfrentados no sentido de garantir que seus acervos sejam culturalmente diversos e representativos.

No contexto atual, onde a consciência sobre questões de equidade, inclusão e representatividade ganha cada vez mais espaço, bibliotecas de diferentes tipos — acadêmicas, públicas, escolares e especializadas — são chamadas a reconsiderar suas práticas de gestão de acervos, que, tradicionalmente, têm se pautado por modelos que privilegiam uniformidade e preservação de valores culturais específicos (CARDOSO, 2015).

Este artigo tem como objetivo analisar a gestão de acervos em bibliotecas sob a perspectiva da inclusão e diversidade cultural, considerando estudos de Quijano (2005) e Mignolo (2003,2017,2020) sobre colonialidade do poder e do saber.

Quijano (2005) argumenta que o colonialismo criou um discurso dominante que marginalizou e silenciou vozes não ocidentais, um fenômeno que se reflete na curadoria das coleções bibliográficas. Bibliotecas, como instituições inseridas nesse contexto histórico, acabam replicando essas estruturas de poder em seus acervos, privilegiando obras e autores que se alinham com uma perspectiva eurocêntrica e colonial. Assim, este trabalho visa contribuir para o diálogo sobre como as bibliotecas podem efetivamente promover a representatividade cultural, a interseccionalidade e a inclusão, desafiando as estruturas de poder que historicamente moldaram suas práticas.

Através de uma revisão da literatura, primeiramente evidenciamos como práticas coloniais e pós-coloniais na gestão de acervos contribuem para a manutenção de desigualdades sociais e culturais, e como a perpetuação dessas práticas afeta a representatividade e o acesso ao conhecimento. Em seguida, apresentamos a iniciativa do Instituto Federal Sul-rio-grandense - campus Sapucaia do Sul, detalhando as estratégias implementadas por sua biblioteca para fomentar a diversidade cultural em seu acervo.

Ao final, compilamos diretrizes para o desenvolvimento de práticas de gestão de acervos que reconheçam e valorizem conhecimentos, histórias e identidades que compõem o diversificado mundo em que vivemos, tornando as bibliotecas mais inclusivas e representativas.

Os desafios da gestão de acervos voltados à diversidade cultural

A gestão de acervos em bibliotecas tem historicamente seguido modelos que enfatizam a uniformidade e a preservação de um conjunto específico de valores culturais, muitas vezes ignorando a pluralidade de identidades, experiências e saberes. Segundo Cardoso (2015), às práticas de gestão tradicionais tendem a adotar uma abordagem "de cima para baixo", na qual as decisões sobre quais materiais são incorporados, quais programas são oferecidos e como os serviços são prestados são determinadas por normas estabelecidas que podem não considerar as necessidades e identidades das minorias sociais.

As decisões de desenvolvimento de coleções em bibliotecas têm impactos profundos sobre quem e o que é representado no mundo acadêmico e cultural. Jesus (2014) ao explorar a relação entre bibliotecas e opressão institucional argumenta que as bibliotecas como instituições foram criadas não apenas para um propósito ideológico específico, mas para uma ideologia que é fundamentalmente opressiva por natureza. Destacando como estas instituições, fundadas sobre ideais do Iluminismo, estão implicadas na perpetuação da supremacia branca através das lógicas de escravidão, genocídio e orientalismo. Jesus (2014) aponta que, apesar de serem vistas como espaços neutros de conhecimento, as bibliotecas na verdade reforçam desigualdades sistêmicas, necessitando mudanças radicais para uma verdadeira reforma.

No campo específico das relações raciais, Honma (2005, p. 9), nos diz que "o enquadramento da biblioteca nos termos de 'democracia' e 'neutralidade' esconde as formas estruturais encobertas de exclusão racial que protegem os interesses raciais brancos". O autor critica a ausência no campo da Biblioteconomia, em reconhecer e abordar questões raciais, perpetuando estruturas sociais racistas e mantendo uma normatividade branca. O discurso é reforçado por outros pesquisadores, tais como Silva e Silva (2022) e Cardoso (2015), que discutem a exclusão do conhecimento negro na formação de acervos e na educação de profissionais bibliotecários.

Ao longo dos anos, a biblioteca se estabeleceu como um dos pilares do desenvolvimento intelectual e cultural da humanidade, sendo frequentemente vista como uma entidade que oferece acesso igualitário à informação para toda a população. No entanto, essa perspectiva idealizada muitas vezes oculta a propensão da biblioteca em replicar e manter as estruturas sociais de exclusão e

opressão presentes na sociedade como um todo. De acordo com Peña (2022, p. 135):

> [...] as bibliotecas, são um ícone do projeto civilizacional moderno/eurocêntrico, que tem como principais antecedentes processos históricos como o Renascimento, o Iluminismo, a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. Esses processos fizeram delas, inicialmente, um espaço restrito a poetas, filósofos, políticos e cientistas – a população "erudita" da época – que constituíam a elite hegemônica do poder. (Fernández, 2006; Jaramillo et al, 2004). A partir daí, derivam-se e atribuem-se funções estruturantes a partir de sua configuração histórica, para a busca do acesso à informação e a aquisição do conhecimento universal, o acesso e a imposição de uma cultura letrada e seu impacto na reprodução de hierarquias epistêmicas sobre o conhecimento que se considera válido preservar e difundir.

Nesse sentido, pode-se afirmar que as bibliotecas desempenharam um papel na consolidação de uma ordem social que valoriza determinadas formas de conhecimento em detrimento de outras, e que têm sido historicamente um instrumento de conhecimento/poder estabelecendo e legitimando categorias dicotômicas como o culto/popular, o erudito/vulgar, a alta/baixa cultura, contribuindo, assim, na preservação e perpetuação da supremacia branca.

Além disso, as críticas de Said (2007) sobre o Orientalismo que trata da forma como o Ocidente concebem o Oriente como o "outro", construído por meio de estereótipos e preconceitos coloniais, podem ser aplicadas ao contexto das bibliotecas, onde a representação de culturas não ocidentais, muitas vezes segue um viés exotificante ou simplificador, reforçando estereótipos e ignorando a complexidade e a interseccionalidade das identidades culturais. Essa abordagem reducionista pode alienar usuários de diversas origens, limitando sua capacidade de se verem representados e de encontrarem materiais que falem das suas experiências.

A gestão de acervos em bibliotecas é uma prática intrinsecamente ligada à construção e manutenção de narrativas culturais e sociais e, nesse sentido, configura-se como um espaço de disputa. Deste modo, a seleção, a organização e a disponibilização de materiais em uma biblioteca são atos que podem reforçar ou contestar hegemonias culturais, tornando a gestão de acervos um campo de disputa simbólica e material, uma vez que este processo não é neutro ou imparcial; pelo contrário, é profundamente influenciado por escolhas que refletem valores, prioridades e perspectivas específicas.

A inclusão ou exclusão de determinados materiais do acervo pode enviar mensagens poderosas sobre quais vozes e narrativas são valorizadas e quais são marginalizadas. Silva e Silva (2022) ressaltam a importância do poder narrativo e sugerem que as decisões tomadas pelas bibliotecas em relação aos seus acervos têm implicações significativas para a inclusão ou exclusão de diferentes histórias e perspectivas. De acordo com Cardoso (2015, p. 43):

> As histórias que por muito têm sido preservadas foram aquelas que têm por afinidade com a história dos reconhecidos vencedores. Os sentidos que se perpetuaram são os reveladores da manipulação da história que levaram às visões distorcidas do negro, que servem pra reafirmar valores de um pequeno grupo dominante e legitimar os sentidos negativos produzidos sobre essa população.

A seleção de acervos pode, portanto, ser vista como um ato de curadoria que reflete e molda a identidade cultural de uma comunidade, e que pode, consciente ou inconscientemente, favorecer perspectivas que apoiam a dominação de grupos étnicos brancos, excluindo ou marginalizando outras vozes e perspectivas. Quando uma biblioteca escolhe destacar obras de autores indígenas, por exemplo, ela não apenas fornece acesso a essas vozes, mas também afirma seu valor dentro do tecido social e cultural mais amplo. Da mesma forma, a inclusão de materiais que abordam experiências LGBTQIA+, raciais, de gênero e outras formas de diversidade pode contribuir para uma maior compreensão e aceitação dessas identidades.

Grande parte da literatura recente implica que a diversidade das coleções é um estado que pode ser alcançado, adquirido ou realizado através da delineação de tarefas que podem ser assinaladas numa lista. No entanto, Jahnke, Tanaka e Palazzolo (2022) afirmam que embora tais recomendações possam fornecer um ponto de partida, elas implicam que a diversidade está relacionada com um estado de coisas estático e não com o clima social e político em constante mudança no qual existem as coleções da biblioteca.

A perspectiva de Jahnke, Tanaka e Palazzolo (2022) lança luz sobre a complexidade inerente à questão da diversidade cultural em acervos, destacando que a diversidade não é uma meta a ser simplesmente alcançada, mas sim um processo contínuo que é sensível às mudanças sociopolíticas e culturais que influenciam diretamente as comunidades que as bibliotecas servem.

Um dos principais desafios identificados na literatura é a superação de preconceitos históricos que incluem, mas não se limitam ao racismo, o

etnocentrismo, o sexismo e outras formas de discriminação oriundas do colonialismo que influenciam a seleção e a valorização de obras em acervos, justificando a falta de visibilidade de obras de autores marginalizados.

Somados a isso, as bibliotecas podem enfrentar pressões externas de grupos políticos, sociais ou religiosos que buscam influenciar a seleção de acervos de acordo com suas próprias agendas, vide as inúmeras pesquisas que denunciam práticas de censura nesses ambientes informacionais (SILVEIRA; ANDREATTA, 2023; LIMA, 2020; ALVES, 2023), como também no portal *Bibliotecas que não se calam*[1], mantido pela Federação Brasileira de Associações de Bibliotecários, Cientistas da Informação e Instituições (FEBAB) que busca ser um canal de coleta de casos de censura que as pessoas bibliotecárias sofreram em suas bibliotecas, em suas atividades, em seu acervo (FEBAB, 2020). A resistência a incluir materiais que representem pontos de vista controversos ou marginalizados exemplifica como a gestão de acervos pode se tornar um espaço de disputa ideológica.

Outro desafio verificado nas pesquisas implica nas práticas de catalogação e organização do conhecimento as quais podem, consciente ou inconscientemente, favorecer perspectivas que apoiam a dominação de grupos étnicos brancos, excluindo ou marginalizando outras vozes e perspectivas.

Pesquisas como a de Miranda (2009) e Oliveira (2017) examinam como os sistemas de classificação em bibliotecas, tais como a Classificação Decimal Dewey (CDD) que é amplamente utilizada em bibliotecas ao redor do mundo para organizar livros e materiais de acordo com assuntos específicos, refletem e perpetuam desigualdades sociais e culturais.

O estudo de Miranda (2009) foca na representação do conhecimento afrodescendente em religião dentro da Classificação Decimal Dewey (CDD). O autor argumenta que a CDD, com sua perspectiva eurocêntrica, falha em capturar adequadamente a riqueza e complexidade das tradições religiosas africanas e afrodescendentes, resultando em uma representação inadequada e dispersa desses conhecimentos.

Miranda (2009) aponta, com sua pesquisa, como a predominância dessa visão limitada na estruturação dos sistemas de classificação exclui ou minimiza tradições religiosas não ocidentais, tratando-as como secundárias ou exóticas, o que não só distorce a compreensão dessas práticas como também reforça

[1] O portal pode ser acessado em: http://febab.org.br/censurado/.

estereótipos e preconceitos, perpetuando suposições racializadas que contribuem para a violência epistêmica contra essas comunidades marginalizadas.

O autor expõe como as religiões africanas e afrodescendentes são invisibilizadas e não aparecem explicitamente nas classes de 210 a 290, dedicadas ao Cristianismo, encontrando espaço apenas na classe 299 sob a denominação de "Outras religiões". O estudo destaca a necessidade de revisão e atualização das metodologias de classificação para promover uma representação mais equitativa e inclusiva das diversas tradições religiosas e crenças, sublinhando a importância de abordagens mais reflexivas e conscientes no âmbito da organização do conhecimento em bibliotecas.

Oliveira (2017), tendo como foco a temática LGBTQIA+, explora a evolução de como certos tópicos relacionados à sexualidade e identidade de gênero são classificados na CDD, refletindo preconceitos e tendências da sociedade. A autora discute a inclusão tardia da homossexualidade nas edições da CDD, inicialmente categorizada sob desordens de caráter e personalidade, relações sexuais anormais e desordens sexuais, aparecendo ao lado de assuntos como "aberrações, bestialidade, adultério, prostituição, perversões, ninfomania, satiromania, sadismo, masoquismo, masoquismo, incesto, obscenidade, relações extraconjugais e entre outros." (OLIVEIRA, 2017, p. 64).

De acordo com a autora, é apenas a partir de 2011, que o tema aparece de forma mais inclusiva, reconhecendo a comunidade LGBTQIA+ em contextos sociais mais amplos, classificados dentro das Ciências Sociais (300), Cultura e Instituições (306), como Orientação sexual, transgênero, intersexualidade (306.76), assim termos como bissexualidade, homossexualidade, intersexualidade e casamento de pessoas do mesmo sexo começam a aparecer.

Entretanto, até o ano da pesquisa, a classificação de Transtornos de personalidade, sexuais, de identidade de gênero (616.858) ainda se mantinha dentro da classificação Doenças do sistema nervoso e distúrbios mentais (616.8) de Medicina e Saúde (616). É apenas em 2023, que os transtornos de identidade de gênero foram descontinuados neste contexto.

Ambos estudos exaltam necessidade de reexaminar e reformar essas classificações, uma vez que tais sistemas foram concebidos a partir de uma perspectiva eurocêntrica e da identidade do homem, branco, heterossexual e

cristão, perpetuando suposições racializadas e homofóbicas que contribuem para a violência epistêmica contra essas comunidades marginalizadas.

Pensamentos e Práticas Decoloniais para a gestão de acervos em bibliotecas

A decolonialidade oferece uma crítica ao modo como o colonialismo influenciou e continua a influenciar as formas de conhecimento, poder e ser, propondo um movimento intelectual e prático voltado para a libertação de formas de entender o mundo que não sejam eurocêntricas. A história do colonialismo não apenas remodelou geografias, sociedades e economias, mas também teve um profundo impacto nas práticas culturais e na construção do conhecimento. (QUIJANO, 2005).

Os estudos decoloniais emergem da contribuição de um grupo de pesquisadores latino-americanos denominado Modernidade/Colonialidade (M/C), sua origem remonta à década de 1990 na América Latina, com teóricos como Aníbal Quijano e Walter Mignolo liderando o movimento. Eles buscavam repensar as noções de poder e conhecimento a partir da experiência colonial, identificando a colonialidade do poder, conceito originalmente proposto por Quijano (2005), como um aspecto persistente das sociedades modernas, originado na conquista da América e entrelaçado com a formação do sistema capitalista global.

Os desmembramentos da colonialidade do poder incluem a criação de estruturas de dominação global baseadas em desigualdades econômicas, sociais e culturais. Essas estruturas são mantidas através da exploração econômica, assimetrias de poder, e a subalternização de povos dominados. Além disso, abrange áreas como gênero, subjetividade, práticas culturais, e relações com a natureza. Assim, o conceito de colonialidade se expande para outros âmbitos, dentre os quais à produção do conhecimento, denominada como colonialidade do saber.

O conceito de colonialidade do saber, introduzido por Mignolo (2003; 2017), refere-se às formas pelas quais o conhecimento é produzido, validado e disseminado dentro de estruturas coloniais e pós-coloniais, de forma a manter a hegemonia eurocêntrica como perspectiva superior do conhecimento. Esse conceito critica a valorização do conhecimento ocidental como universal e superior, em detrimento das formas de conhecimento indígenas, tradicionais e não-ocidentais, frequentemente desvalorizadas, marginalizadas ou subalternizadas.

Para Mignolo (2003, p. 670), "o conceito moderno de conhecimento e de ciência foi elaborado e empregado para desconsiderar conhecimentos e formas de saber expressos em línguas vernáculas não ocidentais e coloniais, bem como suas origens clássicas". Portanto, a colonialidade do saber envolve a perpetuação e imposição de uma ontologia e epistemologia racional eurocêntrica, afetando a produção e organização do conhecimento em escala global.

A partir desse contexto, a abordagem decolonial aplicada à gestão de acervos, é respaldada por Mignolo (2003, 2017, 2020) que defende uma descolonização do saber. Este processo envolve questionar e rejeitar as hierarquias de conhecimento estabelecidas, reconhecendo e valorizando saberes e narrativas de culturas historicamente marginalizadas. Tal movimento é essencial para as bibliotecas que aspiram a ser espaços de inclusão e diversidade cultural.

Mignolo (2020) argumenta que a decolonialidade requer a desvinculação das formas de saber, ser e governar que foram impostas globalmente pelo colonialismo. Deste modo, a abordagem decolonial aplicada à gestão de acervos engloba a necessidade de questionar os padrões hegemônicos e eurocêntricos presentes na seleção e organização das coleções.

No âmbito das bibliotecas, adotar uma perspectiva decolonial significa questionar e desafiar as narrativas dominantes e as estruturas de poder que perpetuam a exclusão e a marginalização de certas vozes e saberes. Implica reconhecer e valorizar conhecimentos e narrativas que foram historicamente marginalizados ou invisibilizados, o que pode envolver a diversificação das coleções para incluir obras de autores indígenas, negros, e de outras minorias culturais, bem como a adoção de práticas de catalogação e classificação que respeitem a autodefinição e as perspectivas dessas comunidades.

Assim, adotar estratégias para aumentar a inclusão e a representatividade nas coleções das bibliotecas significa engajar-se em práticas de aquisição consciente, desenvolvimento de políticas de coleção equitativas e programas de alfabetização informacional que reconhecem e valorizam a diversidade de conhecimentos. Como apontam Jahnke, Tanaka e Palazzolo (2022), não é suficiente apenas tolerar a diversidade; as instituições devem ativamente reconhecer a riqueza que diferentes perspectivas trazem para o entendimento coletivo da humanidade. Isso envolve também a colaboração com comunidades sub-representadas no processo de desenvolvimento de coleções, garantindo que suas vozes e histórias sejam adequadamente representadas e acessíveis.

A interseccionalidade, um conceito cunhado por Kimberlé Crenshaw em 1989, também nos fornece uma lente através da qual podemos examinar como diferentes formas de opressão e privilégio se sobrepõem e interagem. No contexto das bibliotecas, a aplicação do conceito de interseccionalidade na gestão de acervos é fundamental para criar espaços que sejam verdadeiramente inclusivos e acolhedores para todos.

Segundo Crenshaw (1989), sem uma compreensão da interseccionalidade, os esforços para promover a diversidade e a inclusão podem falhar em abordar as formas complexas e muitas vezes ocultas de discriminação que alguns indivíduos enfrentam. Por exemplo, uma abordagem que considera apenas a diversidade racial sem levar em conta a interseção com gênero, classe social ou capacidade pode não atender adequadamente às necessidades e às experiências de indivíduos que vivenciam múltiplas formas de marginalização.

Para incorporar a interseccionalidade na gestão de bibliotecas, é essencial adotar políticas e práticas que reconheçam e valorizem a diversidade de experiências e identidades, o que pode incluir a criação de coleções que representem uma ampla variedade de perspectivas e experiências, a oferta de programas e serviços que atendam às necessidades específicas de diferentes grupos dentro da comunidade, e a promoção de um ambiente acolhedor onde todas as vozes possam ser ouvidas e respeitadas. Além disso, as bibliotecas podem se engajar em parcerias com organizações comunitárias para desenvolver programas que abordem questões de interseccionalidade e promovam a justiça social.

A iniciativa da biblioteca do Instituto Federal Sul-rio-grandense - câmpus Sapucaia do Sul

Para ilustrar a aplicação prática das teorias e conceitos discutidos anteriormente, apresentamos a iniciativa da biblioteca do Instituto Federal Sul-rio-grandense - câmpus Sapucaia do Sul que implementou estratégias para promover a diversidade e a interseccionalidade na gestão de seu acervo.

A biblioteca, de caráter multinível, atende a um público diversificado, abrangendo distintos patamares de formação (médio, proeja, técnico e superior), e, por conseguinte, diferentes necessidades informacionais. Atua como um órgão de apoio às atividades de ensino, pesquisa e extensão desenvolvidas pelo Instituto, e tem por finalidade disponibilizar fontes de informação em diferentes suportes, visando contribuir para o desenvolvimento profissional, científico, tecnológico e

cultural de seus usuários. Atualmente, a biblioteca conta com mais de 6900 títulos em seu acervo, atendendo cerca de 1532 alunos.

Em 2022, a biblioteca iniciou um plano de ação para descolonizar seu acervo, visando enriquecê-lo com uma diversidade de vozes e perspectivas, com foco especial nas questões raciais, étnicas, e de sexualidade. As principais metas desse plano incluíram a avaliação da diversidade no acervo existente, o desenvolvimento de uma política de aquisições conscientes e a promoção deste acervo junto à comunidade acadêmica.

A metodologia para avaliar a diversidade do acervo foi inspirada no método de pesquisa de catálogo, adaptado do estudo de Martins, Chave e Cavati Sobrinho (2021), e envolveu uma análise abrangente dos materiais disponíveis, identificando lacunas e áreas de melhoria em termos de representação de diferentes culturas, grupos étnicos, identidades de gênero e orientações sexuais.

Utilizando descritores autorizados no campo de pesquisa por assunto para identificar obras relevantes no catálogo voltadas à temática étnico-raciais, de gênero e sexualidade, foi possível realizar uma análise detalhada da representatividade das coleções. Apesar de sua simplicidade, esse método demandou ajustes para contornar limitações relacionadas aos termos de busca, que em muitos casos não correspondiam ao assunto da obra catalogada.

A pesquisa resultou na identificação de aproximadamente 54 títulos relevantes, evidenciando uma lacuna significativa na diversidade cultural presente no acervo. Os termos utilizados na pesquisa estão listados no quadro abaixo, que mostra a quantidade de títulos encontrados para cada descritor utilizado.

É crucial ressaltar que, devido à interseccionalidade das temáticas abordadas, um mesmo título foi contabilizado em múltiplos descritores. Portanto, é importante entender que o total de títulos identificados é menor do que a soma dos títulos recuperados para cada descritor individualmente.

Para preencher as lacunas identificadas, a biblioteca solicitou sugestões de títulos ao Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros e Indígenas (NEABI) e ao Núcleo de Gênero e Diversidade (NUGED) existentes na instituição, bem como à comunidade atendida, e também conduziu pesquisas em bases de dados para identificar autores e obras representativas. A partir dessas pesquisas, desenvolveu-se um plano de aquisição com o objetivo de expandir o acervo incluindo mais obras que abordassem temas relacionados à diversidade racial, étnica, de gênero e

sexualidade, o que vêm sendo, desde 2023, sistematicamente incluído em editais de licitação. No quadro abaixo, na coluna 2023, também é possível visualizar o avanço dessas aquisições por descritores.

Descritores	2022	2023
Homossexuais	0	4
Bissexualidade	0	1
Homossexualidade	0	13
Orientação sexual	0	4
Transsexualidade	0	3
Pessoas transgênero	0	2
Identidade de gênero	4	15
Negritude	5	10
Negros	36	64
Negras	0	22
Relações raciais	4	4
Identidade racial	0	4
Relações étnicas	1	9
Indígenas	0	30
Indígenas Guarani	0	1
Indígenas Guarani Kaiwá	0	2
Indígenas Kaingang	0	2
Indígenas Munduruku	0	2
Índio	1	0
Índio - Amazônia	1	0
Índios no Brasil	1	0
Total de títulos	**54**	**193**

QUADRO 1 - Quantitativo de títulos físicos recuperados no catálogo por ano.
FONTE: Elaborada pela autora, 2024.

Adicionalmente, a equipe da biblioteca empreendeu esforços para aprimorar as catalogações das obras referente às temáticas objeto desse estudo, melhorando a recuperação de informações pelos usuários. Descritores "Indio", "Índio - amazonas" e "Índios no Brasil" foram excluídos no sistema, por configurarem uma forma desqualificada para se referir aos povos indígenas, reforçando estereótipos. (MUNDUKURU, 2018).

Além disso, foram planejadas iniciativas de divulgação e atividades educativas para aumentar a visibilidade dessas novas aquisições e fomentar o debate e a reflexão sobre as questões que elas abordam. Dentre essas atividades, destacam-se o projeto de ensino *Biblioteque-se,* realizado com os alunos do ensino médio integrado, cujo objetivo era a utilização do podcast como meio de promoção e

incentivo à leitura e ao uso da biblioteca, e que abordou em seus episódios discussões relevantes sobre as temáticas.

O projeto foi coordenado pela bibliotecária com auxílio da auxiliar de biblioteca, e executado por uma equipe composta por 12 alunos do ensino médio integrado que eram responsáveis pelo planejamento, produção e edição dos episódios. Assim, o plano de ação não se limitou apenas a aumentar a quantidade de títulos disponíveis, mas também buscou ativamente engajar a comunidade acadêmica na construção de um conhecimento mais plural e diversificado.

Um dado obtido neste projeto através de enquetes, realizadas com os ouvintes antes da gravação de cada episódio pelo Instagram da biblioteca, foi identificar que 74% dos participantes já tinham lido obras de autores negros e negras, enquanto 80% já tinham se envolvido com livros de autores ou que abordavam temáticas LGBTQIA+. Contudo, identificou-se que 100% deles nunca haviam lido obras de autores indígenas.

Em resposta a essa descoberta, a biblioteca além de incluir autores indígenas no acervo, o que vem ocorrendo de forma sistemática, também objetiva promover de maneira contínua iniciativas em colaboração com o NEABI e professores para destacar a importância da literatura e conhecimentos indígenas e sua contribuição para a compreensão da diversidade cultural e histórica.

Além dessa iniciativa de promoção, todos os livros adquiridos foram incluídos em exposições e posicionados em locais de destaque dentro da biblioteca, transcendendo as celebrações de datas comemorativas e reforçando o compromisso da instituição com a inclusão e a diversidade.

A iniciativa da biblioteca do Instituto Federal Sul-rio-grandense - câmpus Sapucaia do Sul pode ser vista como um pequeno passo rumo à decolonização de seu acervo. A estratégia da biblioteca para ampliar a diversidade de sua coleção representa um esforço consciente para desafiar e desmantelar as hierarquias epistêmicas estabelecidas pelo colonialismo.

Ao identificar e preencher lacunas temáticas relacionadas à raça, etnia e sexualidade, a biblioteca não apenas promoveu a inclusão de vozes historicamente silenciadas, mas também questionou as normas que definem o que é considerado conhecimento legítimo.

Este esforço vai ao encontro da proposta de Quijano (2005) e Mignolo (2003, 2017, 2020) que defendem o reconhecimento e a valorização de saberes produzidos nas margens do sistema mundial. A conscientização da comunidade acadêmica sobre a diversidade do acervo, especialmente por meio de iniciativas como o podcast *Biblioteque-se,* pode ser interpretada como um movimento para fomentar um diálogo crítico sobre as formas de conhecimento e suas origens. Essa prática não apenas aumenta a visibilidade de perspectivas alternativas, mas também incentiva uma reflexão sobre as práticas de ensino, pesquisa e aprendizagem, alinhando-se ao objetivo decolonial de transformar as relações de poder dentro e fora do ambiente acadêmico e escolar.

Considerações finais

A gestão de acervos para a diversidade envolve uma série de questões culturais e ideológicas. Nesse estudo, destacamos a importância da adoção de práticas decoloniais e inclusivas na gestão de acervos de bibliotecas, visando promover uma representação mais equitativa e diversificada do conhecimento.

Com base nos estudos decoloniais, que, conforme preconizado por Quijano (2005) e Mignolo (2003, 2017, 2020), destacam a importância de decolonizar o pensamento e questionar as normas que perpetuam desigualdades, enfatizamos a necessidade de desafiar estruturas de poder estabelecidas. Além disso, apontamos para a valorização de saberes marginalizados, contribuindo, assim, para a transformação das bibliotecas em espaços de diálogo, aprendizado e inclusão cultural.

O reconhecimento da gestão de acervos como um espaço contestado é vital para entender as dinâmicas de poder que definem quais histórias são destacadas ou silenciadas. Através de exemplos práticos e teóricos, objetivamos ressaltar que a diversificação dos acervos não se limita à aquisição de novos títulos, demanda um compromisso contínuo com a revisão e reflexão sobre práticas de seleção, aquisição, catalogação e recuperação adotadas pela biblioteca, para desafiar normas e preconceitos existentes.

Adotar práticas inclusivas e representativas é essencial para refletir uma ampla gama de perspectivas e experiências, promovendo um espaço de aprendizado verdadeiramente acolhedor e diversificado. Este esforço também requer a participação ativa da comunidade acadêmica e a colaboração com grupos

marginalizados para garantir que suas vozes e saberes sejam adequadamente representados e valorizados.

Por fim, para superar os desafios elencados neste estudo é imperativo que as bibliotecas além de diversificarem seus acervos, foquem na implementação de programas que atendam às necessidades de comunidades diversas e também programas de formação para bibliotecários e equipes de biblioteca que promovam a conscientização e a reflexão crítica sobre questões de poder, colonialismo e justiça social. Ao fazer isso, as bibliotecas podem começar a desmantelar as estruturas de poder que perpetuam a exclusão e a marginalização, promovendo em vez disso um espaço de aprendizado verdadeiramente inclusivo e representativo.

Referências

ALVES, Julia Veronez Nery Di. **Censura e preconceitos em leitura**: revisão de literatura e estudo de caso das bibliotecas públicas de Goiânia. 2023. 88 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) - Faculdade de Informação e Comunicação, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2023.

CARDOSO, Francilene. **O negro na biblioteca**: mediação da informação para construção da ientidade negra. Curitiba: CRV, 2015.

CRENSHAW, Kimberlé. Demarginalizing the intersection of race and sex: a black feminist critique of antidiscrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. **The University of Chicago Legal Forum**, n. 140, p. 139-167, 1989. Disponível em: https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=uclf. Acesso em: 20 jan. 20224.

FEBAB. **Bibliotecas que não se calam**: aqui a censura não tem vez. São Paulo: FEBAB, 2020. Disponível em: http://febab.org.br/censurado/. Acesso em: 20 jan. 2024.

HONMA, Tood. Trippin' over the color line: the invisibility of race in library and information studies. **InterActions**: UCLA Journal of Education and Information Studies, v. 1, n. 2, 2005. Disponível em: https://doi.org/10.5070/D412000540. Acesso em: 25 jan. 2024.

IFLA; UNESCO. **Manifiesto IFLA / UNESCO por la Biblioteca multicultural**. 2012. Disponível em: https://repository.ifla.org/bitstream/123456789/1637/8/appendix-a-es.pdf. Acesso em: 16 fev. 2024.

JAHNKE, Lori M.; TANAKA, Kyle; PALAZZOLO, Christopher A. Ideology, policy, and practice: structural barriers to collections diversity in research and college libraries. **College & Research Libraries,** v. 83, n. 2, 166-183, mar. 2022. Disponível em: <https://crl.acrl.org/index.php/crl/article/view/25342>. Acesso em: 7 fev. 2024.

JESUS, Nina de. Locating the Library in Institutional Oppression. **In the Library with the Lead Pipe**, set. 2014. Disponível em: <https://www.inthelibrarywiththeleadpipe.org/2014/locating-the-library-in-institutional-oppression/>. Acesso em: 27 dez. 2023.

LIMA, Millena Cordeiro Matos de. **Censura em biblioteca escolar na perspectiva dos bibliotecários**. 2020. 77 f., il. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia)—Universidade de Brasília, Brasília, 2020.

MARTINS, Lyvia Ravena de Sousa; CHAVES, Italo Teixeira; CAVATI SOBRINHO, Heliomar. Do desenvolvimento de coleções à formação de acervo afrocentrado: uma análise na Universidade Federal Do Ceará. In: ENCONTRO NACIONAL DE BIBLIOTECÁRIAS(OS) NEGRAS(OS) E ANTIRRACISTAS, 2., 2021. **Anais** [...] Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021. p. 1-6. Disponível: <https://repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/60935/1/2021_eve_lrsmartinsitchaveshcavatisobrinho.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2024.

MIGNOLO, Walter. D. **Colonialidade**: o lado mais escuro da modernidade. Revista Brasileira de Ciências Sociais, v. 32, n. 94, p. 329-402, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.17666/329402/2017>. Acesso em: 01 mai. 2023.

MIGNOLO, Walter D. **Histórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2020.

MIGNOLO, Walter. D. **Os esplendores e as misérias da 'ciência'**: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémica. In: SANTOS, Boaventura de Sousa. Conhecimento prudente para uma vida decente: um discurso sobre as 'ciências' revistado. Lisboa: Edições Afrontamento, 2003.

MIRANDA, Marcos Luiz Cavalcanti de. A organização do etnoconhecimento: a representação do conhecimento afrodescendente em religião na CDD. **Revista África e Africanidades**, v. 1, n. 4., fev. 2009. Disponível em: <https://africaeafricanidades.com.br/documentos/A_organizacao_do_etnoconhecimento.pdf<. Acesso em: 04 jan. 2024.

MUNDUKURU, Daniel. **Índio ou Indígena?** Youtube, 27 dez. 2018. Disponível em: < https://www.youtube.com/watch?v=4Qcw8HKFQ5E>. Acesso em: 26 fev. 2024.

OLIVEIRA, Mariana Ferreira de. **A classificação do LGBT nas edições da CDD**: uma análise. 2017. 73 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Biblioteconomia) — Universidade de Brasília, Brasília, 2017.

PEÑA, Yeraldí Peña. Pensar la biblioteca pública en perspectiva intercultural y decolonial para construir paz de otro modo. **Revista Trabajo Social**, v. 2, n. 33-34, p. 127–146, 2022. Disponível em: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistraso/article/view/352244>. Acesso em: 26 jan. 2024.

QUIJANO, Anibal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo (Org.). **A colonialidade do saber**: eurocentrismo e ciências sociais - perspectivas latino-americanas. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Clacso, 2005. p. 117-142.

SAID, Edward W. **Orientalismo**: o Oriente como invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SILVA, Franciele Carneiro Garcês da; SILVA, Rubens Alves da. Da Ausência à Evidência: notas teórico-críticas sobre o Princípio da Ausência, Epistemicídio e Reparação Epistêmica em bibliotecas e Biblioteconomia. **InCID**: Revista de Ciência da Informação e Documentação, v. 13, n. 1, p. 47–72, 2022. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/incid/article/view/194447>. Acesso em: 26 jan. 2024.

SILVEIRA, João Paulo Borges da; ANDRETTA, Pedro Ivo Silveira. As formas de resistência à censura aos livros na atualidade. **Encontros Bibli**: revista eletrônica de biblioteconomia e ciência da informação, v. 28, n. Dossie Especial, p. 1–29, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/eb/article/view/90814>. Acesso em: 22 fev. 2024.

GESTÃO DE POLÍTICAS CULTURAIS

Ementa: O GT Gestão de Políticas Culturais tem como proposta refletir sobre as diferentes compreensões de gestão e de políticas culturais em disputa no cenário contemporâneo, os principais desafios para a consolidação de políticas estruturantes na área, bem como sobre experiências de gestão de programas, projetos e iniciativas que possam ser consideradas como referências, sejam elas públicas, privadas ou comunitárias. São recebidos trabalhos de pesquisa que se dediquem a análises conceituais, reflexões e relatos de processos de implantação, execução e avaliação dessas políticas.

Coordenação: Renata Rocha (UFBA) e Nara Pessoa (IFRN).

Sessão de comunicação: https://youtu.be/fs8EGBm6EzM

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

UMA ANÁLISE DE POLÍTICA CULTURAL NO BRASIL DE 2020-2022: O CASO DA LEI ALDIR BLANC

Resumo: Durante o período de crise da pandemia do coronavírus no Brasil, o setor cultural — que já sofria desmonte das instituições e políticas culturais no governo Bolsonaro — foi severamente impactado com as medidas sanitárias de contenção da propagação do vírus. Nesse contexto adverso, o campo cultural se mobilizou para garantir políticas emergenciais para a Cultura, articulando a entrada do problema público da Cultura na agenda política e participando ativamente da formulação das soluções. Este artigo se dedica aos processos de definição de agenda, formulação de alternativas e tomada de decisão que levaram à aprovação destas políticas públicas de cultura, adotando as categorias analíticas propostas por Kingdon (2014). Ao mostrar como esse processo se desenvolveu, revela-se o importante papel da politização política social construída.

Palavras-chave:
Políticas Culturais;
Emergência Cultural;
Fluxos Múltiplos;
Lei Aldir Blanc.

Ana Clarissa Hupfer*
Fernando Antonio P.rado Gimenez**

* Especialista em Cinema, Universidade Estadual do Paraná; e em Gestão e Políticas Culturais, Universidade de Girona. Mestra pelo Programa de Pós-graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Paraná. Produtora Cultural desde 2007. anahupfer@gmail.com.

** Doutor em Administração, University of Manchester. Professor do Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas da Universidade Federal do Paraná. gimenez@ufpr.br.

No campo da Cultura, no período do governo de Jair Messias Bolsonaro (2019-2022), observou-se um desmonte das políticas públicas e um "forte antagonismo com o setor cultural e artístico" por parte do governo (RAMOS, 2021, p.83). Entre os primeiros atos do governo, iniciado em 2019, está a extinção do Ministério da Cultura e o rebaixamento da pasta ao status de Secretaria Especial. Depois desse marco tão simbólico, o governo de Bolsonaro mudou drasticamente o rumo das políticas culturais brasileiras durante seu período de gestão. É possível identificar um "processo contínuo e planejado de desmonte das políticas, dos programas e das ações culturais construídas a partir do início dos anos 2000" e uma "tentativa de esvaziamento dos recursos que circulavam por meio das leis federais de incentivo" na Cultura (CALABRE,2020, p.9)

Entretanto, ainda que em meio a um cenário tão desfavorável, o setor da Cultura conseguiu uma vitória histórica: a aprovação, regulamentação e execução da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (Lei nº 14.017/2020), que estabeleceu mecanismos e critérios para garantir apoio aos trabalhadores e trabalhadoras da cultura, bem como à manutenção de espaços culturais, que tiveram atividades interrompidas por força da pandemia de Covid-19. A conquista é ainda mais surpreendente porque a Lei Aldir Blanc (LAB) representou na época o maior valor investido de uma só vez na história das políticas culturais brasileiras.

A LAB é um marco nas Políticas Culturais brasileiras e tem sido tema de produção acadêmica recente (BARBALHO; SEMENSATO, 2021; BARBALHO; ANTUNES, 2022; MELO, 2021; CALABRE, 2022; CANEDO et al., 2022; TEIXEIRA; SILVEIRA, 2022). Contudo, são poucos os trabalhos que fazem uso do campo estabelecido de estruturas teóricas e metodológicas das Políticas Públicas. Assim, a proposta deste estudo é conectar a análise das Políticas Culturais ao instrumental analítico proporcionado pelo estudo em Políticas Públicas, visto que este é transversal à toda gestão pública. Dessa forma, o artigo visa contextualizar a formação de agenda política e o processo de formulação de política pública que viabilizaram a LAB, ainda que em meio ao cenário institucional desfavorável da Cultura no Brasil.

Políticas Públicas e Políticas Culturais

Segundo Souza (2008, p. 22), os estudos em Políticas Públicas surgiram e se justificam a partir de um pressuposto analítico: o que o governo faz ou deixa de fazer, em democracias estáveis, é passível de ser formulado e analisado

cientificamente. Nenhuma definição ainda dá conta da complexidade do campo, porém, de forma resumida e simplificada, podemos trabalhar com a ideia de que a Política Pública é uma diretriz elaborada para enfrentar um problema público. O estudo das Políticas Públicas é multidisciplinar e busca explicações para a política pública e seus processos de elaboração.

É nessa linha de entendimento que surge a ideia de Ciclo de Políticas Públicas (SOUZA, 2008). Diversos modelos de análise foram desenvolvidos com a finalidade de melhor compreender essas dinâmicas. Um destes, é o modelo dos Fluxos Múltiplos, de John Kingdon (2014), que considera que o surgimento de uma política pública se dá com a confluência de três fluxos independentes: problemas, soluções e política (KINGDON, 2014).

Segundo Capella (2006), para Kingdon as políticas públicas formam um conjunto de quatro processos: (1) a formação de agenda; (2) a consideração de alternativas e a formulação de políticas públicas; (3) a escolha da ideia dominante entre as opções disponíveis; e (4) a implementação da decisão. Para Kingdon (2014), o desenvolvimento das políticas públicas não se dá em um processo de fases sequenciais e ordenadas. O autor rompe com esquemas deterministas, construindo um modelo fluido de análise, que não estabelece relações normativas e padronizadas entre problemas e alternativas.

No Fluxo de Problemas, o modelo busca estabelecer como uma determinada questão — entre as inúmeras demandas levantadas por diferentes setores — passa a ser reconhecida como relevante pelos tomadores de decisão. Kingdon (2014) identifica três caminhos que podem vir a chamar atenção e influenciar esta percepção: (1) crises, símbolos e eventos extraordinários; (2) indicadores robustos, que acendam algum sinal vermelho; (3) retorno de alguma ação governamental monitorada. A combinação de fatores pode intensificar ainda mais esta percepção. Outro fator de sucesso, para a entrada e permanência de um problema na agenda, é a forma como este foi definido e articulado, já que os formuladores de políticas precisam lidar com um grande volume de decisões ao mesmo tempo (CAPELLA, 2006).

No Fluxo de Alternativas e Soluções, o autor identifica que há comunidades políticas de especialistas (pesquisadores, assessores parlamentares, funcionários de carreira, sindicalistas, analistas, entre outros) nas quais a geração de alternativas e propostas é contínua. O autor observa que as ideias que surgem neste fluxo não estão necessariamente associadas a um problema já identificado

na agenda. As alternativas são formuladas e lançadas, algumas combinam-se entre si, algumas emergem, outras são descartadas. Se passarem pelos "critérios de sobrevivência" (viabilidade técnica; aceitação pela comunidade política; custos toleráveis; aceitação pública antecipada; e uma razoável chance de ser bem-sucedida e bem recebida por aqueles eleitos para tomar decisões) podem vir a avançar na arena política (KINGDON, 2014). Neste processo, as poucas ideias que sobrevivem ao final têm um reconhecimento, aceitação e confiabilidade maiores.

No Fluxo da Política, o autor traz as dinâmicas, regras e ações próprias do jogo político: aqui as coalizões são construídas a partir de negociações políticas. Na agenda governamental, são três os elementos que exercem influência. O primeiro é o "clima" ou "humor nacional", que se favorável pode conceder relevância a algumas questões e, se hostil, pode as desestimular. O segundo elemento é composto pelas forças políticas organizadas (grupos de pressão). O apoio ou a oposição dessas forças podem determinar a continuidade de uma proposta, ao sinalizar consenso ou conflito numa arena política (CAPELLA, 2006). Por fim, o terceiro elemento são as mudanças dentro do próprio governo (mudanças de pessoas ou de gestão), que podem abrir espaço para mudanças ou fechar caminhos antes abertos.

A convergência dos três fluxos — problemas, soluções e política — é o que Kingdon chama de coupling. Neste momento, quando um problema é percebido, uma solução está disponível e validada, e as condições políticas estão propícias, é que pode existir uma mudança política. O coupling acontece quando as janelas de oportunidades estão abertas; e estas são influenciadas principalmente pelos fluxos de problemas e de políticas.

Por sua vez, é a partir de uma janela de oportunidade identificada, que entra em cena uma peça-chave identificada por Kingdon (2014): os empreendedores de políticas. Para o autor, estes atores políticos são essenciais para a mudança política, pois são eles que "amarram" os três fluxos, unindo soluções a problemas; defendendo ideias em diferentes fóruns e instâncias; sempre atentos à abertura das janelas de oportunidades.

Por outro lado, no que diz respeito às políticas culturais, nos aproximamos desse conceito com o apoio de García Canclini:

> Entenderemos por políticas culturais o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social[Tradução proposta por Costa (2019), "Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social"[1]. (GARCÍA CANCLINI, 1987, p. 26).

O autor afirma que o Estado é um dos atores, mas não o único, na formulação das políticas culturais e atribui um objetivo para estas: promover mudanças na sociedade por meio da cultura. Para somar neste olhar, Teixeira Coelho (1997, p. 292) apresenta a política cultural como "uma ciência da organização das estruturas culturais", sendo entendida como um conjunto de intervenções realizadas pelo Estado e instituições da sociedade civil "com o objetivo de satisfazer as necessidades culturais da população e promover o desenvolvimento de suas representações simbólicas". Nessa linha, Lia Calabre (2013) afirma que a política cultural envolve ação articulada entre o estado e a sociedade como um todo, tendo como premissa que "uma política cultural é, por essência, democrática e só pode ser construída de forma participativa". Para a autora, a elaboração de políticas culturais deve partir de um conceito mais amplo, percebendo a cultura como bem da coletividade e como transversal junto às mais diversas áreas governamentais (CALABRE, 2007).

O entendimento profundo sobre os conceitos em torno da cultura e das políticas culturais são essenciais para a gestão pública do setor, pois as diferentes dimensões da cultura — antropológica e sociológica — são igualmente importantes e, do ponto de vista das políticas públicas exigem estratégias diferentes de gestão. Esta diferença fica clara ao estudar a história das políticas culturais no Brasil, principalmente durante a gestão do Ministério da Cultura nos governos do Partido dos Trabalhadores. Neste período, o entendimento sobre cultura foi decisivo para a mudança de rumo da pasta e para a criação de projetos como o Cultura Viva e o Sistema Nacional de Cultura que, mesmo sem ter sido

[1] Tradução proposta por Costa (2019), "Los estudios recientes tienden a incluir bajo este concepto al conjunto de intervenciones realizadas por el estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social".

completamente implementado, influenciou de forma decisiva na execução da Lei Aldir Blanc.

Procedimentos de Pesquisa

Para construir a fundamentação teórica do trabalho e identificar o estágio atual do conhecimento referente aos principais conceitos e modelos teóricos utilizados, uma pesquisa bibliográfica foi feita a partir de produções científicas de relevância de cada área.

Foram fontes, considerando informações de materiais já publicados e obtidos em bases de dados, uma variedade de materiais impressos (como livros, revistas, jornais, teses, dissertações, artigos e anais de eventos científicos), assim como materiais digitais e disponibilizados pela Internet (e-books, matérias jornalísticas, publicações em redes sociais, discursos, vídeos, entre outros). Também foram coletados dados a partir de pesquisa documental, considerando registros de atos institucionais, como projetos de lei e decretos.

A partir das categorias temáticas identificadas pela teoria, foi realizada a categorização dos elementos e situações identificadas entre os diferentes fluxos estabelecidos pelo modelo: (1) fluxo de problemas; (2) fluxo de soluções; e (3) fluxo político. Na primeira etapa, o fluxo de problemas, foram identificados — dentro do contexto enfrentado pelo setor cultural durante a pandemia de Covid-19 — quais elementos viabilizaram que a questão chegasse à agenda política. Foi avaliada nesta etapa se, além da evidente crise promovida pela pandemia e o necessário isolamento social, existiu algum outro elemento que se somou neste momento para a construção. Na segunda categoria analítica, o fluxo de soluções, foram identificados os atores políticos envolvidos e o processo de formulação de alternativas. Foi realizada a análise sobre o processo de seleção das alternativas vivenciado em fóruns e reuniões neste período, bem como os critérios que apoiaram a definição pela solução escolhida. Por fim, na última etapa, o fluxo político, foram analisados quais elementos estiveram presentes na negociação política e na agenda governamental e como cada um deles atuou. Nesse fluxo, são três os elementos que influenciam a agenda governamental: (1) clima ou "humor nacional"; (2) forças políticas organizadas (grupos de pressão); e (3) mudanças internas, mudanças de governo e/ou mudanças de competência sobre uma determinada questão. Nesta análise, foi detalhado cada um dos fatores e atores políticos ligados à pauta e identificado se estes influenciaram (ou não) nesta etapa de consolidação da LAB.

Resultados

A análise da política pública teve como foco o processo de mudança de agenda e dinâmica política responsáveis pela formulação da Lei Aldir Blanc, como resposta à crise que o setor cultural enfrentou durante a pandemia de Covid-19. Entende-se aqui que as fases de mudança de agenda, formulação da política pública e tomada de decisão estão entrelaçadas e precisam ser analisadas em conjunto. Assim, seguindo o modelo de Kingdon (2014), nossa análise será dividida no delineamento e avaliação dos elementos e situações estabelecidas em: (1) Fluxo dos Problemas; (2) Fluxo da Política; (3) Fluxo das Soluções; e, por fim, (4) Conexão dos Fluxos.

Fluxo dos Problemas

No Fluxo dos Problemas, a análise se debruça a explicar como uma questão passa a ser reconhecida como um problema e por que esta chega até a agenda governamental. Quando o setor cultural buscava saídas para sobreviver aos cortes drásticos de recursos e a tentativa de asfixia dos mecanismos de fomento por parte do governo federal, veio a necessidade de paralisação quase completa das atividades. A pandemia cravou um limite — que já estava bastante distendido — do que era tolerável para o setor cultural (MELO, 2021). Assim como o governo Bolsonaro expôs ainda mais a fragilidade das estruturas institucionais de política cultural no Brasil, a pandemia escancarou a precariedade de trabalho vivida pelos trabalhadores da cultura que, via de regra, convivem com a informalidade, a intermitência e a ausência de proteção social.

A partir do cenário imposto e da soma de crises, o campo cultural se organizou para cobrar do poder público políticas específicas para minimizar os efeitos da pandemia no setor (BARBALHO; SEMENSATO, 2021). As mobilizações — lideradas pela Articulação Nacional de Emergência Cultural (ANEC), na época o mais importante coletivo organizado em torno da pauta (BARBALHO, 2023) — geraram a articulação junto à Câmara Federal de projetos de lei (PL), com destaque para o PL 1075/2020, de iniciativa da deputada Benedita da Silva (PT-RJ) junto a outros parlamentares da Comissão de Cultura, que tratava sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural.

Destacam-se como fatores que determinaram a captura da atenção dos formuladores de políticas e a entrada do problema público na agenda: a) a crise imposta pela pandemia de Covid-19, que colocou em uma condição de extrema

vulnerabilidade os trabalhadores e trabalhadoras da cadeia produtiva da cultura; b) o contexto político desfavorável e o desmonte das instituições e políticas culturais enfrentados pelo setor cultural; c) os indicadores sociais e econômicos do setor Cultura — importante salientar que os poucos dados levantados na época não foram fruto de um monitoramento por parte do governo federal, mas sim de pesquisas e levantamentos produzidos pela mídia e por instituições independentes do poder público; e d) a percepção do problema agravada pela instabilidade política e a desconfiança nas instituições do poder público na gestão da pandemia.

Fluxo de Soluções

O Fluxo de Soluções é formado por um conjunto das possíveis soluções e alternativas para os problemas públicos. Quando alguma ideia passa a ser percebida como viável por um indivíduo ou grupo, inicia-se um trabalho de difusão e persuasão para ampliar progressivamente sua aceitação pela comunidade e pelo público geral (CAPELLA, 2018).

Quando trazemos a Lei Aldir Blanc para a análise, reconhecemos o movimento organizado — a comunidade, com atores políticos, especialistas e representantes da Cultura — que se estabeleceu para gerar e selecionar alternativas e soluções para a crise que atingiu o setor. Segundo Barbalho (2023), é possível pressupor que essa mobilização é uma herança do processo de politização — isto é, o fortalecimento de valores próprios ao campo político, como participação, representação, entre outros — do campo cultural durante os governos de Lula (2003-2010) e Dilma (2011-2016), quando foi estabelecida de fato a presença do Estado na cultura por meio de políticas públicas e foram criadas e fortalecidas instâncias de participação social para a Cultura.

Assim, é possível compreender a rapidez e a efetividade da mobilização do setor cultural para demandar atenção à crise enfrentada durante a pandemia e para atuar enquanto comunidade geradora de alternativas e soluções. Enquanto o governo federal não propôs, nem sinalizou a preocupação em elaborar qualquer ação para enfrentar essa conjuntura no setor cultural, o trabalho de articulação política focou no Poder Legislativo Federal, incluindo a Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados, que "mantinha-se muito atuante frente a crise que se instalara desde 2016" (CALABRE, 2022, p. 136). Com o início das restrições ao trabalho cultural com a pandemia e a inação do Poder Executivo Federal, instituições representativas como o Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes

Estaduais de Cultura, o Fórum de Conselhos Estaduais e Municipais de Cultura, a Rede Nacional de Pontos e Pontões de Cultura, a Articulação Nacional de Emergência Cultural (criada para este fim), entre outros, participaram e promoveram diálogos com representantes legislativos buscando soluções.

A elaboração desta política foi certeira ainda ao direcionar os recursos e a implementação da política para os entes federados. Além de responder aos desafios de contemplar pessoas de diferentes realidades e das inúmeras regiões de um país continental e profundamente desigual; a descentralização dos recursos teve um benefício colateral: a decisão de direcionar os recursos para os entes federados, estrategicamente tirou a possibilidade de o Governo Federal atrapalhar a execução da política.

Em síntese, surgem como destaque neste fluxo das alternativas e soluções disponíveis, as seguintes situações: a) Uma comunidade geradora de alternativas bastante ativa, com inteligência política de articulação e conhecimento em políticas culturais e em legislação brasileira; b) Um conjunto rico de alternativas, elaborado de forma participativa por movimentos sociais que há décadas vêm se consolidando no país; e c) Um histórico de articulação dos movimentos culturais com o Poder Legislativo Federal, assim como o trabalho preciso de articulação dos formuladores da política cultural — citando aqui Jandira Feghali e Benedita da Silva , entre os demais parlamentares.

Fluxo da Política

O Fluxo da Política não depende do reconhecimento de um problema público ou da existência de alternativas. Ele existe a partir de dinâmicas e regras próprias da dimensão política do processo. Durante os quatro anos de governo, a gestão da Cultura foi marcada pela ausência de proposições de políticas culturais que contemplassem o território brasileiro e pela alta rotatividade de comando da pasta (CANEDO et al. 2021). Apesar do cenário posto, com a chegada da pandemia, duas mudanças drásticas aconteceram no clima nacional e no foco do debate da polarização política. Primeiro, a disputa política bolsonarista de discurso de ódio e desinformação em larga escala voltou seus holofotes para crise sanitária, com ataques focados na minimização da gravidade do vírus; na negação aos protocolos sanitários recomendados pela comunidade científica (GEHRKE et al., 2023); e na descredibilização da imprensa (RENAULT, 2020). Em segundo, houve uma mudança significativa na opinião pública sobre o setor cultural: com o isolamento social imposto, a cultura e as artes "foram saudadas

como canais de escape fundamentais da solidão, como alimento da alma, como alento e esperança de tempos e vidas sãs" (CALABRE, 2020, p. 11). Nas redes sociais (principalmente Youtube, Instagram e Facebook), houve uma profusão de transmissões ao vivo de apresentações artísticas, palestras e debates culturais. Além disso, também houve uma ampla mobilização dos artistas junto ao público pela conscientização sobre o impacto da pandemia no trabalho de artistas e técnicos da cultura, com apelo ao engajamento da sociedade civil no pleito por políticas públicas emergenciais para o setor.

Importante neste ponto mencionar que os movimentos sociais da Cultura atuaram junto a parlamentares, à imprensa e à opinião pública para pressionar pela formulação e aprovação da Lei. Algumas frentes tiveram destaque nesse processo, como a chamada "Convergência Cultural", liderada por Celio Turino, que focava na conceituação, formulação e elaboração de política pública — que passou a ser chamada de "Lei de Emergência Cultural", quando o pleito avançou dentro da Câmara para unificar as demandas. Também houve uma frente mais dedicada à articulação, divulgação e pressão política, chamada de "Ministério Popular da Cultura", impulsionada principalmente pelo portal de notícias Mídia Ninja e o coletivo Fora do Eixo, que era formado pelos movimentos sociais que emergiram com o programa Pontos de Cultura, criado em 2004 (MELO, 2021).

Em resumo, no Fluxo Político identificamos fatores determinantes para a construção do consenso na dimensão política deste processo: a) Com a crise estabelecida pela pandemia, o humor nacional estava mais favorável a programas de distribuição de renda e a medidas de isolamento social, favorecendo a valorização da cultura e da arte; apesar da polarização política que centrava no setor da Cultura uma de suas disputas; b) As forças políticas organizadas, com o ambiente político instaurado em decorrência da pandemia, estava propício para a formação de consenso sobre a necessidade de medidas de socorro aos setores mais atingidos pela crise; e a presença de grupos de pressão, formados pelos trabalhadores da Cultura, atuando de forma intensa junto ao parlamento e à opinião pública; c) Mudanças dentro do governo, com a recusa de Bolsonaro em assumir a coordenação de ações efetivas e em acordo com as recomendações da OMS, ocasionando uma "situação de imobilidade governamental" (CAPELLA, 2018) e abrindo espaço para um protagonismo do Poder Legislativo sobre as questões relacionadas à pandemia; e d) Interesse político do Governo Bolsonaro sobre os potenciais resultados eleitorais da lei.

Conexão dos Fluxos

A mudança na agenda acontece quando as circunstâncias permitem que haja uma convergência dos fluxos de Problemas, Soluções e Política. No caso da Lei Aldir Blanc, identificamos que a crise instaurada em decorrência da pandemia foi decisiva na abertura da janela de oportunidade, que permitiu a entrada do problema público na agenda e na proposição do projeto de lei aprovado. Com o problema amplamente identificado, a soma das forças políticas organizadas com uma solução certeira — inclusive com a fonte orçamentária identificada — foi definitiva para a rápida mudança na agenda e formulação da política pública.

Assim, conforme proposto por Kingdon (2014), surgiram empreendedores de políticas públicas com a capacidade de costurar negociações, promover a junção dos fluxos e aproveitar as janelas abertas (CAPELLA, 2018). Ao analisar o processo da LAB, conseguimos identificar Célio Turino como um importante pilar para a elaboração da solução e articulador político — atuando na ponte entre o Poder Legislativo Federal, o Poder Executivo de Cidades e Estados, e a comunidade cultural (ALMEIDA, 2022). Também identificamos o importante papel da deputada federal Benedita da Silva, na proposição do projeto de lei e na articulação política do mesmo. E, por fim, destacamos a atuação da também deputada federal Jandira Feghali, relatora do projeto de lei, responsável por coordenar o processo participativo de formulação do projeto de lei.

Concluindo, é possível ressaltar que a aprovação da LAB foi resultado de grande pressão da classe artística e cultural junto ao Poder Legislativo, após uma crise sem precedentes se estabelecer sobre o setor. O evento imprevisível (a pandemia do novo coronavírus) e a abertura política para ações emergenciais abriram uma janela de oportunidade, o que permitiu que as soluções que vinham sendo maturadas há anos pudessem servir de base para a estruturação de uma solução. Esta, por contemplar demandas dos diferentes atores políticos envolvidos e identificar uma fonte de recursos disponível, foi rapidamente abraçada pelos responsáveis pelo processo decisório. Apesar do cenário político devastador enfrentado pelos artistas e trabalhadores da cultura, a força e a articulação do movimento político cultural — com o apoio dos empreendedores de políticas — favoreceram que a janela de oportunidade aberta fosse devidamente desfrutada para realizar uma mudança no cenário.

Considerações finais

O objetivo do texto foi analisar a partir do instrumental teórico e metodológico das Políticas Públicas o processo de entrada na agenda e formulação das políticas públicas de emergência cultural criadas durante a pandemia de Covid-19 no Brasil. A partir desta análise, foi possível identificar a influência definitiva da pandemia na conquista de políticas públicas para a Cultura no Brasil, ainda que a crise vivida pelo setor tivesse se agravado muito tempo antes da chegada do vírus ao país. As medidas de restrições apenas intensificaram o grave quadro que os trabalhadores e trabalhadoras da Cultura enfrentavam há alguns anos. Com a pandemia, a situação rompeu o limite do que era tolerável, fazendo emergir uma ampla mobilização política do setor Cultural que conquistou a atenção ao problema público que há tempos já se manifestava.

Os resultados desta pesquisa evidenciam a importância da formação política do movimento cultural no Brasil, que foi desenvolvida e fortalecida nas últimas décadas. A inteligência e articulação do movimento viabilizaram que a "janela de oportunidade" aberta pela extensa crise decorrente da crise sanitária imposta pelo coronavírus fosse devidamente aproveitada, não só com ações pontuais de socorro ao setor, mas com a estruturação de uma nova política nacional de fomento à Cultura — a partir dos desdobramentos da LAB, com a aprovação da Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195) e da Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (Lei 14.399/22).

Esta conclusão nos leva a refletir sobre a importância da politização de movimentos sociais, de diferentes setores da sociedade, a partir da implantação de mecanismos de participação social para uma realidade democrática. A sociedade tem capacidade de interferir nos processos decisórios. Ainda que existam conflitos de cunho moral ou políticos sobre uma questão, é possível visualizar que, mesmo em um período ideologicamente adverso, um movimento político estruturado pode ter condições de articular políticas públicas mínimas para a garantia de direitos estabelecidos quando uma janela de oportunidade se abre.

Referências

ALMEIDA, José Renato Fonseca de. **Políticas culturais em tempos de pandemia:** da Lei Aldir Blanc à Lei Paulo Gustavo e suas aplicações no estado e município de São Paulo. Revista Sala Preta: vol. 21, n. 1, p. 53-80, 2022.

BARBALHO, Alexandre Almeida; ANTUNES, Giullia R. C. **A Lei Aldir Blanc como notícia:** a cobertura jornalística da Folha de S.Paulo e de O Globo. In: RODRIGUES, L. A.; BARBALHO, A. (org.). Política e emergência culturais: análises sobre a Lei Aldir Blanc. Maricá: Instituto Grão; Niterói: LABAC, 2022. p. 49-80.

BARBALHO, Alexandre Almeida; SEMENSATO, Clarissa Alexandra Guajardo. **A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC**. Políticas Culturais em Revista, Salvador, v. 14, n. 1, p. 85-108, 2021.

BARBALHO, Alexandre Almeida. **Mobilização no campo cultural em tempos de pandemia**: o papel do Facebook para o movimento "Articulação Nacional de Emergência Cultural". Tríade: Comunicação, Cultura e Mídia, Sorocaba, v. 11, n. 24, p. e023005, 2023.

BRASIL. **Lei no 14.017, de 29/6/2020 (Lei Aldir Blanc).** Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo no 6, de 20 de março de 2020.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil: balanço e perspectivas.** Trabalho apresentado no III ENECULT — Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, realizado entre os dias 23 a 25 de maio de 2007, na Faculdade de Comunicação/UFBa, Salvador-BA, 2007.

_____ **História das políticas culturais na América Latina:** um estudo comparativo de Brasil, Argentina, México e Colômbia. Revista da Fundação Casa de Rui Barbosa. Revista Escritos, Ano 7, n. 7, p. 323, 2013.

_____ **A arte e a cultura em tempos de pandemia:** os vários vírus que nos assolam. Extraprensa, v. 13, n. 2, p. 7-21, 2020.

_____ **O processo de construção da Lei Aldir Blanc:** um estudo a partir da metodologia da história oral. In Política e emergência culturais: análises sobre a Lei Aldir Blanc. / Luiz Augusto F. Rodrigues e Alexandre Barbalho (Organizadores). – Maricá: Instituto Grão; Niterói: LABAC, p. 125-165, 2022.

CANCLINI, Néstor García. **Políticas culturais e crise de desenvolvimento:** um balanço latinoamericano. In: ROCHA, R.; BRIZUELA, J. I. (org). Política Cultural: conceito, trajetória e reflexões. Salvador: EdUFBA, p. 45-86, 2019.

CANEDO, Daniele; COELHO NETO, Ernani; PAIVA, Carlos; PONTE, Elizabeth. **A LAB como choque institucional:** breves reflexões a partir da pesquisa panorama nacional da Lei Aldir Blanc. In: Boletim do Observatório da Diversidade Cultural — A Institucionalidade da Cultura no Brasil. v. 98, n. 03, Nov-Dez, 2022.

CANEDO, Daniele Pereira; ANDRADE, Carlos Magno Diniz Guerra de; FREITAS, Elizabeth Ponte de; CAMPOS, Luiz Gustavo Santana; CARVALHO, Rosimeri. **Políticas culturais emergenciais na pandemia da Covid-19?** Demandas e estratégias de enfrentamento e as respostas dos poderes públicos. Políticas Culturais em Revista, v. 14, n. 1, p. 165-191, 2021.

CAPELLA, Ana Cláudia Niedhardt. **Perspectivas Teóricas sobre o Processo de Formulação de Políticas Públicas.** Revista Brasileira De Informação Bibliográfica Em Ciências Sociais, São Paulo, nº 61, pp. 25-52, 2006.

_____. **Formulação de Políticas Públicas.** Coleção Governo e Políticas Públicas. Enap - Escola Nacional de Administração Pública. Brasília: Enap, 2018.

COELHO, Teixeira. **Dicionário Crítico de Política Cultural** — Cultura e Imaginário. São Paulo: Editora Iluminuras, 1997, 292p.

COSTA, Leonardo Figueiredo. **As Políticas Culturais em Crise?** García Canclini, N.; Rocha, R.; Brizuela, J. I. (orgs.) Política cultural: conceito, trajetória e reflexões. Salvador: EDUFBA, p. 159, 2019.

GEHRKE, Marília; TRÄSEL, Marcelo; RAMOS, Álvaro; OZORIO, Júlia. **All the President's Lies:** How Brazilian News Media Addressed False and Inaccurate Claims in Their Titles. Journalism Practice, 2023. DOI: 10.1080/17512786.2023.2174579.

KINGDON, John W. **Agendas, Alternatives, and Public Policies.** 2ª ed. Edinburgh: Pearson Education Limited, p. 90-195, 2014.

MELO, Sharine Machado C. **A enérgica e larga melodia do acontecimento:** relatos sobre a Lei Aldir Blanc. In: Canclini, N. G.; Brizuela, J. I.; Melo, S. M. C (orgs.). Cadernos de Pesquisa da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência - nº 2. Emergências culturais latino-americanas: das histórias aos acontecimentos no Brasil. São Paulo: Amavisse, p. 12-43, 2021.

RAMOS, Claudinéli Moreira. **História e Resultados do Plano Nacional de Cultura 2010-2020 e o anseio por um novo e aprimorado plano.** Revista Observatório Itaú Cultural. São Paulo, n.29, p. 55-103, 2021.

RENAULT, Letícia. **O telejornal vai à guerra:** a cobertura da pandemia de coronavírus no Brasil sob ataques do governo. In: Emerin, C.; Pereira, A. (Orgs.). Telejornalismo contemporâneo: 15 anos da Rede Telejor. Florianópolis: Insular, v. 1, p. 115-128, 2020.

SOUZA, Celina. **Políticas públicas:** uma revisão da literatura. Sociologias, a. 8, n. 16, p. 20-45, 2008.

TEIXEIRA, Lusvanio Carlos; SILVEIRA, Suely de Fátima Ramos. **Formação da Agenda de Políticas Culturais Brasileiras no Período Pandêmico**: Análise da Lei Aldir Blanc. In: Encontro Brasileiro de Administração Pública (IX EBAP), São Paulo: Anais do IX EBAP, 2022.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

ENECULT 20 ANOS: REFLEXÕES SOBRE OS ITINERÁRIOS E DESAFIOS DA GESTÃO DO MAIOR EVENTO DE ESTUDOS EM CULTURA NO BRASIL

Resumo: As análises presentes no texto são parte do itinerário do Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, o Enecult. Desse modo, buscamos contribuir para o exercício da auto reflexividade na gestão cultural, a partir da construção do maior e mais tradicional evento dedicado aos estudos em cultura do país. Nesse sentido, nos colocamos em movimento a partir da escrevivência sobre os processos que tocam o pensar e gerir este encontro, em especial suas XVII e XVIII edição, com foco em sua programação. Esta escolha metodológica, em consonância com o que propõe Conceição Evaristo, vem sendo progressivamente utilizada como instrumento de construção de conhecimento, considerando que não é possível dissociar o registro do que se vive do que se escreve. Assim, ao tempo em que pesquisamos e produzimos conhecimento sobre a cultura, vivenciamos e refletimos coletivamente sobre este encontro, a partir de nossas singularidades.

Palavras-chave: gestão cultural; Enecult; escrevivências; evento.

Gleise Ferreira de Oliveira*
Delmira Nunes**
Renata Rocha***
Natalia Coimbra de Sá ****

** Mulher, negra, nordestina, mãe de duas crianças. Doutoranda no Pós-Cultura/UFBA. Pesquisadora em formação do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura - CULT. Coordenadora de produções recentes do Enecult (2017, 2019, 2020 a 2024).*
*** Mulher, mãe, trabalhadora da Educação. Servidora técnica lotada no CULT, nos últimos 18 anos atuou na secretaria executiva do Enecult. Mestre pelo PPGEISU – Programa de Pós-graduação em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade.*
**** Mãe de uma pequena crianças. Professora da UFBA. Pesquisadora em políticas culturais e economia da cultura. Foi coordenadora do CULT. Vice-líder do Observatório de Políticas e Gestão Culturais (CNPq). Desde a segunda edição do Enecult (2006), atuou na comissão organizadora e academicamente, em distintas funções e programações.*
***** Mãe de duas crianças. Professora adjunta da UFBA. Professora permanente do Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento (PPGDC). Vice-coordenadora do CULT (2021-2022). Iniciou sua participação no Enecult como doutoranda no Pós-Cultura (2008). Nos últimos anos vem participando como avaliadora na Comissão Científica, como uma das coordenadoras do GT Culturas e Identidades e em diferente funções na coordenação geral.*

Sobre mapas, guias e sapatos[1]

Em alguns momentos a sabedoria está
em não calçar os sapatos errados.
Lívia Natália (2020, s/p)

Configurando-se como o maior evento de estudos sobre cultura no Brasil, e provavelmente da América Latina, o Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Enecult) atinge em 2024 o marco de realização de sua vigésima edição. O Encontro é realizado pelo Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (CULT) da Universidade Federal da Bahia, com a participação do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC) e da Faculdade de Comunicação (Facom), todos da UFBA.

A reflexão sobre um evento como este pode partir de múltiplos interrogantes e distintas perspectivas. O Enecult vem sendo alvo de pesquisas e estudos, seja como objeto central de investigação, como em Souza (2014) e Rubim, Vieira e Souza (2014), seja como base informacional, em especial no intuito de compreender a produção de conhecimento em áreas como a gestão cultural, como em Ramos (2015), Ramos e Lustosa da Costa (2019), Oliveira (2019); e as políticas culturais, como em Calabre (2014), Vieira et al. (2016), Oliveira (2018), Vieira et al. (2021) e Rocha et al. (2021).

Tal profusão encontra correspondência na temática, porte, persistência e abrangência do Enecult. Desde 2005, o Encontro acontece anualmente de forma ininterrupta, envolvendo o trabalho de professores, servidores, colaboradores e estudantes que atuam de forma voluntária, além da participação de uma reduzida equipe profissional, contratada de forma temporária. Sob tal perspectiva, e como preparação para o percurso, cabe salientar a atuação implicada das autoras deste texto, em funções e papeis distintos e, ainda, ao longo de diversas edições do Enecult.

[1] O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001. Este texto é uma versão resumida e atualizada do artigo "Enecult 18 anos: reflexões sobre os itinerários e desafios da gestão do maior evento de estudos em cultura no Brasil" publicado originalmente em PragMATIZES - Revista Latino-Americana De Estudos Em Cultura, 13(25), 218-245, 2023. https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i25.56055.

Considerando as várias possibilidades de refletir sobre este encontro, apostamos na necessidade de destacar a indissociabilidade entre os papeis ora desempenhados pelas autoras deste texto. Assumimos como ponto de partida que não há distanciamento entre o idealizar, planejar, produzir e gerir o Enecult. A produção deste texto envolve, portanto, para além da reflexão teórico-metodológica, da sistematização de dados do evento e da análise documental, o relato pessoal das autoras, ou "escrevivências", como define Conceição Evaristo (2020), pois trata-se de um registro da vida cotidiana e memórias recentes que nos permitem contar a história enquanto participantes do momento histórico.

O uso de "escrevivências" tem sido utilizado "como método de investigação, de produção de conhecimento e de posicionalidade implicada", como definiram Lissandra Soares e Paula Machado (2017, p. 206): "A escrevivência, em meio a diversos recursos metodológicos de escrita, utiliza-se da experiência do autor para viabilizar narrativas que dizem respeito à experiência (...)". Essa vivência passa pelo individual e avança para um coletivo. Sob tal perspectiva, a adoção do escreviver implica contar histórias da intimidade, mas sempre acionar o que pode estar no coletivo.

Escreviver significa, nesse sentido, contar histórias absolutamente particulares, mas que remetem a outras experiências coletivizadas, uma vez que se compreende existir um comum constituinte entre autora e protagonista, quer seja por características compartilhadas através de marcadores sociais, quer seja pela experiência vivenciada, ainda que de posições distintas. (SOARES; MACHADO, 2017).

> Nossa escrevivência traz a experiência, a vivência de nossa condição de pessoa brasileira de origem africana, uma nacionalidade hifenizada, na qual me coloco e me pronuncio para afirmar a minha origem de povos africanos e celebrar a minha ancestralidade e me conectar tanto com os povos africanos, como com a diáspora africana. (...). Mas, ao mesmo tempo, tenho tido a percepção que, mesmo partindo de uma experiência tão específica, a de uma afro-brasilidade, consigo compor um discurso literário que abarca um sentido de universalidade humana. Percebo, ainda, que experiências específicas convocam as mais diferenciadas pessoas. (EVARISTO, 2020, p. 30-31).

A partir desta perspectiva, portanto, assumimos, não sem problematizações, a metodologia reivindicada para este texto, que possui dentre suas autoras duas pós-graduandas negras não retintas e duas professoras doutoras, ambas brancas. Assim reivindicamos, por um lado, a universalidade proposta por

Evaristo e, por outro, ressaltamos que, em sua primeira versão, submetida a um periódico, a submissão deste texto não seria possível sem a presença das autoras brancas, devido às regras de titulação impostas para a publicação em revistas acadêmicas, que por sua vez reproduzem as hierarquias das agências de fomento à pesquisa e pós-graduação do país.

Assim, a epígrafe escolhida para esta introdução nos parece uma metáfora adequada para a reflexão sobre o lugar, ou os sapatos, que nos cabe enquanto pesquisadoras, intelectuais e profissionais envolvidas com o campo da gestão e produção culturais, em uma universidade pública do nordeste do Brasil. Pretendemos, portanto — ao narrar e refletir sobre as interfaces entre o Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura e nossos itinerários pessoais-coletivos — contribuir para o exercício da auto reflexividade sobre a gestão cultural e a produção de conhecimento no campo, sob a perspectiva dos estudos em cultura.

> Gleise Oliveira - No exercício de escreviver tenho me empenhado em estar presente nas minhas produções sejam elas acadêmicas ou laborais. Essa presença se conecta com o método à medida que é possível relacioná-lo com outras experiências, grupos e contextos.
> Neste sentido, fundamental me apresentar como tenho me traduzido nos tempos atuais: uma mulher cisgênero, negra de pele não retinta e socialmente aceita, mãe de duas meninas pequenas, Maria com seis e Bia com três anos, pesquisadora das políticas culturais, doutoranda em Cultura e Sociedade e atravessamentos diversos.

Acreditamos que assumir a escrevivência como método para a trajetória proposta possibilita incluir na produção intelectual as fissuras sociais a partir do lugar da experiência e trajetória de vida.

> Delmira Nunes - Enquanto servidora lotada no CULT, me envolvia direta ou indiretamente nas atividades acadêmico-culturais e demais iniciativas e ações desenvolvidas pelo Centro e, especialmente, trabalhando na produção e organização de todas as edições do Enecult desde 2005 até a atual em 2024.(...) Após anos de troca de experiências, execução de atividades, participação em pesquisas e convivência permanente no ambiente qualificado de reflexão sobre a cultura, pude tornar-me também pesquisadora, mestre em Estudos Interdisciplinares sobre a Universidade na UFBA, desenvolvendo a pesquisa intitulada "A Cultura nos Congressos de Pesquisa, Ensino e Extensão da Universidade Federal da Bahia".

Escrever o que se vive faz parte do contar a história de pontos de vista diferentes. Pretendemos ao longo deste relato acionar uma série de acontecimentos que têm sido vividos enquanto nossa prática intelectual é maturada e, adicionalmente,

implicar as escolhas e conceitos que entrarão em diálogo ao longo deste texto com as histórias de vida e seus impactos na intimidade das pesquisadoras-autoras-viventes mas que também ajudam a documentar vivências amplas.

Nossas experiências, portanto, se distanciam e se entrelaçam.

> Renata Rocha - Quando ingressei na Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia em 2001 me senti, a princípio, uma outsider. Nasci e vivi toda a minha infância no interior do estado da Bahia, vim morar em Salvador com treze anos e embora seja de uma família de classe média, não costumava frequentar espaços culturais, não imaginava seguir carreira acadêmica, e o campo científico, na acepção de Bourdieu, era para mim um grande mistério. Talvez por conta dessa sensação de deslocamento, me senti tão representada quando, ao ingressar na iniciação científica, travei contato com os estudos da cultura, em especial em sua vertente latinoamericana a partir de autores como Ortiz, García-Canclini e Martín-Barbero. A percepção da importância das estruturas sociais e políticas no campo cultural e das imbricações entre cultura e poder foi quase uma epifania. Isso fez de mim uma pesquisadora. E a busca por ampliar a compreensão sobre tais processos segue me movendo hoje em minha produção intelectual.

Partimos de lugares e vivências bastante distintos, mas com diversos aspectos comuns, entre os quais é possível destacar uma constante e profícua imbricação entre atuação profissional, produção intelectual e prática política inserida no campo da cultura. A fim de nos debruçarmos sobre tal relação, em especial nas edições de 2021 e 2022 do Encontro, dividimos o texto em três seções, além desta breve introdução. Na primeira, o evento é apresentado, de forma a tornar explícitos seu histórico, seus pressupostos, suas dinâmicas de gestão e produção e os principais resultados alcançados ao longo dos anos. Na segunda seção é elaborado um breve panorama sobre os processos que subsidiaram a construção da programação do evento, em meio ao contexto de grave crise que o Brasil atravessa, aprofundada pela pandemia da covid-19. Por fim, iremos discutir os principais desafios e perspectivas para este evento, que chega à sua vigésima edição em 2024.

A estrada que nos trouxe até aqui

E da história que me resta
estilhaçados sons esculpem
partes de uma música inteira.
Traço então a nossa roda gira-gira
em que os de ontem, os de hoje,
e os de amanhã se reconhecem
nos pedaços uns dos outros.
Inteiros.
Conceição Evaristo (2017, p. 12).

Eric Hobsbawm nos lembra que é "olhando para trás, vemos a estrada que nos trouxe até aqui" (2012, p. 25-26). Nesse percurso, iremos descrever o Enecult e suas trajetórias, adotando como ponto de partida uma breve descrição do CULT, entidade responsável pela realização do Encontro.

O CULT foi instituído pela Congregação da Facom em maio de 2003, como órgão complementar da UFBA. Posteriormente, com a criação do IHAC, em 2008, o Centro foi transferido para a nova unidade acadêmica, devido ao seu caráter multidisciplinar. Desde sua criação, docente de várias unidades da UFBA e de outras universidades públicas; estudantes de graduação e pós-graduação, pesquisadores e servidores técnico-administrativos vinculados ao órgão realizam atividades de formação, pesquisa e extensão. Para além da gestão do Enecult, se destaca por produções como a Coleção CULT[2], em parceria com a Editora da Universidade Federal da Bahia (Edufba) e o periódico Políticas Culturais em Revista[3], em parceria com o Pós-Cultura e a Edufba.

O Centro mantém intercâmbio acadêmico-cultural, no Brasil e no exterior, com entidades, instituições, associações, universidades, centros de pesquisa e extensão, publicações, estudiosos e profissionais de cultura. O Centro é filiado ao Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (CLACSO) e membro da Cátedra

[2] A Coleção CULT teve seu primeiro título publicado em 2007. É composta, em sua maioria, de livros de coletânea de artigos que analisam temas contemporâneos e multidisciplinares da cultura, ainda que tenha o recorte das políticas e gestão da cultura em destaque. Hoje a Coleção CULT conta com o total de 35 títulos que possuem acesso digital gratuito e relevante, alcance e recorde de vendas pela Edufba. Mais informações: http://www.cult.ufba.br/wordpress/publicacoes/colecao-cult/

[3] Políticas Culturais em Revista é um periódico acadêmico semestral, criado em 2008 e dedica, com exclusividade, as chamadas e os dossiês a estudos teóricos e/ou pesquisas, entrevistas e resenhas aos temas que tocam as políticas culturais. Mais informações: http://www.politicasculturaisemrevista.ufba.br/.

Unesco de Políticas Culturais e Gestão da Fundação Casa de Rui Barbosa/Secretaria Especial de Cultura.

Ao analisar o desenvolvimento recente dos estudos em políticas culturais no Brasil, a partir da produção de conhecimento e da prática profissional dos principais pesquisadores vinculados ao Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, Mariella Pitombo Vieira et al. (2021, p. 126-127) assevera que:

> O trânsito estreito que os pesquisadores estabelecem entre o campo acadêmico e o político confere-lhes um caráter bifronte na sua atuação. Tal dinâmica (...) confere uma especificidade na epistemologia gerada por esses estudos, qual seja: um alinhamento de ideologias entre o campo político e o campo intelectual.

Tal constatação encontra, na prática cotidiana do CULT, um duplo lastro. Desde os primeiros níveis de formação, pesquisadoras e pesquisadores do Centro aderem a este caráter bifronte de atuação, que também acaba por envolver servidores e docentes. Tais profissionais e estudantes, entre bolsistas e voluntários, além de suas atividades rotineiras atuam na organização e apoio às diversas atividades de extensão, pesquisa, consultorias e formação em cultura promovidas, com destaque para o Enecult. Ademais, à medida em que há um trânsito entre os pesquisadores do Centro e a gestão pública, é possível verificar diversos exemplos de atuação em cargos na gestão pública e, certamente, na docência universitária. Esse duplo olhar, nos parece, é fundamental para uma atuação qualificada.

> Gleise Oliveira - Avalio que a minha trajetória é marcada pela prática e reflexão em torno das políticas culturais sob diferentes aspectos, o que evidencia a multidisciplinaridade. A oportunidade que o Enecult me dá de me aproximar e contribuir com pesquisas e nos bastidores da gestão para proporcionar espaços de diálogo sobre culturas e suas diversas transversalidades contemporâneas é instigante e me põe em movimento e em contato com um vasto universo de pesquisas e culturas nas suas distintas dimensões.

Frente à relevância deste evento para o Centro e para os estudos da cultura no Brasil cabe colocar em suspenso, inclusive sua classificação enquanto evento, conforme anotado por Albino Rubim:

> A crítica correta e sempre acionada assinala o caráter eventual do evento. Ou seja, ele é vento que passa e por vezes refresca, mas que não deixa nada de mais substantivo para a cultura. O caráter eventual do evento torna-se deste modo o grande inimigo de uma atuação cultural mais consistente, porque orientada pela busca de impactos culturais mais permanentes e persistentes. (RUBIM, 2014, p. 58)

A distinção que o autor propõe, parece dar conta de caracterizar o Enecult a partir de outra categoria de evento. Seria o Encontro, um evento-programa, uma vez que assume a perspectiva de, mesmo sendo um evento, ter a característica de mover outras estruturas e, para além dele, deixar um legado e promover uma abertura para políticas de cultura, por exemplo.

> A potência do evento-programa, deste segundo tipo, necessita ser ampla, desde o início. Dificilmente um evento-programa frágil terá possibilidade de realizar esta mutação. Ele igualmente deve possuir condições de se desenvolver e de ganhar ainda mais potência, pois ela aparece como condição para a própria transformação. Neste sentido, o evento-programa precisa, desde seus primórdios, estar bem inserido em uma teia social que possibilite articulações, sem as quais o processo corre enorme risco de ser interditado (RUBIM, 2014, p. 61)

Sob tal perspectiva é que nos debruçamos sobre o Enecult. Conforme já mencionado, o Enecult é voltado para os estudos sobre cultura sob uma perspectiva multidisciplinar e transversal, por meio de uma programação que engloba (ou englobou) diversas modalidades de participação[4]. Em quase todas elas, à exceção da fruição nos momentos festivos, são apresentadas pesquisas, estudos científicos em cultura, debates nos mais variados campos dos saberes.

Em seus quase vinte anos[5], o Enecult possui como atividade central a apresentação de trabalhos com submissão, avaliação e seleção de artigos para apresentação oral e publicação em anais.[6] Estudantes em diversos níveis de formação, a partir da graduação, podem submeter artigos ao evento. Embora as atividades sejam abertas ao público, para confirmar a apresentação oral dos trabalhos e para obter certificação é necessário o pagamento em valores diferenciados[7] para graduandos, pós-graduandos (*stricto* e *lato sensu*) e profissionais, pesquisadores e professores. Ouvintes que desejem receber a certificação também pagam, desde a XVII edição, um valor mais acessível.

---

[4] Entre elas: submissão e apresentação de trabalhos (artigos e mesas coordenadas), palestras, mesas redondas, simpósios, minicursos, relatos de experiência, atividades artístico-culturais, plenárias e lançamento de livros

[5] Com exceção de duas edições especiais. No ano de 2020, foi realizado apenas com mesas online propostas pelos coordenadores de GTs devido ao início da pandemia de covid-19; e, no ano de 2023, assumiu temática e formato especiais, condizentes com os tempos de esperança que o país vivenciava.

[6] O modelo, hegemônico na realização de eventos acadêmicos, garante o financiamento de pesquisadores para participação nos eventos e também é fundamental para sua qualificação para receber recursos das agências de fomento científico.

[7] Em 2024, os valores são de R$80 a R$270, a depender da categoria de pagamento.

> Natalia Coimbra – Uma das grandes questões para o CULT, tanto na atuação do Centro, quanto na organização do Enecult, é garantir a diversidade de interlocução cotidiana nas suas ações, na programação do evento e nas redes que são estabelecidas. Desse modo, buscando ativamente trazer para seus espaços de diálogo e decisão pessoas de diversas origens e instituições, que atuem a partir das suas múltiplas vivências, experiências e perspectivas. E não apenas pesquisadores/as, mas também artistas, fazedores/as da cultura, ativistas, participantes dos movimentos sociais, gestores/as, profissionais dos mais diversos campos de atuação etc.

Assim, além da apresentação de trabalhos, a programação inclui relatos de experiências subjetivas e práticas de gestão, atividades para articulação de redes, exposições, práticas artísticas e espaços de discussão, de modo a diversificar a programação do evento. Além disso, a difusão de pesquisas, diagnósticos e mapeamentos articulados com instituições públicas e privadas, a publicização de manifestos e eventos paralelos, tem como propósito interferir na realidade cultural do país. Não é fácil garantir, e nem sempre o fazemos com efetividade, a interlocução com a imensa diversidade de linguagens e circuitos desse complexo campo. A trajetória do evento, a partir de seus principais números, está explicitada no quadro 1.

A mais recente edição realizada, em 2023 , com temática e formato especiais, realizada de 23 a 25 de agosto de 2023, na Reitoria da UFBA com transmissão online, não contou com apresentações de trabalhos nos GTs, mas com oito atividades entre mesas redondas e rodas de conversa com expositores e debatedores convidados, assim como programação artística e lançamento de livros. Em 2022, em formato híbrido, entre os dias 9 e 12 de agosto de 2022, contou com uma vasta programação que envolveu 17 mesas coordenadas, 59 sessões de apresentação de artigos submetidos aos 22 grupos de trabalho, quatro mesas especiais de Diálogos Emergentes, duas mesas redondas, mesas de abertura e de encerramento e ainda lançamento de 13 livros com confraternização presencial. Nesta edição foram 573 inscritos, resultando na apresentação oral de 328 trabalhos cujos artigos, por fim, compuseram os anais.

Edição do evento	Ano	Inscritos	Trabalhos submetidos	Trabalhos apresentados e publicados	Pareceristas
I ENECULT	2005	270	132	113	20
II ENECULT	2006	280	122	99	15
III ENECULT	2007	318	312*	170	12
IV ENECULT	2008	333	318*	227	11
V ENECULT	2009	444	397*	238	16
VI ENECULT	2010	623	557*	291	74
VII ENECULT	2011	763	576*	403	115
VIII ENECULT	2012	665	630*	289	78
IX ENECULT	2013	445	431*	260	96
X ENECULT	2014	493	375	246	91
XI ENECULT	2015	622	524	287	114
XII ENECULT	2016	692	600	311	194
XIII ENECULT	2017	678	540	300	217
XIV ENECULT	2018	642	659	325	225
XV ENECULT	2019	766	736	373	359
XVI ENECULT**	2020	1477	0	0	0
XVII ENECULT**	2021	652	408*	346	330
XVIII ENECULT***	2022	573	371*	328	271
XIX ENECULT****	2023	350*****	0	0	0

QUADRO 1 - Principais números do Enecult.

FONTE: elaboração das autoras com base em dados do Encontro.

LEGENDA:

* Edições que consideraram como modalidade de submissão artigos individuais e mesas coordenadas.
** Edições em formato online.
*** Edição em formato híbrido.
**** Edição especial presencial com transmissão online.
***** Edição realizada integralmente na Reitoria e com grande presença de público espontâneo sem inscrição tanto presencialmente como online.

Como qualquer outro evento cultural, o Enecult passa pelas três etapas para sua realização: pré-produção, produção propriamente dita e pós-produção (RUBIM, L., 2005, p. 25). Na pré-produção, a equipe elabora o planejamento do que vai ser executado, definindo: calendário, formato, comissões, entre outras. Uma das primeiras etapas é a chamada para submissão de artigos e a sua consequente seleção pela Comissão Científica. A partir do resultado desta seleção, é elaborada a programação completa do encontro, prosseguindo com as demais atividades relacionadas ao encontro.

Desde sua primeira edição, o Enecult é gerido por diversas Comissões. Atualmente o Encontro é organizado estruturalmente a partir das Comissões Organizadora, Científica e de Programação. Além das coordenações Geral, de Secretaria e Comunicação.

As decisões de cunho mais abrangentes sobre o encontro são tomadas coletivamente nas reuniões do Conselho Consultivo do CULT, formado por coordenadores e ex-coordenadores do órgão. É essa plenária que, a partir de parâmetros e diálogos, decide pela data de realização, formato, estrutura e tema geral do Encontro. Algumas dessas decisões estão pautadas em questões pragmáticas, como a realização do evento durante o período de férias da UFBA, considerando a necessidade de espaços físicos para comportar a realização de diversas atividades simultâneas. Já as decisões sobre tema, convidados e formato têm variado ao longo dos anos. Para citar um exemplo recente, em 2020, devido à pandemia de covid-19, o Encontro aderiu à modalidade online e, adicionalmente, considerando as condições desiguais de produção acadêmica, resolveu-se por não realizar os Grupos de Trabalho temáticos. Ainda observando o contexto adverso, que no Brasil foi atenuado pela gestão irresponsável da pandemia pelo executivo federal, o Enecult naquela edição foi totalmente gratuito.

Em cada edição do evento foram ocorrendo diferentes formas de organização e especialmente quando se refere aos eixos temáticos, estes não seguem uma padronização e foram se atualizando e alterando em cada ano conforme avaliação de demanda e temática: foram feitas junções, exclusões ou inclusões de novos GTs, mudando as abordagens ou ganhando novas nomenclaturas, adaptando-se às necessidades ou à própria conjuntura.

A cada ano, a coordenação geral também elabora projetos de captação de recursos para participação em editais de diversas agências de fomento e instituições de apoio à cultura. Ao longo de sua trajetória o evento já recebeu

apoio de instituições como: Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), Ministério da Cultura (MinC), Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB), Instituto Itaú Cultural, Agência Espanhola de Cooperação Internacional para o Desenvolvimento (AECID), Petróleo Brasileiro S.A. (PETROBRAS), Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (SEBRAE), etc.

Obviamente, a relação entre um evento que propõe pensar a cultura de forma crítica e implicada com a diversidade de financiadores como a exemplificada não se dá sem atritos e disputas.

> Gleise Oliveira - Um dos momentos chave para entender o posicionamento do CULT diante as exigências e ideologias de apoiadores foi, sem dúvida, a retirada de um apoio considerando os interesses do patrocinador que estavam ideologicamente contrários às discussões que o evento resolveu travar em uma das edições. Do ponto de vista da produção/captação de recursos esse é um relevante ponto a se verificar. Existe interdição de algum posicionamento ou convidado? Neste impasse, restou evidente a posição do Centro de Estudos que seguiu "perdendo" um apoio mas reforçando a sua definição crítica diante o contexto em análise. Ou seja, o Enecult não estava disposto a negociar interdições ao pensamento crítico e isso ficou evidente com essa vivência.

Quanto à produção propriamente dita, além do envolvimento das comissões, é necessário a contratação de profissionais para as atividades de comunicação e produção cultural. Estes últimos, conforme Linda Rubim (2005, p. 26) "devem saber lidar com números, recursos financeiros, orçamentos, cronogramas de produção, tabela de custos etc". Estabelecem também relações com distintas instâncias e órgãos na Universidade a exemplo da Produtora Júnior, Agenda de Arte e Cultura e Laboratório de Fotografia da Faculdade de Comunicação, além de alunos bolsistas dos cursos de graduação em Produção e Jornalismo da Facom, Bacharelados Interdisciplinares e pós-graduandos do Programa em Cultura e Sociedade do IHAC que atuam na monitoria do Encontro.

Ao longo do tempo, a programação ganhou novos formatos, adaptando-se à realidade, dado que pode ser exemplificado pelo contexto de pandemia. Mas, mesmo em edições anteriores, experimentamos, com frequência, diferentes questões que nos impulsionaram a ampliar os espaços de discussão e interação.

> Delmira Nunes - A realização do Minicurso Acessibilidade Cultural – Políticas Culturais e Formação Acadêmica, como parte a programação da XI edição em 2015 foi o pontapé inicial para a inclusão em todas as

> edições subsequentes da tradução em libras das palestras, e da impressão da programação em braille e em fonte ampliada. A acessibilidade para pessoas com deficiência é executada com o apoio do NAPE - Núcleo de Apoio à Pessoa com Deficiência da UFBA e para mapear a demanda do Encontro, utilizamos os dados dos relatórios de inscrições. Mesmo sem uma demanda ampla, sobretudo na programação que fica de legado no canal do CULT no youtube, temos feito a escolha política de traduzir a maior parte possível da programação.

Este é um, dentre outros, exemplos de aplicação dos pressupostos teóricos acionados na prática cotidiana da produção e da articulação, no Enecult, entre forma e conteúdo.

Por fim, a etapa de pós-produção fica a cargo da Coordenação Geral, que assume as prestações de contas e demais atividades, inclusive com reuniões de avaliação do evento. E, por óbvio, por se tratar de um evento que não se esgota na eventualidade, já se inicia o planejamento para a próxima edição.

Fazendo o caminho ao caminhar

[...] a invenção do hoje é o meu único meio de instaurar o futuro.
Clarice Lispector (1998, p.12)

Considerando a programação um elemento que transversaliza toda a gestão do Enecult escolhemos adotá-la como enfoque central da reflexão proposta. Para nós, quando olhamos para a programação do encontro fica evidente as nossas escolhas enquanto gestoras, organizadoras e produtoras do Enecult e também os limites para o ousar, se considerarmos o financiamento, como uma variável. Como aspectos a serem pontuados, por exemplo, existe uma posicionalidade entre o recebimento de proposta (mesas coordenadas e artigos) que compõem a parte acadêmica do evento e que acontecem por via de submissão mas também a parte da programação que prescinde de uma curadoria da organização e implica uma relação direta com escolhas, temas e também valores que estão relacionados diretamente com as discussões que estejam em evidência no campo e entre os temas de pesquisa dos fazedores mais diretamente relacionados com as temáticas. Ademais, a definição da programação do Enecult se relaciona também com limitações que dizem respeito à agendas, recursos, ou, de forma mais ampla pelo contexto que o atravessa.

Ao nos atermos às edições de 2021 e 2022, para o presente artigo, o mundo e por consequência o Encontro foi impactado pela covid-19. No Brasil, a pandemia foi conjugada com um contexto adverso político-institucional determinante para os campos da cultura e da ciência. Conforme atestam pesquisadores:

> A conjuntura foi atingida pela pandemia, que infestou o mundo e o país. O pandemônio no maltrato da pandemia matou, de modo criminoso, mais de 650 mil pessoas no país, até março de 2022, além de atingir milhões de brasileiros(as). O pandemônio não ficou restrito à desastrosa gestão da pandemia. Ele se disseminou por todo governo e por toda sociedade: *caos econômico*, pela ausência de projeto econômico e descontrole da inflação; *caos social*, com índices enormes de desemprego e volta do Brasil ao mapa da fome; *caos político*, com tentações autoritárias contra instituições e pessoas e agressões à vida democrática; *caos educacional-universitário*, com cortes de verbas e ataques à autonomia das universidades; *caos científico*, com redução de recursos e de bolsas de pesquisa; *caos cultural* (...). (RUBIM; OLIVEIRA; TEÓFILO, 2022, p. 14, grifos dos autores)

A conjunção entre neoliberalismo, neofascismos e covid-19 tem efeitos funestos para a vida em sociedade. Há que se observar que se comprova o papel paradoxal da pandemia para a construção do Enecult se observarmos os impactos da mesma para a cultura em seus diversos modos de fazer.

> Seu impacto no campo cultural é enorme e paradoxal. A cultura presencial ao vivo foi uma das primeiras áreas a ter as atividades suspensas e será uma das últimas a retornar à vida, sofrendo profundamente com a pandemia, pois tem como seiva vital a convivência. Já a cultura virtual, mediada por aparatos sociotecnológicos, demonstrou-se companheira inseparável das multidões solitárias aprisionadas em quarentena, quando as condições sociais e econômicas permitiam. A cultura midiatizada se tornou imprescindível à saúde emocional e mental das pessoas submetidas a situações limite de intensa solidão, dado o rompimento das suas relações sociais e afetivas. Com a longa duração da pandemia, a cultura midiatizada também afetou e deprimiu a cultura mediada, pois seus estoques precisam ser renovados por novas obras, que requerem fabricação convivencial ao vivo. (RUBIM; VILUTIS; OLIVEIRA, 2021, p. 13).

A pandemia provocou mudanças profundas no dia-a-dia: distanciamentos sociais, uso de máscaras, paralisações de atividades, *lockdown*, sobrecarga dos serviços de saúde e inúmeras mortes.

> Renata Rocha - Em janeiro de 2021 foi realizada a eleição para a coordenação do Centro. Eu estava bastante reticente em assumir essa empreitada, não pelo trabalho em si, mas diante de todo o meu contexto pessoal. Eu estava em isolamento social, em um momento de absoluta

> incerteza sobre o que estávamos vivenciando, cuidando de um bebê de dois anos sem rede de apoio. Manter o ritmo necessário para a construção de um Enecult não parecia viável e por esse motivo Natália assumiu a coordenação da XVII edição com a minha contribuição eventual, em especial nos processos relativos à comissão científica e também no acompanhamento da parte burocrática e de gestão dos recursos.

Somaram-se a este fato, constantes ataques às ciências, a falta de recursos para a educação, a defasagem dos orçamentos das universidades, tornando ainda mais difícil a realização de eventos acadêmicos. Assim, o Enecult sofreu sucessivas reduções de aportes financeiros, seja no que diz respeito aos recursos necessários à sua organização, seja quanto aos programas de apoio à participação de pesquisadores, docentes e estudantes em eventos acadêmicos. Em 2020 e 2021, por exemplo, o Enecult não contou com quaisquer apoio e/ou financiamento. Na edição de 2022, o evento foi contemplado com um edital da CAPES e recebeu o apoio da Deputada Estadual Neusa Cadore, por meio de emenda parlamentar.

> Natalia Coimbra - Fazer essas duas edições do Enecult foi um trabalho verdadeiramente coletivo. Não tínhamos como desconsiderar o difícil momento vivido, diante da pandemia que assolou todo o planeta e que, em nosso país, escancarou uma crise que ainda abarca tantas dimensões: sanitária, política, econômica, social, ambiental, cultural... Mas, mesmo em tempos tão difíceis, é importante destacar a alegria que foi compartilhar, primeiro exclusivamente no remoto e depois no formato híbrido, o nosso lugar, a partir do contexto da universidade pública, e sua importância inconteste, principalmente, diante desse complexo contexto.

"Trocar o pneu com o carro em movimento" é como fazer ao sabor do tempo e do momento. Assim tem se movido o Enecult sem ser descontinuado para se posicionar diante de tantos contextos paralisantes. Na edição de 2021 o tema "A cultura na encruzilhada" fazia referência às possibilidades de caminhos e questionava sobre quais as possibilidades para sobreviver a esses difíceis tempos. O ano ainda estava fortemente marcado pelos impactos da pandemia (ainda não medidos em sua plenitude) então, o Enecult mais uma vez se realiza para ressaltar que "cultura é vida" e se contrapõe à irresponsabilidade, no âmbito das políticas públicas no país, no trato de uma crise sanitária sem precedentes e as numerosas perdas humanas, vítimas da infecção viral e do descaso político quanto às suas consequências socioeconômicas.

> Renata Rocha - Um aspecto que considero de muita relevância que, nas duas edições mais recentes, foi o fato de que as comissões eram formadas em sua imensa maioria por mulheres. Embora em estágios diferentes em suas vidas pessoais, o nível de qualificação da equipe era muito alto,

> inclusive partindo dos parâmetros tradicionais de titulação, mas também de experiência profissional. Esta condição trouxe muita qualidade para a gestão do evento e para as discussões de âmbito teórico e, sem dúvidas, foi um impulsionador para a problematização das condições enfrentadas por pesquisadores, e em especial pesquisadoras frente à pandemia. No entanto, esta também foi uma circunstância limitadora, diante dos entraves e condicionantes que enfrentávamos todas pela frequente imposição social das atividades de cuidado ao gênero feminino. Mesmo considerando as diferenças interseccionais, não foram poucas as vezes que nos alternamos na assunção de funções diversas frente às restrições impostas pelos cuidados domésticos e, em especial, de familiares.

Na referida edição, o Enecult se aproxima da casa legislativa e se coloca em diálogo com artistas. Esse setor, primeiro a ser interditado e último a retomar à sua normalidade, necessitava ter políticas e aporte de recursos. Pois, subvertendo a canção, a fome de cultura e arte estava sendo suplantada pela ausência da comida. O Encontro também se solidariza com as famílias que perderam seus entes vítimas da covid-19 e se aproxima de fazedores de cultura que estavam sofrendo com as ausências de políticas. Com isso, nasce a Campanha Abraço Solidário na Cultura realizada em parceria com os Artistas Solidários da Bahia e que arrecadou recursos para colaborar com artistas e grupos de fazedores da cultura que estavam desassistidos e em situação de grande vulnerabilidade.

Graças ao avanço das pesquisas que tiveram como alvo o coronavírus e a tentativa de contenção, aliado ao desenvolvimento de vacinas capazes de colaborar com a retomada gradual das atividades.

> Renata Rocha - Coordenar o CULT e fazer o Enecult é sempre um trabalho denso, complexo, articulado, fecundo, coletivo. O Enecult é um lugar de reflexões e de trocas de experiências e estudos no campo da cultura, mas não é apenas isso. É também um ambiente de produção de cultura, vem se tornando um corpus substantivo para quem quer entender os estudos da cultura do Brasil, e é também um lugar de encontro, de afeto. É ainda uma iniciativa acadêmica que busca dialogar com o seu tempo, com todos os imensos desafios que este propósito traz. Quando começamos a pensar em como seria o evento de 2022, em conjunto com o conselho consultivo do CULT, ainda no ano anterior, ideias como as de mudança, renovação, utopias, esperança foram recorrentes. A maioridade que o Enecult alcança se realiza também a partir dessa necessidade de rejuvenescer, como propunha Belchior, na canção velha roupa colorida, uma das grandes inspirações desta edição.

Com a retomada da programação acadêmica de submissão de trabalhos, em 2022, foi possível recorrer novamente a editais de fomento. Se por um lado abre-se um leque de possibilidades para a realização do Encontro a partir dos recursos

captados, por outro a programação tem que atender aos requisitos acionados pela ideia de produção intelectual com base nos contextos do produtivismo moderno, que vem se impondo de forma cada vez mais feroz nas ciências sociais e humanidades. Pontuada por intelectuais como o baiano Milton Santos (1992) e como o venezuelano Daniel Mato (2004), essas lógicas, ainda que tragam alguns avanços, em especial no âmbito das ciências duras, contribuem para o empobrecimento da crítica e para a desvinculação do trabalho intelectual de uma atuação ética e política.

> De qualquer forma, sempre que falamos de cultura temos que falar de mudança, hibridismo, diferenciações internas, *habitus* herdados e relações de poder, mas também de uma agência humana que pode ser capaz de transformar tudo isso. Como dispositivo de controle e poder social ou ferramenta para transformar um modo de vida, os objetos culturais estão diretamente relacionados à desigualdade, discriminação e dominação social. Entendida como domesticação de pulsões, progresso social ou, ao contrário, usada como crítica a uma forma particular de entender o progresso, a cultura é uma instância estratégica para qualquer projeto político (VICH, 2014, p. 28)

No caso de um evento acadêmico, há uma tendência a definir a programação com base na hierarquização, os convidados são categorizados, muitas vezes tomando como base titulação, quantitativo de produção e origens territoriais e econômicas. Simultaneamente, é relegada a segundo plano a participação de intelectuais e pesquisadores oriundos de grupos populares, da gestão e produção cultural, gestores culturais, de movimentos sociais e até mesmo o público.

> Natalia Coimbra - Uma das maiores dificuldades relativas à programação, todos os anos, é o real desejo de incluir fazedores culturais nas mesas e atividades destacadas. Mesmo que reconheçamos a relevância da contribuição das práticas intelectuais não acadêmicas, nos esbarramos em dificuldades como agenda desses agentes, ausência de interesse em participar de um evento acadêmico e, por fim, os entraves para a remuneração deste tipo de participação.

Assim, em sua XVIII edição, o Enecult buscou promover, ainda que de forma limitada, devido às imposições do contexto de crise sanitária e econômica, o compartilhamento de experiências de gestão e produção cultural associadas a práticas contra-hegemônicas e buscando atender, na programação de curadoria do próprio evento, a diversidade racial, territorial, de gênero e de perspectiva. Certamente, tais escolhas buscaram dialogar, em simultâneo, com titulação, experiência acadêmica e posições já legitimadas no campo científico (BOURDIEU, 2011). Além de dar ênfase à diversidade da atuação nos diversos contextos, com

a presença (ou tentativa) de convidados das diversas regiões do país e da América Latina, buscamos debater também os processos de formação (sejam eles formais ou não), a atuação profissional e/ou militância e a pesquisa na política e gestão cultural.

Mirando o futuro

O fogo queimou sinuoso o campo
Hoje sua cicatriz é a língua mais verde.
Ida Vitale (2020, p. 61)

Acreditamos que os dados corroboram a relevância de levantamentos como o então empreendido, dado o papel dos eventos enquanto espaço qualificado de debate e reflexão, contribuindo para o intercâmbio acadêmico e para a formação de novos pesquisadores.

> Delmira Nunes - Durante esse longo percurso em que atuo no Enecult, e lá se vão quase vinte anos, foram criados vínculos e laços, tanto profissionais quanto de amizades e afetos. Por conseguinte, me tornei cada vez mais vinculada ao campo dos estudos em cultura e totalmente envolvida nos mais diversos aspectos da realização do Enecult.

Atravessando conjunturas políticas díspares no país ao longo de suas trajetórias, e enfrentando atualmente um momento particularmente crítico, tais iniciativas representam uma relevante parcela do profícuo desenvolvimento da produção científica sobre a cultural, nos anos recentes, mas também, reiteradamente um lugar de afeto.

> Natalia Coimbra - O Enecult então se tornou para mim, e acredito que para todas nós da organização e que esperamos que também tenha sido assim para os/as participantes, não apenas um lugar de reflexões e de trocas de experiências e estudos no campo da cultura, mas um ambiente de resistência, de construção de afetos, de acolhimento, de inclusão e de fortalecimento do esperançar, como nos ensinou Paulo Freire. Um lugar de onde desejamos, também, abraçar coletivamente a cultura.

No vasto campo da cultura, além de questionarmos as fronteiras disciplinares, precisamos colocar em xeque as fronteiras existentes entre as práticas realizadas no âmbito acadêmico e as práticas que o transcendem e se desenvolvem em outros contextos. Se por um lado, para nós pesquisadoras é difícil prescindir dos recursos aportados pelas agências, é necessário se pensar formatos que articulem práticas diversas e não apenas as caracterizadas como acadêmicas. Por isso nos apropriamos aqui da perspectiva de Daniel Mato (2019), ao utilizar o termo "práticas intelectuais em cultura e poder" e não simplesmente estudos em cultura.

Nossa atuação intelectual deve buscar, diante da impossibilidade imediata de alterar essa lógica, mesclá-la com outras práticas.

> Gleise Oliveira - Os desafios para seguir contribuindo com futuras discussões em cultura estão sempre em disputa. Os temas e atravessamentos socioculturais se apresentam na rotina e não estão dissociados do fazer pesquisa. Avalio que o jovem Enecult com seus 18 anos tem para o futuro enormes inflexões. Com "pedras" no meio do caminho que podem ser relacionadas com o financiamento, como evidenciam os cortes provenientes da crise multissistêmica, e também uma urgência em ser sustentável, mas também dos conceitos, discussões e pertencimentos. Mas diante da sua trajetória sabemos que ele é sagaz e atento às transformações.

Cabe salientar que, sob os pressupostos agências de fomento, há um formato de produção – eventos acadêmicos, periódicos, livros e atividades de pesquisa e extensão – que privilegia a produção intelectual em moldes tradicionais em articulação entre pares, relegando a segundo plano a interação com os agentes que são, via de regra, objetos de estudos das humanidades e ciências sociais. É necessário elevar, portanto, esses objetos à categoria de sujeitos e buscar um modo de fazer que garanta, ao mesmo tempo, o necessário financiamento à promoção da diversidade pretendida.

> Renata Rocha - Há, obviamente, uma constante tensão entre o idealizar e o executar e estar entre estas duas funções pode ser uma limitação e uma potência. A limitação acontece na autocensura, na perspectiva de que o inovar quase sempre resulta numa atenção redobrada quanto à sua plena consecução. Por outro lado, há a potência de produzir uma prática refletida. Nesse sentido, o fazer, no Enecult, é resultado de uma reflexão coletiva acerca das escolhas, das terminologias e dos processos adotados.

Ou seja, assumir, como propõe Victor Vich (2014, p. 33), "(...) a heterogeneidade e a diferença como categorias básicas de políticas culturais implica a opção de observar antagonismos sociais para tornar visíveis, a partir daí, as relações de poder que se reproduzem entre as diversas culturas" (tradução nossa). Em outras palavras, se a cultura, em seu sentido antropológico, é história, agência, poder e disputa, ela precisa inundar a dimensão sociológica, em seus circuitos, e contribuir para a promoção de mudanças em prol de uma cultura cidadã, participativa, plural, democrática.

Referências

BOURDIEU, Pierre. O mercado de bens simbólicos. In: MICELI, Sérgio (Org). **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 99-135.

CALABRE, Lia. Estudos acadêmicos contemporâneos sobre políticas culturais no Brasil: análises e tendências. **Pragmatizes**: Revista Latino Americana de Estudos em Cultura, ano 4, n. 7, p.109-129, 2014.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabella Rosado (Orgs.). **Escrevivência**: a escrita de nós. Reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020, p. 26-46.

EVARISTO, Conceição. Poemas da Recordação e outros movimentos. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

HOBSBAWM, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

LISPECTOR, Clarice. **Água viva**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MATO, Daniel. Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder. **Ciências Sociais Unisinos**, 55(2):139-162, maio/agosto de 2019.

NATÁLIA, Lívia. **Correntezas e outros estudos marinhos**. Salvador: Edição da autora [e-book] 2ª ed., 2020.

OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira de. **Institucionalidade cultural**: o programa cultura viva da criação até a Lei nº 13018/2014. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

OLIVEIRA, Gleise. Gestão Cultural enquanto objeto de estudo: uma breve catalogação. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). **Gestão Cultural**. Coleção Sala de Aula, v. 13. Salvador: Edufba, 2019, p. 49-66.

RAMOS, Bárbara Heliodora Andrade. **A especificidade da gestão cultural no Brasil**: uma leitura crítica dos Anais do ENECULT (2005-2014). Dissertação (Mestrado em Administração) - Universidade Federal Fluminense, Faculdade de Administração e Ciências Contábeis, Niterói, 2015.

RAMOS, Bárbara Heliodora Andrade; LUSTOSA DA COSTA, Frederico José. **A produção acadêmica sobre Gestão Cultural no Brasil**: reflexões a partir dos Anais do Encontro dos Estudos Multidisciplinares em Cultura–Enecult (2005-2014). Anais do XLIII Encontro da ANPAD 2019.

ROCHA, Renata; BRANDÃO, Gustavo de Oliveira; SOUZA, Delmira Nunes de. Estudos em políticas culturais em dois eventos nacionais: contribuições e desafios de uma pesquisa bibliométrica. In: COSTA, Leonardo; ROCHA, Renata (Orgs.). **Cultura e Ciência de Dados**. Salvador: Edufba, 2021, p. 137-168.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. **Políticas culturais na Bahia contemporânea**. Salvador: EDUFBA, 2014.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; OLIVEIRA, Gleise; TEÓFILO, Tony. Políticas culturais e seus agentes em tempo sombrios 2016-2022. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (Orgs.). **A cultura em tempos sombrios**. Salvador: Edufba, 2022, p. 11-42.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; VILUTIS, Luana; OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira de. Gestão cultural nos próximos dez anos. **Revista Extraprensa**, v. 14, n. 2, p. 9-26, 2021. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/185326. Acesso em: 26 set. 2022.

RUBIM, Linda (Org.). **Organização e produção da cultura**. Salvador: Edufba, 2005.

RUBIM, Linda; VEIRA, Mariella; SOUZA, Delmira (Orgs.). **Enecult 10 anos**. Salvador: EDUFBA, 2014.

VICH, Victor. **Desculturalizar la cultura**: La gestión cultural como forma de acción política. 1a. ed. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2014.

VIEIRA, Mariella Pitombo et al. O perfil dos estudos sobre políticas culturais a partir do Enecult. **Anais do XII ENECULT**, 2016, Salvador. Salvador: UFBA, 2016.

VIEIRA, Mariella Pitombo; BARBOSA, Frederico; NASCIMENTO, Leonardo F.; SOUZA, Laercio. Intérpretes e produções sobre políticas culturais no Brasil: a radiografia de uma elite hegemônica. In: COSTA, Leonardo; ROCHA, Renata (Orgs.). **Cultura e Ciência de Dados**. Salvador: Edufba, 2021, p. 107-135.

SANTOS, Milton. 1992: a redescoberta da Natureza. Estudos avançados, 1992, p. 95-106.

SOARES, Lissandra Vieira; MACHADO, Paula Sandrine. "Escrevivências" como ferramenta metodológica na produção de conhecimento em Psicologia Social. **Rev. psicol. polít.**, 2017, vol.17, n.39, pp. 203-219.

SOUZA, Delmira Nunes. **O ENECULT**: Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura e suas contribuições para os estudos no campo da cultura na Universidade Federal da Bahia. 49f. Monografia (Especialização em Gestão de Processos Universitários) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014.

VITALE, Ida. **Não sonhar flores**. Rio de Janeiro: Editora Roça Nova, 2020.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

ESTRATÉGIAS REGIONAIS PARA AS POLÍTICAS CULTURAIS DAS REGIÕES NORTE E CENTRO DE PORTUGAL ATÉ 2030?

Resumo: No âmbito da preparação dos próximos programas operacionais regionais do quadro financeiro plurianual 2021-2027 da União Europeia, o PolObs-CECS-UM foi convidado por dois serviços periféricos da área da cultura da administração direta do Estado português para desenvolver dois estudos que concorressem para a definição das respetivas estratégias para as políticas culturais regionais, que refletisse estruturalmente os interesses comuns e partilhados das regiões. Para o efeito foram definidos quatro eixos de análise: 1) Políticas culturais em Portugal desde 2015; 2) A presença da cultura nos programas operacionais regionais 2014-2020; 3) Políticas culturais em Portugal até 2030; 4) A presença da Cultura nos próximos programas operacionais 2021-2027. Sendo que para a recolha de dados, para além da análise documental, foram aplicados inquéritos por questionário online aos municípios das regiões e dinamizados grupos de discussão. No presente artigo faremos a apresentação das principais conclusões dos estudos, que utilizaram exatamente a mesma metodologia. Não obstante as diferenças, os resultados permitem-nos sublinhar que: ainda urge encarar a cultura como uma aposta estratégica para o desenvolvimento dos territórios e das regiões; a definição e a implementação de políticas culturais deve estar associada a ações de capacitação de profissionais do setor cultural; no futuro deve ser reforçada a aposta no património cultural imaterial como fator distintivo dos territórios e da região; as práticas de trabalho em rede surgem como contexto privilegiados para promover o desenvolvimento cultural sustentável; os processos de comunicação cultural carecem de uma reformulação profunda.

Palavras-chave:
políticas culturais;
estratégia cultural regional;
Portugal.

Manuel Gama
Doutor em Estudos Culturais/ Sociologia da Cultura, mestre em Educação Artística e licenciado em Gestão Artística e Cultural. Observatório de Políticas de Ciência, Comunicação e Cultura, Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade, Universidade do Minho (Portugal).
manualgama@ics.uminho.pt.

Nota de abertura

O desenvolvimento de políticas culturais consistentes implica, obrigatoriamente e independentemente da escala, a existência de documentos estratégicos e de instrumentos de gestão que concorram para a consequência da ação. Não obstante o desenvolvimento cultural conquistado em Portugal com o 25 de abril de 1974, a verdade é que continua a ser necessário sublinhar a urgência de implementar uma política cultural, enquadrada internacionalmente, que seja fruto de uma rede de políticas culturais públicas e privadas que, articuladamente, desenvolva um conjunto de medidas setoriais para atingir o objetivo, tão aparentemente simples, de contribuir para o desenvolvimento integral dos indivíduos e das sociedades (Gama, 2013). Uma análise dos documentos estratégicos que têm sido produzidos ao longo dos anos em Portugal permite perceber que ainda há um longo caminho a percorrer: basta olharmos para os municípios portugueses para perceber que a grande maioria não tem documentos que possam, verdadeiramente, ser classificados com Planos Estratégicos para a Cultura (PEC); e se observarmos a ação da administração central do Estado, a ausência de verdadeiros PEC também é uma constante.

Foi com este enquadramento e para tentar contrariar este cenário que, no âmbito da preparação dos próximos programas operacionais regionais do quadro financeiro plurianual 21-27 da União Europeia, o PolObs-CECS-UM foi convidado pela Direção Regional de Cultura do Centro (DRCC) e pela Direção Regional de Cultura do Norte (DRCN) para desenvolver dois estudos que concorressem para a definição de estratégias regionais para as políticas culturais, que refletissem estruturalmente os interesses comuns e partilhados das regiões e, deste modo, as grandes opções de investimento a definir para os próximos 10 anos.

Com este objetivo macro, foram definidos os seguintes objetivos específicos para os dois estudos:

1. diagnosticar algumas das dimensões das políticas culturais locais das regiões Centro e Norte (e.g. órgãos autárquicos, instrumentos formais de gestão, recursos financeiros, recursos humanos, recintos culturais, património cultural imóvel, associativismo cultural) no mandato autárquico que se iniciou em 2017;

2. aferir como atores da região (e.g. municípios, entidades intermunicipais, organizações do setor cultural, profissionais do setor cultural) avaliam a presença da cultura nas prioridades definidas para programas operacionais regionais 2014-2020 (Centro 2020, Norte);

3. identificar a visão estratégica dos municípios das regiões Centro e Norte para as políticas culturais municipais até 2030;

4. reunir contributos de atores das regiões Centro e Norte (e.g. municípios, entidades intermunicipais, organizações do setor cultural, profissionais do setor cultural) sobre as prioridades, na área da cultura, para próximos programas operacionais 2021-2027.

Considerações metodológicas

Os dois estudos integraram uma metodologia que conjugou uma abordagem qualitativa com uma abordagem quantitativa. Realça-se que o primeiro estudo a ser desenvolvido foi o da DRCC, que decorreu entre agosto de 2019 e fevereiro de 2020, por isso, quando o estudo da DRCN se desenvolveu, entre fevereiro e agosto de 2020, todos os instrumentos de recolha de dados já estavam construídos, sendo só necessário efetuar os ajustes que se impunham em função da região em estudo (Centro de Portugal ou Norte de Portugal).

Para além da análise documental, que decorreu durante os dois estudos, os principais instrumentos de recolha de dados foram inquéritos por questionário online aplicados aos municípios das áreas de influência da DRCC e da DRCN e a dinamização de grupos de discussão com representantes de entidades intermunicipais (EIMs), municípios, organizações e profissionais do setor cultural.

A análise documental, que teve em linha de conta as propostas metodológicas de Bardin (2007), Bell (2008), Chaumier (1979), Fernandes (2010) e Sousa (2009), privilegiou documentos oficiais de livre acesso. No processo de análise documental, salienta-se ainda o levantamento exaustivo efetuado sobre os dados referentes à presença da cultura no Centro 2020 e Norte 2020: por um lado, foram analisados vários documentos que enquadram os programas (e.g. Portugal 2020, Centro 2020, Estratégia Regional de Especialização Inteligente Centro 2020, Norte 2020, Estratégia Regional de Especialização Inteligente Norte 2020); e, por outro lado, foram analisados documentos que compilam os resultados dos projetos aprovados no âmbito do Centro 2020 e do Norte 2020.

De entre as diversas opções de auscultação dos municípios das regiões Centro e Norte sobre questões relacionas com as políticas culturais locais (atuais e futuras) e com os programas de desenvolvimento regional (atuais e futuros), considerou-se que o mais adequado seria a aplicação de inquéritos por questionário.

Para a preparação do inquérito por questionário a aplicar na DRCC seguiram-se os procedimentos propostos por Sampieri, Collado e Lúcio (2006) e foram consultados vários estudos (e.g. André & Vale, 2014; Frei, 2009; Galmarino, 2008; Gama, 2011; Garcia, 2014; Navarro & Clark, 2012; Neves, 2019; Santos, 2007) relacionados com o setor cultural, tendo-se optado por construir um instrumento de raiz. Durante o processo de desenho do instrumento de recolha de dados também se teve em consideração que os municípios são solicitados a preencher anualmente inquéritos por questionário para o Instituto Nacional de Estatística e, por isso, tentou-se, sempre que possível, utilizar categorias e conceitos dos documentos do Instituto Nacional de Estatística (e.g. Conta Satélite da Cultura, Inquérito ao Financiamento das Atividades Culturais, Criativas e Desportivas pelas Câmaras Municipais, Inquérito aos Recintos de Espetáculos). Validado, cientifica e tecnicamente, deu-se por concluído o processo de construção do principal instrumento de recolha de dados do estudo, constituído por 47 questões, divididas nas secções que a seguir se convocam sumariamente:

1. Sobre o município: seis questões para recolher dados básicos sobre o município e sobre a pessoa responsável pelo preenchimento do questionário;

2. Sobre as políticas culturais locais para o período 2017-2021: 14 questões (seis das quais abertas) para recolher dados sobre as políticas culturais do município no mandato em curso;

3. Sobre o Programa Centro 2020: 10 questões (nove das quais abertas) para recolher dados relativamente ao Programa Centro 2020;

4. Sobre as políticas culturais até 2030: seis questões abertas para recolher dados que concorressem para a definição de políticas culturais para a próxima década;

5. Sobre o novo Programa Operacional da Região Centro para o período pós-2020: cinco questões abertas para reunir contributos dos municípios sobre a presença da cultura no novo Programa Operacional da Região Centro para o período pós-2020.

Em fevereiro de 2020, quando se iniciou o estudo para a DRCN, procedeu-se à adaptação do inquérito aplicado na DRCC, tendo sido mantidas as 47 questões, apenas com os ajustes necessários referentes à região Norte.

Sobre o desenho do questionário, realça-se ainda que foram seguidos todos os princípios éticos previstos em estudos desta natureza, nomeadamente no que concerne à confidencialidade, ao consentimento informado e à possibilidade de recusa na participação.

Os inquéritos online foram aplicados a 163 municípios portugueses: 77 municípios da área de influência da DRCC (entre 8 de agosto e 18 de setembro de 2019) e 86 municípios da área de influência da DRCN (entre 18 de fevereiro e 30 de abril de 2020), representando 52,9% dos municípios portugueses e 56,3% da população residente em Portugal no ano de 2020. A partir da taxa de resposta aos dois inquéritos por questionário, a amostra do estudo da DRCC representa 87% dos municípios e 78,6% da população residente na região Centro e a amostra do estudo da DRCN representa 88,4% dos municípios e 96,6% da população residente na região Norte.

Tendo em consideração a tipologia de respostas obtidas, quantitativas e qualitativas, os dados recolhidos foram transpostos para o programa SPSS e para o programa NVivo. No que se refere às questões qualitativas, dois grupos específicos de respostas foram também analisadas à luz de um conjunto de documentos, nacionais e internacionais, que foram selecionados para o efeito – Programa do XXI Governo Constitucional (2015); Programa Operacional Regional do Centro 2014-2020 (2018); Programa Operacional Regional do Norte 2014-2020 (2020); Agenda 21 da Cultura (Committee on culture – United Cities and Local Governments, 2008); Carta Cultural Ibero-americana (Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2006); Declaração sobre Cultura e Indústrias Criativas como sector estratégico na CPLP (Comunidades dos Países de Língua Portuguesa, 2018); Nova Agenda Europeia para a Cultura (Comissão Europeia, 2018); e Agenda 2030 (Organização das Nações Unidas, 2015) – através dos quais se procurou lançar um olhar transversal para o objeto de estudo, sendo que a análise das respostas foi efetuada a partir de um conjunto de três a seis linhas de força identificadas em cada documento, originando, para cada estudo, um total de 51 eixos de análise e outras tantas palavras-chave.

No âmbito dos estudos considerou-se ainda relevante e pertinente a dinamização de dois conjuntos de grupos de discussão: um primeiro conjunto organizado a partir das EIMs e um segundo conjunto organizado a partir de diferentes domínios da cultura. Para a preparação dos grupos de discussão foram tidos em conta as considerações teóricas e metodológicas sintetizadas por Silva, Veloso e Keating (2014), que convocam um conjunto muito significativo de autores que se debruçam sobre estas temáticas (e.g. Bloor, Frankland, Thomas & Robson, 2001; McParland & Flowers, 2012; Morgan, 2010; Sagoe, 2012; Stewart, Shamdasani & Rook, 2007). O processo de análise dos grupos de discussão iniciou-se com a transposição dos dados para o programa NVivo e foi efetuada em dois momentos – primeiro cada sessão foi analisada individualmente e depois em bloco por tipologia de participantes (EIMs e setor cultural) – com o objetivo de identificação das ideias-chave em cada uma das temáticas definidas. Nos dois estudos foram dinamizados 27 grupos de discussão, que contaram com a participação de 162 participantes: no estudo para a DRCC realizaram-se 12 grupos de discussão (6 com EIMs e 6 com o setor cultural), que contaram com 66 participantes; e no estudo para a DRCN os 15 grupos de discussão (8 com EIMs e 7 com o setor cultural) foram dinamizados entre 25 de maio e 02 de julho de 2020, que contaram com um total de 96 participantes.

Conjugando os resultados provenientes a partir da análise documental, dos questionários validados e dos grupos de discussão dinamizados, foi possível reunir um conjunto de contributos particularmente relevantes em cada uma das quatro dimensões dos dois estudos, que a seguir convocamos de forma muito sucinta

Políticas Culturais desde 2015

Esta dimensão dos estudos visou recolher um conjunto diversificado de dados que permitam lançar um olhar transversal para as políticas culturais municipais no mandato em curso. Para além de aspetos muito práticos e objetivos (e.g. órgãos e instrumentos de gestão autárquica, recursos humanos, orçamento, recintos culturais, associativismo cultural, património cultural imóvel), tentamos ainda perceber quais as linhas gerais das políticas culturais municipais e o seu grau de articulação com as outras políticas municipais e com as políticas culturais regionais, nacionais e internacionais.

Não obstante algumas diferenças entre as duas regiões, ficaram nítidas algumas debilidades comuns aos dois estudos que urge mitigar, sendo por isso importante que no futuro se aposte em:

1. Robustecer os órgãos autárquicos específicos da área da cultura, sem descurar o diálogo que estes devem manter, permanente e consistentemente, com as outras áreas de ação governativa.

2. Aumentar e qualificar os recursos humanos afetos à dimensão cultural, municipais e supramunicipais, bem como as respetivas estruturas autárquicas. Tal incremento levará inevitavelmente a uma maior dinâmica e consequentemente à anulação de muitos dos problemas detetados nos estudos.

3. Desenvolver instrumentos de gestão desenhados especificamente para a área da cultura. Tal implica pensar primeiro a um nível autárquico e depois a um nível das NUTS 3. O desejável seria a integração de um planeamento estratégico e com objetivos bem definidos a médio prazo, que esteja assente num conhecimento profundo das realidades locais e regionais e que dialogue explicitamente com os diferentes setores de intervenção municipal, com as políticas culturais regionais e nacionais, com a Constituição da República Portuguesa e com orientações internacionais que se encontram plasmadas em documentos de referência (e.g. Agenda 2030, Nova Agenda Europeia para Cultura).

4. Comunicar eficazmente, tanto organizacional como estrategicamente. Tal implica que a dimensão da comunicação seja totalmente repensada, desde a simples articulação entre o agente inicial e a estrutura cultural local até à mais complexa estruturação de projetos culturais. Urge potenciar a relação entre os diferentes agentes das regiões.

5. Alargar o campo de ação da cultura a domínios que estão muito pouco presentes, quer nas linhas de ação e de investimento municipal, quer no associativismo e recintos culturais. É necessário aumentar a rede de interações entre domínios culturais.

6. Diversificar e simplificar as fontes de financiamento para a cultura, desburocratizando-as, e promover maior capacitação dos agentes das regiões para, sem desresponsabilizar a função do Estado, assumirem uma atitude proactiva e incitadora no que concerne à sustentabilidade cultural.

7. Criar e promover condições efetivas que favoreçam a participação cultural das comunidades sem exclusão de partes, não só através da componente de sensibilização e formação de públicos, mas também na dimensão da criação e produção cultural.

8. Acompanhar, de forma regular e com recurso a técnicas e instrumentos de recolha de dados cientificamente validados, a evolução das práticas culturais da população.

9. Articular veementemente as políticas culturais com as políticas de educação, por representarem dois pilares fundamentais para uma cidadania plena.

10. Reforçar o papel transformador dos territórios através da cultura, designadamente no que concerne ao desenvolvimento económico, à inclusão social e no combate à desertificação e às assimetrias regionais.

Cultura nos programas operacionais regionais 2014-2020

Para além da análise SWOT do Centro 2020 e do Norte 2020, nesta dimensão dos estudos tentámos avaliar os dois programas operacionais (processo de elaboração e presença da cultura nos programas) e recolher informações sobre os impactos nos territórios dos investimentos efetuados à luz dos programas, os investimentos que não foram efetuados e que os municípios consideravam prioritários e, por último, a complementaridade de financiamentos entre os programas e outras linhas de financiamento nacionais e internacionais.

O modo como os atores das duas regiões avaliaram os programas, sob a perspetiva da cultura, é particularmente elucidativo do estado da arte: as avaliações do Centro 2020 e do Norte 2020 foram, regra geral, negativas, excetuando a questão dos impactos nas dinâmicas de reabilitação de património cultural imóvel classificado, no aumento do número de visitantes a alguns territórios das regiões e na aparente potenciação de práticas de trabalho em rede. Para essa avaliação negativa contribuíram os seguintes fatores:

1. Municípios, EIM's e profissionais/organizações do setor cultural consideram que o processo de preparação do programa foi deficiente, sendo que em alguns casos, os atores se sentiram completamente ausentes de todo o processo.

2. Há a perceção de que o processo de preparação do programa não assentou em nenhuma estratégia a médio ou longo prazo para a políticas culturais regionais, concorrendo para que a presença da cultura no Centro 2020 e no Norte 2020 fosse residual.

3. A presença da cultura, sobretudo nas dimensões imateriais, foi considerada residual, sendo que o "Mapeamento das Necessidades de Investimento no Património Cultural" (Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro, s.d.) e os indicadores definidos foram considerados os aspetos menos positivos. Por um lado, concentraram-se, em excesso, as operações de renovação do património cultural imóvel classificado. Por outro, não se potenciou a criação de instrumentos específicos para a verificação do cumprimento de objetivos culturais das operações.

4. O "Mapeamento dos Investimento em Infraestruturas Culturais" (Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte, 2015) e os indicadores definidos para avaliar as operações da dimensão cultural do programa, foram apresentados como aspetos menos positivos do Norte 2020 pois, por um lado, revelou-se pouco consequente devido às disparidades entre as necessidades identificadas e o envelope financeiro disponível, e, por outro lado, não potenciaram a criação de instrumentos específicos para a verificação do cumprimento de objetivos culturais das operações.

5. A aposta na relação efetiva e consequente dos programas com as especificidades e as necessidades culturais dos territórios foi negligenciada, nomeadamente no que concerne à valorização do património cultural imaterial e à capacitação dos agentes culturais das regiões.

6. A iniciativa "Cultura para Todos" foi considerada por muitos como particularmente relevante na dimensão cultural dos programas, contudo também foi apresentada como um exemplo da inconsistência das apostas culturais do programa e das políticas culturais, nomeadamente devido à aparente desafetação de verbas de que foi alvo na sequência das medidas apresentadas pelo Governo para fazer face aos impactos negativos da COVID-19 no setor cultural.

7. A burocracia associada ao programa foi mencionada transversalmente com uma fraqueza relevante, por tornar os processos demasiado demorados e complexos.

8. A comunicação com os agentes culturais da região, designadamente sobre o funcionamento do programa, foi outra das grandes fragilidades identificadas, provocando, por exemplo, que profissionais e organizações do setor cultural se sentissem, não raras vezes, indiferentes perante aos programas.

9. De entre os impactos esperados dos investimentos efetuados, destacam aspetos relacionados com o aumento do número de visitantes e públicos, com as dinâmicas geradas no setor cultural pela promoção de intercâmbios, parcerias e redes culturais e com a dimensão económica.

10. A dinâmica que foi gerada com a implementação dos programas não está a concorrer para se irem definindo, verdadeiramente, estratégias para a cultura, a curto ou médio prazo, à escala local ou regional.

Estratégia e Política Cultural Regional até 2030

Na terceira dimensão dos estudos, procurámos reunir contributos para a definição de políticas culturais regionais para a próxima década. Para além de necessidades na área da cultura (municipais, regionais e nacionais), procurou-se identificar objetivos estratégicos, investimentos e, independentemente de financiamentos disponíveis, projetos concretos considerados prioritários à escala municipal.

Relativamente à visão estratégica dos atores das regiões para as políticas culturais até 2030, os resultados dos inquéritos por questionário foram particularmente reveladores: foi possível identificar 186 necessidades à escala municipal, 152 necessidades à escala regional, 138 necessidades à escala nacional e 365 objetivos estratégicos, 337 prioridades de investimento e 354 projetos prioritários à escala municipal; e foi possível perceber que as debilidades identificadas, aquando da análise das políticas culturais locais para o período 2017-2021, se mantiveram muito presentes nas linhas orientadoras para o futuro. Assim sendo, destacam-se os seguintes aspetos:

1. O trabalho desenvolvido permitiu evidenciar dificuldades generalizadas na produção de uma visão estratégica mais consistente, que corresponda a

transformações positivas e estruturantes do panorama das políticas culturais da região a partir da escala local.

2. As referências explícitas à articulação de estratégias, ao desenvolvimento de projetos agregadores e supramunicipais ou à definição de planos estratégicos para a cultura a curto ou médio prazo são paradoxais, pois, por um lado, raramente aparecem nas respostas quando centramos a análise dos questionários aplicados aos municípios, mas, por outro lado, figuraram com alguma veemência nos discursos quando centramos a análise nos grupos de discussão, em que os municípios também participaram.

3. As necessidades e as vantagens de promover o trabalho em rede no setor cultural são convocadas recorrentemente, contudo constata-se que, não raras vezes, ainda há uma visão muito individualista e de resolução de problemas muito particulares na identificação de necessidades setoriais (como um incremento de financiamento para as artes do espetáculo) ou de necessidades locais (como a construção ou requalificação de infraestruturas culturais, a capacitação de recursos humanos, o reforço da dotação orçamental afeta à cultura e a captação e fidelização de novos públicos para a cultura).

4. O papel da DRCC e da DRCN no processo de definição de uma visão estratégica para as políticas culturais regionais pode revelar-se fundamental para o sucesso da ação, tanto mais que grande parte dos envolvidos a identificam, explicita ou implicitamente, como o mais relevante agente no que concerne à estruturação e articulação das políticas culturais regionais.

5. Cientes da centralidade que o património cultural imóvel assume no trabalho desenvolvido pelas DRCC e DRCN, os participantes nos grupos de discussão consideraram importante sublinhar a relevância de, no futuro, a ação da DRCC e da DRCN ser alargada de forma substantiva a diferentes domínios culturais, quanto mais não seja na promoção de um diálogo continuado e construtivo, com e entre os agentes públicos e privados da região.

6. A DRCC e a DRCN podem e devem assumir uma atitude mais proactiva no sentido de promover a aproximação e a articulação estratégica entre os agentes do território, no entanto é importante que sejam criadas condições

efetivas para a mobilização e a participação qualificada, ativa e continuada dos agentes na definição e implementação das políticas culturais regionais para a próxima década.

7. Sem menosprezar as especificidades dos territórios, torna-se necessário fazer um trabalho muito grande de sensibilização dos atores das regiões para o alinhamento das políticas culturais até 2030 com documentos internacionais específicos do setor (e.g. Nova Agenda Europeia para a Cultura), mas também com documentos que pela sua relevância não podem ser esquecidos na definição das políticas culturais regionais (e.g. Agenda 2030).

8. As fragilidades do tecido cultural das regiões foram identificadas de múltiplas formas – explicitamente nas respostas aos questionários e no discurso dos participantes nos grupos de discussão, e implicitamente na forma de abordagem às temáticas e nas lacunas observadas – urge, por isso, investir de forma sistemática e estruturada na capacitação dos agentes culturais, nomeadamente como estratégia de fixação e valorização dos territórios através das dinâmicas culturais locais.

9. Os impactos da COVID-19 no setor cultural não ficaram, como seria de esperar, de fora das discussões sobre as políticas culturais até 2030 no estudo realizado para a DRCN, sendo que para os participantes nos grupos de discussão, as grandes questões que se vão colocar no futuro passam, por um lado, por repensar a forma de relacionamento do público com os equipamentos culturais e, por outro lado, com a importância que os conteúdos digitais vão começar a ter em todos os domínios culturais. A tensão entre a experiência cultural ao vivo e online, revela-se como um dos grandes desafios no futuro, sendo por isso fundamental disponibilizar as infraestruturas tecnológicas que permitam implementar os processos de digitalização acessíveis com qualidade.

10. Municípios, EIMs e profissionais/organizações do setor cultural foram unânimes na defesa de que, no futuro, se deve apostar inequivocamente na cultura como um dos motores de desenvolvimento regional, não se devendo desvalorizar a importância da identidade e diversidade culturais como mais-valias para se reforçar culturalmente as regiões Centro e Norte nos contextos nacional e internacional.

Cultura nos programas operacionais regionais 2021-2027...

A última dimensão dos estudos visou reunir contributos dos municípios para a presença da cultura nos programas operacionais regionais 2021-2027. Na abordagem a esta dimensão utilizou-se, para que os respondentes e participantes não tivessem dúvidas do tipo de informação pretendida, a terminologia do Centro 2020 e do Norte 2020 (Objetivos Específicos, Tipologia de Intervenção, Tipologia de Ação, Indicador de Realização e Indicador de Resultado). A partir de uma análise transversal aos contributos, considera-se relevante salientar:

1. A forma como os contributos para esta dimensão dos estudos foi sendo apresentada por parte de alguns dos atores ouvidos é sintomático sobre o grau de conhecimento, nomeadamente no que concerne à terminologia utilizada, de programas como o Centro 2020 e o Norte 2020.

2. Com o objetivo de aproximar os próximos programas operacionais dos beneficiários das operações, foi considerado fundamental a otimização dos aspetos relacionados com a comunicação, nomeadamente com a utilização eficaz das tecnologias digitais.

3. Aumentar a dotação orçamental destinada à dimensão cultural dos próximos programas operacionais foi considerado fundamental para a consequência das operações, tanto mais que deveria estar previsto o financiamento de projetos culturais consolidados.

4. Sendo de esperar que os contributos concorressem para mitigar as críticas apresentadas ao Centro 2020 e ao Norte 2020, foi com alguma surpresa que se observou que, por exemplo, intervenções de valorização do património cultural imóvel ou o recurso a indicadores eminentemente quantitativos e sem atender à especificidade da dimensão cultural, continuaram a ser privilegiados pelos respondentes do questionário e participantes nos grupos de discussão.

5. A capacitação dos agentes culturais das regiões é encarada como uma das operações prioritárias, tanto mais que pode concorrer para potenciar e fortalecer as práticas de trabalho em rede, para qualificar os equipamentos culturais, para aumentar a oferta e a diversidade da oferta cultural e para promover a sustentabilidade.

6. A necessidade de uma maior aproximação das comunidades e das instituições à fruição e à produção culturais foram, sob diferentes pontos de vista, sublinhados veementemente pelos atores das regiões.

7. Sobre os indicadores para a dimensão cultural dos próximos programas, foi avançada a necessidade de incluir uma vertente qualitativa, nem sempre fácil de operacionalizar.

8. De entre as propostas de indicadores avançadas, salienta-se a criação de uma bateria de indicadores qualitativos que incluísse, por exemplo, o grau de satisfação e de envolvimento efetivo dos destinatários, a implementação de projetos de valorização comunitária, a consistências das redes estabelecidas e o nível de investigação científica associada à operação.

9. Para o incremento e adequabilidade da dimensão cultural dos próximos programas, foi unânime que a DRCC e a DRCN deverão, depois desta auscultação do território, assumir o papel de interlocutor estratégico junto das entidades competentes.

10. Fazendo uma ponte entre os objetivos estratégicos apresentados para os próximos programas operacionais regionais e as linhas para as políticas culturais até 2030, percebe-se que há uma coerência interna entre as duas componentes dos estudos, sendo óbvio que para os atores há uma visão integrada das duas dimensões, em que os fundos comunitários devem estar diretamente relacionados com a implementação das políticas culturais regionais.

Alguns dos contributos dos estudos para as estratégias regionais

Depois de apresentados sucintamente os principais contributos em cada uma das quatro dimensões dos estudos, concluímos com a convocação de algumas ideias-chave transversais que a equipa do PolObs incluiu na conclusão dos dois estudos e que considerou importantes serem tido em conta na definição de uma estratégia para as políticas culturais até 2030 nas regiões Centro e Norte de Portugal.

1. A cultura deve ser encarada consistentemente como um pilar estratégico para o desenvolvimento dos territórios e das regiões. Clarificar o próprio conceito de cultura e perceber como ele é entendido pelos atores dos diferentes territórios que compõem as regiões, revela-se fundamental. Assim, a convocação dos agentes dos territórios para responderem,

coletivamente e a partir das suas realidades, à pergunta "De que falamos quando falamos de Cultura?", poderá permitir uma reflexão sobre a diversidade cultural dos territórios, que poderá ter consequências profundas na definição da política cultural que melhor poderá servir as regiões. A criação de um think tank poderá ser um bom ponto de partida para o cumprimento desta ideia-chave, promovendo reflexões sobre a diversidade cultural e desenvolvendo competências e capacidades dos stakeholders.

2. As atuais Unidades de Cultura das Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional (que desde 1 de janeiro de 2024 integram as competências das extintas DRCC e DRCN) devem assumir uma atitude proactiva, nomeadamente através da criação de canais privilegiados de auscultação e diálogo com os agentes nos diversos territórios das regiões. A criação de conselhos culturais, representativos, abertos e participados, como os que existem no Brasil, poderá ser um bom ponto de partida para a implementação desta ideia-chave. Importa também fortalecer a coesão social por meio de um maior envolvimento das instituições culturais, nomeadamente através do estabelecimento e da manutenção de uma rede de tutores e da dinamização de atividades de formação, lideradas por profissionais do setor cultural.

3. As políticas culturais, municipais e regional, têm de estar ancoradas em diagnósticos profundos e participativos, que concorram para a elaboração de Planos Estratégicos para a Cultura (à escala dos municípios, das NUTS 3, das NUTS 2 e da NUT 1). A definição de instrumentos de gestão específicos da área da cultura, permitiria uma maior consistência na ação e articulação efetiva entre as políticas à escala local, regional, nacional e internacional. A este respeito considera-se pertinente convocar o Plano Nacional das Artes 2019-2024, que integra a medida "Plano Estratégico Municipal Cultura-Educação", que se espera que seja implementada no maior número de municípios portugueses, nomeadamente nos das regiões Centro e Norte.

4. Urge implementar programas de capacitação para profissionais do setor cultural, público e privado, nomeadamente na área da gestão cultural. A capacitação dos agentes culturais permitiria colmatar as fragilidades diagnosticadas nos territórios e poderia ser favorecida através da criação de um curso de pós-graduação, que, funcionando maioritariamente em regime de Ensino à Distância, seria uma ferramenta importante para que

os agentes atuassem no território de forma mais adequada e consequente. A ações de capacitação oferecidas pela Organização de Estados Ibero-americanos, poderia servir de inspiração para o modelo a implementar em Portugal.

5. Sendo inegável a importância das políticas para o património cultural imóvel (classificado e não classificado), no futuro deve ser reforçada a aposta no património cultural imaterial como fator distintivo dos territórios e da região.

6. As práticas de trabalho em rede, em geometria variável, seguem as tendências internacionais e surgem como contextos privilegiados para promover o desenvolvimento cultural sustentável. O envolvimento efetivo dos diferentes protagonistas das redes deve ser uma preocupação constante, para que não se continue a utilizar o conceito de rede, mais por moda do que por um verdadeiro entendimento das reais potencialidades de pensar e agir em rede.

7. Os processos de comunicação, entre os diferentes atores que operam no setor e dos atores com os seus destinatários, carecem de uma reformulação profunda. A criação de mecanismos por parte das Unidades de Cultura das Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional, como plataformas online dinâmicas e alimentadas por organizações públicas e privadas, como webinars ou ainda como sessões de esclarecimento temáticas e descentralizadas com uma regularidade mensal, poderiam ser sinais e passos de fácil execução e que permitiriam uma maior aproximação Unidades de Cultura à diversidade de dinâmicas e problemáticas da região.

Referências

Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro. (s.d.). Mapeamento das Necessidades de Investimento no Património Cultural. Disponível em: http://www.centro.portugal2020.pt/index.php/documentos-gerais/mapeamentos

Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Centro. (2018). RIS3 do Centro 2020. Disponível em: http://ris3.ccdrc.pt/

Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte (2020). Programa Norte 2020: Versão oficial (abril.2020) - reprogramação referente à reafectação da reserva de desempenho. Disponível em: https://norte2020.pt/documentos/documentos-fundamentais

Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte (2015). Mapeamento dos Investimentos em Infraestruturas Culturais. Disponível em: https://amp2020.amp.pt/ficheiros/Mapeamentos_NORTE2020/Mapeamento%20dos%20Investimentos%20em%20Infraestruturas%20Culturais.pdf

Comissão de Coordenação e Desenvolvimento Regional do Norte (s.d.). Estratégia Regional de Especialização Inteligente. Disponível em:: https://norte2020.pt/sites/default/files/public/uploads/documentos/norte2020_ris3.pdf

Comunidades dos Países de Língua Portuguesa. (2018). Declaração sobre Cultura e Indústrias Criativas como sector estratégico na CPLP. Disponível em: https://www.cplp.org/id-4211.aspx?PID=10035&M=NewsV2&Action=1&NewsId=5932&currentPage=2

Comissão Europeia. (2018). Nova Agenda Europeia para a Cultura. Disponível em: http://www.europarl.europa.eu/doceo/document/TA-8-2018-0499_PT.html

Costa e Silva, A. (2020). Visão Estratégica para o Plano de Recuperação económica de Portugal 2020-2030. Disponível em: https://www.portugal.gov.pt/download-ficheiros/ficheiro.aspx?v=2aed9c12-0854-4e93-a607-93080f914f5f

Gama, M. & Costa, P. (Coord.) (2020). Cultura no pós-Centro 2020: sumário executivo. Disponível em https://www.culturacentro.gov.pt/media/11241/polobs-estudo-cultura-no-po-s-centro-2020-suma-rio-executivo.pdf

Organização das Nações Unidas. (2015). Agenda 2030 de Desenvolvimento Sustentável. Disponível em: https://www.un.org/ga/search/view_doc.asp?symbol=A/RES/70/1&Lang=E

Organização dos Estados Ibero-americanos para a Educação, a Ciência e a Cultura. (2006). Carta Cultural Ibero-americana. Disponível em: http://culturasiberoamericanas.org/carta_cultural.php

Região Centro. (2018). Programa Operacional Regional do Centro 2014-2020. Disponível em: http://www.centro.portugal2020.pt/index.php/programa

República Portuguesa. (2015). Programa do XXI Governo Constitucional. Disponível em: https://www.portugal.gov.pt/ficheiros-geral/programa-do-governo-pdf.aspx

United Cities and Local Governments. (2008). Agenda 21 for culture. Disponível em: http://www.agenda21culture.net/sites/default/files/files/documents/multi/ag21_en.pdf

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

REFLEXIÓN DE LA GLOBALIZACIÓN Y LA GESTIÓN DE POLÍTICA CULTURAL EN MÉXICO

Resumen: Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre las acciones del poder público mexicano a partir de una discusión entre la posición del Estado y la globalización. En primer lugar, se realizará una contextualización de los factores globales que implican la efectividad de la ejecución de las políticas públicas, seguida de la conceptualización de teorías y pensamientos de Aguilar Villanueva, para llegar al debate de las políticas culturales y el Plan de Desarrollo Cultural 2020-2024.

Palabras Clave:
Globalización;
Política Cultural;
Plan de Desarrollo Cultural 2020-2024.

Mariana de Souza Villas Boas Moreira

Doctoranda en Estudios del Desarrollo Global, en la Universidad Autónoma de Baja California (UABC). Productora Cultural graduada en el Instituto Federal de Rio de Janeiro (IFRJ).

procult.mari@gmail.com.

En el ámbito político, la globalización se caracteriza por la interacción y los intereses que traspasan las fronteras nacionales (Jiménez, 2002). En este ámbito, el gobierno facilita la conexión entre el público y privado para fomentar una región. Estas acciones impactan directamente las producciones culturales del espacio. En los territorios, una vez que han sido consolidados, comienzan a elaborar sus propios planes estratégicos a nivel internacional (paradiplomacia).

En este contexto, es relevante analizar el fenómeno global para llegar a la reflexión de la gestión cultural en México, utilizando la metodología de revisión bibliográfica. La dependencia para el desarrollo local se encuentra en la población, la gobernanza y la producción en lugar de explorar los recursos.

Las ciudades creativas y ciudades globales (UNESCO, 2019) están relacionadas con la nueva geografía económica (NGE) y la lógica de causación circular que concentra capital humano, urbanización y producción, así como la infraestructura que hace que un territorio prospere. No obstante, fomenta problemas sociales debido a la desigualdad que aumenta por la globalización, donde los territorios más desarrollados se benefician más. Asimismo, Jiménez (2002) señala la necesidad de una agenda que abarque el potencial endógeno desde abajo hasta arriba, en lugar de una perspectiva de acumulación tradicional (arriba-bajo).

LA GLOBALIZACIÓN Y LA POLÍTICA

En lo que se refiere a la posición del neoinstitucionalismo, Putnam (1993) se encuentra como fuente de la premisa de que el progreso socioeconómico constituye un factor fundamental para fortalecer el Estado, así como para la eficacia de la gobernanza. Otra cuestión importante es el capital social, que relaciona la identificación sociocultural de los habitantes de una región con temas de interés público.

La nueva definición referente al territorio se presenta por Veltz (1999), quien diseñó el pensamiento mediante el uso del actor activo que genera innovación en el ámbito social con el propósito de prosperar en el ámbito económico, impulsando sus producciones. La competitividad en estos territorios cambia el gobierno, la vida social y la política.

A causa de la crisis del petróleo y lo que sucedió, el modelo neoclásico se vio desconsiderado por los economistas, posteriormente se adquirió el enfoque del

crecimiento endógeno, en el cual la producción, el conocimiento, las políticas macroeconómicas y el capital humano establecían el crecimiento. La cuestión problemática de este sistema radica en la competitividad entre los territorios, en la que los ricos ganan más inversiones que las personas de baja renta, lo cual dificulta la propagación del desarrollo sostenible y se transforma en un campo de "explotación" extranjera que busca manos de trabajo barato y utilizan los recursos naturales sin criterios relacionados con sustentabilidad.

Alcanzar un pluralismo regional que junta las tradiciones regionales con tecnología, lo que puede propiciar la opción por políticas que fomente la creación de distritos industriales y culturales. La teoría del entorno innovador se presenta, en una versión dinámica, a fin de proponer un entorno que combine conocimientos de red y sinergia (UNESCO, 2019).

Mediante la implementación de una política sistémica, los clústeres, que se encuentran cada vez más presentes en América Latina, fortalecen la política regional mediante la mejora de la habilidad de innovación y colaboración entre empresas (Jiménez, 2002). A partir de la década de noventa, los países latinoamericanos experimentaron cambios en las políticas regionales. Sin embargo, en muchos ejemplos se percibe ser poco planificada y ejecutada tras cuestiones desafiantes para la región, en el sentido de establecer una organización y armonía entre el nacional, regional, el sector público y la sociedad.

Los teóricos Benko y Lipietz (1994) establecen que regiones "ganadoras", como las ciudades globales, son aquellas que, mediante la globalización y la reorganización del modelo capitalista, dominan áreas urbanas debido a su adaptación adecuada al universo globalizado y las consecuencias que pueden surgir.

Un término importante mencionado es las ciudades globales, creado en 1991 por Sassen (2006), lo cual constituyen elementos fundamentales del poder político, tanto en el ámbito nacional como en el ámbito internacional. Se encuentran vinculadas a fluctuaciones financieras, informacionales, profesionales y laborales, así como a la gestión de entidades gubernamentales, residencias de empresas de renombre y promover actividades culturales.

La mayoría de las ciudades globales se encuentran en países desarrollados, especialmente de São Paulo y Singapur, que forman parte de esta red global. La estructura de esta terminología comprende las ciudades-región globales, en las

que una región se destaca económica y políticamente en el contexto internacional (Sassen, 2006), como el caso de la frontera entre California (Estados Unidos) y Tijuana (México).

En el presente escrito se presenta la realidad del tecnopolo (Castells; Hall, 1994) que unifica en una región: tecnología, educación y conocimiento, con la propuesta de emerger, gracias a la innovación y las empresas. Posteriormente, las urbes informacionales que describen la interacción entre la sociedad, el espacio y la tecnología contribuyen a la consecución de progresos urbano-regionales en la era informacional.

Los territorios, nombrados "ganadores o perdedores" (Caravaca, 1998) sean nacionales o regionales, se clasifican de esta forma por la concentración de servicios de alta tecnología, fuerza y organización política en los centros metropolitanos, así como por las relaciones y vínculos con países que tienen mayor inversión en innovación tecnológica.

Las comparaciones en documento de la CEPAL (Jiménez, 2002) poseen de un carácter filosófico, con el fin de que se desvanezca la idea de que se encuentra reflexionando exclusivamente acerca de la geografía, política y globalización, si no también sobre la vida y la realidad que en todo el Mundo, como una herramienta de alerta y percepción global.

LA FUNCIÓN DEL ESTADO POR LUIS AGUILAR VILLANUEVA (2016)

El gobierno es una entidad compleja que, además de integrarse en la sociedad, posee una realidad particular, pues esta institución establece criterios, controla y organiza aspectos político-social. El filósofo político mexicano, Luis Aguilar Villanueva (2016), introductor de la disciplina de políticas públicas en el país, aborda las transformaciones que han tenido la gobernanza, la política y el Estado, estos reflejos de mudanzas sociales e históricas que requieren de todos adaptaciones y cambios en el gobierno.

La política es relevante para la vida en común, es un factor de coordinación frente a intereses internos y externos marcados por la transterritorialidad que se transforma a lo largo del tiempo, al igual que ocurre en los ámbitos posburocrático y posgubernamental. La gestión de la política, los errores

cometidos por la inadecuada gestión, generan una desconfianza por parte de la sociedad en cuanto a la habilidad del gobierno en gobernar (Aguilar, 2016).

El gobierno, su gestión, la sociedad, los intereses y prioridades se adecuan a la actualidad y la disponibilidad de recursos. La vida social y el universo político están influenciados por los cambios sociales. Los factores endógenos contribuyen a algunas modificaciones en el orden de la política gubernamental, como por ejemplo, enfrentar una crisis financiera (Aguilar, 2016) debido a una decisión equivocada del gobierno o enfrentar una crisis política debido al autoritarismo que la impulsa, son factores que influyen en la dinámica de la administración. Por otro lado, en cuanto al impacto exógeno, los efectos y características de la globalización resalta la disparidad de la identidad social que se genera por avances tecnológicos como la automatización del mercado financiero, la revolución tecnológica que impulsa la distancia entre los individuos, y la revolución tecnológica que impulsa la conexión.

La nueva interacción social (mediada por la globalización) produce modificaciones políticas; el Estado trata de controlar cuestionamientos realizados por la población respecto a la validez del gobierno. Estas nuevas influencias ponen en duda la validez política debido a que la sociedad ya está condicionada a creer que la corrupción, la criminalidad y la falta de capacidad de administración son elementos que siempre se encuentran presentes en los gobiernos (Aguilar, 2016).

La propuesta posburocrática requiere un gobierno en conjunto con los ciudadanos, para que, unidos, estructuren y críen un plan de acciones para incrementar la agenda del Estado. El presente escrito (Aguilar, 2016) expone la perspectiva de que el poder público y la sociedad tienen la capacidad de tomar decisiones a través de intereses privados. De este modo, se cuestionan la participación social y del sector privado. La nueva gobernanza justifica que algunos entornos sociales no coinciden con los desarrollos necesarios para la participación de la población en la forma de gobernar.

A nivel mundial, el alto gobierno tiene propuestas unilaterales y autoritarias (Aguilar, 2016) para llegar a una toma de decisiones, mientras que existe el gobierno transterritorial que investiga el cambio social mediante análisis políticos, económicos, sociológicos y jurídicos. Las problemáticas políticas y gubernamentales siguen presentes debido a la falta de un trato formal en el que

los recursos de otras entidades del gobierno contribuyan para un mejor desarrollo de la forma de gobernar.

En última instancia, Aguilar (2016) señala que el ideal para una buena gobernanza es unificar la eficiencia pública, la confianza y la cooperación en las relaciones sociales, unificar la eficiencia pública, la confianza y la cooperación en las relaciones sociales.

La política, en los últimos años, se ha presentado a la sociedad a través de vínculos, propuestas y supuestos ideales que conllevan características complejas que son poco transparentes para la gente. La gobernanza está sujeta a comportamientos autoritarios.

Dado la constante integración de la población en la vida digital, a través de la globalización y el flujo de información, las noticias sobre política y gobernanza están siendo compartidas con mayor rapidez a lo largo del día. Las polémicas, contaminaciones, corrupciones, crisis económicas, ilegalidades están apareciendo en la media con más frecuencia que en años anteriores (Aguilar, 2016). A partir de la comunicación, la voz de la población ha experimentado un aumento significativo, y más individuos encuentran otras con los mismos criterios políticos y juntas, generando fuerzas para validar sus posiciones y construir una estructura gubernamental más eficiente.

Para una gestión política eficaz en la sociedad, los dos ámbitos (gobierno y sociedad) deben estar vinculados y no en desacuerdo o en disputa, tal como se puede observar en la mayoría del mundo. El gobierno se siente afectado por la población debido a que no está trabajando en beneficio de un bien común. La política se basa en individuos que ocupan posiciones políticas que se enfocan en intereses personales, dinero o prestigio, y aquellos que se encuentran en posiciones políticas que buscan el bienestar social, a menudo son corrompidos por el sistema que les permite desempeñarse como políticos.

REFLEXIÓN ENTRE LAS MUDANZAS DEL PODER POLÍTICO Y EL PLAN DE DESARROLLO CULTURAL 2020-2024 DE MÉXICO

El propósito de este estudio consiste en identificar los rasgos de las políticas públicas culturales de México a través del último archivo otorgado por la Secretaría de Cultura, el Programa Sectorial de Cultura 2020-2024. El proyecto presentado en la agenda mexicana se centra en el lapso de tiempo de la crisis

sanitaria ocasionada por la pandemia del Covid-19, lo que justifica la discusión anterior con relación a la efectividad gubernamental poscrisis. Sin embargo, este factor es solamente descriptivo para consolidar y resaltar el ámbito político, el cambio presidencial y la mudanza de partido político en el poder.

Este programa examinado se refiere a un prolongamiento de la Ley General de Cultura y Derechos Culturales de 2017 en conjunto con el Plan Nacional de Desarrollo 2020-2024 (PND). El proyecto impulsado por la Secretaría de Cultura de México comprende seis principios con el fin de desarrollar y homogeneizar el ámbito cultural mediante impulsos y respaldo gubernamental. Este documento ayuda a que la política pública fundamente la cultura en todo el país. También sostiene que todas las agendas culturales son derechos humanos (Secretaría de Cultura, 2020).

De acuerdo con el filósofo Aguilar (2016), se pudo constatar que los sectores culturales y políticos se encontraban en una distancia constante, lo que provocó la consideración de opuestos entre sí. Este hecho se debe a que el sector cultural se encuentra en una reorganización, sin contar con instituciones y agentes heterogéneos en este ámbito. Dado que se analiza el entorno que se encuentra en México, el Estado, desde 2019, está administrado por Andrés Manuel López Obrador (AMLO), la alteración política contribuye al resultado que se hizo llegar al Plan Cultural 2020-2024.

La perspectiva de la última elección presidencial en México (2019), analizada por Reveles Vázquez (2020), indica que la victoria de AMLO se debe a la falta de democratización antecedente a este gobierno y el deseo colectivo de modificar la realidad pública anterior a él. Al observar el último sufragio presidencial de México, se evidencia que esta selección se fundamenta en una democracia delegativa (O`Donnell,1997), la cual tiene la capacidad de decidir lo que considere apropiado para el país.

Vázquez (2020) sostiene que en la historia mexicana, el Estado ha experimentado diversos líderes políticos, en su mayoría, liderados por una política autoritaria. La escasa representatividad política provocó que los partidos buscasen la participación popular, con el objetivo de solucionar problemas sociales. Es factible inferir que el Plan de Desarrollo Cultural constituye un elemento fundamental para la recuperación del entorno previamente desfavorecido. Un líder que se encontraba en otro partido, a diferencia de aquellos que hegemónicamente ganaban (PRI y PAN). Ahora, con el partido Morena en el liderazgo y un populista

en la política, propone una mayor atención a la agenda social, con el fin de evitar la pobreza y la desigualdad, y tratar la población de manera equitativa en cuanto al género y la diversidad sexual.

La antropóloga y filósofa, Lourdes Arizpe (2001), expone la interacción entre la cultura y el desarrollo para abrazar la democracia. Además, señala que las transformaciones son desafiadas por problemas de globalización y gobernabilidad en América Latina (AL), lo que culmina en una revolución cultural. En un ámbito global, la cultura tiene el poder de transformar las sociedades, las prácticas tradicionales y expresiones artísticas contemporáneas porque "enriquece nuestra vida diaria de maneras incontables" (UNESCO, 2021).

La manera efectiva para cumplir con los objetivos políticos de las sociedades, es de "responsabilidad del Estado por el desarrollo equitativo, inclusivo, integral, sustentable del país, con una perspectiva intercultural y de género, debe garantizar que se alcancen las metas y objetivos políticos, sociales, culturales, ambientales y económicos" (Bolán, 2020). La gobernanza establece, decide y lleva a cabo acciones apropiadas y efectivas para la sociedad, de conformidad con sus juicios de valor (Bobbio, 2006)

La política se trata de una conexión entre poder, dominación y autoridad controlados por el gobierno y sus líderes. La teoría de Noberto Bobbio (2006) comparte la perspectiva de esta discusión, al exponer que los gobiernos, con prescriptivos y descriptivos. Los gobiernos se clasifican para partir de la posición "psicológica", y se emplean juicios de valor en la definición de los programas y en la forma en la que ejercen el poder. De esta manera, según la perspectiva aristotélica, cada consideración positiva en la política se refiere a su propia forma de malestar.

Aguilar (2016) sostiene la nueva gestión pública por la existencia de entidades descentralizadas dirigidas a un público particular, además de la eficacia y la insuficiencia, y la falta de integración del valor institucional y político. Por esta razón, comprender la nueva gestión y administración pública, el papel de la gobernanza y la importancia de la cooperación transterritorial ayuda a la ciudadanía a comprender la estructura de su Estado, y así, intenta implementar mejorías que pueden y deben ser llevadas a cabo. Mangset (2018) retrata la burocracia como una jaula que retarda el hacer cultural y deja las políticas culturales al margen del sistema político-organizacional.

O`Donnell (1997) indica que el rumbo gubernamental ha tenido diferentes formas a lo largo del tiempo, por lo que existe una diversidad de formas de gobernar. O`Donnell indica que el contexto histórico es un gran factor que reproduce el sistema democrático, ser delegativo y no representativo. Al tomar una posición autoritaria, tal como se ha demostrado en México y los partidos previamente a Morena, se pueden llevar a cabo cambios significativos en el esfuerzo por estabilizar la economía, no obstante, pueden agravar la situación. De este modo, el ciclo de crisis se transforma en una bola de nieve, como cita el politólogo, aunque el gobierno no necesariamente será fallo.

El Diario Oficial de la Federación (DOF) ha publicado el Programa Sectorial de Cultura 2020-2024 con el propósito de reducir la disparidad social entre los estados y regiones del país que experimentan vulnerabilidad y desigualdad. En contraposición, como medio para alcanzar las metas, promueve la práctica cultural con el propósito de fomentar una unificación poblacional. En las propuestas se encuentra la consolidación del ámbito educativo con el aprovechamiento del medio cultural, con el fin de fomentar cursos y capacitaciones de los profesionales de este sector. La intención de alcanzar objetivos educativos confirma la diversidad cultural e incrementa la inclusión. La desigualdad es otro factor a ser tratado, de forma progresiva (DOF, 2020).

La Secretaría de Cultura de México se encuentra en la responsabilidad de llevar a cabo el proyecto, coordinar y publicar acerca del Programa, como se menciona en el DOF (2020), pero no se centra en la elaboración de una estrategia de desarrollo cultural. El lema “no dejar nadie atrás, no dejar a nadie fuera” en el Plan Nacional de Desarrollo en relación con la política pública puede no estar siendo ejecutado como escrito.

El marco legal nacional (DOF, 2020) de este plan de la Secretaria de Cultura dispone de dieciséis leyes de fomento y la Constitución con el fin de asegurar, proteger e impulsar los productos y acciones culturales. En cuanto al marco jurídico internacional, las propuestas y conexiones son más amplias, y se encuentran divididas en diecinueve estratégicas vinculadas a política exterior subdivididas en convenciones, declaraciones y pactos.

Las propuestas se adaptan a cada alteración de los mandatarios en vigor y acuerdos internacionales. Para alcanzar un nivel cultural favorable, este ámbito debe estar vinculado con los órganos gubernamentales y las políticas públicas con el fin de amalgamar disciplinas que permitan el progreso humano mediante el

gobierno y las políticas culturales. Sebastián Garrido y Flavia Freidenberg (2020) apuntan que la alteración presenciada por la hegemonía partidaria y el pluralismo limitado hacia una nueva escoja popular con características efectivas en las reformas constitucionales de 2014 retrata la fragmentación de los partidos.

Reconocida como elección volátil, para asegurar un cambio duradero en el contexto político y social en la toma de decisión de quien representa el Estado, evaluaciones de futuras presidencias son necesarias para identificar lo que Bobbio (2006) comenta con respecto a la posición "psicológica" y abstracta de ser una gobernanza "buena o mala", además de cuestionar el bueno o el malo, para quien. A pesar de la reflexión realizada por Garrido y Freidenberg en el año 2020, se evidencia que la metamorfosis del partido político y del candidato a la presidencia está impulsando a México a nuevas estrategias.

La cultura contribuye a consolidar la confianza pública, lo que puede ser empleado como fuente de contribución a un proyecto urbano postcrisis (Aguilar, 2016). Cuando se refiere al cambio político y a la pandemia, la cultura contribuye a fortalecer los vínculos entre la sociedad civil y los organismos públicos, lo que enfatiza el poder y mecanismo estratégico para mejorar el contexto social y financiero a través de políticas culturales. En el año 2024, la Secretaría de Cultura ha otorgado a la Secretaría de Cultura la conjetura de la inclusión, transparencia, acceso a políticas culturales y la redistribución de los espacios y bienes culturales en el territorio nacional (DOF, 2020).

CONCLUSIONES

La conclusión puede ser resumida por el pasaje de Hernández y Bovino (2018), en el cual se pretende vincular las prácticas culturales de la ciudadanía y sus necesidades con el marco legal e institucional que procura protegerlas, con el fin de evitar que se queden a merced de un discurso político demagógico que se desvincula de la realidad y de los tratados internacionales. La cultura es un motor de desarrollo social, económico y político. De este modo, resulta de suma relevancia que las instituciones democráticas (políticas) constituyan las fuentes de decisiones a partir de una democracia delegativa y no democracia representativa, tal como afirma O`Donnell (1997).

Este Programa de Desarrollo de Cultura 2020-2024 de la Secretaría de Cultura, debidamente establecido como política pública de México, se acerca a un análisis de los déficits y brechas del país y de cómo la cultura no se utiliza como

herramienta para fortalecer la sociedad, la economía y la propia política en acción. No se ha escrito lo que van a hacer, y sí lo que deberían haber hecho y quieren alcanzar en el futuro, de tal forma que llevaron a cabo un análisis de evaluación de las políticas públicas culturales anteriores, en lugar de explicar los métodos que desean usar para solucionar las brechas existentes en el ambiente cultural. Solamente mencionan, de forma genérica, los objetivos de inclusión a la diversidad cultural.

La propuesta de Aguilar (2016) consiste en exponer cómo la sociedad tiene un impacto en la forma de gobernar, ya sea mediante la interacción con las decisiones, la concienciación de su posicionamiento político, los cambios sociales o factores temporales. Aún numerosos individuos desconocen la relevancia de su vínculo con la política y la posibilidad de que esta interacción pueda aportar beneficios para la propia población. Por consiguiente, la comprensión de la nueva gestión pública, la relevancia de la gobernanza y la cooperación transterritorial propicia la mayor capacidad de administración del Estado, gracias a su capacidad de fiscalizar a los ciudadanos.

Para alcanzar una gestión política más eficiente, la Sociedad, influencia por la globalización, debe estar más preparada para exigir y luchar por desarrollos sociopolíticos. En este contexto, para que se pueda instaurar un universalismo de ideales y acciones por parte del gobierno, resulta imperativo que se adquiera una comprensión más amplia acerca de la sociología. Dado que los individuos, la política y los intereses mutuos para el bienestar estén en contacto, se dará a conocer la excelencia en el desempeño político.

Referências

AGUILAR V., Luis F. **Las transformaciones posburocráticas, posgubernamentales y territoriales del Estado y del gobierno**. Revista Sociológica. Año 31, No. 89, pp. 9-43. 2016.

ARIZPE, Lourdes. **Cultura, creatividad y gobernabilidad**, en Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización. Buenos Aires 2001.

ARIZPE, Lourdes. **Los debates internacionales en torno al patrimonio cultural inmaterial**, en Cuicuilco. Vo.12, no.38. 2006.

BENKO, Georges y LIPIETZ, Alain. **Las regiones que ganan**. Valencia, Editions Alfons El Magnamin. 1994

BOBBIO, N. **La teoría de las formas de gobierno en la historia del pensamiento político** (cuarta reimpresión). Fondo de Cultura Económica. 2006.

BOLÁN, E. N. **Crisis en las políticas públicas de cultura – La planeación cultural del gobierno de López Obrador**. p 35-49. 2020.

CASTELLS, Manuel y HALL, Peter. **Technopolos of the World, the Making of 21st Century Industrial Complexes**, Londres, Routledge, capítulo 1. 1994

CARAVACA Barroso, Inmaculada. **Los nuevos espacios ganadores y emergentes**. Revista Eure N° 73, Santiago de Chile, diciembre. 1998

DOF – Diario Oficial de la Federación. **Programa Sectorial de Cultura 2020-2024**. Secretaria de Cultura. Derivado del Plan Nacional de Desarrollo 2020-2024. Publicado el 3 de julio de 2020.

GARRIDO, S. y Freidenberg, F. **El poder del voto. Cambio electoral y sistemas de partidos a nivel federal en México en 2018**. Política y gobierno, Volúmen XXVIII, Número 2, 1-22. 2020

JIMÉNEZ, E. **Nuevos enfoques teóricos, evolución de las políticas regionales e impacto territorial de la Globalización**. Santiago de Chile, CEPAL (serie gestión pública, 27). 75 p. 2002.

HERNÁNDEZ, Rubén y Bovino, Arturo. **Política cultural pública en México y su eficacia**, en Revista Estudios no.36. 2018.

MANGSET. **The end of cultural policy?** International Journal of Cultural Policy, vol. 26, núm. 3, pp. 398-411. 2018

OCDE (Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos). **Culture shock: COVID-19 and the cultural and creative sectors**. *2020*

O'DONNELL, G. Contrapuntos. **Ensayos escogidos sobre autoritarismo y modernización**. Editorial Paidós.1997

PUTNAM, Robert. **Making Democracy Work: Civic Traditions in Modern Italy**. Princeton University Press. 1993

VÁZQUEZ F. **Los partidos políticos ante el nuevo gobierno en México: entre el ejercicio del poder y la oposición.** En S. López Acosta (coordinador), El sistema de partidos políticos de México hacia el 2021 y 2024 (419-439). Instituto Electoral del Estado de Guanajuato. 2020.

SASSEN, S. **Cities in a World Economy**. Thousand Oaks, California: Pine Forge Press. 2006

SECRETARIA DE CULTURA DE MÉXICO. **Ley General de Cultura y Derechos Culturales**. Ley publicada en el Diario Oficial de la Federación el 19 de junio de 2017. 2020.

UNESCO. Creative City Networks. Why Creativity? Why Cities? 2019

VELTZ, Pierre. **Mundialización, Ciudades y Territorios**. Barcelona, Ariel Geografía.1999

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

AVALIAÇÃO DE IMPACTO: A EXPERIÊNCIA DE GESTÃO DO PROJETO LAB CRIAÇÃO

Resumo: A avaliação de impacto é uma importante ferramenta de tomada de decisão para o trabalho com ações, projetos, programas e políticas públicas. Ela permite avaliar se os resultados esperados com um projeto foram atingidos, se é necessário reorientar, mudar ou mesmo encerrar suas atividades. Neste artigo, apresentamos a pesquisa de avaliação de impacto das formações em gestão cultural desenvolvidas com os três ciclos formativos realizados pelo projeto Lab Criação. Tal avaliação permite saber quais as consequências do projeto para a vida das pessoas.

Palavras-chave:
pesquisa de impacto;
formação cultural;
gestão cultural.

Viviane Cristina Pinto *
Milena Argenta **

** Mestre em Estudos Culturais pela EACH/USP; Especialista em Gestão Cultural pelo CELACC/USP; Graduada em Administração Pública pela UNESP. Fundadora da Simpoiese, criadora e coordenadora pedagógica da Educativa Museu Nacional e do Lab Criação. simpoiese@gmail.com.*

*** Mestre em Antropologia social pelo PPGAS/UFSC; Graduada em Ciências Sociais pela UFSC. Assistente pedagógica e pesquisadora do Lab Criação.*

No Lab Criação realizamos ciclos formativos com o propósito de contribuir com ações de qualificação técnica, de gestão e de produção em arte e cultura, bem como estimular o fortalecimento da economia da cultura em território nacional. Tais ações de profissionalização e fortalecimento do setor estão previstas em marcos regulatórios que, por sua vez, estruturam sistemas e dispõe sobre os instrumentos de gestão democrática da cultura com vistas a enfrentar a exclusão e a desigualdade social.

Apesar do contexto atual de valorização e reconstrução do Ministério da Cultura (MinC) e das políticas públicas – que foram desestruturadas nos últimos anos durante o governo de Bolsonaro, com a extinção do MinC em janeiro de 2019, o contingenciamento dos recursos do Fundo Nacional da Cultura e asfixia do setor financeiramente, o desmonte da Lei Federal de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet), práticas de censura, dentre outros retrocessos –, ainda são inúmeros os desafios estruturais para o desenvolvimento do setor cultural e criativo no país. Setor este que possui grande potencial econômico para a geração de trabalho e renda e carece de maior investimento do poder público e da iniciativa privada.

Segundo participantes da pesquisa "Impactos da Covid-19 na economia criativa" (2020), realizada pelo Observatório de Economia Criativa da Bahia, as principais necessidades para a recuperação e desenvolvimento do setor são a existência de políticas públicas, programas e projetos voltados para a sustentabilidade financeira, para o fortalecimento da gestão cultural, o aprimoramento do trabalho em ambiente digital e para a pesquisa e formação continuada.

Enquanto uma ação de agentes da sociedade civil que se utiliza de recursos públicos por meio da Lei Rouanet, o Lab Criação pretende contribuir com o setor através da formação cultural de jovens e adultos e do desenvolvimento de uma comunidade de aprendizagem e produção de conhecimentos no ambiente virtual, onde educadores e estudantes participantes podem compartilhar saberes e fazeres, realizar interações, pesquisas e projetos, ou mesmo ações e produções culturais.

Após identificado o problema e a demanda social por formação cultural, o projeto Lab Criação foi formulado, assim como suas atividades foram implementadas e acompanhadas. Neste artigo, apresentamos a pesquisa de avaliação de impacto das formações desenvolvidas com os três ciclos realizados entre 2020 e 2023. Tal avaliação permite saber sua efetividade, ou seja, quais as consequências do projeto para a vida das pessoas. Também é possível avaliar sua eficácia, se os

resultados esperados com o projeto foram atingidos, se é necessário reorientar, mudar ou mesmo encerrar suas ações. Portanto, a avaliação de impacto é uma importante ferramenta de tomada de decisão para quem trabalha com ações, projetos, programas e políticas públicas de cultura.

Notas conceituais sobre avaliação de impacto

Para além do reconhecimento do problema social que se pretende enfrentar com um projeto, programa ou política pública, se faz necessária a formulação de soluções e a busca de condições para a sua implementação. Na gestão de um projeto, junto com a realização das atividades previstas é preciso considerar tanto o monitoramento ou acompanhamento da implementação, que compara os resultados obtidos com as metas propostas, quanto a avaliação de impacto, que julga a partir de critérios e indicadores de desempenho, os benefícios e as transformações sociais alcançadas.

A avaliação de impacto, portanto, é uma forma de medir, quantificar ou qualificar o que conseguimos alcançar com as ações do projeto, para além de identificar se os resultados esperados para o projeto foram alcançados.

> A avaliação de impacto é um tipo de avaliação que se propõe a fornecer evidências sobre os impactos produzidos – ou que se espera produzir – com o intuito de detectar ou comprovar que os impactos foram, pelo menos em parte, gerados pelo projeto, programa, política ou negócio. (CAMELO et. al., 2018, p.5)

Quando falamos em avaliação, nos referimos ao "levantamento sistemático de informações realizado no decorrer ou ao final de um projeto com o objetivo de julgar a efetividade dos resultados esperados e auxiliar nas decisões quanto a futuras intervenções". (UNESCO, 2009, p.10)

Avaliar o impacto de um projeto é importante para perceber se o mesmo está no rumo certo, se existe alguma coisa errada que pode estar atrapalhando o alcance dos resultados almejados, se algo precisa ser alterado, e como pode ser aprimorado o projeto para que ele alcance melhores resultados no futuro. Além disso, é importante lembrar que quando falamos em "impacto", estamos nos referindo ao conjunto de mudanças que podem ter sido produzidas pelo projeto, que podem ser intencionais e não intencionais, positivas e negativas, diretas e indiretas (CAMELO et al, 2018, p. 5).

É comum financiadores de projetos sociais e culturais demandarem uma avaliação do projeto que possa demonstrar que os recursos investidos geraram resultados. Além deste, há muitos outros motivos para avaliarmos os nossos projetos, tais como:

- Saber se o objetivo do projeto foi alcançado: Compreender o alcance e a amplitude das ações do projeto, conhecer os seus impactos reais, como o impacto foi gerado e que fatores contribuíram para produzir esse impacto, assim como os fatores que podem estar gerando impacto negativo.
- Alterar a rota do projeto: Identificar necessidades reais, possíveis erros ou ações que não estão adequadas aos objetivos ou ao público do projeto. Visualizar caminhos de melhorias e de ampliação do impacto do projeto.
- Captação de recursos: Com dados precisos sobre o impacto gerado, temos bons argumentos para justificar a relevância do nosso projeto a futuros financiadores.
- Cultura de transparência: A avaliação de impacto é uma maneira de prestar contas, tanto para financiadores do projeto quanto para a sociedade, de modo geral. Permite demonstrar de forma transparente se os recursos investidos foram gastos de forma eficiente, se a intervenção provocada pelo projeto foi relevante para o público interessado.
- Aprimoramento e maior qualidade: Ao avaliarmos nossos projetos, mesmo que pequenos e localizados, produzirmos indicadores e divulgarmos os resultados, estamos contribuindo para a construção de uma cultura mais ampla de medição de impacto, o que contribui para elevar a qualidade dos projetos e intervenções sociais e culturais, na medida em que estimula a revisão frequente dos pressupostos, condições, objetivos e metas.
- Incentivo a políticas públicas: As informações produzidas pela avaliação de impacto, com dados e evidências de que o projeto impactou positivamente uma parcela da sociedade, pode contribuir para que a experiência de um projeto específico e localizado seja replicada em outros contextos e até mesmo seja transformada em política pública.

Os principais critérios utilizados nas avaliações de impacto de programas sociais, projetos ou políticas públicas são a eficácia, a efetividade e a eficiência, além de outros dois critérios menos utilizados, mas não menos importantes, a relevância e a sustentabilidade (JANUZZI, 2020). Lembramos que a eficácia diz respeito ao cumprimento dos objetivos ou ao modo como o projeto atende à demanda que o motivou. A efetividade se refere aos efeitos de médio a longo prazo para o

público beneficiário, que podem ser atribuídos direta ou indiretamente ao projeto. Já a eficiência faz referência ao modo como os recursos investidos são utilizados para produzir os resultados do projeto. A relevância é a aderência e a pertinência do projeto em relação às necessidades, demandas, prioridades do público ou da sociedade. Por fim, a sustentabilidade é a capacidade do projeto de promover mudanças permanentes, que se sustentem a médio ou longo prazo na realidade em que atua.

Apresentação da pesquisa

A avaliação de impacto de um programa, projeto ou ação cultural é uma etapa fundamental para compreender os resultados, identificar desafios e potencialidades, além de fornecer informações relevantes para o aprimoramento das ações futuras.

Entre 2020 e 2023, o Lab Criação realizou 3 ciclos formativos online com o objetivo de promover o compartilhamento de saberes e a formação de pessoas que atuam em diversas áreas das artes e da cultura, além de fomentar processos de criação e a realização de pesquisas e projetos culturais nas cinco regiões do país.

Esta pesquisa pretendeu avaliar o impacto dos ciclos formativos realizados entre 2020 e 2023, são eles: 1º Ciclo Mulheres nas Artes (2020), Ciclo Cultura e Sociedade (2022) e 2º Ciclo Mulheres nas Artes (2023). Desse modo, foi possível verificar os resultados das ações formativas já realizadas e entender o que é possível ajustar para melhorar a eficiência, eficácia e efetividade das formações futuras do Lab Criação.

Avaliamos o impacto das atividades formativas oferecidas nos 3 ciclos formativos, considerando os seguintes indicadores que estão diretamente relacionados com os objetivos e resultados esperados do projeto Lab Criação: 1) Fortalecimento ou ampliação de conhecimentos e capacidades na área de pesquisa, produção e/ou gestão cultural. 2) Fortalecimento ou ampliação de capacidades de elaboração e implementação de projetos socioculturais. 3) Fortalecimento ou ampliação de capacidades de captação de recursos para projetos socioculturais. 4) Fortalecimento ou ampliação de conhecimentos sobre a legislação de incentivo à cultura vigente no país e as diversas formas de financiamento para projetos socioculturais. 5) Inclusão produtiva da população que trabalha ou deseja trabalhar com arte e cultura. 6) Promoção de engajamento coletivo,

comunitário, mobilização e desenvolvimento socioeconômico e cultural dos territórios de atuação do público que participou das formações. 7) Fortalecimento ou ampliação de conhecimentos e ações práticas em acessibilidade, diversidade e inclusão em projetos socioculturais.

Notas metodológicas sobre a pesquisa

Conciliamos dois métodos de pesquisa diferentes, combinando as vantagens das análises quantitativas e qualitativas, e desenhamos a pesquisa de avaliação de impacto do Lab Criação em duas etapas. Na primeira, quantitativa, sistematizamos dados de participantes dos nossos ciclos formativos que já estavam registrados em nossas plataformas virtuais, e aplicamos um questionário online para uma amostra do público de nossas formações. Na segunda, qualitativa, realizamos grupos focais com uma amostra do público que participou da primeira etapa.

Na etapa 1, os dados de participantes coletados nas plataformas virtuais utilizadas nas formações (Sympla e Moodle) foram analisados e organizados para definir o público e a amostragem da pesquisa. Inicialmente, foi aplicado um questionário online junto a participantes que concluíram de 70 a 100% das aulas de ao menos um dos três ciclos formativos realizados pelo Lab Criação entre 2020 e 2023.

Os três ciclos formativos tiveram 2.635 inscrições, desse universo, 346 pessoas concluíram entre 70% e 100% das atividades. Este grupo compõe a primeira amostra, que foi convidada e mobilizada para participar da pesquisa ao longo de dois meses – outubro e novembro de 2023. Em 15 de dezembro de 2023, obtivemos 109 respostas ao questionário online, o que representa 31% do total de pessoas mobilizadas.

As 109 pessoas que participaram da etapa 1 e responderam ao questionário online residem em 19 estados e no Distrito Federal, sendo 25 participações do Estado do Rio de Janeiro (RJ), 19 de São Paulo (SP), 18 do Paraná (PR), 10 do Ceará (CE), 7 do Espírito Santo e 6 participações de Goiás(GO). O público participante foi majoritariamente feminino, representando 90,43% das participações.[1] Em relação à faixa etária, 37,4% das participações foram de

[1] Considerando que a maior parte das participantes da pesquisa foram do sexo feminino, optamos por utilizar ao longo desse texto, quando necessário, a generalização no feminino.

pessoas com idade entre 30 e 39 anos; 27,8% entre 20 e 29 anos; 20,9% entre 40 e 49 anos; 9,6% entre 50 e 59 anos; e 2,6% entre 60 e 69 anos.

Em relação à raça/cor, 47% das participações foram de pessoas brancas, 46,1% de pessoas pretas e pardas; 3,5% de pessoas amarelas e; 0,9% de pessoas indígenas. A escolaridade das participantes foi de 40% com pós-graduação, 33% têm ensino superior completo; 19,1% têm ensino superior incompleto; 4,3% têm ensino médio completo; e 3,5% têm nível técnico. 13% das participantes declararam pertencer a alguma comunidade tradicional e tivemos 5 participações de pessoas com deficiência.

A segunda etapa desta pesquisa de avaliação de impacto compreende uma abordagem exploratória e qualitativa de questões importantes relacionadas aos indicadores da pesquisa e identificadas nas respostas ao questionário online aplicado na primeira etapa. Portanto, a partir do resultado da etapa 1, com a análise dos dados coletados através do questionário, foi definida a amostra para a etapa 2 da pesquisa, focada no aprofundamento e análise qualitativa. A metodologia utilizada para a coleta de dados qualitativos na segunda etapa foi a realização de grupos focais – uma forma de entrevista com grupos baseada na interação livre entre participantes a partir de perguntas provocadoras ou metodologias participativas.

Considerando o número de pessoas mobilizadas na primeira etapa e aquelas que efetivamente responderam ao questionário online, definimos a realização de 3 grupos focais com 10 participantes em cada e duração de uma hora cada. A amostra dos grupos focais foi composta inicialmente por todas as pessoas que manifestaram interesse em acompanhar os desdobramentos da pesquisa no questionário online – totalizando 98 pessoas. Deste grupo mais amplo, selecionamos um grupo mais restrito que teve prioridade na mobilização para a segunda etapa, pois trouxeram questões que dialogavam diretamente com os indicadores da pesquisa em suas respostas no questionário.

Este grupo prioritário foi composto por pessoas que responderam SIM à pergunta se conseguiram captar recursos para seu projeto após a sua participação no ciclo formativo do Lab Criação; pessoas que descreveram ações de acessibilidade, diversidade e inclusão em suas respostas ao questionário; participantes da pesquisa que descreveram experiências de trabalho remunerado após a sua participação no ciclo formativo do Lab Criação e aquelas que descreveram sua

participação em iniciativas de engajamento coletivo, comunitário, mobilização ou desenvolvimento socioeconômico e cultural em seu território de atuação.

Após um processo de mobilização por e-mail e whatsapp, obtivemos a confirmação de 25 pessoas como participantes dos 3 grupos focais, das quais 18 compareceram de fato nos encontros virtuais. Entre as 18 participantes dos grupos, todas eram mulheres, uma mulher trans e as demais cis, 6 negras e 12 brancas. A faixa etária, os perfis e as experiências de atuação das participantes na área da cultura foram bastante variados. De modo geral, o debate nos grupos focais trouxe muitas questões pertinentes, que dialogam diretamente, complementam e aprofundam informações coletadas através do questionário online.

Alguns resultados da pesquisa

Tanto os dados quantitativos e comentários abertos coletados através do questionário online, quanto os debates de aprofundamento realizados nos grupos focais destacaram o impacto positivo das ações formativas do Lab Criação, trouxeram aprendizados considerados valiosos pelo público da pesquisa, e sugestões de temas para as próximas ações formativas do Lab, relacionadas aos desafios enfrentados pelo público e suas necessidades de capacitação e aprofundamento de saberes.

As primeiras perguntas do questionário online tiveram o objetivo de avaliar algumas habilidades do público da pesquisa, antes e depois de sua participação em algum ciclo formativo do Lab Criação. De modo geral, no que se refere a habilidades básicas para a elaboração de projetos, a maior parte das respostas indicaram nenhuma ou pouca habilidade ANTES da participação nos ciclos formativos do Lab Criação, e bastante ou muita habilidade DEPOIS da participação nos ciclos formativos.

Em relação à escrita de um projeto, 51% responderam que tinham nenhuma ou pouca habilidade ANTES de participar de um ciclo formativo e 49% responderam que tinham bastante ou muita habilidade. DEPOIS do ciclo formativo, apenas 7% afirmaram ter nenhuma ou pouca habilidade e 93% afirmaram ter bastante ou muita habilidade.

Sobre a habilidade para elaborar o orçamento de um projeto, 72% afirmaram ter nenhuma ou pouca habilidade e 28% afirmaram ter bastante ou muita habilidade

ANTES de participar do ciclo formativo. DEPOIS da participação no ciclo formativo, 23% afirmaram ter nenhuma ou pouca habilidade enquanto 77% afirmaram ter bastante ou muita habilidade.

Em relação à habilidade para elaborar o cronograma de um projeto, 67% responderam que não tinham nenhuma ou tinham pouca habilidade ANTES de participar do ciclo formativo, enquanto 33% responderam que tinham bastante ou muita habilidade. DEPOIS de participar do ciclo formativo, 12% responderam que têm nenhuma ou pouca habilidade e 88% responderam ter bastante ou muita habilidade.

Os desafios do trabalho nas diferentes etapas da elaboração e execução de projetos culturais foram bastante comentados nos grupos focais. Uma das participantes destacou que desde que fez a formação do Lab Criação e começou a se aventurar no processo de elaboração de projetos e captação de recursos, teve aprendizados valiosos, ao ponto de conseguir aprovar seu primeiro projeto no segundo edital ao qual o submeteu. Outra participante afirmou que após o ciclo formativo, teve coragem de escrever um projeto para submeter à lei Paulo Gustavo, mas não conseguiu concluir a planilha orçamentária, e falou de seu interesse em se aprofundar nesse conhecimento, já que foi essa dificuldade que prejudicou sua aplicação no edital. De toda forma, ressaltou a importância do trabalho do Lab Criação por incentivar as mulheres a colocarem seus projetos no papel e se candidatarem, já que a realidade do interior é muito desafiadora em relação ao financiamento aos projetos e editais de fomento, por isso, ela considera de grande importância o fortalecimento de uma comunidade de trocas de experiências e acolhimento proporcionado pelos ciclos formativos do Lab.

A etapa quantitativa também procurou avaliar o modo como os ciclos formativos contribuíram para fortalecer ou ampliar algumas capacidades do público que participou. Em relação à capacidade para elaborar projetos socioculturais, a maior parte do público da pesquisa respondeu que sua participação no ciclo contribuiu muito (37,6%) ou bastante (45,9%), enquanto 13,8% identificaram uma contribuição mediana e 2,8% consideraram que contribuiu pouco.

Em relação à ampliação de conhecimentos e capacidades na área de pesquisa, produção e/ou gestão cultural, a maior parte do público da pesquisa respondeu que sua participação no ciclo formativo contribuiu muito (41,3%) ou bastante (42,2%) e apenas 16,5% relataram uma contribuição mediana ou pouca.

Os comentários sobre a ampliação de conhecimentos na área de pesquisa, produção e/ou gestão cultural mencionaram que os cursos proporcionaram uma reflexão sobre o papel social das ações culturais e a importância de vinculá-las às necessidades das comunidades de atuação de agentes culturais.

Em um dos grupos focais, algumas mulheres mencionaram uma "virada de chave" ou um "clique", um estímulo à ação como impacto importante de sua participação no ciclo formativo do Lab Criação, o que elas associaram a uma sensação de empoderamento e reconhecimento de suas próprias capacidades. Perceber-se capaz de realizar um projeto de autoria própria, de tomar a iniciativa, de ser a pessoa de referência de um projeto, que escreve, que o defende para possíveis apoiadores, que sabe quais profissionais incluir na equipe e pode coordená-los.

A maior parte do público da etapa quantitativa afirmou que após sua participação em um ciclo formativo do Lab Criação, já elaborou algum projeto sociocultural (70,6%), enquanto 29,4% ainda não elaboraram. Uma parte fundamental do trabalho de produção cultural é a elaboração de um portfólio, por isso, uma das atividades formativas realizadas pelo Lab Criação foi uma oficina de elaboração de portfólio, que teve uma avaliação muito positiva, com resultados práticos destacados pelas participantes dos grupos focais na etapa qualitativa. Na pesquisa quantitativa, 74,3% afirmaram que elaboraram um portfólio após a sua participação em alguma ação formativa do Lab Criação.

Uma participante de um dos grupos focais, pouco experiente, destacou a importância de ter participado da oficina de construção de portfólio do Lab Criação. Ela relatou que a oficina a encorajou a sistematizar suas experiências em um currículo e em um portfólio, e ela ficou impressionada diante de tudo que já realizou, numa trajetória ainda em construção. Uma avaliação parecida sobre a oficina de construção de portfólio apareceu no relato de outra participante, com mais de 20 anos de experiência no campo cultural, porém, que precisava de um estímulo para organizar suas experiências de um modo bonito e apresentável para captar recursos para novos projetos.

Certamente, a captação de recursos é uma das etapas mais desafiadoras do processo de produção cultural. Envolve um trabalho de pesquisa e atualização constante sobre as leis de incentivo, em suas instâncias municipais, estaduais e nacionais, os caminhos de financiamento no setor público e privado, o acompanhamento cotidiano dos editais de fomento, além de capacidades de

negociação com possíveis apoiadores. Tanto na etapa quantitativa quanto na qualitativa, o público participante destacou o impacto positivo das ações formativas do Lab Criação para o aprimoramento de seus conhecimentos e capacidades nesta área.

No questionário online, perguntamos sobre a habilidade do nosso público para compreender editais de fomento e as respostas indicaram que ANTES de participar do ciclo formativo 67% das pessoas tinham nenhuma ou pouca habilidade, e 33% tinham bastante ou muita. DEPOIS do ciclo formativo, a porcentagem de participantes com bastante ou muita habilidade subiu para 88%, e a porcentagem com pouca habilidade caiu para 12%.

Em relação à compreensão do funcionamento das leis de incentivo, 75% das participantes da pesquisa afirmaram ter nenhuma ou pouca habilidade ANTES de participar do ciclo formativo, enquanto 25% afirmaram ter bastante ou muita. Essa porcentagem sobe para 84%, enquanto apenas 16% afirmaram ter nenhuma ou pouca habilidade DEPOIS de participar do ciclo formativo. Nas respostas às questões abertas sobre este tema no questionário online, o público destacou que os cursos do Lab Criação trouxeram informações valiosas para aprimorarem seus conhecimentos sobre as leis de incentivo, sendo que muitas pessoas tiveram acesso a essas informações pela primeira vez.

A maior parte das pessoas que responderam à pesquisa, 91%, afirmaram que tinham nenhuma ou pouca habilidade para captar recursos para projetos ANTES de participarem do ciclo formativo, enquanto 9% afirmaram ter bastante ou muita habilidade. Esse índice sobe para 62% DEPOIS do ciclo formativo, enquanto as pessoas que afirmaram ter pouca habilidade ou nenhuma somaram 38%.

Nos grupos focais, foram diversas as partilhas de experiências que destacaram a contribuição do Lab Criação para o fortalecimento de capacidades de aprovação de projetos nos editais das leis de incentivo à cultura. Uma participante de um dos grupos relatou que após a sua participação no ciclo formativo do Lab Criação, submeteu seis projetos e todos foram aprovados. O relato dessa participante destaca que sua experiência de captação de recursos a partir de seus aprendizados no 2º Ciclo Mulheres nas Artes ampliou sua confiança para realizar seus projetos pessoais.

Os comentários abertos no questionário online sobre o financiamento a projetos culturais e as leis de incentivo à cultura destacaram a complexidade do tema e a

dificuldade de acessar informações sobre as leis de modo simples e acessível. Parte do público que respondeu ao formulário mencionou que não tinha qualquer conhecimento sobre o funcionamento das leis de incentivo antes do curso e se sente melhor informado depois dele. Muitas pessoas afirmaram que ampliaram seus conhecimentos neste tema, mas ainda sentem necessidade de aprofundamento.

Mais da metade do público da pesquisa submeteu algum projeto sociocultural a algum edital ou programa de incentivo após sua participação no ciclo formativo (62,4%) e 37,6% ainda não submeteram. Destes 62,4% que submeteram algum projeto, 36,8% conseguiram captar recursos e 63,2% não conseguiram.

Em relação ao trabalho remunerado com projetos ou ações culturais, 45,9% do público da pesquisa relatou que sim, conseguiram trabalhar de forma remunerada após sua participação no ciclo formativo, e 54,1%% relataram que não. Nos comentários sobre esta questão, grande parte das pessoas participantes da pesquisa mencionaram que já trabalhavam na área da cultura antes do curso, ainda assim, destacaram a contribuição das formações para realizarem seus projetos de forma remunerada.

O trabalho remunerado ainda é um desafio para muitos artistas e demais trabalhadores do setor cultural. As condições precárias de contratação têm sido destacadas por muitas pessoas que atuam no setor, assim como a informalidade, cuja taxa é superior à de outras áreas do mercado de trabalho. Neste sentido, também foi de nosso interesse nesta pesquisa conhecer o modo como o público de nossas ações formativas têm se inserido no mercado e encontrado trabalho remunerado no setor cultural. Tanto no questionário online quanto nos grupos focais, o trabalho remunerado apareceu como um desafio para as pessoas que participaram da pesquisa, sendo comum que muitas delas mantêm um emprego em outro setor e o trabalho no setor cultural apenas complementa sua renda.

O relato de uma participante de um grupo focal que não teve seus projetos aprovados, apesar de demonstrar certa frustração e insegurança em relação à sua renda no ano seguinte, trouxe também a ampliação da confiança no valor do seu trabalho e de suas capacidades, um aprendizado que também está relacionado ao modo como o ciclo formativo do Lab Criação desmistificou o fomento à cultura e abordou a criação, a produção, gestão cultural e o acesso aos editais de fomento e leis de incentivo.

Um tema que também esteve presente nos relatos de muitas participantes foi o lugar das mulheres no trabalho cultural, os desafios enfrentados, a escassez de oportunidades, referências, incentivos, e o sentimento de que os espaços produtivos, de competência e boa remuneração não pertencem às mulheres. Neste aspecto, estiveram presentes nos grupos focais e também nos comentários deixados no questionário online da primeira etapa da pesquisa, a importância de terem participado de um curso direcionado às mulheres e feito por mulheres, com destaque para a qualidade do conteúdo oferecido e a qualificação das educadoras e palestrantes envolvidas nos dois Ciclos Mulheres nas Artes. Para as participantes, a oportunidade de ouvir e trocar experiências com outras mulheres que atuam na área da cultura foi inspiradora e fortaleceu a confiança de que é possível atravessar as barreiras de gênero que muitas vezes as impedem de persistir na concretização de seus sonhos e projetos.

Os desafios do trabalho autônomo enquanto artistas também foi um tema presente no debate nos grupos focais. As participantes mencionaram que muitas vezes se sentem sobrecarregadas diante da necessidade de realizar sozinhas todas as etapas para a captação de recursos e a concretização de seus projetos culturais. Elas destacaram a necessidade de trabalhar em colaboração com outras profissionais da área, que tenham capacidades distintas e complementares às suas para dividir as tarefas e ao mesmo tempo qualificar o processo de captação de recursos e implementação dos projetos. Neste sentido, também foi destacada a importância dos espaços de diálogo, trocas e fortalecimento de redes de mulheres que atuam no campo da cultura, proporcionados pelos ciclos formativos do Lab Criação.

As ações formativas do Lab Criação também procuraram promover reflexões sobre o desenvolvimento de territórios culturais, formas alternativas e solidárias de gestão e atuação em rede, de relação com os meios de produção e circulação das atividades e produtos culturais. Por isso, também é um indicador relevante para nós o modo como nossas ações formativas têm contribuído para a promoção de engajamento coletivo, comunitário, mobilização e desenvolvimento socioeconômico e cultural.

Entendemos como engajamento coletivo, comunitário, mobilização e promoção de desenvolvimento socioeconômico e cultural a participação, o investimento ou o incentivo à atuação em rede, em associações, conselhos municipais, estaduais e/ou nacionais de cultura, conferências municipais, estaduais e/ou nacionais,

entre outras instâncias de participação social e fortalecimento de políticas culturais, de trabalhadores da cultura e do setor cultural de modo geral.

Na etapa quantitativa, perguntamos ao público de nossas ações formativas sobre seu envolvimento com iniciativas de engajamento coletivo e desenvolvimento comunitário. 49,5% das pessoas que responderam ao questionário online indicou que participou de alguma iniciativa de engajamento coletivo, comunitário, mobilização ou desenvolvimento socioeconômico e cultural em seu território de residência e/ou atuação, e 50,5% não participou de nenhuma iniciativa neste sentido.

Nos grupos focais, algumas participantes compartilharam experiências de atuação nos conselhos de cultura de suas cidades, em associações de artistas e/ou produtores culturais, coletivos autônomos de artistas, entre outras atuações em redes e grupos. No entanto, este não esteve entre os temas mais explorados nos debates. Este índice deve ser compreendido em relação ao contexto e ao momento histórico em que esta pesquisa foi realizada, após um período de desmonte das políticas culturais, dos processos e espaços de participação social, que se estendeu de 2017 até o final de 2022.

A ampliação de conhecimentos e ações práticas em acessibilidade, diversidade e inclusão é um indicador determinante do impacto de nossas ações e, por isso, perguntamos ao público de nossos ciclos formativos como percebem a contribuição das atividades formativas do Lab Criação neste tema. Na etapa quantitativa, a maioria das pessoas que responderam ao questionário (77,9%) consideram que sua participação no ciclo formativo contribuiu muito (33,9%) ou bastante (44%) para ampliar seus conhecimentos em acessibilidade, diversidade e inclusão. 22,1% relataram uma contribuição mediana ou pouca.

Nos comentários sobre este tema, grande parte das pessoas que responderam ao formulário destacou que tem acesso restrito a esse debate, por isso consideraram valoroso o destaque dado ao tema pelos cursos do Lab Criação. Também mencionaram que se sentiram incentivadas a dar mais atenção a questões de inclusão e acessibilidade em suas próximas ações culturais. Nos grupos focais, embora algumas participantes tenham destacado que este tema é pouco explorado e até desconhecido por muitas pessoas que circulam no universo da cultura e das artes, todas relataram experiências, percepções e desafios relacionados a ações de valorização da diversidade, inclusão ou de acessibilidade.

Os dados coletados tanto na etapa quantitativa quanto na qualitativa reforçam a importância do tema da acessibilidade, diversidade e inclusão para o setor cultural e a grande diversidade de sujeitos que o compõem. Entendemos que ainda há muito trabalho a ser feito para que os espaços culturais se tornem de fato acessíveis.

Considerações finais

A pesquisa de avaliação de impacto do projeto Lab Criação, tanto na etapa quantitativa quanto na qualitativa, trouxe informações muito relevantes sobre os resultados e o impacto do projeto para o público que participou das formações. A maior parte das respostas ao questionário da primeira etapa destacaram o impacto positivo das ações formativas do Lab Criação, mesmo considerando o pouco tempo decorrido após a conclusão do último ciclo formativo – 2º Mulheres nas Artes. A vasta maioria (em torno de 80%) das pessoas que avaliaram suas habilidades básicas para a elaboração de projetos e captação de recursos antes e depois de participar do ciclo formativo declarou ter muita ou bastante habilidade após sua participação no ciclo, em todas as categorias analisadas – escrever o texto, elaborar o orçamento e o cronograma de um projeto; compreender os editais de fomento e as leis de incentivo à cultura.

A questão em que tivemos a maior parte das respostas negativas foi a captação de recursos, na qual 36,8% do público respondeu que conseguiu captar recursos para o seu projeto e 63,2% respondeu que não conseguiu. Certamente, a captação de recursos é um processo que se aprimora com o tempo e a prática e, além disso, os editais de fomento seguem um cronograma e um tempo próprios, que não necessariamente coincidiu com o tempo decorrido após a participação do nosso público nos ciclos formativos. Muitas pessoas mencionaram, nos comentários, que estão se sentindo mais seguras e encorajadas a submeter seus projetos apenas agora, após participarem de nossas ações formativas. Outras mencionaram que estão submetendo seus projetos e ainda aguardam o resultado dos editais. Outras ainda aguardavam a abertura de editais de fomento no momento em que responderam ao questionário. Neste sentido, o fato de que mais de ⅓ do público que participou da pesquisa conseguiu captar recursos para os seus projetos já é um resultado muito positivo do nosso projeto.

Sabemos que os desafios para quem trabalha com ações, projetos e políticas socioculturais ampliaram nos últimos anos com a desestruturação das políticas públicas e retrocessos em diferentes dimensões da vida, somada à pandemia de

Covid 19. Destacamos o baixo orçamento público destinado para a cultura, que em âmbito federal já vinha em decréscimo desde 2014 e em 2020 estava na ordem de 0,04% do orçamento (IBGE, 2021). Uma incoerência quando comparamos com a informação que a economia da cultura e das indústrias criativas representou em 2020, 3,11% do PIB – Produto Interno Bruto do país, conforme painel de dados do Observatório Itaú Cultural.

Nesse contexto, tivemos construções relevantes fruto de colaborações entre movimentos, agentes socioculturais e deputadas(os) federais que resultaram nas Leis Paulo Gustavo e Aldir Blanc, que por sua vez, possibilitaram o aporte e a distribuição de recursos públicos para a grande maioria das cidades e estados do país. Entretanto, nas experiências partilhadas na pesquisa, identificamos desafios diante da falta de transparência e celeridade dos processos de fomento à cultura, da falta de estrutura, capacidade ou mesmo interesse da gestão pública em alguns estados e municípios para fazer os recursos chegarem aos agentes de projetos locais.

Os comentários livres deixados pelas pessoas que responderam ao questionário online trouxeram agradecimentos e mencionaram outras contribuições da participação em um ou mais ciclos formativos do Lab Criação: a ampliação da capacidade de gestão, fortalecimento de redes e trocas entre profissionais da cultura e ampliação da capacidade de se relacionar com os públicos, inserção produtiva e ampliação da renda. Maior compreensão da Lei Paulo Gustavo e acesso a conteúdo teórico e conceitual de qualidade, com destaque para o conteúdo sobre acessibilidade. Os cursos direcionados a mulheres e as atividades protagonizadas por mulheres também foram destaque nos comentários por proporcionarem inspiração e fortalecerem as trocas e a colaboração entre aquelas que atuam no campo da cultura.

Os desafios das mulheres com a escassez de oportunidades e a sobrecarga de trabalho doméstico e de cuidados com a família também apareceram nos relatos. Assim como desafios com a falta de confiança e valorização de seus saberes e fazeres. Ficou nítida a importância de seguir visibilizando e fortalecendo o papel das mulheres na pesquisa, criação, gestão e produção cultural e de estimular a sororidade, a empatia e o acolhimento entre mulheres, além de trocas e conscientização sobre as relações desiguais de poder.

A pesquisa mostrou a importância do investimento na formação em gestão cultural, suas técnicas e práticas, atuando na melhoria de capacidades de

pesquisa, escrita, implementação, acompanhamento e avaliação de projetos. Destacamos também a importância do enfoque nas questões de gênero, do incentivo ao protagonismo das mulheres e da promoção de condições dignas de trabalho para que sejam valorizadas socialmente e financeiramente. Além da importância do fortalecimento de redes de mulheres e de formações que funcionam também como um espaço de conexão, apoio mútuo e encorajamento para que possam se sentir capazes, fortalecidas e persistir na realização de projetos artísticos e culturais.

Referências

CAMELO, Rafael; FABIANI, Paula; MOSANER, Marcelo; REBEHY, Sofia; VICENTE, Francisco José. **Avaliação de Impacto Social metodologias e reflexões**. São Paulo: IDIS - Instituto para o desenvolvimento do investimento social, 2018. Disponível em: <https://sinapse.gife.org.br/download/avaliacao-de-impacto-social-metodologias-e-reflexoes>. Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

CANEDO, Daniele Pereira; NETO, Carlos Beyrodt Paiva (coordenadores). **Pesquisa Impactos da Covid-19 na Economia Criativa: relatório final de pesquisa**. Salvador: Observatório da Economia Criativa: Santo Amaro: UFRB, 2020.

IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais: 2009-2020** / IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro, RJ: IBGE, 2021.

JANUZZI, Paulo. **Relevância e sustentabilidade: dimensões esquecidas na avaliação de programas sociais**. Nexo Jornal, 24 de agosto de 2020. Disponível em: <https://pp.nexojornal.com.br/ponto-de-vista/2020/Relev%C3%A2ncia-e-sustentabilidade-dimens%C3%B5es-esquecidas-na-avalia%C3%A7%C3%A3o-de-programas-sociais>. Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

UNESCO. **No rumo certo: Guia para monitoramento e avaliação de projetos baseados em comunidades**. Brasília: UNESCO, 2009. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000186231_por>. Acesso em 16 de fevereiro de 2024.

GESTÃO DE ESPAÇOS CULTURAIS

Ementa: O GT Gestão de Espaços Culturais tem como proposta debater o papel e os desafios contemporâneos dos espaços culturais, compreendidos tanto através de acepções mais tradicionais, como de perspectivas que contemplem as variadas espacializações da cultura. São recebidos trabalhos de pesquisa, análises críticas, reflexões e relatos de experiência que abordem aspectos e problemáticas relativas à gestão desses espaços, como públicos, curadoria, programação, sustentabilidade, entre outros, bem como que relacionem movimentos insurgentes, aspectos políticos, sociais, identitários, territoriais e comunitários à gestão e a atuação desses espaços.

Coordenação: Mariana Albinati (UFRJ) e Nathália Leal (UFBA).

Sessão de comunicação: https://youtu.be/2DhmrDR90Qg

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

A MERCANTILIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL: UM ESTUDO DA FESTA DE IEMANJÁ

Resumo: Esse estudo caracteriza a Festa de Iemanjá, realizada anualmente na localidade do Rio Vermelho, no município de Salvador - Bahia, e o espaço em que ela é produzida, assumindo um estudo de caso dessa manifestação cultural e religiosa. A festa para saudar a iabá iniciou com os pescadores locais e passou a acolher a participação não somente de povos de religiosidades afro-brasileiras, como atrai centenas de fiéis de outras religiões, como o catolicismo, frequentadores do Rio Vermelho e turistas, somando a prática religiosa às outras funções. Com a profanação gerada ao longo dos anos, o turismo convencional de lazer conquistou espaço na festividade e vem tornando-a, gradativamente, mercantilizada. Com isso, o problema central desta pesquisa baseia-se em entender como ocorre a produção, a dinâmica e a gestão do objeto de estudo, enquanto evento cultural e religioso de destaque, e os impactos da atividade turística convencional de lazer em Salvador, evidenciando o Rio Vermelho e a própria Festa de Iemanjá nos anos de 2019 e 2020, apresentando como objetivo geral compreender como os agentes e empresas turísticas se apropriam da cultura e alteram as identidades e tradicionalidades dessa festa popular. O estudo explorou a gestão da festa e as problematizações acerca da mesma, além disso, resultou na união de registros fotográficos e o levantamento dos eventos privados que garantem o contexto profano e os seus impactos, debatendo a Festa de Iemanjá enquanto atração turística e suas consequências para economia.

Palavras-chave:
festa de Iemanjá;
manifestações culturais;
mercantilização do espaço.

Karina Nascimento Cerqueira

Urbanista pela Universidade do Estado da Bahia (UNEB); mestranda em Estudos Territoriais.

karina.cerqueira@outlook.com

Uma das maiores homenagens no espaço urbano à iabá Iemanjá é na localidade do Rio Vermelho, no município de Salvador. Realizada anualmente no dia 2 de fevereiro, a tradicional festa popular tem como Comunidade Produtora a Colônia de Pesca do Rio Vermelho (Z-1), considerada a primeira Colônia de Pescadores de Salvador e um espaço de sociabilidade dos pescadores. Além disso, a empresa responsável pela gestão dos festejos no âmbito turístico é a Empresa Salvador Turismo S.A. (SALTUR).

O Rio Vermelho é uma localidade que traz consigo uma relevância na variedade de produção cultural, com diversos bens, espaços e consumo cultural. No âmbito religioso, além dos festejos realizados no dia 2 de fevereiro, o Rio Vermelho possui uma relação com o catolicismo, como por exemplo: com os festejos de Nossa Senhora de Sant'Ana, padroeira do Rio Vermelho e com uma Igreja na localidade; a festividade de São Pedro, o padroeiro do Rio Vermelho e padroeiro dos pescadores da Colônia Z-1; e, por fim, possui um histórico com São Gonçalo, embora pouco comentado.

Durante os festejos para saudar Iemanjá, o contexto da religiosidade, as relações étnico-raciais, o turismo de lazer, cultural e de caráter religioso e a articulação entre a sacralização e dimensão cívica se mesclam numa mesma manifestação ancorada no espaço público e transformam a realidade cotidiana, permitindo também um incentivo na economia municipal, com comércio e serviços voltados ao turismo e lazer. Dessa forma, a festividade para Iemanjá passou a acolher a participação não somente de povos de religiosidades afro-brasileiras e pescadores, como atrai centenas de fiéis de outras religiosidades, frequentadores do Rio Vermelho e turistas, somando a prática religiosa às outras funções. Contudo, a indústria turística mercantiliza e privatiza gradativamente essa manifestação sociocultural e religiosa, tornando-a cada vez mais capitalista.

A inserção do âmbito turístico de lazer e os processos de carnavalização, espetacularização e turistificação da festa são alguns dos fatores que causaram, direta ou indiretamente, transformações em como a Festa de Iemanjá é produzida na contemporaneidade.

A partir da contextualização e problematização apresentada, o problema central desta pesquisa baseia-se em como ocorre a produção e a dinâmica da Festa de Iemanjá, enquanto evento cultural e religioso de destaque no município de Salvador, e os impactos da atividade turística convencional de lazer que está acontecendo.

A mercantilização da festa de Iemanjá

Os primeiros registros que se tem sobre a Festa de Iemanjá remete o seu início à década de 1920, embora não se tenha uma precisão do ano inicial. A tradição começou quando a oferta na pesca estava baixa e os pescadores pediram ajuda à Iemanjá, fazendo oferendas para a divindade, com o intuito de obter abundância na pesca e mar tranquilo, seguindo assim até os dias atuais.

Os pescadores da Colônia de Pesca Z-1 confeccionam um presente principal anualmente para Iemanjá, mantido em segredo até a madrugada do dia 2. Existem superstições que falam que se Iemanjá não receber bem o presente principal, o mesmo será encontrado na praia horas após a oferta. O mesmo vale para quando o presente não afunda no oceano na hora que é lançado.

FIGURA 1 - Praia de Santana durante Festa da Mãe d'Água [Iemanjá], 1930.
FONTE: Arquivo IPAC. Acesso em: 18 nov. 2019

Analisando a Figura 1, datada de 1930, observa-se a presença de embarcações na Praia de Santana e a presença de ainda poucas pessoas pela faixa de praia. Nota-se ainda os sobrados da Rua da Paciência, hoje descaracterizados, e a presença de muitas árvores por trás desses sobrados.

FIGURA 2 - Praia de Santana durante Festa da Mãe d'Água [Iemanjá], 1930.
FONTE: Arquivo IPAC. Acesso em: 18 nov. 2019

Milhares de pessoas frequentam a Festa de Iemanjá no Rio Vermelho. A Figura 2, registrada em 2019, apresenta os devotos na faixa de areia da Praia de Santana e nas embarcações que levam os fiéis para o oceano para fazer a entrega de suas oferendas. Verifica-se a predominância de roupas azuis ou brancas, que faz referência a cor da iabá, além das vestimentas utilizadas pelos povos de terreiro.

Já na via, após o guarda-corpo da Praia de Santana, a cor que chama a atenção é o amarelo dos toldos pertencentes a uma empresa de cervejaria que patrocina a festividade cívica. Natália Silva Coimbra de Sá, turismóloga e doutora em Cultura e Sociedade, em suadissertação "Cultura e turismo na contemporaneidade: as festas populares religiosas baianas", tece críticas a respeito da espetacularização das festas populares:

> A partir da importância que adquiriram os meios de comunicação de massa e as novas tecnologias, com suas transmissões instantâneas, tudo deve chamar a atenção, tudo adquire caráter de espetáculo. Se formas culturais antes pouco relacionadas com esse universo como, por exemplo, o artesanato - atualmente tentam se inserir nesse contexto, o que dizer das festas, que sempre tiveram um caráter de espetáculo? (SÁ, 2007, p. 196).

Janio Roque Barros de Castro (2012), no livro "Da casa à praça pública: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano", aborda, além do termo espetacularização, termos pertinentes e relacionados para compreender as festas populares contemporâneas no urbano, como a turistificação e mercantilização.

A turistificação é um conceito adotado para caracterizar o processo de observação das festas populares com um vetor turístico, ainda que uma turistificação sazonal, relativo a um determinado período regular. Enquanto o viés mercadológico denomina a mercantilização, com a presença da iniciativa privada e da "compra e venda" no espaço urbano.

A apropriação do espaço com os festejos de 2 de fevereiro

No espaço que atinge a Festa de Iemanjá, é difícil distinguir o espaço sagrado e o âmbito cívico, já que as práticas convergem no mesmo local. Contudo, a face religiosa compreende a faixa de areia da Praia de Santana, onde há a entrega das oferendas no mar e rituais religiosos, na Casa de Yemanjá, onde se situa a Colônia de Pescadores Z-1 e no seu entorno, onde são organizadas as filas para oferta dos presentes. Enquanto a festividade cívica percorre por toda a orla e seu entorno, incluindo bares e hotéis da localidade, com diversas festas privadas, culinária especial e manifestações culturais, descrevendo uma Festa de Largo.

O Rio Vermelho, no seu cotidiano, apresenta inúmeras referências ao mar e a Iemanjá, em seus grafites, pinturas, esculturas, fachadas e, principalmente, nos pescadores, presentes na localidade há centenas de anos. Todavia, isso se intensifica nos dias que antecedem a Festa de Iemanjá, observando-se materiais publicitários para festas privativas e vendas de acessórios, artigos religiosos e vestuário que relacionam à dona da festa do dia 2 de fevereiro.

O espaço urbano é reestruturado durante o período que compreende a Festa de Iemanjá com o intuito de receber os devotos e turistas, modificando a mobilidade para ofertar melhores condições para quem comparece ao local. Não obstante, existe a disputa do espaço que é ocupado comercialmente de forma intensa, seja na venda de artigos religiosos, de serviços de alimentação ou consumo de bebidas, mesclando o espaço entre a profanação (no âmbito da mercantilização) e a sacralização.

A festa cívica é o principal gerador dos impactos na festa popular que acontece no Rio Vermelho. Os numerosos eventos privados existentes são um atrativo para o turismo de lazer, onde o fluxo turístico, causados por esses eventos, acarreta numa descaracterização das tradicionalidades da festa, voltada anteriormente apenas para a religiosidade e de pequeno porte, tornando-a gradativamente carnavalesca.

A partir dessa análise, pode-se observar como o turismo de lazer ofusca não somente o turismo cultural e religioso, mas ainda a própria manifestação. Além disso, a apropriação cultural dos bares e redes hoteleiras são demonstradas através dessa tentativa de conquistar esses turistas e gerar o lucro para seus estabelecimentos. Dessa forma, o turismo torna a festa um grande espetáculo visando o capital, enquanto o consumo religioso se torna algo breve e pontual.

O quadro a seguir, apresenta os eventos que aconteceram no ano de 2019, em referência à Iemanjá, com seus valores mínimos e máximos de entrada e o seu caráter.

EVENTOS DO DIA 2 DE FEVEREIRO DE 2019 – 00H ÁS 23H59					
	EVENTO	VALOR MINIMO(R$)	VALOR MÁXIMO(R$)	LOCAL	TIPO
1	OFERENDAS LALA 2019	R$50	R$80	RIO VERMELHO	FESTIVAL
2	IEMANDIVAS	R$60	-	RIO VERMELHO	FEIJOADA VEGANA
3	ODOYA FRONTEIRA	R$120	R$140	RIO VERMELHO	FESTA E FEIJOADA
4	FESTIVAL IEMANJÁ	R$20	R$40	RIO VERMELHO	FESTIVAL
5	YEMANJÁ BLUE	R$60	R$100	RIO VERMELHO	FESTA E FEIJOADA
6	MINISTEREO PÚBLICO SOUNDSYSTEM + BOMBAR | SAÚDAM YEMANJÁ	R$30	R$50	RIO VERMELHO	FESTA
7	BATEKOO	R$10	R$25	RIO VERMELHO	FESTA
8	ENXAGUADA DE YEMANJÁ	R$70	R$240	RIO VERMELHO	FESTA
9	FEIJOADA DE YEMANJÁ	R$350	-	RIO VERMELHO	FEIJOADA
10	YEMANJÁ NA VARANDA	R$100	-	RIO VERMELHO	FESTA E FEIJOADA
11	BLOCO AMIGOS DO RIO VERMELHO	R$60	-	RIO VERMELHO	FESTA
12	JAM NA TROPOS	R$15	R$20	RIO VERMELHO	FESTA
13	SELVA CELEBRA 2 DE FEVEREIRO	-	-	RIO VERMELHO	FESTA
14	FEIJOADA COM SABOR	R$60	-	RIO VERMELHO	FEIJOADA
15	CASA DA MÃE	R$120	-	RIO VERMELHO	FEIJOADA
16	YEMANJÁ PRÓ ROCK	R$18	-	RIO VERMELHO	FESTA E FEIJOADA
17	SAMBA FUTUKA	-	-	RIO VERMELHO	-
18	FEIJOADA PRO MAR	R$70	-	RIO VERMELHO	FESTA E FEIJOADA
19	02 DE FEVEREIRO DE BOA NO BÃO	R$40	-	RIO VERMELHO	FESTA
20	FEIJOADA YEMANJÁ É BLACK	R$70	R$120 CASADINHA	RIO VERMELHO	FESTA E FEIJOADA
21	BAILE DE IEMANJÁ	R$70	R$360	RIO VERMELHO	FESTA
22	ODOYÁ	R$30	-	RIO VERMELHO	FESTA
23	YEMANJÁ VIP	R$120	R$180	RIO VERMELHO	FESTA E FEIJOADA
24	LAVAGEM DO CLUBE ESPANHOL – FEIJOADA DA RAINHA	R$80	R$160	ONDINA	FESTA E FEIJOADA
25	BAILE IEMANJÁ	R$70	R$140	DOIS DE JULHO	FEIJOADA
26	CLOSE #5 - O CANTO DA SEREIA | OPEN BAR NA CASA TODA	R$20	R$100	DOIS DE JULHO	FESTA
27	BAIANO - RAINHA DAS ÁGUAS	R$25	R$45	DOIS DE JULHO	FESTA
28	SEXY IEMANJÁ - SUINGA & DUOPOP	R$25	-	BARRA	FESTA
29	LAVAGEM DO SKYLOUNGE	R$40	-	CAMINHO DAS ÁRVORES	FESTA

QUADRO 3 - Eventos do dia 2 de fevereiro em referência a Iemanjá, 2019.
FONTE: Elaboração própria, com base no Sympla/Pida/Blog do Rio Vermelho/Redes Sociais.

Dos 29 eventos levantados, 23 são em espaços no próprio Rio Vermelho. Somente um evento, o "Selva Celebra 2 de Fevereiro" é gratuito, enquanto alguns têm valor único e outros variam de R$15 a R$350, entre festas e feijoadas e até mesmo a junção dos dois.

A Festa de Iemanjá enquanto atração turística

A produção e a abrangência da festa ganham protagonistas ao longo do tempo. Apesar dos produtores da Festa de Iemanjá serem os pescadores da Colônia Z-1, com a importante contribuição de praticantes da religiosidade afro-brasileira, a SALTUR, empresa com caráter de economia mista, é responsável pela gestão política da festa, com o apoio de órgãos municipais e estaduais.

A Festa de Iemanjá, que a princípio não se caracterizava como uma manifestação turística, ao longo dos anos começou a abrir portas para a atividade turística cultural e religiosa, até chegar ao turismo de lazer. Atualmente, com um forte fluxo turístico, a festa passou a ser um produto atrativo e que necessita de uma gestão para atender toda a população frequentadora. Sendo assim, a manifestação ultrapassou o âmbito religioso que envolvia a Colônia de Pescadores, que atualmente se preocupam somente com as oferendas e questões espirituais, e chega a gestão da festa que se atenta ao comércio informal, segurança, mobilidade, saúde, limpeza, proteção ao patrimônio público e afins.

O Rio Vermelho possui diversos hotéis renomados, como o Pestana Bahia Lodge, Hotel Catharina Paraguaçu, Mar Hotel, Ibis Salvador, além de pousadas e hosteis. Há uma concentração maior desses hotéis no Morro do Conselho, embora na própria Rua da Paciência, trecho principal da festa, exista a presença de hotéis como o Mar Hotel. Para conseguir uma diária nos hotéis num raio de proximidade da festa, é necessário realizar uma reserva com meses de antecedência, já que a taxa de ocupação das redes hoteleiras fica completa.

Apesar da não disponibilização de registro com dados e informações por parte da rede hoteleira, numa tentativa de hospedagem com algumas semanas que antecedem a festividade, os principais serviços de acomodações nas proximidades da festa estavam sem vagas para os três primeiros dias do mês de fevereiro de 2020.

Em 2019, a Festa de Iemanjá foi citada na 5ª edição do boletim da Rede de Inteligência de Mercado no Turismo, que apresenta um mapeamento com

informações, por estado, dos principais roteiros do turismo religioso no Brasil. O boletim, que foi estruturado pelo Ministério do Turismo (MTur), juntamente com Órgãos Estaduais de Turismo e Sebrae, visa promover os destinos citados e seu potencial turístico.

O boletim cita o catolicismo e religiosidades afro-brasileiras como religiões relacionadas e como principais atrativos do turismo deste segmento do município de Salvador: Basílica do Senhor do Bonfim, Igreja e Convento de São Francisco, Santuário de Irmã Dulce, Catedral Basílica de Salvador e a Casa de Iemanjá, apresentando-os como fluxo majoritariamente regional.

A Festa de Iemanjá foi listada como principais eventos do estado, na aba "Calendário de Eventos-Destaque no Brasil".

A mercantilização do espaço público

Em 2011, o Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural (IPAC) promoveu uma série de encontros para discussão e troca de ideias com relação ao Patrimônio e instrumentos de preservação nos meses de maio e junho. Dentre os convidados estavam Dimitri Ganzelevitch e Márcia Sant'Anna. O encontro foi publicado no livro "Patrimônio e Festas Populares" (2013), do IPAC.

Segundo Ganzelevitch (2011), produtor cultural, "as festas populares são as expressões coletivas mais importantes da cultura popular". Além disso, ele critica o formato que as festas populares estão sendo produzidas na contemporaneidade, como a mercantilização e o distanciamento das tradições. Ele considera que:

> a evolução e a decadência de muitas festas de largo são evidentes. (...). Nas festas de largo hoje – e eu vou cada vez menos porque já não acho nenhuma graça –, todas as barracas têm exatamente a mesma cor, e esta cor é a cor da cerveja que tem a hegemonia da festa de largo, ou seja, tudo é da cor da Skol, da Brahma, da Schincariol, etc. A festa de largo, hoje, é mero trampolim para vender cerveja. Acabou a diversidade de comidas. Acabou a diversidade de decoração, o som ao vivo não existe mais – são caixas de som sempre maiores que brigam entre elas para saber qual vai ter o som mais potente. Não a melhor música, mas o som mais potente, mais poderoso. Isso eu acho lamentável. Por que não trabalhar, também, na nostalgia como memória, por que não? Acho que este componente importante, também, deveria permanecer. (GANZELEVITCH, 2011, p. 22)

FIGURA 4 - Marca patrocinadora oficial da festa
FONTE: CERQUEIRA, 2019.

A Festa de Iemanjá, assim como outras festas populares organizados pela Prefeitura Municipal de Salvador, em 2019, foi patrocinada pela empresa de cervejaria AMBEV (Americas' Beverage Company - Companhia de Bebidas das Américas). Segundo o site da AMBEV, a empresa, sediada em São Paulo, atua em todo território brasileiro e no continente americano. No total, operando em 16 países das Américas.

Logo no início do mandato como prefeito, Antônio Carlos Peixoto de Magalhães Neto (ACM Neto) firmou um acordo para exclusividade de vendas de bebidas com a então empresa de cervejaria Brasil Kirin, a parceria foi assentida para os anos 2014, 2015 e 2016.

No ano de 2016, a Prefeitura Municipal de Salvador estabeleceu um acordo com a AMBEV com duração de três (3) anos, sendo investido pelo grupo cerca de R$30 milhões anuais nos eventos determinados. Em 2020, houve a renovação de contrato.

Com isso, a empresa tem exclusividade nas vendas durante todo o circuito da festa. No ano de 2019, houve a predominância da marca de cerveja *Skol,* já no ano de 2020, a marca *Bohemia* dividiu com a Skol as estampas dos toldos e caixas de isopor. A AMBEV possui diversas marcas de cervejas, chopes, bebidas mistas, refrigerantes, sucos, isotônicos, energéticos, água e chás.

O ambulante licenciado que desobedecer às ordens e estiver com materiais irregulares, tem seus produtos apreendidos pela fiscalização. Conforme aborda

a Secretaria de Comunicação de Salvador (SECOM), o material é encaminhado para o Setor de Guarda de Bens Apreendidos (SEGUB), localizado na Avenida San Martin. É possível recuperá-lo, mas somente após o encerramento da festa, com o documento de identidade e auto ou lacre de apreensão. Além disso, é necessário realizar o pagamento da multa, que varia de R$ 74,05 a R$ 145,98.

Contudo, o monopólio num espaço público é inconstitucional, ferindo à livre iniciativa e concorrência, ao livre exercício de atividade econômica e à ordem econômica, abordados na Constituição Federal de 1988, no inciso IV do caput do art. 1º, inciso IV e V do caput do art. 1º e na Lei nº 13.874, de 20 de setembro de 2019, que institui a Declaração de Direitos de Liberdade Econômica e estabelece garantias de livre mercado.

O fato é que, a economia gira durante a Festa de Iemanjá e com a comercialização desses produtos, há uma mercantilização da festa, onde a gestão visa o aspecto econômico vindo do patrocínio, mas que privatiza o espaço público, ora voltado para uma celebração religiosa e cultural. Com isso, a população presente, é obrigada a consumir determinados produtos comercializados por uma cervejaria patrocinadora numa área pública, ferindo um dos principais direitos do consumidor, que é a liberdade de escolha.

A gestão municipal da festa, com seus interesses econômicos e seguindo a lógica capitalista, padroniza uma festividade com grande diversidade cultural, mas que vem colocando o espaço urbano, a cultura e a religiosidade a negócio, vendendo a imagem turística da festa para o mundo, o que atrai o turismo de lazer.

Além de interferir na livre opção, a comercialização sem concorrência pode impactar no ganho dos comerciantes credenciados, já que não podem vender outras marcas, os frequentadores da festa, insatisfeitos e que não desejam consumir os produtos limitados pela empresa patrocinadora, têm a alternativa de se deslocar aos locais privados ou ao entorno do circuito principal da festa, nas ruas transversais e fora das fiscalizações, para adquirir a mercadoria desejada dos ambulantes não-credenciados e que vendem itens de marcas distintas.

O mercado consumidor investe capital para exclusividade de venda e consumo no circuito da festa. A Festa de Iemanjá, com essa mercantilização oposta à sua tradição, divulga os produtos no espaço público, além da cobertura das redes televisivas e da internet, tendo alcance mundial. E é assim que trabalha o marketing da empresa de cervejaria patrocinadora, apostando nessa festa de

grande porte, com muita visibilidade e com grande número de turistas. Essa proposta de marca exclusiva para comercialização é fruto da chamada Parceria Público-Privado, gerando esse monopólio de bebida nas festas populares.

Conclusão

Diante das abordagens apresentadas, é possível afirmar que o turismo predatório encontrou a Festa de Iemanjá, assim como a profanação avança desde o dia 1º de fevereiro e, mesmo num município de referência cultural e de religiosidade afro-brasileira, o racismo religioso ainda está enraizado.

Um questionamento a ser levantado após as discussões expressas durante a pesquisa é: diante a inclusão da festa no Livro do Registro, como Patrimônio Imaterial, permite a preservação da manifestação cultural e religiosa afro-brasileira, da memória e de identidade?

É fundamental ressaltar que somente reconhecer a festividade como patrimônio imaterial não é suficiente. O que se pode garantir é que os órgãos de preservação têm o dever de salvaguardar o bem e, para isso, é essencial realizar análises de como a gestão da festividade vem se comportando frente ao capitalismo e a necessidade de mercantilizar o espaço e a cultura para os seus interesses econômicos, como a venda da imagem da festa buscando insaciavelmente o turismo. O Plano de Salvaguarda precisa ser eficiente, visando a continuação tradicional da festividade e o coletivo, principalmente das comunidades tradicionais que produzem a festa, como os pescadores e praticantes das religiosidades afro-brasileiras. Para isso, é fundamental que a criação do plano seja de forma horizontal e coletiva.

Juntamente as propostas acima, o Turismo de Base Comunitária é um elemento singular para restringir os efeitos negativos do turismo convencional numa manifestação popular e religiosa tradicional em processo de descaracterização, como a carnavalização e espetacularização da festa.

Referências

BAHIA. **Lei nº 13.182 de 06 de junho de 2014.**

BAHIA. **Lei nº 8.895 de 16 de dezembro de 2003.**

BAHIA. **Decreto nº 10.039 de 03 de julho de 2006**.

BIBLIOTECA Digital Luso-Brasileira. Disponível em: <https://bdlb.bn.gov.br/acervo/handle/20.500.12156.3/37130/>. Acesso em: 25 nov. 2018.

BLASS, Leila Maria da Silva. **Dois de fevereiro, Dia de Iemanjá, Dia de Festa no Mar**. Revista Nures, nº 5 - Janeiro/Abril 2007.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil.** BRASIL. Decreto nº 3.351, 04 de agosto de 2000. Brasília: IPHAN.

BRASIL. **Lei nº 13.874, de 20 de setembro de 2019**.

BRANSKI, Regina Meyer; FRANCO, Raul Arellano Caldeira; JUNIOR, Orlando Fontes Lima. **Metodologia de estudo de casos aplicada à logística**.

CALABRESE, Federico. **Estudos de requalificação e de valorização urbana e paisagística do Rio Vermelho em Salvador**. Salvador, 2013.

CASTRO, Janio Roque Barros de. **Da casa à praça pública**: a espetacularização das festas juninas no espaço urbano. Salvador. EDUFBA, 2012. 340 p.

CORRÊA, Roberto Lobato. **O Espaço Urbano.** São Paulo, Ática, 1989.

GOMES, Marco Aurélio A. de Filgueiras. **Escravismo e cidade**: notas sobre a ocupação da periferia de salvador no século XIX. Revista de Urbanismo e Arquitetura. 2008.

IBGE. **Salvador.** Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/salvador/panorama/>. Acesso em: 25 nov. 2018.

IPAC. **Patrimônio e Festas Populares**. 2013. IPAC. Processo 062.1982.2019.0000.199-06. 2019.

IPAC. **Revista do IPAC**, Ano 01, nº 01. 2016.

MINISTÉRIO DO TURISMO. **Boletim de Inteligência de Mercado no Turismo**. Mapeamento do Turismo Religioso no Brasil. 5ª edição, 2019.

MINISTÉRIO DO TURISMO. **Estudos da Competitividade do Turismo Brasileiro.** Brasília: 2007. Disponível em: <https://www3.eco.unicamp.br/Neit/images/stories/arquivos/O_TURISMO_CULTURAL_NO_BRASIL.pdf./> Acesso em: 13 nov 2019.

MINISTÉRIO DO TURISMO. **Estudo da Demanda Turística Internacional Brasil**. Brasil: maio, 2017. Disponível em: <http://www.dadosefatos.turismo.gov.br/images/Demanda_Turstica_Internacional_Slides_2017.pdf./> Acesso em: 13 nov 2019.

MINISTÉRIO DO TURISMO. **Turismo Cultural**: Orientações básicas. Brasília: 2010. Disponível em: <http://www.turismo.gov.br/sites/default/turismo/o_ministerio/publicacoes/downloads_publicaco es/Turismo_Cultural_Vers xo_Final_IMPRESSxO_.pdf/>. Acesso em: 13 nov 2019.

SÁ, Natália Silva Coimbra de. **Cultura e turismo na contemporaneidade**: as festas populares religiosas baianas / Natália Silva Coimbra de Sá. – Salvador, 2007. 212 f.

SÁ, Natalia Silva Coimbra de; SOUZA, Regina Celeste Almeida. **A festa da Boa Morte em Cachoeira (BA)**: Contextualização e importância para o turismo étnico na Bahia.

SALVADOR. Fundação Gregório de Mattos. **Dossiê de Registro Especial do Patrimônio Imaterial**. Festa de Iemanjá. Dezembro, 2019.

SALVADOR. Prefeitura Municipal de Salvador. **Lei nº 9.069 de 30/06/2016** – Dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano do Município de Salvador – PDDU 2016 e dá outras providências. Disponível em: <http://www.sucom.ba.gov.br/category/legislacoes/pddu/>. Acesso em: out. 2019

SALVADOR. Prefeitura Municipal de Salvador. **Lei 9.148/2016** – Dispõe sobre o Ordenamento do Uso e da Ocupação do Solo do Município de Salvador e dá outras providências. Disponível em: <http://www.sucom.ba.gov.br/category/legislacoes/louos/>. Acesso em: out. 2019.

SALVADOR. Secretaria de Comunicação de Salvador. **Prefeitura e Ambev firma contrato de patrocínio para grandes eventos.** Disponível em: <http://www.comunicacao.salvador.ba.gov.br/index.php/todas-as-noticias-4/48381-prefeitura-e-ambev-firmam-contrato-de-patrocinio-para-grandes-eventos./>. Acesso em: dez. 2019

SALVADOR. Secretaria de Comunicação de Salvador. **Licenciamento de ambulantes para festa de Iemanjá começa hoje**. Disponível em: <http://www.comunicacao.salvador.ba.gov.br/index.php/todas-as-noticias/53513-licenciamento-de- ambulantes-para-festa-de-iemanja-comeca-hoje-24./>. Acesso em: dez. 2019.

VELAME, Fábio Macêdo. **Orixás nos espaços públicos de Salvador**: Um processo de dessacralização-estetização-espetacularização do patrimônio afro-brasileiro. V ENECULT. Salvador, 2009.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

PAULILO PAREDÃO, INHAÍÍÍ: UM OLHAR SOBRE ESPAÇOS CULTURAIS INSURGENTES

Resumo: Este estudo de caso tem como objetivo descrever e analisar processos e desafios da gestão de um espaço cultural insurgente. Para tal, toma como corpus de análise o Paulilo Paredão, movimento de rua iniciado em Salvador, no ano de 2019, que tem como principal público a juventude negra, periférica e LGBTQIA+ soteropolitana. O trabalho fundamenta-se a partir da categorização de espaços culturais proposta por Albinati (2019), em artigo no qual discute o que são espaços insurgentes, e de textos de outros(as) autores(as) que fazem uma reflexão mais crítica sobre as políticas e a gestão cultural. A abordagem é qualitativa, utilizando como estratégia o estudo de caso (GODOY, 1995). Traça-se um histórico do espaço Paulilo Paredão, descrevendo seu modo de gestão, as adversidades advindas da pandemia da COVID-19 e seu enfrentamento, bem como perspectivas para o seu futuro.

Palavras-chave:
gestão cultural;
direito à cidade;
comunidade LGBTQIA+.

Filipe dos Santos*
Heloíse Schramm**
Gisele Nussbaumer***

**Graduando em Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura - FACOM / UFBA.*

filipesantos.ssa@gmail.com.

***Graduanda em Comunicação com habilitação em Produção em Comunicação e Cultura - FACOM / UFBA.*

heloschramm3@gmail.com.

****Professora da FACOM e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) da UFBA.*

gica.mn@gmail.com.

> *"Reiteramos, assim, que sendo a cultura dinâmica e diversa, os profissionais que atuam na área devem estar atentos ao mundo à sua volta."*
>
> *(KAUARK, RATTES e LEAL 2019, p. 51)*

A proposta de uma categorização dos espaços culturais pode causar certo estranhamento à primeira vista, contudo, se considerarmos a importância de compreender a diversidade de formas, as tensões e os desafios enfrentados por estes, categorizá-los nos proporciona possibilidades analíticas que podem contribuir para um melhor entendimento da dinâmica contemporânea desses espaços, de modo a gerar subsídios para a formulação de políticas públicas no campo da cultura.

Albinati (2019) propõe uma reflexão sobre os espaços culturais a partir de três categorias, tendo em vista como estes "[...] articulam de diferentes maneiras questões mais propriamente culturais ou de expressão simbólica, racionalidades econômicas e posicionamentos políticos [...]" (ALBINATI, 2019, p. 137). A autora leva em consideração não apenas a própria concepção de cultura adotada, mas também o modo como esta aparece enquanto valor de troca nesses espaços.

> A cultura pode comparecer como valor de troca de duas formas: diretamente, no mercado de bens culturais no qual se troca produtos ou experiências de caráter artístico-cultural por dinheiro – na compra de quadros, fotos, livros, discos, ingressos, etc. –, ou indiretamente, quando é utilizada como recurso na produção das mais diversas mercadorias. (ALBINATI, 2019, p. 138)

Para Albinati (2019), na lógica mercantil a cultura aparece enquanto valor de troca direto ou buscando atrair outras formas de receita por meio dela. A lógica republicana ou distributiva entende a cultura como valor de uso e, por meio do interesse do Estado ou do mercado, busca democratizar o acesso à cultura partindo de uma visão hegemônica. Já nos espaços insurgentes, a cultura pode aparecer enquanto valor de troca e valor de uso, produzindo movimentos e locais que atendem os interesses da população ao mesmo tempo em que problematizam "[...] o acesso e a distribuição de bens e espaços culturais na cidade, afirmando sua própria visão de cultura e construindo uma Cultura no Plural" (ALBINATI, 2019, p. 139). Essas lógicas estão relacionadas às três categorias de espaços propostas pela autora: os "espaços culturais empreendedores", os "espaços de acesso à cultura" e os "espaços culturais insurgentes", sendo este último o qual daremos enfoque neste trabalho.

Os espaços culturais insurgentes são aqueles nos quais os "agentes produtores de cultura" materializam suas expressões por meio de tática, luta, ocupação e, em um sentido de pertencimento, apropriação. Esses espaços rompem a lógica dos equipamentos culturais que seguem um modelo hegemônico e evidenciam as necessidades culturais de determinados grupos, assim como a deficiência dos poderes público e do setor privado para com a oferta de equipamentos culturais que atendam tais demandas (ALBINATI, 2019).

Cabe ressaltar ainda que

> Esta espécie de espaço serve para pensar na multiplicidade de espacializações da expressão cultural, qualquer que seja a sua forma. Portanto, Espaços Culturais Insurgentes podem surgir em meio a outros tipos de espaços, por meio, por exemplo, da apropriação de um Espaço de Acesso à Cultura por grupos insurgentes ou da criação de um espaço de encontro e de manifestação cultural em um parque, rua, meio de transporte público ou shopping center. (ALBINATI, 2019, p. 149)

É partindo da categoria de espaço cultural insurgente que se busca aqui uma aproximação das dinâmicas das festas paredão, que ganharam esse nome por se destacarem pelo uso do "paredão", definido como "[...] aparato eletrônico composto por uma plataforma vertical acoplada a um veículo, que funciona como um grande propagador de som" (AGRA E NAKAGAWA, 2020, p. 278). Para além do aparato, o paredão é protagonista de um movimento que, já há algumas décadas, movimenta a cena musical das cidades brasileiras, principalmente nas regiões Norte e Nordeste (PINHO, 2019). As festas paredão são compreendidas como uma forma de entretenimento comum a jovens, em sua maioria negras e negros, de regiões periféricas, tanto das capitais quanto de cidades do interior. Por ser uma espécie de festa itinerante, os paredões podem ir a diversos lugares e ocupar inclusive os espaços públicos, como as praças e ruas (AGRA E NAKAGAWA, 2020).

Dado o público majoritário dos paredões ser composto por pessoas negras e de classes sociais marginalizadas, há uma criminalização exacerbada desses eventos. A postura da mídia em relação a esse movimento pode ser percebida por meio de diversas matérias que associam essas festas à violência e ao tráfico de drogas (PINHO, 2019). Por parte do poder público, a dinâmica é semelhante: a polícia militar age de modo coercitivo, sendo que o ex-governador da Bahia,

Rui Costa[1], chegou a proibir, em outubro de 2021, a realização dessas festas no estado. Sobre esse episódio, o mestre em educação e ativista do movimento negro Raimundo Nascimento, em entrevista ao podcast do G1 Bahia, afirma que:

> Os paredões integram um processo histórico de nossa juventude negra que precisou se reinventar em todas [as áreas], não só na cultura. Eu considero o paredão como mais uma tecnologia social para enfrentar o vazio que o estado brasileiro nos impõe. [...] Acredito que o poder público pode abrir espaços públicos gratuitos com horário definido para que a população tenha oportunidade de acesso à cultura e ao lazer. A juventude periférica tem dificuldade de ir ao centro por transporte, por tudo. A presença do poder público nessas regiões é apenas a polícia (EU TE EXPLICO #32, 2021).

Por meio do estudo de caso do Paulilo Paredão, este trabalho pretende compreender os desafios de gerir uma iniciativa que é constantemente atacada por parte da sociedade e do poder público, bem como as especificidades de sua gestão. Busca-se também apontar como a pandemia afetou o seu funcionamento e as perspectivas para o futuro após os acontecimentos decorrentes desse período.

A análise foi realizada tendo como base teórica reflexões de Albinati (2019), Nussbaumer *et al*. (2023) e outros(as) autores(as) sobre temas como equipamentos e espaços culturais, políticas e gestão culturais, entre outros pertinentes. As principais fontes utilizadas para melhor compreender o que é e o que representa o Paulilo Paredão foram entrevistas da sua idealizadora e gestora, Paulilo, para os podcasts Mic Aberto e Fala Preto, além de matérias publicadas online no Jornal Correio e no portal Bahia Notícias. Também foi realizada uma entrevista online com a gestora, a fim de discutir alguns pontos centrais do movimento.

Optamos por uma abordagem qualitativa e pela realização de um estudo de caso, que partiu do aprofundamento conceitual sobre o objeto. O trabalho de pesquisa documental e a coleta de dados primários também foram fundamentais para as reflexões aqui apresentadas. A opção pela abordagem qualitativa se mostrou mais adequada para este trabalho visto que, além de preconizar a "[...] compreensão ampla do fenômeno que está sendo estudado, considera que todos os dados da realidade são importantes e devem ser examinados." (GODOY, 1995a, p. 62). Quanto ao estudo de caso, este se mostrou mais adequado considerando-se que o seu propósito fundamental é "[...] analisar intensivamente

[1] Governador do Estado da Bahia entre 2015 e 2022 pelo Partido dos Trabalhadores.

uma dada unidade social[...]" (GODOY, 1995b, p. 26), propósito esse que dialoga com as questões e objetivos aqui apresentados.

Paulilo Paredão: a gestora e o movimento

O Paulilo Paredão é um movimento de rua criado pela produtora, DJ e cantora ou, como ela se autodenomina, multiartista, Paulilo. Nascida em uma família de artistas, o que a fez tomar gosto pela arte desde pequena, Paulilo tem 27 anos, é preta, não binária – diz não se importar de ser chamada de ele ou ela, mas prefere o pronome feminino pela confusão que causa na cabeça das pessoas –, periférica moradora do bairro de São Caetano e graduanda em Serviço Social pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Desde mais jovem, já demonstrava o desejo de atuar no campo cultural,

> Eu me inscrevi pra um edital mesmo sem saber nada, me inscrevi sozinha, era um festival de artes, artes integradas na periferia e pra periferia, de artistas periféricos também da comunidade. Claro que eu não passei, né? (risadas). Eu era adolescente, não sabia nada de edital, mas, ainda assim, fui e fiz oficinas do governo do Estado, na época tinha. Enfim, acho que tudo que fiz no passado foram ensaios pro que venho fazendo hoje, desde criança eu faço arte. Realizar esse sonho hoje e ajudar a realizar outros sonhos é muito gratificante[2].

O Paulilo Paredão é descrito como o primeiro paredão 120% LGBTQIA+, é um espaço de mistura de ritmos que atende a cena musical underground baiana e favorece a inserção de novos artistas na área, além de promover maior acesso e representatividade desse segmento na cena cultural. A ideia do projeto se deu pela experiência de Paulilo como DJ, que sentia falta de uma representatividade nos eventos em que trabalhava e percebia também uma concentração das festas em bairros nobres da cidade. Foi então que ela passou a atuar como produtora desses eventos, inserindo artistas LGBTQIA+ no *line up*.

Em fevereiro de 2019, Paulilo decidiu fazer um paredão em comemoração ao seu aniversário no, hoje fechado, Bar de Mainha, em Pernambués, bairro da periferia de Salvador. O local escolhido se deu pelo fato dela já ser frequentadora do bar e ter uma boa relação com o dono do local, o fotógrafo Edgar Azevedo. Ao ver o sucesso que a festa se tornou e o público atraído, Paulilo propôs a Edgar que a tornassem um evento mensal focado no público LGBTQIA+. Assim começou o projeto, como explica a sua idealizadora: "eu já pensei como seria esse babado,

[2] Entrevista com Paulilo concedida aos autores deste artigo em julho de 2022, Salvador.

né? Seria um projeto LGBT, e aí eu chamei algumas amigas minhas LGBT também para colar, para tocar. Pessoas para colar na produção. Edgar fez o vídeo e assim surgiu o Paulilo Paredão" (MIC ABERTO #7, 2022).

O vídeo ao qual Paulilo se refere na entrevista é o teaser[3] usado para divulgar o Paulilo Paredão #01, um pequeno clipe que já carrega em si a própria energia da festa. A ideia foi bem recebida e os teasers tornaram-se o principal meio de divulgação do evento. É produzido um vídeo para cada edição, sendo que eles podem ser assistidos no canal do Paulilo Paredão no YouTube e no seu perfil do Instagram que, com mais de 4.500 seguidores, é hoje a principal plataforma de divulgação do projeto. Há também uma página no Facebook e outra no Twitter.

Ainda sobre o início do projeto, Paulilo declara em uma publicação no Instagram criada para marcar esse importante momento: "Um dia sonhei num evento onde a gente possa ir como quiser, dançar como quiser, ser respeitada, paquerar sem medo, e beber pagando pouco. O Bar de Mainha me deu essa oportunidade e hoje somos o PRIMEIRO PAREDÃO LGBTQI!"[4].

Foi com a intenção de tornar esse sonho real que Paulilo convocou a ocupação de espaços públicos, onde corpos que se desviam do padrão hétero-cis-normativos pudessem existir, amar, se expressar e serem livres. O movimento que começou em Pernambués logo se expandiu e avançou para outras regiões da cidade, fugindo da concentração nos bairros nobres. No início de 2020, após a comemoração de um ano do Paulilo Paredão, estava sendo planejada a primeira edição em Cajazeiras – um dos maiores bairros de Salvador, localizado há aproximadamente 20 quilômetros da região central da cidade –, quando os planos foram interrompidos pela pandemia da COVID-19.

Ao longo desse ano, a festa ficou sem acontecer por dois meses, até a realização de três versões online, cujas transmissões aconteceram pelo Instagram oficial do Paulilo Paredão. Com a liberação para a realização de eventos com públicos pequenos, em agosto de 2021 o projeto voltou com as festas presenciais, entretanto, passaram a acontecer em locais fechados, devido à necessidade de controle do número de pessoas. O retorno ao formato aberto se deu em 2022,

[3] Assista em: https://www.youtube.com/watch?v=cx4QQ-zF98w&ab_channel=Paulilo

[4] Legenda das primeiras fotos publicadas no perfil do Instagram de Paulilo Paredão, no dia 23 de ago. 2019. Disponível em: https://www.instagram.com/p/B1g9uSupSyZ/?igsh=MTByeW55dTB5bnYyNA. Acesso em: 08 mar. 2024.

com a realização de duas edições especiais, uma de carnaval no bairro da Ribeira e outra para o lançamento do primeiro EP de Paulilo, no bairro do Candeal.

Em algumas edições, o paredão funcionou no modelo "pague quanto puder", no qual as pessoas deixavam sua contribuição para a manutenção do evento numa caixinha que ia passando durante a festa. Quando o valor é fixado, geralmente nas edições que ocorrem em locais fechados, não costuma ultrapassar o valor de R$ 35,00 (trinta e cinco reais).

A festa acontecia sempre aos domingos e isso tinha uma intenção bem definida: aproveitar o programa do governo municipal "Domingo é meia", pelo qual a população de Salvador, desde 2013, tem direito a pagar meia passagem nos ônibus municipais nesse dia. "Então, ele acontecia aos domingos por ser meia, e sempre começava às três da tarde e ia até às nove da noite, pras pessoas irem e voltarem de ônibus"[5].

> Eu coloco todo meu coração nesse projeto e, quando eu vi pessoas maravilhosas chegando junto e crescendo por meio dele, como A travestis, por exemplo, que fez o primeiro show no paredão, cita o paredão nas suas músicas por conta disso também, foi onde ela achou um palco em Salvador. Sim, ela veio do Rio e, em Salvador, eu abracei, trouxe ela para o projeto comigo, [...] e não só por isso, mas pelas pessoas que vêm me abordar e falar da importância que esse projeto teve em sua vida; tanto de curtição mesmo da cena de Salvador, mas principalmente de cultura, porque a gente toca artistas independentes, [...] a gente preza pelo nosso, pelo underground, pelo LGBTQ, essas pessoas precisam de espaço e esse espaço elas encontram no paredão (MIC ABERTO #7, 2022).

Essa é, justamente, outra característica marcante do projeto, a proposta de abrir espaço para artistas da cena alternativa, cantores(as) e artistas travestis, trans, gays, negros(as), para que possam protagonizar suas próprias histórias cantando e performando sobre suas vidas e contando suas realidades. Foi no Paulilo Paredão que nomes como A Travestis, Nininha Problemática e Ninfeta tiveram espaço para mostrar sua arte e se tornarem conhecidas. Além disso, o projeto também busca estimular o envolvimento com a comunidade onde a festa acontece, a fim de movimentar o comércio desses locais e fazer com que a periferia dialogue com a comunidade LGBTQIA+. (NASCIMENTO, 2022a)

Hoje, com pouco mais de cinco anos de existência, o Paulilo Paredão se consolidou enquanto um movimento e uma forma de entretenimento para jovens

[5] Entrevista citada.

pretas e pretos, gays, lésbicas, transsexuais, "para todes"[6], e se tornou uma referência para esses grupos nos bairros periféricos. Ao longo de mais de 25 edições, já aconteceu nos bairros da Massaranduba, Candeal, Rio Vermelho, São Cristóvão, Santo Antônio, Engenho Velho de Brotas, Ribeira e na sua localidade de origem, Pernambués. Ultrapassando, inclusive, as barreiras municipais, com edições realizadas em outras cidades baianas, como Feira de Santana e Cachoeira.

Na comemoração do seu terceiro aniversário as ações do Paulilo Paredão foram ampliadas, além da festa, que aconteceu no Santo Antônio Além do Carmo, essa edição contou também com duas oficinas gratuitas exclusivas para pessoas trans: Vogue básico e DJ para iniciantes, no bairro do Comércio. O objetivo dessas oficinas foi estimular a inserção dessas pessoas no mercado artístico, ensinando desde como utilizar os equipamentos até como escolher as formas mais eficientes de vender o seu trabalho (NASCIMENTO, 2022b).

"Pra todo mundo poder chegar": desafios e enfrentamentos

Gerir um equipamento cultural envolve inúmeros compromissos: a preocupação com o público, a organização do local, a programação, oficinas e exposições etc. Cada equipamento tem suas próprias exigências e especificidades, e cabe à pessoa responsável por geri-lo aproveitar o melhor disso. (KAUARK, RATTES e LEAL, 2019) Isso se aplica também aos espaços ou movimentos que fogem ao padrão vigente, como é o caso do Paulilo Paredão, que se coloca como um espaço "pra todo mundo poder chegar"[7].

> Independente do vínculo institucional, os equipamentos culturais, na atualidade, devem possuir qualidades como flexibilidade, agilidade e capacidade de adaptação, assim como compromisso de realizar consultas e análises do ambiente em que estão inseridos e dos desafios que enfrentam, com atenção às dinâmicas sociais, tecnológicas, econômicas e políticas. Igualmente, seus gestores devem ser flexíveis e adaptáveis às realidades que os cercam, sabendo também otimizar os recursos disponíveis, humanos, materiais e financeiros e utilizá-los de forma estratégica, com vistas a absorver todo o potencial possível que podem oferecer (KAUARK, RATTES e LEAL 2019, p. 37).

Um dos desafios que o Paulilo Paredão enfrenta desde o início diz respeito à problemáticas que não só esta, mas todas as festas paredão enfrentam: a

[6] Nas palavras de Paulilo.

[7] Entrevista citada.

criminalização e a discriminação por parte da sociedade. Se em uma festa com público majoritariamente heterossexual a discriminação já acontece, se levarmos em consideração a interseccionalidade – os atravessamentos estruturais de gênero, raça e classe aos quais estamos submetidos (AKOTIRENE, 2019) –, pode-se compreender que essa discriminação será provavelmente maior neste caso, tratando-se de um projeto que tem como principal público pessoas negras e LGBTQIA+. A gestora relata que em diversas festas ocorreram denúncias de moradores, chegando até a veicular um abaixo-assinado, em Pernambués, para acabar com o projeto. Esse retorno negativo acontecia apesar das todas ações de Paulilo para criar uma boa relação com a comunidade.

> Nós terminávamos às dez, deixávamos a praça limpa e tudo mais, mas em todas as edições a gente via vizinho filmando. Algumas vezes, a polícia foi lá, a SUCOM foi lá, só que tanto a polícia como a SUCOM chegavam e nem falavam com a gente. Eles olhavam e iam embora porque não tinha nada errado. O som tava no volume, a praça tava ok, não tinha ninguém fazendo nada errado. Tava tudo ok (FALA PRETO PODCAST EP 24, 2022).

Paulilo gere o projeto por conta própria, todas as etapas, da pré-produção à pós-produção, ela faz sozinha. Nos dias em que a festa acontece, ela conta com o apoio de amigos e dos próprios artistas que se apresentam. Quando possível, paga essas pessoas, mas, em algumas ocasiões, eles fazem o trabalho voluntariamente. Ela também relata que, por ser uma produção independente, o projeto não possui um material próprio e específico, como caixas de som, amplificadores, microfones, tendo de recorrer a empréstimos de amigos e conhecidos.

> Ainda por ser independente, o paredão acontece de forma muito colaborativa, então, eu não tenho, por exemplo, um som fixo do paredão. Aos pouquinhos, quando os anos foram passando, eu comprei minha controladora, meu notebook, porque até isso eu não tinha, antes era emprestado. Eu tinha que torcer pra alguém me emprestar um notebook e uma controladora pra gente fazer e é difícil de alguém emprestar, né? Então, a cada vez que passa, a gente vai melhorando um pouquinho mais, mas ainda é meio capenga, nesse sentido de não ter estrutura.[8]

Percebe-se, então, a adoção de um modelo de gestão principalmente colaborativo, uma vez que os envolvidos trazem consigo um senso de que "[...] estão a serviço de algo além de seus próprios desejos e que também são anfitriões do novo e do diferente que emerge na sociedade [...]" (VIVACQUA, 2014, p.

[8] Idem.

146). Gestões colaborativas têm a característica de recusar uma lógica hierárquica opressora, e criam relações de confiança e pertencimento. Assim, estimulam o diálogo, a produção e a formação de novas percepções e saberes favorecendo uma produção cultural mais diversa. (VIVACQUA, 2014).

Durante a pandemia da COVID-19, as dificuldades se mostraram ainda maiores, com a impossibilidade da realização do evento, devido à aglomeração que este gera e os constantes ataques por parte do Governo do Estado às festas paredão. Paulilo relata ter ficado desamparada, com dificuldades financeiras, falta de perspectiva e alguns problemas de saúde, mas também não se manteve parada, realizando lives próprias e até versões online do evento, como citado anteriormente, contando com o apoio de diversos artistas e DJs por meio do Instagram.

> Fiquei bem desassistida nesse sentido, sem dinheiro, sem trabalho, sem perspectiva, lutando pra ansiedade não tomar conta da cabeça, mas aí foram surgindo uma live aqui, outra ali, 50 reais, 100 reais, aí vieram os editais, né, depois de algum tempo. Eu não me inscrevi em nenhum, mas pessoas que se inscreveram me chamavam e aí vinha um dinheiro ali, um dinheiro aqui, que foi dando pra salvar, durante a pandemia.[9]

Outra alternativa nesse período foi a participação no edital "Prêmio Cultura na Palma da Mão" da lei Aldir Blanc, programa da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Com esse financiamento, Paulilo concluiu o projeto do seu primeiro EP, PAULILO PAREDÃO: apertada & kent. A partir da realização desse projeto, ela se sentiu mais otimista:

> Depois que eu passei nesse edital, vi que era possível, porque eu já tinha me inscrito num outro edital e não passei, fora o histórico de pessoas que não passam em edital e que têm a mesma característica: pessoas negras, pessoas periféricas, LGBTs. Só quem ganha o edital são as mesmas pessoas, os mesmos grupos, enfim. Então, depois que eu passei, me deu uma esperança de que posso me inscrever em outros editais e fazer mais, sabe, com o paredão. Apesar de eu não ter me inscrito sozinha, mas acho que alguns passos já foram dados pra chegar lá.[10]

Independente do contexto pandêmico, no qual era compreensível a suspensão dos paredões, a reação do Estado sempre foi mais agressiva do que o aceitável, sobretudo se comparada ao tratamento dado às aglomerações diversas que aconteciam em bairros nobres da cidade no mesmo período. A postura adotada

[9] Idem.

[10] Idem.

pelas instituições reflete, em parte, o posicionamento do ex-governador Rui Costa (PT), que afirmava agir em defesa da família, ao dizer que não seria aceita uma festa popular para a distribuição de drogas e criação de desordens[11]. O que se nota, porém, é uma postura visivelmente elitista e conservadora, que criminaliza de modo incisivo uma manifestação cultural preta, da favela e LGBTQIA+.

Atualmente, as edições do evento têm sido menos frequentes do que antes da pandemia e geralmente acontecem em locais fechados, principalmente no centro da cidade. O que costumava ser um encontro mensal agora tem um intervalo de dois a quatro meses entre cada edição. O futuro do projeto ainda é incerto, mas também promissor; uma das edições recentes foi uma produção conjunta com a festa Trevvo, um movimento similar ao Paulilo Paredão, originado em São Paulo. Essa parceria é um marco relevante na trajetória do Paulilo Paredão, por expandir sua rede de colaboração e co-criação. Observa-se que movimentos insurgentes já nascem com essa característica de se adaptar, criando espaços dentro das brechas de um sistema que é estruturalmente racista e LGBTfóbico.

Considerações finais: insurgências e resistências

Ao refletir sobre o movimento dos paredões em Salvador, a partir do nosso estudo de caso e pensando neste enquanto prática cultural insurgente, observamos a importância de olhar para outros movimentos similares, que possuem um caráter de ocupação do território, atendendo a localidades que não são de interesse público. Movimentos como o Paulilo Paredão lançam luz sobre a questão da deficiência de espaços nos quais a população periférica, negra e LGBTQIA+ de Salvador possa materializar seus desejos culturais. Esses movimentos, que podem ser caracterizados como de resistência, enfrentam toda uma lógica e uma estrutura apoiadas no racismo e na criminalização.

Movimentos e espaços insurgentes, tais qual o Paulilo Paredão e tantos outros que (r)existem, elucidam a necessidade de se repensar o modo como o aparelho estatal, principalmente na Bahia, trata manifestações populares de origens periféricas. Esses lugares de cultura expõem a importância de uma reflexão também sobre a necessidade de outras formas de gestão cultural, que operem de modo mais colaborativo em oposição àquelas que seguem um modelo baseado na lógica de mercado, empreendedora ou republicana/ distributiva de acesso à

[11] Anúncio oficial no perfil do Twitter do governador Rui Costa sobre primeiras operações da PM acerca da proibição das festas paredão: https://twitter.com/costa_rui/status/1448789940888875009.

cultura hegemônica. Paulilo mostra-se um forte exemplo do que se espera de uma gestão cultural mais engajada, que não se atém exclusivamente à esfera burocrática e administrativa, mas que amplia o entendimento de cultura e compreende seu papel central na sociedade enquanto agente de transformação. Ela faz uma gestão cultural que observa o seu redor, identifica lacunas e propõe novas formas para o fazer cultural.

Apesar dos obstáculos estruturais, financeiros e políticos, o Paulilo Paredão vem se mantendo fiel aos seus objetivos, buscando se estabelecer na cena de Salvador e se afirmar enquanto movimento artístico-cultural representativo de segmentos historicamente desconsiderados pelas políticas e pela gestão pública da cultura. Trata-se de um espaço onde a criação de artistas marginalizados têm prioridade, e Paulilo os prioriza não só com dinheiro, mas com acolhimento e visibilidade. Assim, sujeitos que são privados do acesso a espaços hegemônicos tradicionais da cultura podem produzir e mostrar sua arte em outros espaços e a partir de outros movimentos contra hegemônicos.

Referências

AGRA, Lúcio; NAKAGAWA, Regiane. A cena do "paredão": festas móveis no Recôncavo da Bahia. **Revista Landa**, v.9, n. 1, p. 278-295. 2020. Disponível em: https://revistalanda.ufsc.br/vol-9-n1-2020/. Acesso em: 09 jun. 2022.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Sueli Carneiro/Pólen, 2019.

ALBINATI, Mariana. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. In: KAUARK, G., RATTES, P., LEAL, N. (orgs). **Um lugar para os espaços culturais: Gestão, territórios, públicos e programação.** Salvador: EDUFBA, p.87-102. 2019. Disponível em https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32101. Acesso em 05 mar. 2024

EU TE EXPLICO #32: **A polêmica sobre a proibição das festas do tipo 'paredão' na Bahia**. Entrevistados: Raimundo Nascimento e Carlos Vinícius. Entrevistadores: Camila Marinho e Valma Silva, Salvador, G1 Bahia. Podcast. 25 out. 2021. Disponível em: https://g1.globo.com/ba/bahia/podcast/eu-te-explico/noticia/2021/10/25/eu-te-explico-32-a-polemica-sobre-a-proibicao-das-festas-do-tipo-paredao-na-bahia.ghtml. Acesso em 15 jun. 2022.

FALA PRETO PODCAST EP 24: **O fenômeno Paulilo Paredão.** Entrevistada: Paulilo. Entrevistador: Matheus Lens. Salvador. 06 mai. 2022. Podcast. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=Ag2D25X1Nd8&t=337s&ab_channel=FalaPretoPodcast. Acesso em 16 jun. 2022.

GODOY, Arlida Schmidt. Introdução à pesquisa qualitativa e suas possibilidades. In: **Revista de administração de empresas**, v. 35.2: p.57-63, 1995a. Disponível em:

https://www.scielo.br/j/rae/a/wf9CgwXVjpLFVgpwNkCgnnC/?lang=pt. Acesso em 01 mar. 2024

GODOY, A. S. Pesquisa qualitativa: tipos fundamentais. In: **Revista de Administração de Empresas**, v. 35, n. 3, p. 20–29, maio 1995b. Disponível em: https://www.scielo.br/j/rae/a/ZX4cTGrqYfVhr7LvVyDBgdb/?lang=pt#. Acesso em: 01 mar. 2024.

KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio; LEAL, Nathalia. Gestão de equipamentos culturais: Panorama acerca de seus procedimentos básicos. In: KAUARK, G., RATTES, P., LEAL, N. (orgs). **Um lugar para os espaços culturais: Gestão, territórios, públicos e programação.** EDUFBA, p. 29-55. 2019. Disponível em https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32101. Acesso em 05 mar. 2024

LEITE, Bruno. Paulilo Paredão busca inclusão e liberdade com proposta '120% LGBTQI+'. **Bahia Notícias,** Salvador, 18 jan. de 2020. Disponível em: https://www.bahianoticias.com.br/holofote/noticia/57121-paulilo-paredao-busca-inclusao-e-liberdade-com-proposta-120-lgbtqi.html. Acesso em: 05 mar. 2024

MIC ABERTO #7: **PAULILO E NATHALIA ARAÚJO**. Entrevistadas: Paulilo e Nathalia Araújo. Entrevistadores: Yasmin Barreto e Diego Vieira. Salvador. Bnews. Podcast. 24 mar. 2022. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=OkWi_CpHsL4. Acesso em 10 jun. 2022.

NASCIMENTO, Vinícius. Conheça Paulilo, criadora do primeiro paredão 120% LGBTQIA+ de Salvador. **Jornal Correio**, Salvador, 15 fev. 2022a. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/conheca-paulilo-criadora-do-primeiro-paredao-120-lgbtqia-de-salvador/. Acesso em: 03 mar. 2024

NASCIMENTO, Vinícius. Inhaíííí: Paulilo Paredão completa três anos com oficinas gratuitas e levando diversidade para o Carmo. **Jornal Correio**, Salvador, 02 fev. 2022b. Disponível em: https://www.correio24horas.com.br/noticia/nid/inhaiiiii-paulilo-paredao-completa-tres-anos-com-oficinas-gratuitas-e-levando-diversidade-para-o-carmo/. Acesso em: 03 mar. 2024

NUSSBAUMER, Gisele; LEAL, Nathalia; SOUTO, Stéfane; BARRETO, Vitor. Insurgências e práticas contra hegemônicas na gestão de espaços culturais. *In:* DIÁLOGOS SOBRE GESTÃO CULTURAL, 8., 2022, Salvador. **Anais eletrônicos** [...] Salvador: Coletivo Gestão Cultural, 2023. p. 148 - 171. Disponível em: https://www.coletivogestaocultural.com/_files/ugd/2168e7_0775ee10dd65479791790a7fda09d4f6.pdf. Acesso em: 02 mar. 2024.

PINHO, Osmundo. Práxis estética no pagodão periférico. In: LOPES, Adriana Carvalho; FACINA, Adriana; SILVA, Daniel Nascimento (orgs.). **Nó em pingo d'água: sobrevivência, cultura e linguagem.** Rio de Janeiro/Florianópolis, Mórula/Insular, 2019, p 223-249.

VIVACQUA, Flavia. Espaços intencionais e a manifestação da cultura da colaboração – piquenique. In: TOLEDO, Daniel (org). **Indie.Gestão: práticas para artistas/gestores ou como assobiar e chupar cana ao mesmo tempo.** Belo Horizonte: JACA, 2014. http://www.jaca.center/wp-content/uploads/2015/06/INDIE_GESTAO_FIN_OK.pdf. Acesso em: 06 mar. 2024.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

PROGRAMA DE VILAS CULTURAIS E SEUS POSSÍVEIS IMPACTOS NO SISTEMA MUNICIPAL DE CULTURA DE LONDRINA (SMC)

Resumo: Este artigo investiga as origens e desenvolvimento do Programa de Vilas Culturais de Londrina, analisando a sua concepção, elaboração e implementação enquanto políticas culturais da cidade. Conjectura-se de que o programa foi criado como resposta a uma demanda dos artistas e produtores da cidade, que buscavam espaços para criar, produzir, armazenar materiais e realizar apresentações artísticas. Parte-se da hipótese de que os espaços/instituições que integram o Programa de Vilas Culturais desempenham um papel fundamental no Sistema Municipal de Cultura (SMC), suprindo uma carência crônica de equipamentos públicos de cultura na cidade, tanto para a produção como para a circulação/fruição cultural.

Palavras-chave:
gestão cultural;
direito à cidade;
comunidade LGBTQIA+.

Amanda Menezes Freire

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia.

amandafreirerp@gmail.com.

Londrina é uma cidade localizada no interior do Paraná, com pouco mais de quinhentos e cinquenta mil habitantes, segundo o censo de 2022. A cidade possui em seu histórico uma política cultural dinâmica, já em 2002 foi criado o Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC), e este tem sido a base da política cultural municipal, fomentando a grande maioria das ações culturais na cidade. O PROMIC possui alguns programas consolidados, entre eles está o Programa de Vilas Culturais (2005), um fomento direcionado para espaços culturais de diferentes linguagens artísticas e mantidos por instituições sem fins lucrativos.

Conjectura-se que o programa foi criado como resposta a uma demanda dos artistas e produtores da cidade, que buscavam espaços para criar, produzir, armazenar materiais e realizar apresentações artísticas. O Programa de Vilas Culturais pode ter sido ainda uma resposta às necessidades de expansão da atuação das políticas públicas de cultura no município, no entanto, embora este tenha conseguido ampliar a distribuição das ações culturais, os instrumentos e as formas de gestão pouco se alteraram desde sua criação. A autora Freitas (2010), traz a reflexão de que na gestão pública da cultura, é frequente observar um constante conflito entre a aspiração dos gestores e a rigidez burocrática, refletindo o complexo diálogo entre as necessidades do campo da cultura e as exigências da administração pública, realidade que pode ser constatada no programa aqui abordado.

Indaga-se nesta investigação como foi conciliado, durante estas quase duas décadas, as pretensões iniciais do poder público para estes espaços, que "deveriam" abarcar as demandas de programação e a relação com os seus entornos, e o que de fato acontece nas Vilas Culturais. A presente pesquisa parte da hipótese de que os espaços/instituições que integram o Programa desempenham um papel fundamental no Sistema Municipal de Cultura (SMC), suprindo uma carência crônica de equipamentos públicos de cultura na cidade, tanto para a produção como para a circulação/fruição cultural. Logo, pretende-se responder como o Programa de Vilas Culturais da cidade de Londrina, sua concepção e implementação enquanto política pública municipal, impactou na consolidação do Sistema Municipal de Cultura?

Esta pesquisa será realizada no decorrer do mestrado no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia, entre 2024 e 2025. Será uma pesquisa empírica de caráter qualitativo realizada por meio do método da pesquisa bibliográfica. Serão realizadas entrevistas

estruturadas e semiestruturadas com gestores públicos da Secretaria Municipal de Cultura de Londrina, servidores que atuaram na gestão e implementação do Programa de Vilas Culturais, gestores dos espaços/instituições beneficiários do Programa de Vilas Culturais, pessoas beneficiárias desses espaços e participantes que compuseram a trajetória do Programa de Vilas Culturais. Serão utilizadas fontes primárias, secundárias e terciárias, e análise de documentos como relatórios das Conferências Municipais de Cultura, leis e decretos relacionados ao Fundo Municipal de Cultura, Programa Municipal de Incentivo à Cultura (Promic) e ao Programa de Vilas Culturais.

Contextualizando o Programa de Vilas Culturais no cenário local e nacional

A República Federativa do Brasil é composta por União, Distrito Federal, Estados e Municípios, que possuem alguma autonomia de gestão pública. O federalismo visa atingir um equilíbrio entre a soberania nacional e a autonomia local, permitindo que as diferentes cidades da federação consigam autogerir suas próprias políticas internas. No entanto, essa situação pode gerar, em algumas ocasiões, tensões políticas entre os diferentes agentes envolvidos. Destaca-se que no âmbito da cultura esse cenário se repete. "Na gestão municipal da cultura não é diferente: os governos locais ocupam relevante papel na geração de políticas culturais inovadoras e desfrutam de boas possibilidades de autonomia" (RUBIM, ALMEIDA, METTENHEIM, 2021, p.304). Esse sistema pode fomentar diversidades culturais e sociais em um país. Dando luz a esta discussão, Botelho (2001) enfatiza a dimensão antropológica da cultura e a relação com essa municipalização das políticas públicas.

> Chama-se a atenção, ainda, para um aspecto de ordem estrutural: se é possível afirmar que a cultura, do ponto de vista antropológico, é a expressão das relações que cada indivíduo estabelece com seu universo mais próximo, em termos de uma política pública, ela solicita, por sua própria natureza, uma ação privilegiadamente municipal. (BOTELHO, 2001, p. 75)

No Brasil há uma realidade que concentra os orçamentos da União, deixando a atuação dos municípios, principalmente os de pequeno porte, com poucas opções de viabilizar políticas públicas culturais (RUBIM, ALMEIDA, METTENHEIM, 2021). A recente criação e implementação das leis emergenciais da cultura, como Aldir Blanc, Paulo Gustavo e posteriormente a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB), estão criando espaços para uma possível descentralização

destes orçamentos. Pode-se observar que existem tentativas práticas de colocar o federalismo em pauta nos processos culturais, em especial na esfera municipal, onde há possibilidades de criação de políticas públicas culturais mais democráticas e com um maior alcance.

> Alexandre Barbalho, José Márcio Barros e Lia Calabre observam que as Conferências Nacionais de Cultura (CNC), o Plano Nacional de Cultura (PNC) e, principalmente, o Sistema Nacional de Cultura (SNC) "tinham claramente o objetivo de estabelecer o federalismo cultural". Já outras iniciativas "acabaram por estabelecer uma forte relação entre as esferas: federal, estadual e municipal, como os Pontos de Cultura" (BARBALHO; BARROS; CALABRE, 2013, p. 9 apud RUBIM, ALMEIDA, METTENHEUM, 2021, p.306)

Londrina possui alguns exemplos inovadores na área cultural, entre eles, o Programa de Vilas Culturais, criado em 2005, possibilitando que os espaços culturais da cidade pudessem ter um incentivo da prefeitura e estimulando novos espaços culturais a surgirem. Toda essa estruturação de política pública se deu, senão anteriormente, concomitante com a criação federal dos Pontos de Cultura, o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva se destaca por sua importância com a criação de fomentos para grupos e instituições, considerando as particularidades da gestão de espaços culturais, para Paiva Neto, "A lógica do apoio a projetos é quase hegemônica nas ações de fomento, porém este modelo não induz a dinâmicas mais estruturantes e é inadequado para o apoio a atividades permanentes, como as de um equipamento cultural ou de um grupo artístico-cultural." (PAIVA NETO, 2017, p. 46).

Em sua pesquisa, Ferreira (2012) ilustra esse paralelo entre a concepção das políticas públicas no âmbito federal e local. Pode-se observar que diversas ações políticas se tornaram mais sólidas no início dos anos 2000, a exemplo, o Fundo Municipal de Cultura e o Programa Municipal de Incentivo à Cultura (Promic) eram criados no final de 2002 na cidade de Londrina, enquanto no cenário nacional, o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva, foi criado em meados de 2004.

Londrina realizou a sua primeira Conferência Municipal de Cultura em 2001, quatro anos antes da primeira Conferência Nacional de Cultura. Nela há registros sobre os Pontos da Rede da Cidadania, um embrião do que seria as Vilas Culturais. Na Conferência de 2003, é possível observar a citação da Usina Cultural, espaço reconhecido como a primeira Vila Cultural da cidade e ativa até os dias atuais. No entanto, somente na Conferência Municipal de Cultura de 2005

é que o Programa de Vilas Culturais é citado, tendo como solicitação sua ampliação e solidificação. Não se pode afirmar que as práticas londrinenses foram modelos estudados para formulação das políticas culturais federais nos anos 2000, mas é instigante desenhar este paralelo. Alguns autores trabalham essas ideias de modelos de referência. Segundo Meira (apud RUBIM, ALMEIDA, METTENHEUM, 2021, p. 305) "... desde os anos 1980, as experiências locais trazem novos conceitos e práticas que se constituíram como referências no campo das políticas culturais." E estudos como o do professor doutor Ferreira (2012), também evidenciam esse paralelo.

> Tanto o Promic se aproxima do Programa Cultura Viva, como as Vilas Culturais (onde atuam os jovens estudados) assemelham-se aos Pontos de Cultura. As Vilas Culturais - financiadas pelo Promic - consistem em dispor estruturas, por meio de recursos públicos, para que grupos de artistas e produtores culturais desenvolvam um plano de ação cultural. É como um pequeno centro cultural que recebe dinheiro do município, mas é gestionado por segmentos da sociedade civil. (FERREIRA, 2012, p.80)

Em hipótese, as Vilas Culturais têm sido fundamentais na fruição cultural da cidade de Londrina. São espaços de pesquisa, formação e produção cultural, e ainda têm sido cobrados pelos órgãos públicos o caráter prioritário de apoiar o município a garantir aos seus cidadãos o Direito Fundamental à Cultura, tanto na condição de espectador, quanto na condição de agente e produtor da atividade, sem nenhum incentivo específico para esta demanda. Mesmo anteriormente a estes processos decorrentes do movimento político nacional nos anos 2000, a política pública que se estabeleceu em Londrina se demonstrava preocupada com a cidadania cultural e democratização dos acessos.

> No documento elaborado pela Secretaria da Cultura de Londrina, em 1993, sobre a política cultural se ser implantada, afirma-se que cidadania cultural refere-se, entre outros direitos, ao direito do cidadão de participar das decisões sobre o fazer cultural e ter acesso aos seus resultados, cabendo ao município oferecer condições para que a população exerça esse direito (FERREIRA, 2005, p.100)

A intenção de implantar uma política cultural pública, democrática e participativa, vai ao encontro do que pode ser considerada bases sólidas para gestão dos equipamentos culturais da cidade. Almejar a participação dos cidadãos, tanto no fazer cultural como em seu consumo, pode refletir em espaços que possuem uma relação mais estreita com seus públicos, alguns autores evidenciam os benefícios de medidas como esta.

> Um programa de apoio a equipamentos e instituições culturais contribui também no redirecionamento do foco das políticas de fomento da oferta para a demanda, trazendo a importância de se alcançar a população geral. Apesar de ainda ser uma política focada na oferta, a depender da forma como o financiamento é estruturado, pode buscar alinhar os interesses das instituições com seus públicos. (PAIVA NETO, 2019, p. 70)

Apesar dos desafios enfrentados pelas Vilas Culturais de Londrina, é evidente como a oferta dos bens e serviços culturais em espaços culturais consolidados, resultam na formação de públicos, em algum grau. Estudos ressaltam alguns atores essenciais na gestão de equipamentos culturais:

> a) Os cidadãos, também denominados públicos, espectadores; b) Os criadores, artistas e especialistas, pensados tanto individual como coletivamente e; c) Os técnicos que administram o equipamento, ou seja, os profissionais da gestão cultural, responsáveis pela otimização de recursos, manutenção, desenvolvimento de ferramentas para melhoria dos serviços oferecidos pelos equipamentos. (NUÑES apud KAUARK, RATTES, LEAL, 2019, p. 32)

Na realidade londrinense, é necessário adicionar a esta equação o poder público, já que se trata de um Programa estratégico da Secretaria Municipal de Cultura, ou seja, o Programa consiste em espaços culturais mantidos por instituições sem fins lucrativos nos quais o patrocinador majoritário tem sido o poder público municipal. Em editais passados a Secretaria Municipal de Cultura ressaltou como objeto os seguintes pontos:

> 1.1 Constitui objeto desse edital o incentivo à cultura por meio do fomento a projetos de Vilas Culturais, que visem ofertar ou manter espaços para:
> a) a realização de programação cultural como pontos de encontro, de lazer e de fruição cultural para os cidadãos, privilegiando a descentralização e/ou garantia da universalização da Cultura ao cidadão; e/ou
> b) a articulação de artistas e/ou grupos de produção cultural, em linguagens específicas ou integradas. (Chamamento Público para Seleção de Projetos para o Programa Vilas Culturais, 2023)

Pensando sobre os conceitos de Equipamentos Culturais Independentes, o autor Paiva Neto (2019) reflete que estes são aqueles nos quais suas fontes de financiamentos não são óbvias, sendo assim, estes recorrem a diferentes políticas de financiamentos disponíveis. Não é possível afirmar, no entanto, que os espaços integrantes do Programa de Vilas Culturais, nos últimos anos, parecem ter caminhado para esse perfil de equipamentos culturais independentes. Ainda que estes espaços tenham possibilidades jurídicas de buscar outros financiadores, esbarram em algumas dificuldades mercadológicas/políticas.

A política de financiamento do estado Paraná, não consegue manter uma calendarização efetiva do seu Programa de Fomento e Incentivo à Cultura - PROFICE, em 2022 foi lançada sua quarta edição, no entanto, como habitual os resultados dos editais estão há quase dois anos atrasados, por conseguinte, esta não é uma fonte de financiamento que proporciona condições jurídicas e de estabilidade financeira. Já no âmbito federal, a Lei de Incentivo à Cultura não é uma realidade viável para os espaços culturais do interior do Paraná, por se tratar de espaços não comerciais, fora do eixo Rio de Janeiro - São Paulo e situados em uma cidade com baixo histórico de captação junto a empresas privadas. Apesar de sua grande importância para a promoção dos direitos culturais, da cidadania cultural e do desenvolvimento econômico por meio da cultura, os espaços culturais muitas vezes são negligenciados nas políticas culturais e na pesquisa acadêmica, revelando um paradoxo entre sua relevância prática e sua representação nas agendas governamentais e nos estudos sobre cultura (KAUARK, RATTES, LEAL, 2019). Assim, os espaços culturais de Londrina que são beneficiários do Programa de Vilas Culturais, vão se consolidando na dependência do fomento municipal para se manterem.

Na esfera burocrática, o convênio deste programa já chegou a ter o prazo de até 3 anos, o que possibilitou uma organização mais estratégica para os gestores autônomos desses espaços. Porém, após uma vigência deste edital, os convênios voltaram a ser realizados com o prazo de 2 anos, prazo este que já possibilita uma gestão estruturada, mas ainda não garante suporte para que as gestões dos espaços coloquem suas energias em outras demandas como programações, por exemplo. Esta lógica não é uma particularidade de Londrina, Paiva Neto (2019) evidencia que nestes convênios de curto prazo "O resultado é um modelo que instaura uma dinâmica mais voltada à subsistência ano a ano do que uma que possa estimular um crescimento sustentável em médio e longo prazo.", (PAIVA NETO, 2019, p.63).

Como reflexo destes modelos de política pública praticados e possíveis, Londrina possui Vilas Culturais que mantém uma programação predominantemente preenchida por demandas de artistas locais que necessitam de espaços para executar seus projetos, mas também não possuem rubricas para pagamentos de locação. Acredita-se que essa estrutura contribui na dificuldade dos espaços em manter uma sistematização em suas programações, tendo uma grande oscilação de periodicidade, linguagens e formatos.

Esse pode ser um dos fatores resultantes em espaços culturais com poucos vínculos com seu entorno, já que uma programação consistente e continuada poderia afetar positivamente a formação de público. Observa-se em Londrina, artistas e fazedores de cultura, escolhendo territórios nos quais não possuem nem vínculos e nem desenvolvimento de suas atividades, mas para cumprir o requisito de descentralização geográfica do Programa de Vilas Culturais ou ainda para fugir dos aluguéis de imóveis mais caros, escolhem instaurar seus espaços nestes territórios, muitas vezes acreditando que por ser uma região sem equipamentos culturais de referência, os públicos do entorno frequentarão as programações oferecidas de forma orgânica. Esta adesão orgânica é refutada em alguns estudos, segundo Botelho (2003), "Apenas a proximidade em relação aos equipamentos não diz tudo, pois a facilidade de acesso a um local de oferta não é suficiente para haver sua utilização: esta pode ser melhorada por investigações sobre os condicionantes do consumo de bens culturais." (BOTELHO, 2003, p.12). Ainda, a autora destaca que nesta conjuntura: "O que há é um conjunto de públicos diferentes, com respostas diferentes conforme localização espacial, faixa etária, condição de classe, história familiar, bagagem cultural." (BOTELHO, 2003, p.03). A acessibilidade física aos equipamentos culturais não garante automaticamente o uso efetivo destes espaços.

As políticas municipais londrinenses pautam com frequência a descentralização dos espaços e das ações culturais, no entanto, negligenciam outras variantes, podendo fragilizar os resultados, principalmente aos que se referem à formação de públicos. Nota-se a necessidade de investigações sobre os condicionantes do consumo de bens e serviços culturais orientada para o usuário, que considera não apenas a disponibilidade e oferta, mas também os fatores sociais, econômicos e culturais que influenciam o vínculo das pessoas com estes espaços. Especula-se aqui que esta reflexão não tem sido promovida pela gestão pública e tão pouco aos gestores das Vilas Culturais.

Analisando o cenário após o golpe de 2016 e pós pandêmico, questões de estruturação se tornaram ainda mais complexas e intensas nas gestões de espaços. Outras pesquisas ressaltam essa realidade: "Os agentes e instituições culturais ficaram (ainda estão) imersos em um contexto de restrições e dificuldades concretas de sobrevivência, o que dificultou a sua atuação, mobilização e resistência." (NUSSBAUMER, LEAL, 2022, p.115). Durante o período de isolamento social por conta do COVID-19, a Secretaria Municipal de Cultura de Londrina conseguiu manter os repasses financeiros dos termos de fomento ativos,

houve questionamentos sobre como manter espaços físicos, que possuíam despesas estruturais, como aluguel, água, luz e pessoal. As Vilas Culturais, assim como a maioria dos trabalhadores da cultura, adaptaram suas programações para o espaço virtual, tentando assim justificar a continuação do convênio e dos repasses para espaços que permaneceram fechados por pelo menos um ano.

Atualmente o Programa de Vilas Culturais conta com 8 espaços com termos de fomento ativos, sendo estes localizados em diferentes bairros e com diferentes propostas de programação e linguagens. Há uma tentativa de organização das gestões destes espaços, em especial via Conselho Municipal de Cultura, no qual possuem uma cadeira para representação. Em 2023 devido à Lei Paulo Gustavo em âmbito municipal, foi possível um edital de premiação a trajetória para espaços culturais, o que possibilitou que algumas Vilas regularizassem licenças de funcionamento, fizessem reformas ou atendessem outras demandas emergentes que não são possíveis de serem solucionadas com os convênios do Programa de Vilas Culturais. De forma geral, ao se observar os espaços ativos, notam-se gestões independentes buscando responder demandas burocráticas e administrativas, sem tempo ou orçamento para trabalhar questões de programação, comunicação e relacionamento com a região na qual estão inseridos.

Considerações Finais

A análise preliminar do Programa de Vilas Culturais da cidade de Londrina revelou um cenário complexo. Acredita-se que em sua concepção, o programa foi uma resposta às demandas dos artistas e produtores locais por espaços dedicados à criação, produção e apresentação artística. No entanto, há dúvidas se as estruturas administrativas e de gestão do programa acompanharam as necessidades específicas que um fomento para equipamentos culturais possui.

A intenção da pesquisa é mensurar se as Vilas Culturais desempenham um papel fundamental no Sistema Municipal de Cultura, suprindo a carência de equipamentos públicos na cidade, proporcionando a fruição de bens e serviços culturais e logo, fortalecendo esse sistema. Entender se de fato existem desafios em relação à precariedade dos espaços, se há falta de qualificação dos gestores para lidar com as demandas administrativas e estratégicas, e a possível predominância de interesses individuais sobre os interesses públicos.

Apesar dessas fragilidades, acredita-se que o Programa de Vilas Culturais é uma política municipal de longa data que desempenha um papel vital na promoção dos direitos culturais, da cidadania cultural e do desenvolvimento econômico. A pesquisa propõe, ainda, uma análise das transições nos objetivos do programa ao longo do tempo, devido às alterações de gestões municipais.

O presente artigo buscou explanar um pouco sobre a pesquisa que será desenvolvida nos anos de 2024 e 2025 no Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia. O interesse de pesquisar o Programa de Vilas Culturais de Londrina se deu a partir da minha prática profissional na gestão de um desses espaços e da atuação no Conselho Municipal de Cultura. Londrina que já possui um perfil conservador na gestão pública, nos últimos anos, contou com uma gestão da Secretaria Municipal de Cultura conservadora e obsoleta, o que tem colocado não só o Programa aqui analisado, mas todo o Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC) em um lugar de fragilidade. Não estou certa da viabilidade de mensurar o impacto do programa no Sistema Municipal de Cultura, entretanto, acredito que desenvolver essa pesquisa, possa revelar indicadores que justifiquem a existência desse fomento e o fortaleça, além de inspirar novas políticas públicas para equipamentos culturais.

Referências

BOTELHO, Isaura. **Dimensões Da Cultura E Políticas Públicas.** São Paulo Em Perspectiva, 2001.

BOTELHO, Isaura. **Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública.** Revista Espaço e Debates. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. v.23. n.43-44. jan/dez, 2003

FERREIRA, Kennedy Piau. **Políticas públicas e sistema das artes: limites e possibilidades de uma ação institucional orientada para o desenvolvimento das artes visuais como crítica da cultura.** Londrina, Eduel, 2005

FERREIRA, Kennedy, FUSCALDO, Bruna Muriel Huertas. **No Caminho dos encantantes: contaminações estéticas com a arte popular.** Londrina, Eduel, 2012

FREITAS, Elizabeth Ponte de. **Por uma cultura pública: organizações sociais, OSCIPS e a gestão pública não estatal na área da cultura**, Salvador/BA, 2010

KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio; LEAL, Nathalia (orgs.) **Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação.** Salvador: Edufba, 2019

NUSSBAUMER, Gisele; LEAL, Nathalia. **Espaço Cultural Alagados: uma experiência de gestão pública e comunitária.** Pol. Cult. Rev., Salvador, v. 15, n. 2, p. 101-121, jul./dez, 2022

PAIVA NETO, Carlos Beyrodt. **Reflexões sobre e a constituição de uma política para equipamentos culturais no Brasil** In: KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio; LEAL, Nathalia (orgs.) Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação. Salvador: Edufba, 2019 – p. 77

PAIVA NETO, Carlos Beyrodt. **Modelo federal de financiamento e fomento à cultura.** In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda (org.) **Financiamento e fomento à cultura no Brasil: estados e Distrito Federal.** Salvador: EDUFBA, 2017.

REPOSITORIO.LONDRINA. SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA divulga **Chamamento Público para Seleção de Projetos para o Programa Vilas Culturais**. Disponível em: https://repositorio.londrina.pr.gov.br/index.php/menu-cultura/promic/2023-4/edital-005-2023-vilas-culturais/doc-site-lc/53835-sei-pml-10513330-smc-anexo-i-do-objeto/file. Acesso em: 26 de setembro de 2023.

RUBIM, Antonio Albino C.; ALMEIDA, Juliana; METTENHEIM, Sofia. **Federalismo e políticas municipais de financiamento à cultura no Brasil** PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura, Niterói/RJ, Ano 11, n. 20, p. 300-326, março 2021

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

INFRAESTRUTURA CULTURAL DO BRASIL: UMA PERSPECTIVA HISTÓRICA

Resumo: O texto a seguir apresenta um breve panorama histórico da evolução dos espaços e equipamentos culturais no Brasil e no mundo. Além disso, discute a infraestrutura cultural deficitária no Brasil, destacada por dados de órgãos oficiais, como o IBGE, que apontam a carência de locais para formação, criação, difusão, fruição e consumo artístico-cultural. Por último, são abordadas as políticas e medidas atuais do Ministério da Cultura, liderado pela cantora Margareth Menezes, visando entender os conceitos e abordagens da gestão atual sobre o tema.

Palavras-chave:
infraestrutura cultural;
políticas culturais;
espaços culturais.

Plínio Rattes

Doutor e mestre pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (IHAC/UFBA).

pliniorattes@gmail.com.

A multiplicidade de abordagens presentes nos locais dedicados à formação, criação, divulgação, apreciação e consumo de arte e cultura é equiparada à variedade de conceitos que abrangem o termo "cultura" e sua compreensão, exigindo uma análise a partir de uma perspectiva histórica.

Nos séculos XVIII e XIX, como resultado da modernização experimentada pelas sociedades europeias, surgiram os primeiros espaços que viriam a compor a infraestrutura cultural em muitas cidades do continente, como teatros, museus, bibliotecas e salas de concerto. Esses locais contribuíram para a formação de uma identidade nacional coesa e, inicialmente destinados a colecionadores, pesquisadores ou entusiastas das artes, passaram a ser frequentados por um público cada vez mais amplo e diversificado (ALCARAZ, 2014). Um exemplo desse período é a experiência inglesa dos Centros de Artes, que abrigavam uma gama de atividades e atendiam a diversos públicos.

A chegada do século XX e as transformações sociais intensas, impulsionadas pelo avanço da tecnologia e o surgimento de novas formas de produção e consumo, resultaram em mudanças significativas nos espaços culturais, nos meios de comunicação, no campo artístico e em sua relação com o público, tanto na produção quanto no consumo. Surgiram o cinema, a fotografia, o rádio e a televisão, além de novos gêneros e linguagens estéticas, levando a uma intensa produção cultural em várias partes do mundo. O desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte encurtou distâncias e transcendeu fronteiras nacionais, contribuindo para uma intensa troca e intercâmbio em escala global, embora com as desigualdades políticas e econômicas inerentes a um mundo altamente diversificado.

Influenciados pelas rápidas mudanças tecnológicas e socioculturais, especialmente após as duas grandes guerras mundiais, os espaços culturais tornaram-se mais flexíveis e diversificados em suas atividades, abrigando múltiplas ações, o que demandou redefinições na infraestrutura e nos modelos de produção de conteúdo desses estabelecimentos (ALCARAZ, 2014). Essas mudanças foram aceleradas pelas transformações nas relações e no mercado de trabalho, com a valorização do tempo livre e do lazer. Na França dos anos 1950, por exemplo, empresários e industriais passaram a investir na criação de áreas de convivência, quadras esportivas e centros sociais para seus funcionários (COELHO, 1985).

Mais tarde, na década de 1970, também na França, foi inaugurado um tipo de equipamento cultural que influenciaria a criação de espaços semelhantes em muitos outros países, incluindo o Brasil: o Centre National d'Art et Culture Georges Pompidou, caracterizado por sua inovação arquitetônica e variedade de atividades culturais (FREITAS, 2007).

As últimas décadas do século XX e o início do século XXI testemunharam mais mudanças no universo dos espaços culturais. Segundo Núñez (2014), surgiu o que ele chama de terceira geração de equipamentos culturais, que exigiu uma nova adaptação às dinâmicas contemporâneas, especialmente com a predominância de certos setores da indústria cultural, como o audiovisual (televisão, cinema, streaming etc.) e a popularização da internet, em detrimento das artes performáticas que requerem a presença física do público. Isso demandou uma redefinição das relações entre criadores, públicos e espaços culturais.

No Brasil, as primeiras manifestações culturais surgiram com a catequese dos padres jesuítas, que promoveram o apagamento das culturas indígenas através de cantigas, apresentações teatrais e produção de livros, entre outras atividades (MILANESI, 1997). Nos séculos seguintes à colonização, os mosteiros e igrejas desempenharam um papel importante como equipamentos culturais, abrigando centros de leitura e discussão, bem como obras de arte que promoviam a doutrina religiosa (MILANESI, 1997). Somente a partir de 1823, com a responsabilidade do governo pela educação no país, é que começaram a surgir iniciativas governamentais no campo da cultura.

A Proclamação da República, em 1889, não resultou imediatamente em mudanças significativas no campo cultural. Foi apenas na primeira metade do século XX, com a industrialização e investimentos específicos na área social, que o Estado brasileiro começou a agir nas políticas públicas de cultura. Exemplo emblemático desse movimento inclui a gestão de Mário de Andrade no Departamento de Cultura de São Paulo, responsável por iniciativas como os Parques Infantis, que proporcionavam serviços de educação, cultura, saúde e lazer para os filhos dos trabalhadores da cidade (SILVA, 2012).

Apesar da existência de mosteiros, igrejas e parques como locais de produção, divulgação e consumo cultural, o Brasil também viu o desenvolvimento de edifícios culturais destinados especificamente à promoção das artes e da cultura, como teatros, cinemas, museus e bibliotecas. No entanto, a mera existência desses

espaços não garante sua utilização efetiva pela comunidade. Muitas vezes, a construção desses edifícios é motivada mais pelo desejo de status do que pela consideração das necessidades culturais locais, resultando em equipamentos subutilizados e desconectados das comunidades que os rodeiam.

Nos últimos anos, tem havido um aumento no número de espaços culturais multiuso no Brasil, influenciado pelo incentivo fiscal e pelos investimentos públicos na infraestrutura cultural. Com o estabelecimento de instâncias de participação cidadã, como conferências, muitas comunidades têm demandado a construção de equipamentos e espaços culturais em seus territórios, destacando a importância desses locais para a expressão e intercâmbio cultural. No entanto, é fundamental reconhecer que a democratização cultural requer mais do que simplesmente construir edifícios; é necessário considerar a diversidade cultural e social na gestão e nas políticas culturais.

No tópico a seguir abordamos sobre a infraestrutura cultural do Brasil e, na sequência, uma breve análise das propostas já divulgadas pelo MinC das proposições voltadas ao segmento dos espaços e equipamentos culturais.

Infraestrutura cultural do Brasil: passado e presente

A concentração espacial e a insuficiência (ou mesmo inexistência) de espaços culturais são notórias e alarmantes no Brasil, evidenciadas em diversos estudos acadêmicos e institucionais (BOTELHO, 2001, 2003; VAZ; JACQUES, 2003; BOTELHO; FIORE, 2005; NUSSBAUMER; RATTES, 2005; FREITAS, 2007, 2010; ALLUCCI; JORDÃO, 2012, 2014; RATTES, 2017, 2022) e pesquisas conduzidas pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)[1]. Essa realidade persiste apesar dos avanços no país desde a gestão de Mário de Andrade, em São Paulo, até os dias atuais.

Segundo o Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2007-2018 (IBGE, 2019), houve um aumento no número de equipamentos culturais tradicionais, como museus e teatros, desde o início da série, atingindo o pico em 2014 e

[1] Desde 1999, o IBGE mapeia em todos os municípios brasileiros dados sobre a estrutura, a dinâmica e o funcionamento das instituições públicas municipais, compreendendo também diferentes políticas e setores que envolvem o governo municipal. A Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic) se define como uma pesquisa de estabelecimento, respondida pelas prefeituras brasileiras. Em relação à cultura, houve aplicação de blocos (1999, 2001, 2005, 2009, 2012, 2018) e suplementos (2006 e 2014) sobre o tema na Munic. Essa última modalidade de investigação é mais pormenorizada, tendo sido aplicada aos municípios em 2006 e tanto em municípios como em estados em 2014 (IBGE, 2019, p. 39).

diminuindo em 2018, possivelmente devido à crise econômica e fiscal nos municípios. No entanto, em 2018, ainda uma parcela significativa da população, cerca de 35,9% das crianças e adolescentes, vivia em municípios sem museus, 34,6% sem teatros ou salas de espetáculo e 43,8% em locais sem cinemas (IBGE, 2019, p.163 apud BARROS; RATTES, 2021).

Essa carência é uma característica triste que tem marcado a infraestrutura social e urbana do país ao longo de sua história. No entanto, algumas iniciativas governamentais nas três esferas têm buscado preencher essas lacunas, oferecendo espaços para formação, criação, produção, difusão e fruição cultural. Exemplos incluem os Parques Infantis (PIs) em São Paulo nos anos 1930, que apesar de sua curta existência, influenciaram projetos futuros como a Escola Parque na Bahia e Brasília nas décadas de 1940 e 1950, os Centros Integrados de Educação Pública (CIEPs) no Rio de Janeiro nos anos 1980, e os Centros Educacionais Unificados (CEUs) em São Paulo na gestão de Marta Suplicy entre 2001 e 2004 (SILVA, 2012, p.103-104). No entanto, todas essas iniciativas têm em comum o fato de serem predominantemente localizadas e promovidas por governos estaduais e/ou municipais, exacerbando a disparidade na rede de espaços culturais em nível nacional.

Os incentivos fiscais durante as décadas de 1980 e 1990, apesar de contribuírem para o aumento de equipamentos culturais no país, não foram instrumentalizados para combater a instalação desigual entre as regiões e a concentração nas grandes cidades. Nesse período, a iniciativa privada e grandes empresas públicas desempenharam um papel fundamental, resultando na criação de diversos espaços culturais nomeados em homenagem aos seus patrocinadores, como o Centro Cultural Correios e o Centro Cultural Light no Rio de Janeiro, e o Centro Cultural Banco do Nordeste e o Centro Cultural FIESP em São Paulo (FREITAS, 2007). Além disso, instituições vinculadas ao Sistema S[2], como o SESC, SENAC e SESI, por exemplo, desempenharam um papel importante nesse processo, fornecendo uma ampla gama de espaços culturais em muitas cidades (RATTES; SILVA; MOURA, 2021, p. 4).

[2] O Sistema S é composto por nove Instituições privadas de interesse público, vinculadas a sindicatos patronais: Serviço Nacional de Aprendizagem Industrial (Senai), Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (Senac), Serviço Social da Indústria (Sesi), Serviço Social do Comércio (Sesc), Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas (Sebrae), Serviço Nacional de Aprendizagem Rural (Senar), Serviço Social do Transporte (Sest), Serviço Nacional de Aprendizagem do Transporte (Sest) e Serviço Nacional de Aprendizagem do Cooperativismo (Sescoop).

Em 2001, antes do início da gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (MinC), o IBGE conduziu um levantamento abrangente em 5.560 municípios brasileiros, mapeando 17 tipos de espaços culturais e redes de comunicação no país. O estudo revelou que apenas 53 municípios tinham todos os 17 equipamentos, correspondendo a 26,5% da população brasileira, enquanto 153 municípios não possuíam nenhum desses equipamentos (IBGE, 2003). A falta de infraestrutura cultural era mais evidente nas regiões Norte e Nordeste, onde alguns estados não tinham nenhum município com todos os equipamentos, como Rondônia, Amapá, Tocantins, Maranhão, Alagoas.

Dados adicionais mostraram que 82% dos municípios brasileiros não possuíam museus, 84,5% não tinham teatros, 92% não tinham salas de cinema e cerca de 20% não tinham bibliotecas públicas (IBGE, 2003). Seis anos depois, em outro levantamento, o IBGE (2007) constatou que mais de 90% dos municípios não tinham salas de cinema, teatros, museus ou espaços culturais multiuso. A pesquisa também examinou o consumo cultural dos brasileiros e sua frequência aos espaços e equipamentos culturais, revelando que apenas 13% dos brasileiros frequentavam cinema anualmente, enquanto 92% nunca tinham visitado um museu, e 93,4% nunca tinham participado de uma exposição de arte. A pesquisa também destacou a desigualdade regional, com a maioria dos municípios carentes de infraestrutura cultural localizados no Nordeste, e uma alta porcentagem de brasileiros sem acesso à internet ou computadores em casa (IBGE, 2007).

Investimentos do governo federal

Com a chegada de Gilberto Gil ao Ministério da Cultura, o governo implementou diversas medidas para lidar com a situação deficitária e precária da rede de espaços culturais no país. Uma dessas medidas foi o lançamento do programa Mais Cultura em 2007, destinado a investir 4,7 bilhões de reais na infraestrutura cultural, especialmente em áreas periféricas e cidades de pequeno e médio porte (MINC, 2015). O objetivo principal do Mais Cultura era integrar a cultura no debate sobre o desenvolvimento econômico e social do país, buscando aumentar os investimentos em infraestrutura de forma coordenada com outras políticas e ações do Ministério da Cultura, como o Cultura Viva, a promoção do livro e da leitura, o setor audiovisual e o desenvolvimento da economia da cultura. Segundo documentos do Ministério da Cultura, a estratégia era investir em infraestrutura

para fortalecer o processo de apoio à produção cultural comunitária iniciado pelo Cultura Viva nos anos anteriores.

Outro programa destinado a suprir a falta de espaços culturais é o Praça CEU[3], lançado em 2010, com o objetivo de construir 400 praças abertas em todo o país, contendo diversos equipamentos como cineteatros, bibliotecas, telecentros e quadras. Atualmente, o programa foi renomeado para CEU das Artes pelo Ministério da Cultura[4]. Vale destacar que esse programa apresenta semelhanças com a política implementada por Mário de Andrade com os Parques Infantis, como a abordagem transversal, a promoção e valorização das expressões culturais e o foco nas camadas mais desfavorecidas da população.

Mais uma iniciativa importante é o programa Cultura Viva e seus Pontos de Cultura, que contribuíram para a formação e consolidação de locais de formação, produção, difusão e fruição cultural. Até o ano de 2019, havia um total de 4.033 pontos distribuídos por todo o país, conforme dados do Observatório Nacional da Cultura (ONC).

Os investimentos realizados durante a gestão de Gilberto Gil e nos períodos subsequentes não conseguiram sanar a considerável lacuna existente, como indicam os dados mais recentes do IBGE apresentados no Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2007-2018 (IBGE, 2019). Esses dados, derivados de várias pesquisas institucionais, incluindo a Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC), revelam que, em 2018, 32,2% da população residia em municípios sem museus, 30,9% sem teatro ou sala de espetáculos, 39,9% sem cinema, 18,8% sem rádio AM ou FM local e 14,8% sem provedor de internet. Especificamente em relação a este último dado, ao segmentar por faixa etária, raça e escolaridade, a desvantagem é mais evidente para os grupos vulneráveis,

[3] Criado no último ano de gestão do governo de Luís Inácio Lula da Silva (2003-2006/2007-2010) e capitaneado pelo MinC, em parceria com outros quatro ministérios (Esporte, Desenvolvimento Social e Combate à Fome, Justiça e Trabalho e Emprego) e prefeituras municipais, o programa foi originalmente denominado Praças do PAC, depois foi chamado de Praças dos Esportes e da Cultura (PEC) e em seguida de Praças das Artes, até ser rebatizado como Centros de Artes e Esportes Unificados, em 2013, assim permanecendo até junho de 2019, quando foi novamente renomeado, passando a se chamar Estação Cidadania – Cultura, pelo então recém-criado Ministério da Cidadania, no governo Jair Bolsonaro. Dois anos depois, em maio de 2021, o programa sofreu mais uma alteração em sua nomenclatura, sendo chamando então de Pracinhas da Cultura. Por fim, ao assumir a gestão do novo MinC, a ministra Margareth Menezes renomeou o programa como CEU das Artes.

[4] De acordo com a Portaria MinC nº 54, de 18 de agosto de 2023, disponível em: https://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-minc-n-54-de-18-de-agosto-de-2023-504223656. Acessada em 13 de novembro de 2023.

como a população preta ou parda (15,3%), crianças (15,6%) e indivíduos sem instrução ou com ensino fundamental incompleto (17,7%).

Quanto à disparidade geográfica, é evidente a discrepância entre as Unidades da Federação. Por exemplo, as proporções mais elevadas da população em municípios sem provedor de internet foram registradas no Piauí (51,3%) e em Tocantins (42,3%). É possível que essas regiões tenham sido ainda mais afetadas pelos efeitos da pandemia de Covid-19 entre 2020 e 2021, considerando que o isolamento social foi a principal estratégia de contenção do contágio e que o ambiente online ofereceu a única alternativa viável para manter as atividades sociais, laborais e econômicas.

Em relação à presença de livrarias, houve uma redução significativa, passando de 42,7% dos municípios em 2001 para apenas 17,7% em 2018. O mesmo declínio foi observado nas videolocadoras, que alcançaram sua maior presença em 2006 (82,0% dos municípios) e atingiram o mínimo histórico em 2018 (23,0%). Lojas de discos, fitas CDs e DVDs seguiram a mesma tendência.

A pesquisa também observa que equipamentos tradicionais, como bibliotecas, museus, teatros, rádios e cinemas, aumentaram sua presença nos municípios até 2014, porém, apresentaram uma diminuição em 2018. Apesar desse declínio, os números de 2018 ainda eram comparáveis ou maiores do que os do início da série em 1999, quando os dados eram ainda mais alarmantes. Por exemplo, naquele ano, 82% dos municípios brasileiros não possuíam museus, 84,5% não tinham teatros e 92% não tinham nem mesmo uma sala de cinema. Cerca de 20% dos municípios não dispunham de bibliotecas públicas.

A variação na distribuição desses equipamentos e meios de comunicação, conforme o IBGE (2019), parece ser influenciada por fatores econômicos, como o crescimento econômico na primeira década dos anos 2000 e a crise recente, que resultou numa queda generalizada na distribuição geográfica dos equipamentos e meios de comunicação entre 2014 e 2018. Outros fatores incluem a evolução tecnológica, como o barateamento de equipamentos eletrônicos e mudanças nas mídias, bem como a alteração nos padrões de consumo, que podem ter afetado a popularidade de alguns equipamentos. Nos últimos anos, houve um aumento no acesso domiciliar à internet, a oferta de serviços de *streaming* de áudio e vídeo, o crescimento do comércio eletrônico e uma diminuição na importância das mídias físicas (IBGE, 2019, p. 148).

Outra fonte de informações sobre a infraestrutura cultural do país é o site Mapas Culturais, que reúne dados do antigo cadastro do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), mantido pelo governo federal e alimentado pela sociedade civil. Até novembro de 2023, o site registrava a existência de 29.540 espaços culturais no país, distribuídos em 110 categorias, que vão desde os mais tradicionais, como teatros, cinemas, museus e bibliotecas, até os mais alternativos ou amplos, como igrejas, trios elétricos, sebos, *lan houses*, mesquitas, terreiros, praças, escolas de arte, bancas de jornal e antiquários.

No entanto, como esses dados dependem da inserção de informações pela sociedade civil, é possível que o número real seja ainda maior, pois muitos agentes culturais podem desconhecer essa iniciativa ou não considerarem seu empreendimento como um espaço cultural.

Um aspecto importante a ser considerado sobre essa iniciativa é que os dados disponíveis nos cadastros são limitados e insuficientes para orientar efetivamente a formulação de políticas públicas relacionadas a esses espaços. Os registros contêm apenas uma breve descrição do espaço, o tipo de categoria, áreas de atuação, endereço, acessibilidade, capacidade, responsáveis, telefone de contato, critérios de uso do espaço e uma galeria para *upload* de vídeos e fotos. Embora seja possível cadastrar a programação do local, não há informações sobre o público frequentador, custos de manutenção, recursos humanos ou modelos de gestão adotados. Além disso, a plataforma é limitada em termos de recursos técnicos e só recentemente começou a permitir a exportação de dados para planilhas editáveis, o que possibilita alguns cruzamentos com outras informações disponíveis.

A falta de equipamentos culturais ou sua presença concentrada em determinadas localidades nas cidades brasileiras contrasta com as potencialidades da economia da cultura no país e evidencia a questão da invisibilidade em muitos territórios, prejudicando a promoção da diversidade social e cultural. Isso amplia a falta de conhecimento da população sobre sua rica e diversificada produção cultural e reflete a baixa importância atribuída a ela. O país enfrenta, portanto, o desafio de reverter o déficit de infraestrutura cultural, especialmente em municípios de pequeno e médio porte, e de lidar com a distribuição desigual, uma característica comum nas grandes cidades brasileiras. Por outro lado, os equipamentos culturais existentes enfrentam desafios relacionados à sua sustentabilidade, manutenção, modos de gestão e interação com seus diversos públicos, tanto internos quanto externos.

Perspectivas para o futuro?

A atual gestão do MinC[5], tendo à frente a cantora Margareth Menezes, escolhida por Lula para ser ministra da cultura do seu terceiro mandato presidencial (2023-2026), anunciou um conjunto de medidas que visam contribuir para a diminuição da defasagem da infraestrutura cultural no país.

Com a retomada, o novo MinC criou a Subsecretaria de Espaços e Equipamentos Culturais (SEEC), responsável por coordenar a implementação de espaços e equipamentos culturais no País, promover programas, projetos e ações em parceria com estados e municípios para a implantação, ampliação e melhoria da infraestrutura cultural. O Setor é constituído por três coordenações, a saber: a Coordenação Geral de Articulação e Parceria (CGAP), a Coordenação Geral de Desenvolvimento de Projetos (CGDP) e a Coordenação Geral de Monitoramento de Empreendimentos (CGME)[6].

Em setembro de 2023, a ministra Margareth Menezes publicou a Portaria MinC nº 68, que instituiu o Programa Territórios da Cultura, com "a finalidade de implementar uma rede de espaços e equipamentos integrados de cultura em territórios periféricos, com vistas à efetivação de direitos culturais, à promoção da cidadania e ao reconhecimento e à valorização da diversidade cultural"[7]. O

[5] Importante registrar que o Ministério da Cultura foi reestabelecido após um hiato de quatro anos, uma vez que durante o mantado do presidente anterior, Jair Bolsonaro (2019-2022), o MinC foi reduzido a uma secretaria especial vinculada, primeiramente, ao Ministério da Cidadania, e depois ao Ministério do Turismo. Esse período foi marcado pelo enfraquecimento ou interrupção de programas e projetos, não havendo necessariamente propostas consistentes para substituí-los ou reformulá-los ou ainda novas proposições com a mesma envergadura que as gestões anteriores. Além disso, não havia clareza sobre qual o plano de governo para o setor, além das omissões e descontinuidades impostas. A gestão Bolsonaro demonstrava, reiteradamente, uma postura contra a cultura e a arte, sobretudo no que diz respeito às dimensões e abordagens mais abstratas, reflexivas e contra hegemônicas que lhes são inerentes.

[6] Gestões anteriores do ministério também possuíam setores específicos voltados aos segmentos dos espaços e equipamentos culturais. Por exemplo, em 2012 foi criada a Diretoria de Programas Especiais e Infraestrutura Cultural, dentro da Secretaria Executiva, na gestão Ana de Holanda. Em 2016, na gestão Marcelo Calero, a Diretoria ganhou status de Secretaria, tornando-se Secretaria de Difusão e Infraestrutura Cultural, cuja função era buscar parcerias com prefeituras e governos estaduais para apoiar melhorias e modernização de equipamentos públicos como bibliotecas, teatros e centros culturais. A Seinfra era composta por duas diretorias: 1. Gestão de obras e equipamentos culturais e 2. Projetos de infraestrutura cultural. No governo Bolsonaro, a SINFRA voltou a ser diretoria. Um importante programa da Seinfra era o Centro de Artes e Esportes Unificados, conhecido como Praça CEU.

[7] Fonte: https://in.gov.br/web/dou/-/portaria-minc-n-68-de-29-de-setembro-de-2023-513840797. Acessado em 13 de novembro de 2023.

programa, segundo a ministra,

> será uma peça fundamental na integração de políticas culturais em nível federal, estadual e municipal. Além disso, ele será uma ponte para outras políticas, programas e ações que fortaleçam sua capacidade de atuação. Esta iniciativa representa um passo significativo em direção a uma sociedade mais inclusiva e culturalmente rica, promovendo não apenas a arte e a educação, mas também a dignidade, a cidadania e o entendimento entre diferentes comunidades do Brasil[8]

Dentre os objetivos do Programa registrado na referida portaria, estão:

> I - diminuir a desigualdade de acesso à infraestrutura cultural por meio da implementação de espaços e equipamentos culturais em territórios periféricos; e II - ampliar a capilarização da oferta de espaços culturais a partir da atuação em rede e de equipamentos de dimensões variadas, fixos ou itinerantes, com recursos adequados para a formação, a produção e a fruição cultural, especialmente em locais de vulnerabilidade social; (...)

A inciativa e declarações da ministra evidenciam que essa nova gestão reconhece a situação deficitária dos equipamentos e espaços culturais no país, além da desigualdade da sua distribuição em território nacional.

Ainda sobre o programa, o MinC informa por meio da Portaria nº 68, que para alcançar os objetivos estabelecidos, estão previstas as seguintes diretrizes programáticas:

Diretrizes programáticas do Programa Territórios da Cultura	
Modalidades/Ações	**Descrição**
Biblioteca-Parque	Edificação de uso cultural de grande porte, preferencialmente integrada a outras políticas públicas, com a finalidade de promover a política de acesso ao livro, à leitura, às artes, entre outras políticas culturais, em áreas de vulnerabilidade social.
CEU da Cultura	Edificação de uso cultural, de caráter comunitário, composta por espaços associados à expressão corporal, educação cidadã, arte e educação, trabalho e renda, meio ambiente, entre outras atividades relacionadas à cultura.
MovCEU	Equipamento cultural itinerante, produzido por meio da adaptação de veículos e barcos para a realização de ações culturais.
Reformas, adaptações e modernização de equipamentos culturais	Priorizando as iniciativas que visam a melhorar o desempenho energético, o conforto térmico, a acessibilidade, a sustentabilidade, as condições de segurança e integridade das edificações localizadas em territórios periféricos.

QUADRO 1: Diretrizes programáticas – Programa Territórios da Cultura.
FONTE: Portaria MinC nº 68, de 28 de setembro de 2023. Elaborado pelo autor.

[8] Fonte: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/minc-lanca-programa-territorios-da-cultura-para-garantir-infraestrutura-cultural-em-todo-pais. Acessado em 13 de novembro de 2023.

A proposta do ministério é que o programa seja executado em parceria com estados e munícipios e que a gestão dos equipamentos culturais deve ocorrer de forma compartilhada, a partir de mobilização social e da formação de redes de parceiros. Importante destacar que essas premissas estão na gênese de projetos e programas de gestões anteriores do MinC, a exemplo da(o): Base de Apoio à Cultura (BAC)[9], Mais Cultura e Praça CEU – Centro de Artes de Esportes Unificados. Este último, recentemente renomeado pelo MinC para CEU das Artes.

No que diz respeito aos recursos financeiros, para tornar realidade o programa, serão utilizadas verbas provenientes do Fundo Nacional da Cultura (FNC), da Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB), de emendas parlamentares, além do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC). Este último, por exemplo, será o financiador da modalidade/ação CEU da Cultura, assim como ocorreu em 2010, quando a Casa Civil do governo Lula, então no segundo mandato, publicou edital de apoio para a construção de 400 Praças CEU, em parceria com prefeituras municipais, e financiamento com recursos do então chamado PAC 2. Segundo o MinC, serão destinados ao CEU da Cultura o montante de R$ 600 milhões para a construção de 300 empreendimentos e mais R$10 milhões para a finalização de 26 obras do antigo programa Praça CEU[10].

Para efeito de comparação, o já citado edital de 2010 aportou R$ 800 milhões para a instalação de 400 unidades – sendo que, até dezembro de 2021, 11 anos após o lançamento do edital, haviam sido inauguradas 257 Praças, ou seja, 64% da meta[11].

---

[9] O projeto foi proposto nos primeiros anos da gestão Gilberto Gil (2003-2008) e tinha por objetivo instalar 50 estruturas de 1.300m² em áreas periféricas das cidades brasileiras, com a finalidade de apoiar a produção cultural comunitária. As BACs foram pensadas como espaços de infraestrutura tecnológica para a produção cultural das comunidades e a articulação entre elas, assim conectando as comunidades entre si e com o mundo. O projeto não foi adiante por falta de recursos e as duas primeiras BACs anunciadas pelo Ministério, uma na Rocinha, no Rio de Janeiro, e outra no Distrito Federal, não chegaram a ser instaladas.

[10] Fonte: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/minc-lanca-programa-territorios-da-cultura-para-garantir-infraestrutura-cultural-em-todo-pais. Acessado em 13 de novembro de 2023.

[11] Entre os motivos para esse resultado abaixo do esperado estão questões que evidenciam tanto as fragilidades do programa como problemas recorrentes a muitas prefeituras municipais, como: ineficiência da prefeitura no cumprimento dos termos de cooperação; o não aporte do recurso da contrapartida; mudanças de gestão no poder público; dificuldades no processo licitatório da obra e problemas com empreiteiras; ausência de titularidade do terreno; impossibilidade de contratar recursos humanos para a gestão das Praças sem infringir a Lei de Responsabilidade Fiscal; entre outros.

As semelhanças com o programa Praça CEU (atual CEU das Artes) não se resumem apenas à fonte de financiamento. Do ponto de vista conceitual, também é possível observar elementos comuns entre um programa e outro. Por exemplo, o CEU da Cultura também está programado para ser construído em áreas de vulnerabilidade socioeconômica e a participação social é uma das premissas do programa.

Contudo, o CEU da Cultura traz algumas atualizações em relação às Praças CEU, que diz respeito aos equipamentos que serão instalados, todos eles voltados ao campo da cultura (biblioteca; LabCéu, laboratório dedicado à Economia da Cultura; e Incubadora Cultural), diferentemente das Praças, que haviam equipamentos de outras áreas: esporte, lazer, assistência social etc. O espaço contará também com sala de administração e suporte, algo que não havia nas plantas arquitetônicas das Praças.

Segundo a Subsecretária de Espaços e Equipamentos Culturais do MinC, Cecília Gomes de Sá, a comunidade poderá escolher outros equipamentos para serem instalados no CEU da Cultura, de acordo com o tamanho do terreno e das demandas daquela localidade, a exemplo de: cozinha comunitária, sala multiuso, ateliê, cine teatro, estúdio de gravação, sala de dança, parque infantil, quadra policultural coberta, área verde, entre outros[12].

Outra atualização importante ainda diz respeito às plantas arquitetônicas, que poderão ser adaptadas aos diferentes tipos de terreno e clima de cada região do país, ao contrário do que ocorreu com as Praças CEU que tiveram suas plantas (eram um total de três modelos) replicadas de forma seriada, sem considerar as especificidades de cada região.

Além do CEU da Cultura, que já foi alvo de ações efetivas por parte do MinC, tendo os procedimentos para o seu processo seletivo publicado na Portaria MinC nº 74, de 06 de outubro de 2023[13], a modalidade/ação MovCEU, também já teve seu edital publicado em portaria pelo ministério[14]. Essa iniciativa se propõe selecionar interessados entre Estados, Distrito Federal e Municípios, bem como

[12] Fonte: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/minc-lanca-programa-territorios-da-cultura-para-garantir-infraestrutura-cultural-em-todo-pais. Acessado em 13 de novembro de 2023.

[13] Fonte: https://www.gov.br/casacivil/novopac/selecoes/eixos/arquivos/portaria-minc-74-selecao-novo-pac-2023. Acessado em 13 de novembro de 2023.

[14] Portaria MinC nº 70, de 29 de setembro de 2023. Fonte: https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/portaria-minc-n-70-de-29-de-setembro-de-2023-*-513873977. Acessado em 13 de novembro de 2023

suas autarquias e fundações públicas, em adquirir um dos trinta equipamentos itinerantes que são objeto do edital.

O MovCEU são veículos do "tipo van ou furgão adaptado para se transformar em uma biblioteca, estúdio de produção audiovisual, cinema de rua, palco para apresentações diversas, entre outros"[15]. Para o edital 2023, as propostas são restritas a localidades com até 20 mil habitantes. A gestão, funcionamento e manutenção do equipamento cultural é de responsabilidade do proponente.

Certamente, um dos principais desafios para o projeto será garantir a adequada e sistemática manutenção do veículo. Se considerarmos a dificuldade que muitos municípios brasileiros têm, sobretudo, os menores, em manter em pleno funcionamento sua frota de veículos, muitos deles pertencentes a áreas essenciais como saúde (ambulâncias) e segurança (carro de polícia), por exemplo, é possível projetar os possíveis problemas que surgirão nesse campo mais adiante se não houver nenhuma linha de fomento para apoio desse quesito. A vida útil desses equipamentos poderá ser reduzida substancialmente.

Considerações finais

A trajetória das políticas culturais no Brasil tem sido marcada por diferentes ciclos, caracterizados por ações descontínuas e inconclusas, resultando em políticas muitas vezes esvaziadas e pouco efetivas. Isso tem gerado enormes lacunas de investimento em diversos segmentos do campo cultural, incluindo os espaços e equipamentos culturais, que desempenham um papel crucial na dinâmica cultural das cidades.

Esses espaços não apenas oferecem produtos e serviços artístico-culturais à população, mas também são locais de construção de significados, conhecimentos e práticas que influenciam a produção e as relações locais. Quando bem administrados, contribuem significativamente para a formação do tecido social, impactando diversos aspectos do desenvolvimento territorial.

Contudo, apesar de sua importância, os espaços culturais ainda não recebem a devida atenção nas políticas públicas de cultura, que frequentemente são tímidas e descontínuas. Isso dificulta a capacidade do país de promover mudanças

[15] Fonte: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/inscricoes-para-o-movceu-sao-prorrogadas-ate-20-de-outubro. Acessado em 13 de novembro de 2023.

substanciais e duradouras nesse campo. Alguns dos desafios a serem enfrentados incluem:

1. Reduzir a desigualdade na distribuição de espaços culturais entre regiões e municípios brasileiros.
2. Garantir financiamento permanente para construção, manutenção, modernização e programação.
3. Capacitar gestores e profissionais específicos que atuam nos equipamentos e espaços culturais.
4. Promover a diversidade em todas as dimensões dos espaços culturais, incluindo os modelos de gestão, conteúdos, públicos e comunicação.
5. Integrar práticas sustentáveis nos espaços culturais, como energia limpa e reutilização de recursos, por exemplo.
6. Estabelecer relações efetivas e colaborativas com a comunidade local, envolvendo-a ativamente na concepção e realização de atividades culturais.

Apesar dos desafios, é importante reconhecer os avanços e os investimentos realizados nas últimas décadas, com iniciativas como o Plano Nacional de Cultura e programas como Mais Cultura, Pontos de Cultura, Praças CEU e Territórios da Cultura. Muitos desses projetos têm promovido uma abordagem sistêmica, atribuindo papéis específicos a cada entidade federativa e implementando metodologias que incentivam a participação social e a diversidade cultural.

Referências

ALCARAZ, María Victoria. **Latinoamérica: reflexiones sobre las infraestructuras y equipamientos culturales.** In: ROMERO, Salvador Catalán; RUEDA, Antonio Javier González (Eds.). Manual Atalaya. Apoyo a la gestión cultural, 2014. Disponível em: goo.gl/Mh63Yo. Acessado em: 10 de novembro de 2023.

ALLUCCI, Renata R.; JORDÃO, Gisele. **Panorama setorial da cultura brasileira - 2011/2012.** São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2012. 216p.

ALLUCCI, Renata R.; JORDÃO, Gisele. **Panorama setorial da cultura brasileira - 2013/2014.** São Paulo: Allucci & Associados Comunicações, 2014. 232p.

BARROS, José Márcio; RATTES, Plínio. **Formação de gestores de equipamentos culturais: Desafios e perspectivas.** Revista Extraprensa – Cultura e Comunicação na América Latina. V. 14, n. 2. p. 264-280, jan./jun. 2021. São Paulo: Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (CELACC-ECA-USP).

BOTELHO, Isaura. **Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo**: um desafio para a gestão pública. Revista Espaço e Debates. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. v.23. n.43-44. jan/dez, 2003.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da Cultura e Políticas Públicas**. São Paulo em Perspectiva, vol.15 n.2, São Paulo, abr./jun., 2001.

BOTELHO; Isaura; FIORE, Maurício. **O uso do tempo livre e as práticas culturais na região metropolitana de São Paulo**. Relatório da Primeira Etapa da Pesquisa. Centro de Estudos da Metrópole – CEBRAP. Abril de 2005.

BRASIL. **Decreto 6.226, de 4 de outubro de 2007**. Institui o Programa Mais Cultura. Portal da legislação: Leis ordinárias.

COELHO, Teixeira. **Usos da cultura**: políticas de ação cultural. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.

FREITAS, Elizabeth Ponte de. **Centros Culturais Públicos no Brasil**: Um estudo comparativo entre o Centro Dragão do Mar e Arte e Cultura e o Centro Cultural São Paulo. Monografia. (Graduação). Curso de Produção em Comunicação e Cultura, Facom-UFBA, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2007.

FREITAS, Elizabeth Ponte de. **Por uma Cultura Pública**: Organizações Sociais, OSCIPS e a gestão pública não estatal. 2010, 143f. Dissertação (Mestrado). Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

IBGE. **Cidades@**. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/feira-de-santana/panorama. Acessado em: 31 jul. 2021.

IBGE. **Sinopse do censo demográfico 2010**. Rio de Janeiro: IBGE, 2011. Disponível em: http://www.censo2010.ibge.gov.br/sinopse/index.php?uf=29&dados=1. Acessado em: 24 jul. 2021.

IBGE. **IBGE traça o perfil administrativo de todos os municípios brasileiros**. Disponível em: http://www1.ibge.gov.br/home/presidencia/noticias/1704munic.shtm. Acessado em: ago. 2014.

IBGE. **Sistema de informações e indicadores culturais**: 2007-2018/IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro, 2019. 263p.

IBGE. **Pesquisa de Informações Básicas Municipais**: Perfil dos Municípios Brasileiros Gestão Pública 2001, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro, 2003. 239p.

IBGE. **Estimativas da população residente para os municípios e para as unidades da federação brasileiros com data de referências em 1º de julho de 2020**. 2020. Disponível em: https://ftp.ibge.gov.br/Estimativas_de_Populacao/Estimativas_2020/POP2020_20210331.pdf . Acessado em: 24 jul. 2021.

KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio; LEAL, Nathalia (Orgs.). **Um lugar para os espaços culturais**: gestão, territórios, públicos e programação. Salvador: Edufba, 2019. 407p. (Coleção Cult).

MILANESI, Luis. **A casa da invenção**: biblioteca - Centro de cultura. 3.ed. São Caetano do Sul: Ateliê Editorial, 1997.

MILANESI, Luis. **A casa da invenção**: biblioteca e centro de cultura. 4. ed rev. e ampl. São Paulo: Ateliê, 2003.

MINC. Ministério da Cultura. **Conceito, desafios e potencialidades do PAC da Cultura 1 - Praças CEUs**. 2015.

NÚÑEZ, Enrique del Álamo. **Los espacios de la cultura**. In: Manual Atalaya - Apoyo a la Gestión Cultural, 2014. Disponível em: http://atalayagestioncultural.es. Acessado em: 13 novembro de 2023.

NUSSBAUMER, Gisele; RATTES, Plínio. **Equipamentos Culturais de Salvador**: Públicos, Políticas e Mercados. Trabalho apresentado no V ENLEPICC. Salvador: Faculdade Social da Bahia, 11 de novembro de 2005 (1 cd-rom).

RATTES, Plínio. **Políticas e gestão de equipamentos culturais da cidade de Salvador-BA**: A perspectiva dos gestores. 184f. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

RATTES, Plínio. **A Praça é do Povo?** Diversidade e Participação social na gestão das Praças CEU de Feira de Santana (BA). 328f. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade. Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2022.

RATTES, Plínio; SILVA, Maria da Conceição; MOURA, Carolina. A diversidade cultural e o Sesc: Abordagens e perspectivas. Anais do XVII ENECULT - Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. Salvador, 27 a 30 de julho de 2021.

SILVA, Susete Rodrigues da. **O pensamento vivo de Mário de Andrade**: dos parques infantis aos CEUs da cidade de São Paulo. Orientador: João Cardoso Palma Filho. 2012. 278 f. Dissertação (Mestrado em Artes) – Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2012.

VAZ, Lilian; JACQUES, Paola. **A cultura na revitalização urbana – espetáculo ou participação?** Revista Espaço e Debates. São Paulo: Núcleo de Estudos Regionais e Urbanos. v.23. n.43-44. jan/dez, 2003.

GESTÃO PÚBLICA DA CULTURA

Ementa: O GT Gestão Pública da Cultura tem como proposta debater o papel dos entes federados (União, estados e municípios) na gestão cultural e os desafios relacionados às especificidades, transversalidade e institucionalidade da área. São recebidos trabalhos de pesquisa, análises críticas, reflexões e relatos de experiência que abordem, em diferentes perspectivas, formulações, experiências, enfrentamentos e tensões vividos na gestão pública da cultura; avanços e recuos considerando o momento político recente e suas implicações para o campo da cultura; assim como trabalhos que reflitam sobre o papel e perfil das/os gestoras/es públicos da cultura.

Coordenação: Mariella Pitombo (UFRB) e Maria Santana (UFBA).

Sessão de comunicação: https://youtu.be/DQHcPzInmbI

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

O MINISTÉRIO DA CULTURA NO DESAFIO DE RECONSTRUÇÃO E RESGATE DA INSTITUCIONALIDADE E DAS POLÍTICAS CULTURAIS NO BRASIL

Resumo: Esse artigo tem como objetivo ressaltar a relevância do resgate das políticas culturais no Brasil, em um momento histórico singular, quando o Ministério da Cultura (MinC) foi mais uma vez foi recriado no governo do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, em janeiro de 2023. A reconstrução do Ministério sinaliza a perspectiva de uma volta do Estado à institucionalidade na gestão do campo cultural, após quatro anos de um modelo marcado pelo desmonte institucional do aparato público e os frequentes ataques ao fazer cultural, ao pensamento crítico e o flerte reiterado com o neoconservadorismo e o autoritarismo, que vigoraram entre os anos de 2019 e 2022.

Palavras-chave:
Política cultural;
Ministério da Cultura;
Institucionalidade.

Alberto Freire

Mestre em Comunicação e Cultura Contemporâneas (UFBA), Doutor em Cultura e Sociedade (UFBA).

albfreire@uol.com.br.

Por meio da cultura, é possível vislumbrar diversas ações transformadoras que alcançam os indivíduos e as sociedades dos mais diversos tamanhos e complexidades. Para os indivíduos, vale ressaltar, a ação transformadora da cultura está presente em suas experiências cotidianas com o mundo que o cerca e, também, do contato com as representações estéticas que pertencem ao criativo universo artístico. Já para os grupos sociais diversos, desde a mais singela localidade até países, a cultura representa perspectivas múltiplas como fator para se desenvolverem, considerando-se o desenvolvimento com uma noção ampliada, para além do crescimento econômico. De acordo com documento com propostas de ação conjunta entre Unesco e Banco Mundial,

> A participação da cultura na economia tem desempenhado um papel ascendente em todas as partes do mundo. Gera renda, cria empregos e traz receitas de exportação. As indústrias culturais e criativas contribuem com receitas globais anuais de US$ 2.250 bilhões, fornecem quase 30 milhões de empregos em todo o mundo e empregam mais pessoas com idades entre 15 e 29 anos do que qualquer outro setor (UNESCO, 2021, p.3).

Esses números representam valores consideráveis, embora haja uma concentração privilegiada na produção e consumo do entretenimento. Diante do cenário provocado pela pandemia de COVID-19 em 2020, no ano seguinte, em 2021, a Unesco e o Banco Mundial lançaram um programa de ações com o objetivo de recuperar, desenvolver e promover o crescimento econômico das cidades criativas em várias regiões do mundo. Essa estratégia reconhece o potencial que o campo cultural representa como perspectiva de resiliência, após uma catástrofe sanitária e de saúde mundial.

No caso brasileiro, os números de uma pesquisa do Itaú Cultural (2023), com base em dados do IBGE, indicam que no ano de 2020, a economia da cultura e das indústrias criativas do Brasil movimentaram R$ 230,14 bilhões, o que equivale a 3,11% do Produto Interno Bruto (PIB) do país no período, mesmo na adversidade enfrentando a pandemia global. Esses números devem ser lidos com reservas, uma vez que os trabalhadores ligados à cultura foram os mais impactados com as restrições impostas para controlar e tentar conter o contágio do Coronavírus.

Uma histórica inconstância no fornecimento e aquisição dos dados culturais no país é um problema que compromete o planejamento das políticas culturais e reflete na análise dos seus impactos na sociedade. No entanto, os números dessa pesquisa dão uma dimensão da relevância que as atividades associadas à cultura representam e são indicativos potentes para a economia brasileira.

Por meio da interpretação destes números pode-se ratificar como a cultura desempenha um papel estratégico para se pensar em desenvolvimento, o que fez o Estado e a iniciativa privada aumentarem o seu interesse pelo campo da cultura em suas várias dimensões, em especial entre os anos 1990 até 2015, na existência do Ministério da Cultura (MinC) como órgão de gestão, fomento e financiamento.

O MinC e as oscilações institucionais

Em 2016, o MinC foi extinto e recriado no governo do então presidente Michel Temer (2016-2018), dando sinais da pouca importância do campo cultural para aquele governo. Temer chegou à Presidência da República em meio a um golpe, articulado por segmentos conservadores do legislativo, judiciário, grande mídia e de diversos setores da sociedade. Avanços conquistados no Brasil até então, sofreram retrocessos e o diálogo com o campo cultural foi dificultado, com resultados negativos para as políticas do setor, com reflexos no fomento e no financiamento.

No governo seguinte, do ex-presidente Jair Bolsonaro (2019-2022), a extinção do MinC se deu nos primeiros dias de governo, como parte de uma reforma administrativa que além de extinguir alguns ministérios, fundiu outros com atribuições semelhantes, ou não.

No caso do MinC, a extinção foi seguida de uma política de desconstrução, esvaziamento e desdém com o universo da cultura, relegado a um viés ideológico e autoritário. Nesse período, instalou-se mais uma vez uma estratégia de desmonte da institucionalidade da cultura no país, que já havia sido colocada em prática no governo do presidente Fernando Collor (1990-1992).

Em pleno século XXI, as políticas culturais públicas no Brasil ainda trilham no caminho do ciclo registrado no seminal artigo de Rubim (2007), *Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios,* ao classificar o percurso histórico dessas políticas em três tristes tradições que se replicam ao longo do tempo, "ausência, autoritarismo e instabilidade". Um ciclo nada virtuoso que interdita a perspectivas de formulação e execução de políticas de Estado para a cultura brasileira no médio e longo prazo.

A formulação e execução de uma política cultural democrática e abrangente necessita de vários recursos para se alcançar os objetivos. Recursos que podem

ser humanos, legais, materiais e financeiros, conforme aponta Rubim (2007), além dos recursos produzidos pelo capital intelectual.

No aspecto do financiamento, a histórica classificação da cultura como acessória em relação a outras áreas de atuação do Estado, como saúde, segurança e economia, por exemplo, ainda coloca o investimento em cultura, ou a sua falta, como uma questão essencial para sua compreensão, formulação e implementação de políticas culturais.

No momento da produção deste artigo, quando vivenciamos uma ano da recriação do MinC e a perspectiva de reconstrução da institucionalidade da cultura com a gestão do presidente Luiz Inácio Lula da Silva, no início de 2023, esse tema volta a ganhar visibilidade, agora em um ambiente democrático, superando o autoritarismo vivido entre os anos de 2019 e 2022.

No cenário que vigorou entre os anos de 1990 e 2016, existia uma forte relação entre o Estado, o mercado e o campo cultural. Naquele período, algumas análises enquadravam, apressadamente, o modelo de financiamento empresarial como um contemporâneo mecenato. Esta era uma inadequada assimilação com o financiamento e apoio às artes que vigorou em Roma, no império de Augusto César, no período de 30 a. C. a 10 d. C, denominado mecenato.

A estratégia de acumular prestígio por meio da manutenção e custeio da produção cultural se estendeu, ao longo do tempo, e chegou ao século XX marcado pela individualidade dos grandes capitalistas norte-americanos como Henry Ford, John Rockfeller, Peggy Guggenheim e Andrew Carnegie. A história brasileira também conta com alguns exemplos de empresários que exerceram o papel de mecenas. Os nomes mais expressivos são Assis Chateaubriand e Francisco Matarazzo, que a partir da metade do século XX deixaram um legado de instituições importantes como o Museu de Arte de São Paulo (MASP) e o Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM).

Assim, a extinção do MinC logo nos primeiros dias de governo, em 2019, foi mais que um recado à sociedade sobre como o governo, seu *staff* e apoiadores encaravam o campo cultural. Demonstrou ser um modelo, com método formulado e executado, como se fora uma ressentida vendeta, impulsionada por uma anacrônica ideologia que se enquadra, se reconhece e se autodefine no espectro político-ideológico da extrema-direita.

Em 2019, quando o MinC foi extinto, o país já havia acumulado uma experiência de mais de três décadas com um viés de institucionalidade nas políticas de fomento e financiamento cultural, com origem em várias fontes, sendo públicas, das diversas esferas, e também da iniciativa privada, caracterizada por empresas, fundações e outros segmentos da sociedade civil.

Em artigo intitulado *A educação e a cultura nas constituições brasileiras*, Alfredo Bosi (2004) aponta o tratamento genérico dispensado ao patrimônio simbólico pelo Estado brasileiro, tanto no Império, na constituição de 1824, como na República, em 1891. A presença do Estado na cultura só foi incluída a partir da Constituição Federal de 1934, o que reforça a importância que esta passou a ter como um tema de interesse republicano para a nova ordem, representada por Getúlio Vargas.

A partir de então, a União, os estados e os municípios ficaram constitucionalmente autorizados a "favorecer e animar" o desenvolvimento das ciências, das artes, das letras e da cultura em geral. Após 1934, portanto, o texto constitucional inseriu o fomento à cultura como uma obrigação, o que foi mantido nas constituições federais posteriores, ultrapassando o antigo binômio do favorecimento e animação.

Na realidade brasileira, enquanto a Constituição Federal de 1988 deu um importante passo nas garantias do compromisso do Estado com a cultura, as fontes de financiamento público não foram explicitadas, de acordo com Dória (2003). Adotou-se um modelo pelo qual o Estado é, historicamente, o responsável principal pelo financiamento da cultura, uma tradição que não difere muito de outras nações. Mas as incertezas do montante de verbas para a cultura põem as políticas culturais em um percurso de incertezas, sempre dependentes da vontade dos governantes.

Assim, a atuação do Estado na cultura tem aspectos políticos e ideológicos que são relevantes e norteadores para os estudos e análises de política cultural. Orientações governamentais e de poder distintas, sejam autoritárias ou democráticas, têm acentuados reflexos no trato com o campo cultural. Dessa forma, os objetivos das ações culturais originadas no Estado trazem sempre esses componentes, que interferem no modelo de se prover recursos como o financiamento público.

Quando o Estado sai de cena como agente de institucionalização das políticas culturais, em geral, os resultados são danosos. As razões apontadas para a redução ou ausência do Estado na cultura são várias. Alguns autores, como Ramos (2002), indicam a falência financeira do Estado como um fator determinante. Este argumento tem típicos vínculos com o ideário neoliberal. O discurso do neoliberalismo fortaleceu-se, sobretudo a partir dos anos 1990 no Brasil, pregando a liberdade para os mercados atuarem em vários setores da sociedade, reservando ao Estado funções reduzidas, nas quais a cultura não se inclui.

Guerra cultural e distopia

No período de 2019-2022, enquanto o Ministério da Cultura foi extinto, suas funções estiveram reduzidas e rebaixadas a uma Secretaria Especial de Cultura, ligada inicialmente ao Ministério da Cidadania e posteriormente ao Ministério do Turismo. Seus gestores e apoiadores promoveram frequentes ataques ao campo cultural, rotulando produtores, realizadores, criadores, etc., como agentes a serviço de um mal explicado "marxismo cultural". Tudo isso dentro da lógica da extrema-direita, que acredita na existência de uma guerra cultural.

A guerra cultural é um conceito e modo de pensar e agir acionado nos Estados Unidos da América, a partir do tensionamento de militantes da extrema-direita que reivindicam uma sociedade conservadora nos valores, produção artística, pensamento e na dimensão simbólica, com o viés de uma sociedade ideologicamente dividida entre esquerda e extrema direita, conforme Wolf (2023). Dentro desse viés, "em 2019, Jair Bolsonaro toma posse e a guerra cultural se torna uma política de governo, afetando duramente as condições para o exercício livre da atividade cultural e artística." (SANTOS, 2023, p. 9) Nesse cenário, os seguidores de Bolsonaro demonstravam acreditar que

> A intelectualidade de esquerda que domina os meios de propagação de ideias no país, detém a hegemonia nas escolas, universidades, editoras, artes, meios de comunicação e, assim, constituem um predomínio integral das concepções ideológicas no país (SANTOS, 2023, p.214).

Diante desse quadro de crenças, segundo o ideário da extrema-direita, seria necessário a desconstrução, ou mesmo destruição, do conjunto de ações, que o bolsonarismo acredita ser essencialmente de esquerda no campo cultural. Para Juca Ferreira, ex-ministro da Cultura nos governos Lula e Dilma Rousseff, "esse recuo no plano federal, que não é só extinção das instituições. Eles tentaram

destruir tudo o que foi acumulado em termos de expertise, de uma relação de estado democrático com cultura, esvaziando as políticas." (FERREIRA, 2021, p. 239).

Nesse cenário, nos quatro anos do governo Bolsonaro, a institucionalidade da gestão cultural passou por momentos críticos, iniciado com a referida extinção do MinC e o rebaixamento das suas atribuições para uma secretaria especial. Ao longo do período, sete secretários passaram pelo comando do órgão. Alguns deles permaneceram no cargo por apenas poucos meses, o que é um indicativo da pouca importância e da falta de visão estratégica que o campo cultural representou para o então governo e o descuido com a institucionalidade da gestão cultural.

Em seu conjunto, a maioria dos secretários desse período não tinha vínculos anteriores com a cultura enquanto atuação e gestão, com raras exceções. Alguns deles foram exonerados por atitudes pouco republicanas, que acentuaram o desgaste político do governo, com reflexos na má imagem e reputação pública do governo e do então presidente.

Dentre esses secretários e seus problemas na gestão, lembremos do dramaturgo Roberto Alvim, que foi demitido depois de publicar nas redes sociais um vídeo reproduzindo referências ao conteúdo e estética de um discurso considerado de cunho nazista, proferido por Joseph Goebbels, o Ministro da Propaganda na Alemanha comandada por Adolf Hitler.

Já a atriz Regina Duarte, assumiu a Secretaria em meio de uma pandemia global do Coronavírus e demonstrou profunda insensibilidade e incapacidade de compreender o momento difícil que o Brasil enfrentava, em especial os trabalhadores da cultura, considerados os mais atingidos pelas medidas de restrições para combater o vírus.

O cenário desse período associou alta rotatividade e baixo desempenho dos secretários, com o perceptível desprezo pela gestão da cultura. Isso pode ser mensurado no Relatório Final produzido pelo Gabinete de Transição Governamental-2022, cujo objetivo foi compreender os impactos do desmonte do Estado e das políticas públicas ocorridas no governo Bolsonaro e planejar ações para a nova gestão do presidente Lula, iniciada em janeiro de 2023. Sobre o campo da cultura, esse Relatório apresenta um diagnóstico que pode ser lido como uma síntese do período entre 2019 e 2022.

> O governo Bolsonaro promoveu o maior retrocesso dos últimos 20 anos na execução do orçamento destinado à cultura. A partir da extinção do Ministério da Cultura (MinC), em 2019, o governo federal reduziu em quase metade a execução orçamentária da área cultural, que já era declinante. Desde 2016, houve uma perda de 85% no orçamento da administração direta e de 38% no da administração indireta. O Fundo Nacional de Cultura (FNC), principal mecanismo de financiamento governamental do setor, teve seu orçamento reduzido em 91%. O corte foi tão acentuado que a maior parte do que restou foi canalizada para manutenção, tornando inviável qualquer atividade finalística. (BRASIL, 2023a, p. 22).

As conclusões desse Relatório apresentam uma fotografia contundente da situação dos órgãos e entidades da Administração Pública Federal. Ela mostra também uma herança socialmente perversa e politicamente antidemocrática, deixada pelo governo Bolsonaro, principalmente para os mais pobres. A desconstrução institucional, o desmonte do Estado e a desorganização das políticas públicas tornaram-se fenômenos profundos e generalizados naqueles quatro anos, com impactos em áreas essenciais para a vida das pessoas e os rumos do País. (BRASIL, 2023a).

Em meio a um cenário distópico e ameaçador para a democracia e o fomento da cultura brasileira, nessa nova ocorrência histórica de promover o desmonte da institucionalidade da cultura, o chamado mercado, representado pelas empresas privadas, também retraiu-se, ou ausentou-se como agente de financiamento. Isso ratifica os argumentos de que as leis de incentivo funcionam com uma pseudo-aura de financiamento privado, via marketing cultural, apesar de serem efetivamente financiamento público, por meio da renúncia fiscal, via compensação de impostos das empresas patrocinadoras.

Um novo tempo, apesar dos perigos[1]

Para demarcar um novo período de institucionalidade no campo cultural, o presidente Lula nomeou para o Ministério da Cultura a artista Margareth Menezes, uma cantora e compositora popular com atuação também na gestão da Fábrica Cultural, uma organização social criada por ela em 2004 em Salvador-BA, que se dedica a produzir e incentivar projetos sociais e na área da cultura.

[1] Verso da canção Novo tempo, de Ivan Lins e Vitor Martins (1980).

A ministra assumiu o MinC com o enorme desafio de reconstruir e reafirmar a importância real e simbólica da cultura e da nova pasta para o país, numa sociedade que pretende ser efetivamente democrática. O legado deixado por gestões anteriores no MinC, como as dos ministros Gilberto Gil (de 2003 a 2008) e Juca Ferreira (entre 2008 e 2010 e de 2015 a 2016), pode e deve ser acionado como referência pela ministra, na perspectiva de valorização do campo cultural como um viés fundamental nas suas múltiplas dimensões para o desenvolvimento e a cidadania, associada à construção e reafirmação da nossa identidade. A titular da pasta demonstra ter essa leitura sobre o legado de outras gestões republicanas ao afirmar que "estamos reconstruindo o MinC, mas não vamos partir do zero. Muita coisa foi acumulada em termos de inteligência, sensibilidade e tecnologia brasileira para cultura" (BRASIL, 2023b).

Assim, a reconstrução do MinC deve apresentar avanços inventivos na gestão, além da retomada das suas atribuições originais, associada a uma contemporânea política cultural que consiga, dentre outros objetivos, fomentar temas como as linguagens artísticas e suas singularidades, a diversidade e transversalidade cultural, o patrimônio material e imaterial, a dinâmica da economia criativa, a formação de plateias e a acessibilidade ao consumo dos bens culturais, os museus como espaços vivos e vibrantes na sociedade, além de outras vertentes que são próprias da dinâmica cultural.

Caberá à nova ministra e sua equipe uma gestão conectada com os desejos e necessidades da sociedade, num permanente diálogo para uma gestão que consiga dar conta dos anseios represados por seis anos de gestões incapazes de compreender e entender a importância da cultura para o país. Em seu discurso de posse, a ministra Margareth Menezes sinalizou a noção de cultura que deve vigorar e nortear as ações do novo MinC em sua gestão. No seu entendimento,

> Estamos reconstruindo o MinC, mas não vamos partir do zero, muita coisa foi acumulada em termos de inteligência, sensibilidade e tecnologia brasileira para cultura. Nas últimas décadas, o Brasil ampliou a ideia de cultura, entendendo não só como arte, mas com as suas três dimensões: **econômica, estética e cidadã**. (BRASIL, 2023b, grifo nosso).

Para demarcar as profundas diferenças existentes entre a gestão recriado MinC e o modelo adotado no governo anterior, a ministra Margareth Menezes fez questão de reafirmar a transversalidade da cultura em um permanente diálogo com outros campos de atuação do Estado.

> Como sabem, educação sem cultura é ensino; segurança sem cultura é repressão; saúde sem cultura é remediação; desenvolvimento social sem cultura é assistencialismo. Na verdade, todas as outras áreas precisam da cultura para serem elas mesmas, assim, a ideia de que a cultura está no centro, não é uma questão corporativa, mas da sociedade como um todo, está em cada uma das outras áreas a necessidade da dimensão cultural. (BRASIL, 2023b).

No cenário de reconstrução do MinC e da institucionalidade da gestão cultural no Brasil, é desafiadora a tarefa de reafirmar a importância e grandeza da cultura para o desenvolvimento, por meio de políticas culturais democráticas e abrangentes. Alguns pontos de atenção podem ser destacados numa análise preliminar, nesse pouco mais de um ano em que a nova gestão trabalha para planejar e executar a tarefa de reerguer e consolidar o ministério.

Dentre esses pontos pode-se destacar programas e ações que promovam o fortalecimento das instituições da estrutura ministerial, implementar políticas setoriais que sejam estruturantes e abrangentes, o fortalecimento dos direitos culturais como viés de cidadania, a associação entre cultura e desenvolvimento, adotando uma noção e dimensão ampliada do desenvolvimento, políticas de acesso aos bens culturais e a reafirmação do papel do Estado na formulação e implantação de políticas culturais. A expectativa é que esses e outros eixos da política cultural brasileira possam ser efetivamente sustentáveis, para que o Ministério da Cultura seja capaz de dar conta da potência, diversidade e inventividade da nossa produção cultural e, como disse a ministra na cerimônia de posse, para que o Ministério da Cultura nunca mais desapareça.

Ao completar um ano de gestão, a ministra Margareth Menezes apresentou um balanço das principais ações implementadas pela pasta. Na sua avaliação, ao longo do ano de 2023 pode-se destacar vários projetos e programas que foram criados, ou retomados, com o objetivo do fomento, financiamento, apoio aos trabalhadores do setor e o fortalecimento da produção, consumo e fruição da cultura.

Assim, a ministra destacou a Lei Paulo Gustavo (LPG), criada para reduzir os impactos causados aos trabalhadores da cultura durante a pandemia de COVID-19, a partir de 2020. Essa lei teve os seus benefícios e alcances prorrogados para atendimento até dezembro de 2024.

A Política Nacional Aldir Blanc (PNAB), que contou com adesão de 100% dos estados e de 97% dos municípios brasileiros, o que demonstra um

amadurecimento e ampliação do diálogo institucional da União com os outros entes federativos. Por meio da PNAB, os municípios participantes irão receber recursos direto na ordem de R$15 bilhões do governo federal até 2027. Isso deverá causar impactos positivos diretos para programas e projetos originados nos estados, municípios e Distrito Federal (BRASIL, 2024a).

Outro aspecto das ações do MinC em sua reconstrução, refere-se à ampliação dos investimentos via lei de incentivo. De acordo com o Ministério, em 2023 a demanda por financiamento de projetos culturais via Lei de Incentivo à Cultura (Lei Rouanet) superou em muito os quatro anos anteriores, atingindo 10.676 propostas aprovadas.

Essa quantidade de propostas resultou na cifra de R$16,7 bilhões autorizados para que os proponentes possam captar recursos com os patrocinadores. Esses números demonstram que o governo anterior produziu uma demanda reprimida de produções culturais, com uma legislação que estabelecia entraves para a submissão de projetos ao Ministério. Em 2022, por exemplo, a liberação para projetos culturais foi de R$ 3,4 bilhões, o que representa 20,3% do montante aprovado pela nova gestão do MinC (BRASIL, 2024b).

Ainda no campo do financiamento e fomento por meio de incentivos federais, o MinC também incluiu como um avanço em seu primeiro ano de reconstrução, o Programa Rouanet nas Favelas. Esse programa visa uma distribuição mais equilibrada dos recursos, com ações em territórios socialmente vulneráveis e menos contemplados pelas leis de incentivo. As ações são voltadas para favelas ou comunidades localizadas em Belém (PA), São Luís (MA), Fortaleza (CE), Salvador (BA) e Goiânia (GO) (BRASIL, 2024c).

Nesse viés de um balanço da gestão, o MinC destaca a retomada da Conferência Nacional de Cultura (CNC) em sua quarta edição, cujo objetivo central é ampliar o diálogo "sobre as políticas culturais com ampla participação da sociedade, visando o fortalecimento da democracia e a garantia dos direitos culturais em todos os âmbitos da federação e de forma transversal com todas as políticas públicas sociais e econômicas do Brasil" (BRASIL, 2024d, p. 3).

Nesse sentido, o ano de 2023 foi de planejamento e realização das Conferências estaduais e municipais para conhecer as demandas territoriais específicas, além de incluir a participação ativa e plural da sociedade na formulação e execução de uma política democrática e participativa para a cultura.

Assim, durante a finalização deste artigo, o *staff* do MinC, em suas várias instâncias de governança, estava mobilizado para a realização da 4ª Conferência Nacional de Cultura, um importante evento nacional, realizado em Brasília de 04 a 08 de março de 2024. Essa 4ª CNC tem como tema central a democracia e o direito à cultura, além de ampliar o diálogo com a sociedade, consolidando o conceito de cultura como política. Essa conferência foi dividida em seis eixos temáticos[2] amplos e transversais (BRASIL, 2024d).

A reconstrução do Ministério da Cultura e sua institucionalidade em sua nova temporada de existência vem reafirmando, nesse pouco mais de um ano de atuação, a relevância da cultura para o país em suas várias dimensões. Sejam as dimensões simbólica, estética, como perspectiva de cidadania e também o viés econômico. Afinal, conforme dados do MinC, o campo cultural representa 3,11% do Produto Interno Bruto (PIB), emprega 7,4 milhões de pessoas no país, o que equivale a 7% do total dos trabalhadores da economia brasileira (BRASIL, 2024b).

Considerações finais

No momento de recriação do MinC pelo presidente Lula, logo no início do seu terceiro mandato em 2023, os desafios para reconstruir a institucionalidade da cultura foram enormes. A emergência de formular e executar uma política cultural pública se impõe para superar quatro anos de letargia e ataques frequentes que ficaram como marcas da gestão do governo Bolsonaro (2019-2022). Recursos de toda ordem deverão ser acionados, com bastante criatividade e senso público, para estabelecer um novo modelo de relação entre Estado e cultura.

No cenário para a reconstrução e resgate da institucionalidade da cultura no Brasil, o fomento, o financiamento e os mecanismos de disponibilizá-lo, assim como as ações que criem um ambiente favorável ao desenvolvimento, representam papel fundamental nas várias etapas que compõem as políticas para a cultura. A perspectiva de se pensar a cultura como estratégia de desenvolvimento e cidadania por meio de ações estruturantes, pode se configurar como um eixo norteador para a noção do significado do que seja política cultural empreendida pelo Estado.

[2] Eixos temáticos da 4ª CNC. Institucionalização, Marcos Legais e Sistema Nacional de Cultura. Democratização do acesso à cultura e Participação Social. Identidade, Patrimônio e Memória. Diversidade Cultural e Transversalidades de Gênero, Raça e Acessibilidade na Política Cultural. Economia Criativa, Trabalho, Renda e Sustentabilidade. Direito às Artes e Linguagens Digitais.

Durante a produção desse texto, ao completar um ano da reconstrução do Ministério da Cultura, foi possível identificar um sentimento de grande expectativa para que a equipe, liderada pela ministra Margareth Menezes, consiga reafirmar a relevância institucional, real e simbólica do MinC. E, ao mesmo tempo, possa avançar, garantindo a importância intrínseca e transversal da cultura, com uma política cultural que reafirme o papel do Estado nesse campo. É imprescindível que projetos, programas e demais ações de fomento e financiamento não tenham o viés apenas de uma retomada, mas que sejam longevas e duradouras, com a premissa de restabelecer a democratização e promover a diversidade da cultura para toda a sociedade brasileira.

Referências

BOSI, Alfredo. Plural, mas não caótico. In: BOSI, Alfredo (Org.). **Cultura Brasileira:** temas e situações. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 2004, p. 7-15.

BRASIL. **Relatório final do Gabinete de Transição Governamental**. Disponível em: https://gabinetedatransicao.com.br/noticias/relatorio-final-do-gabinete-de-transicao-governamental/. Acesso em: 15 jun. 2023a.

BRASIL, **Discurso de posse da Ministra da Cultura Margareth Menezes, em 02/01/2023.** Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=AlgKVGc2Pp0&t=889s&ab_channel=TVF%C3%B3rum Acesso em: 20 jul. 2023b.

BRASIL, **Ministra da Cultura faz um balanço das ações da pasta em 2023.** Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/noticias/ministra-da-cultura-faz-um-balanco-das-acoes-da-pasta-em-2023. Acesso: 20 fev. 2024a.

BRASIL. **MinC e Governo Federal não liberaram R$ 16 bi para projetos culturais via Lei Rouanet.** Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/centrais-de-conteudo/sala-de-imprensa/notas-do-ministerio-da-cultura/minc-e-governo-federal-nao-liberaram-r-16-bi-para-projetos-culturais-via-lei-rouanet Acesso em: 21 fev. 2024b.

BRASIL. **Edital Programa Rouanet nas Favelas**. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/editais/inscricoes-abertas/edital-programa-rouanet-nas-favelas Acesso em 22 fev. 2024c.

BRASIL. **4ª Conferência Nacional de Cultura**. Disponível em: https://www.gov.br/cultura/pt-br/assuntos/4a-conferencia-nacional-de-cultura-1/4cnc Acesso em: 25 fev. 2024d.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

FERREIRA, Juca. [Entrevista concedida a Rafael Moreira e Lincoln Spada]. In: MOREIRA, Rafael; SPADA, Lincoln. **O fim do Ministério da Cultura:** reflexões sobre as políticas públicas para a cultura na era pós-MinC. Santos: Imaginário Coletivo, 2021, p. 225-246.

FREIRE, Alberto. **Explorando em outros campos: a trajetória da Petrobras na cultura brasileira**.2010. 260f. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade). Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010.

ITAÚ CULTURAL. **PIB da Economia da Cultura e das Indústrias Criativas: a perspectiva das UFs**. Disponível em: https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/?_ga=2.157640570.1546417736.%201673528817-483417376.1673528817 Acesso: 18 jun. 2023.

LINS, Ivan; MARTINS, Vitor. **Novo tempo**. Rio de Janeiro: EMI, 1980. LP (4:50min).

MILLER, Toby; YÚDICE, George. **Política Cultural**. Barcelona: Gedisa, 2004.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Marketing Cultural. In: RUBIM, Linda. (org.) **Organização e produção da cultura.** Salvador: Edufba, 2005, p. 53-77.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas Culturais: entre o possível e o impossível. In: NUSSBAUMER, Gisele. **Teorias e políticas da cultura: visões multidisciplinares**. Salvador: Edufba, 2007, p. 139-158.

MOREIRA, Rafael; SPADA, Lincoln. **O fim do Ministério da Cultura:** reflexões sobre as políticas públicas para a cultura na era pós-MinC. Santos-SP: Imaginário Coletivo, 2021.

SANTOS, Márcio Tavares dos. **A arte como inimiga:** as redes reacionárias e a guerra cultural (2013-2021). Tese (Doutorado em Arte). Programa de Pós-Graduação em Arte do Instituto de Artes da Universidade de Brasília. Brasília, 2021. Disponível em: https://repositorio.unb.br/handle/10482/44399. Acesso 16 jun. 2023.

UNESCO. **Unesco e Banco Mundial lançam marco de ação para recuperação, desenvolvimento e crescimento econômico das cidades criativas.** Disponível em: https://www.unesco.org/pt/articles/unesco-e-banco-mundial-lancam-marco-de-acao-para-recuperacao-desenvolvimento-e-crescimento-economico Acesso em: 15 jul. 2023.

WOLF, Eduardo. **Guerra Cultural**. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=hIrTlPtRzaE&ab_channel=CasadoSaber Acesso em: 10 abr. 2023.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

GESTÃO MUNICIPAL, PARTICIPAÇÃO SOCIAL E CONSELHO DE CULTURA: POLÍTICAS CULTURAIS NO MUNICÍPIO DE JAGUARARI (BA)

Resumo: O artigo discute algumas questões que permeiam o campo cultural do Município de Jaguarari (BA), criando um panorama analítico e traçando reflexões entre Gestão Municipal, Participação Social e proposta para um Conselho de Cultura, a partir da realidade das políticas culturais do município e de análises documentais, tendo as manifestações da Dança de São Gonçalo e as Quadrilhas Juninas como pontos conectores da discussão. As análises se baseiam no interstício 2021-2022 com o objetivo de compreender os avanços do campo cultural, assim como a sua organização. O estudo se estruturou em abordagem exploratória e analítica destacando marcos que revelam o contexto histórico das políticas culturais.

Palavras-chave:
dança;
políticas culturais;
participação social.

Danillo Taylan Queiroz de Souza*

Ramon Moura de Oliveira**

* Mestre em Dança pelo Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia – PPGDança/UFBA.

danilloqueirozs@hotmail.com

** Mestrando em Dança pelo Programa de Pós-graduação em Dança da Universidade Federal da Bahia – PPGDança/UFBA.

ramonmouraa@hotmail.com

Este artigo propõe a descrição e análise das políticas culturais no município de Jaguarari (BA), com foco nas estratégias e planos de ação adotados pela Secretaria de Cultura, Esporte, Lazer e Juventude no interstício de 2021-2022. O município está localizado no centro-norte do estado da Bahia e tem população de 32.703 habitantes segundo censo realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) em 2022[1]. Composto por uma cidade sede e cinco distritos, entre eles o Distrito Pilar, Jaguarari é reconhecido nacionalmente pela produção de minério de cobre realizada pela Eros Brasil Caraíba. Ainda no que diz respeito aos aspectos geográficos, a região conta com 44 povoados de características rurais nos quais ocorrem atividades relacionadas com a agricultura familiar, além de incentivos para criação de caprinos e ovinos. A economia local é desenvolvida por meio de comércios em distintos setores, nos quais se encontram 1.563[2] empresas ativas de acordo com os dados fornecidos pelo Governo Federal.

Para o campo cultural, o município apresenta apenas um único empreendimento relacionado ao ensino de arte e cultura cujas atividades realizadas carecem de detalhamento. Observa-se que a participação do setor aparece de maneira tímida na economia municipal, o que nos leva a indagar se há incentivos da gestão pública assim como organização da sociedade civil para tais fins. Como recorte para esta investigação, elegemos as organizações em dança ligadas ao movimento das Quadrilhas Juninas e as práticas de Roda de São Gonçalo. Ressalta-se que além dessas manifestações culturais o município dispõe de outras expressões, onde se faz oportuno citarmos parte dessa diversidade, tais como as culturas indígenas, a cultura do vaqueiro, artesanatos, festa de reis, bandas de pífanos, samba de palma, entre outras.

Este trabalho surge a partir de percepções sobre o campo cultural do município, sobretudo acerca da dança. Como sujeito implicado observo a urgência em se incluir as demandas do setor na pauta política e de desenvolvimento do município, partindo da hipótese de que a escassez em políticas específicas vem contribuindo na invisibilização de manifestações, saberes e trajetos não apenas de mestres e mestras, trabalhadores e trabalhadoras da cultura, mas da própria identidade local.

[1] https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ba/jaguarari.html

[2] https://www.gov.br/empresas-e-negocios/pt-br/mapa-de-empresas/painel-mapa-de-empresas

Partindo dessa complexa relação que envolve os fazeres culturais com o campo político, buscamos abordar questões que possam traduzir como a gestão municipal percebe os atores locais e como os trabalhadores e as trabalhadoras da cultura se relacionam com as práticas adotadas pela Secretaria Municipal. Nessa direção, o texto apresenta em primeiro momento um sucinto panorama sobre a organização pública do município de Jaguarari, em que se torna possível avaliar documentos de pertinência do setor cultural, como leis, planos, projetos e a relação do órgão com os marcos legais de responsabilidade do Governo do Estado da Bahia, na tentativa de compreender como vem ocorrendo a relação entre as instâncias públicas.

Em seguida, a proposta visa refletir sobre o nível de participação social junto a gestão municipal e como essa camada se organiza, trazendo como estímulo as organizações em dança que estão presentes na região - associações, núcleos e outras formações que se mostrem como potência na construção de redes para o avanço cultural do município. Desta maneira, o texto sugere duas provocações: existe por parte do poder público municipal reconhecimento dos agentes culturais, seus planejamentos, demandas e organização relativos ao desenvolvimento da cultura local? Existe participação dos agentes da dança do município na construção e elaboração de políticas públicas para cultura?

Gestão Municipal e a Proposta para o Conselho de Cultura

Como ocorre em outras regiões do Brasil, Jaguarari destina as demandas da cultura para uma pasta onde se aglomeram diversas necessidades e urgências sociais, dividindo atenção com outras políticas setoriais. A secretaria que se propõe a pensar e articular propostas para a cultura, também designa planos para o esporte, lazer e juventude tornando deste espaço um complexo setor da gestão municipal.

Para fundamentar as análises referentes às ocorrências da organização cultural do município, utilizamos a plataforma de Pesquisa de Informações Básicas Municipais (MUNIC)[3], idealizada pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). A tentativa inicial foi diagnosticar quais têm sido as elaborações realizadas nos últimos anos para os fazeres culturais do município, tornando possível compreender quais os conceitos são adotados relativos às políticas culturais.

[3] MUNIC: Pesquisa de Informações Básicas Municipais (Munic). Pesquisa realizada anualmente pelo Instituto Brasileiro de Geográfica e Estatística (IBGE) desde a década de 1990.

Neste sentido Calabre (2014) esclarece que a plataforma pode ajudar no acesso a essas informações, além de indicar outras percepções sobre a gestão cultural.

> O suplemento nos revela, por exemplo, ainda que de maneira indireta, a matriz autoritária e a visão unidirecional que formavam a concepção que parte significativa dos gestores municipais possuía sobre políticas culturais, no momento em que foi a campo. Havia no suplemento uma questão específica sobre a existência, ou não, de políticas culturais locais para a qual 57,9% dos municípios responderam positivamente. Entretanto, quando se percorre alguns dos outros itens da pesquisa, tais como o da existência de leis, conselhos, fundos, ações etc., verifica-se que os índices apresentados são extremamente baixos, fato que leva aos pesquisadores e estudiosos perguntarem-se sobre qual será o conceito de políticas culturais com o qual tais gestores municipais dialogaram efetivamente. (CALABRE, 2014, p. 147).

O município parece compor o quadro de regiões que apresentam programas e ações para o campo cultural, mas não fica esclarecido quais são de fato as metas e propostas das políticas executadas pela então gestão municipal. Para a construção desta análise foi necessário um recuo histórico para a primeira década dos anos 2000, quando foi formulado o Programa Territórios de Identidade – TI's pelo Governo do Estado da Bahia em 2007. De maneira estratégica, iniciamos as investigações com dados ofertados em 2008[4].

As informações que nutrem a plataforma, demonstram que tanto a cultura como a educação não foram citadas durante a realização da pesquisa, revelando que para o momento a cultura parecia não ser uma das prioridades para o governo municipal. Ainda tendo o programa TI's como estímulo de desenvolvimento, as informações seguintes revelam o perfil do município enquanto interesse sobre o campo cultural para o exercício 2017[5], ano em que a proposta dos TI's, lançada pelo Governo da Bahia, completa dez anos. Mais uma vez a cultura e a educação não são mencionadas nos dados disponibilizados pela MUNIC.

No ano seguinte, 2018, a cultura e a educação constituem a pesquisa e as informações revelam que, para a educação, assuntos como acessibilidade, inclusão de pessoas com deficiência e integração entre espaço escolar e sociedade não constam entre a proposta de governo. Paralelo a isso, o governo municipal já apresentava como aparato técnico o Plano Municipal para Educação,

[4] https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/jaguarari/pesquisa/1/74454?ano=2008

[5] https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/jaguarari/pesquisa/1/74454?ano=2017

Conselho Municipal de Educação, além de eventos, como fóruns destinados ao setor.

Entre os dados do MUNIC – 2018[6] apontamos a carência de pontos importantes como Conferências de Cultura, Conselho de Cultura, Plano de Cultura e o Fundo de Cultura; elaborações que começam a fazer parte da dinâmica cultural local em 2021. Para o Conselho de Cultura, cabe dizer que a população passa a ter conhecimento do instrumento apenas em 2022 em decorrência da Lei Paulo Gustavo. Ainda no que cabe a esta parte da história, que reflete no tempo presente, citamos a ausência de leis, como a Lei de Proteção ao Patrimônio. Destaca-se ainda a falta de equipamentos que destinem estrutura básica para atividades culturais, sobretudo em dança. Teatros, Centros de Cultura, Pontos de Cultura, Arquivos Públicos e outros equipamentos, não fazem parte da vida cultural levada na localidade, sendo possível localizar apenas a existência de bibliotecas na sede e no Distrito Pilar, espaços que beiram o ócio pela falta de articulação com a comunidade.

Para os anos seguintes a plataforma MUNIC não dispõe de informações acerca do campo cultural por razões óbvias. A perseguição perversa realizada pelo então Governo Federal, além de sucatear a cultura, dizimou diversas conquistas, entre elas a extinção do Ministério da Cultura e diversos dados pertinentes ao órgão em parceria com outras instituições. Assim, conduziremos nossas investigações através de documentos recentes, indicando-os como complementação das análises.

Iniciamos as observações tendo o Conselho Municipal de Cultura aprovado e instituído como Lei 1.013/2021, sancionada em 22 de junho de 2021. A implementação deste instrumento junto a realidade apresentada no município é considerada de grande valia por parecer adequada quando refletimos sobre a participação social junto a gestão pública colaborando efetivamente, na tentativa de melhorar e conceber novas propostas a partir da diversidade e das mudanças que ocorrem continuamente entre sujeitos, expressões culturais e o próprio avanço econômico e social do município, mas vale ressaltar que a iniciativa se organiza tardiamente e possui algumas lacunas durante o processo de formalização sugerindo uma possível falta de organização política da gestão pública e/ou articulação dos trabalhadores da cultura junto às tarefas do governo municipal.

[6] https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/jaguarari/pesquisa/1/74454?ano=2018

Nesta ótica, recorremos às reflexões de pessoas pesquisadoras para desanuviar algumas interrogações relacionadas à participação social e à importância de equipamentos como o conselho de cultura. Para essa questão, Tatagiba (2010, p. 31) nos auxilia quando esclarece muito precisamente que "definidos pela Constituição de 1988 como obrigatórios em vários níveis de definição das políticas foram considerados legalmente indispensáveis para o repasse de recursos federais para Estados e municípios". A autora complementa: "[...] os conselhos apresentam-se como peças centrais no processo de reestruturação das políticas, legitimados pelos novos princípios constitucionais da participação e da descentralização político-administrativa." (TATAGIBA, 2010, p. 30).

> Os conselhos fazem parte dessa rede e, como tal, são profundamente afetados pelas dinâmicas políticas que nela se gestam. Os conselhos não só impactam o processo de produção das políticas em suas áreas específicas; mas têm seu perfil e dinâmicas afetados pelas características gerais que conformam a comunidade de política na qual estão inseridos. Além disso, é preciso considerar que se os conselhos têm um papel a desempenhar na democratização da gestão pública, eles possuem também limites que lhe são inerentes, como, por exemplo, a sua natureza setorial e fragmentada, sua forte dependência dos governos e uma tendência à burocratização dos processos participativos pela própria natureza de suas funções. (TATAGIBA, 2010, p. 34).

A partir das primeiras impressões sobre a legalidade, função e influência das políticas que fornecem as diretrizes de organização e desafios que permeiam a importante existência de um conselho, abordaremos as ações sugeridas pelo então Conselho de Cultura sancionado em Jaguarari.

Para esta avaliação, cabe dizer que não constam documentos como atas de reuniões com a comunidade, que forneçam legitimidade ao processo de implementação do marco legal. As atividades programadas pela Secretaria de Cultura, Esporte, Lazer e Juventude dentro das suas estratégias de ação, não fazia menções sobre a existência desta ferramenta política, a qual começa a ter devida importância a partir das ações pertinentes a organização de aplicabilidade da Lei Paulo Gustavo no município, dando margem a questionamentos como: qual a importância dada ao Conselho de Cultura por esta secretaria? Por que houve atrasos na divulgação e/ou convocação da população para tratar da efetivação das atividades instituídas para o Conselho?

Dando seguimento a esta discussão, na tentativa de compreender as finalidades, bem como a função do Conselho Municipal de Cultura para o município, indicamos o Art. 1º do documento como a primeira provocação para essa análise:

> Art.1º - Fica o Poder Executivo autorizado a criar o Conselho Municipal de Cultura, órgão normativo, consultivo e deliberativo vinculado à Secretaria Municipal de Educação, como um mecanismo permanente de participação das entidades representativas no processo de planejamento e execução da Política Estadual de Cultura, nos termos desta Lei, e do Decreto que a regulamenta. (Lei Municipal 1.013/2021, Jaguarari-Ba. Art. 1º).

Nota-se, segundo o documento, que a complexidade é ainda maior. Como consta no texto aprovado em forma de Lei Municipal, a pasta da cultura deveria se constituir como meio estruturante para a garantia de outros direitos sociais, como lazer, esporte e propostas para juventude. Além disso, o Conselho Municipal de Cultura seria um dos principais mecanismos de participação social referente a uma política setorial específica vinculada à Secretaria Municipal de Educação. Diante do exposto, questionamos: até onde vai a autonomia da cultura dentro da gestão municipal?

Não fica nítido quais são as reais políticas destinadas à cultura, meios de continuidade e funcionalidade das ações ofertadas a partir das demandas enfrentadas pelos atores locais. Para contextualizar, destacam-se como principais tarefas realizadas por essa Secretaria as atividades voltadas ao esporte, compondo ações que resvalam em configurações voltadas ao lazer e mirando a prática esportiva como redentora para os jovens, aproximando-se do que estabelece o Decreto 10.531/20 publicado em outubro de 2020, que traça o Plano de Desenvolvimento do Brasil no período de 2020 a 2031, e apresenta como estratégia "amplificar o acesso à prática e a cultura do esporte educacional". Todavia, "nem toda prática esportiva (como o futebol o demonstra hoje à sociedade) leva à cultura" (COELHO, 2021, p. 117).

Entre as estratégias de ação da Secretaria, destacamos a oferta de oficinas, geralmente com foco em práticas esportivas que acontecem em diferentes povoados do município, que na sua maioria são as regiões com maior poder econômico ou povoados de características rurais próximos à cidade sede ou ao distrito Pilar. No contexto da dança, as oportunidades estão relacionadas à prática da zumba e balé clássico, segmentos distantes dos costumes locais e próximos às moções midiáticas. Outras linguagens que integram a proposta da gestão são as oficinas de música, carpintaria, capoeira, canto e outros projetos como "Povo Forte, Coração Forte", que destinam atividades físicas a população, além do *The Voice School* – competição musical que ocorre em parceria com escolas locais.

A partir dessas evidências, fica nítida a tentativa da gestão em tentar oferecer um vasto repertório de acesso à população, mesmo que este esteja intensificando propostas para uma única linguagem: o esporte. Nesta linha, Botelho (2016) diz que

> Isso também pode ampliar o leque de atividades culturais exercidas pelo indivíduo. Num ambiente permeado por diversas formas de expressão e evidências culturais, ele fica mais propenso a experimentar novas manifestações com as quais, até então, não tinha intimidade". (BOTELHO, 2016, p. 268.).

No entanto, não há documentos que elucidem quais objetivos e/ou metas são pretendidos com as oficinas, como também a carência de informações que esclareçam as políticas de continuidade para essas ações. Cabe pontuar a ausência de iniciativas que convoquem as culturas tradicionais do município para integração junto à proposta governamental. É nesse sentido que alertamos sobre a importante participação do Conselho junto às elaborações desta Secretaria, ofertando fortalecimento para expressões locais, bem como a identificação dos atores, demandas do setor e propostas que caracterizem levando o contexto social local.

Seguindo com as observações no que mostra o Conselho Municipal de Cultura, trataremos das finalidades que constam em documento. Organizadas a partir de cinco itens, a proposta de lei, que confere direitos ao instrumento, culmina em objetivos como: I - aperfeiçoamento setorial e participação social; II - incentivo a preservação, produção e difusão de bens culturais; III - apoio artístico e as manifestações locais, além de facilitar o acesso aos produtos culturais. Entre os três primeiros itens já se torna necessário algumas observações. Não fica esclarecido como serão pensadas as estratégias setoriais de aperfeiçoamento, bem como as linguagens que farão parte dessa etapa da proposta, sobre a participação social. Também não fica explicado em documento como será feito esse exercício. Nota-se que o órgão compreende a importância da participação social dentro das disposições, no entanto, vale ressaltar que a aprovação da lei que apresenta o conselho de cultura do município não informa como ocorreu a participação social junto a sua elaboração, assim como não há documentos ou divulgação destes que forneçam comprovação sobre a participação da sociedade na organização desta legislação.

No que diz o item III do documento, faz-se necessário identificar quais os meios de apoio serão utilizados como proposição. As manifestações que fomentam as

discussões desta pesquisa (Dança de São Gonçalo/Quadrilhas Juninas) seguem sem apoio ou com suporte mínimo sazonalmente, neste caso para as organizações de Quadrilhas Juninas que se tornam ligeiramente interessante nos períodos de junho e julho, participando da programação dos festejos juninos comemorados no município, fomentando o quadro turístico local. Não consta e não se faz presente em diálogos junto com os atores dessa prática, articulações que forneçam subsídio em distintas etapas como as que antecedem, durante e depois dos referidos períodos que integram o calendário festivo religioso da região.

Nos itens seguintes, IV e V, tomemos atenção para observar outras obrigações atribuídas ao Conselho de Cultura e que por razões, como a falta de execução da legislação, não são postas em execução e não são bases seguidas pela Secretaria de Cultura. Exposto em Lei:

> IV - promoção prioritária de projetos culturais propostos pelos estudantes e jovens que, além da qualidade artística evidenciada, exaltarem valores e temas culturais associados ao ideal coletivo da comunidade municipal e do país, voltados para a sustentabilidade sócio-econômico-ambiental da humanidade, em suas sucessivas gerações.
> V - promoção, por meio da música, da poesia, da literatura, do teatro, do cinema e das artes em geral, a internalização comunitária dos valores que consagram a identidade e a evolução cultural do povo do município. (Lei Municipal 1.013/2021, Jaguarari-Ba. Art. 2º).

Nos compromissos declarados no item IV, parece determinar ou eleger quais tipos de tarefas serão priorizadas pelo conselho, distanciando de visões que tratam a cultura como algo diverso e plural. Outro fator a ser tensionado são os meios que estudantes e jovens podem recorrer no que compete a sua formação e qualificação junto aos fazeres culturais e artísticos. Seriam as oficinas ofertadas à comunidade, instrumentos potencializadores para isso? Como é feita a qualificação dos trabalhadores da cultura responsáveis por ministrar as oficinas?

As considerações acerca desta importante tarefa dentro do campo cultural constam também em legislação estadual, sejam relacionadas à diversidade ou à valorização dos fazeres culturais e artísticos. Diz a Lei Orgânica de Cultura do Estado da Bahia em seu Art. 4º: IV - valorização da identidade, da diversidade, da interculturalidade e da pluralidade; XI - valorização do trabalho, dos profissionais e dos processos do fazer cultural e artístico.

Para o item V, apontamos a ausência de menções à dança, o que nos faz questionar: as linguagens música, poesia, literatura, teatro e cinema são

prioridades dentro das políticas de aperfeiçoamento sugeridas pelo Art. 2º desta legislação? Como será efetivado o diálogo e a aproximação das culturas e práticas distantes destas categorias? Quais critérios serão utilizados para possíveis relacionamentos com as culturas rurais? Como as danças populares podem se aproximar das práticas políticas adotadas por esta gestão? Estas questões não ficam nítidas em documento e nem nos planos de ação sugeridos pela gestão municipal. Faz-se necessário e urgente pensar a cultura local para além de práticas esportivas, tendo em vista a necessidade de se articular propostas que abordem o contexto vivido pelos atores locais, compreendendo suas demandas e experiências.

Prosseguindo na reflexão, trataremos das competências, meios que visam garantir a aplicabilidade das ações estruturadas em doze categorias. As responsabilidades alinhadas a esta etapa do documento mostram a ciência que os gestores locais possuem sobre as articulações básicas para que algumas estratégias culturais possam ocorrer junto às dinâmicas postas por outras organizações e esferas públicas. Entre elas, citamos os diálogos com as distintas secretarias municipais, responsáveis por coordenar planos e estratégias que atendam às necessidades sociais vividas pela comunidade, bem como o alinhamento com políticas de esferas estaduais e federais.

A estruturação política outorgada em legislação, expressa como será conduzida a indicação e nomeação dos conselheiros. A composição prevê a participação de nove membros que deve ser constituída por meio de votação a ser realizada pelo Fórum Municipal de Cultura, onde se tornam eleitos representantes responsáveis pela condução dos trabalhos por dois anos. Entre os atores que integram a composição delineada por lei, fica resolvido que o Secretário Municipal de Cultura é membro nato e os demais integrantes devem passar por critérios como indicação do prefeito e indicados a partir da realização do Fórum Municipal de Cultura, bem como ter as suas tarefas registradas junto ao Sistema Municipal de Cultura.

Outras interrogações surgem a respeito desta etapa do Conselho: o município possui um sistema de cultura? O reconhecimento dos atores e seus fazeres culturais e artísticos ocorrerão apenas quando a plataforma de informações for efetivada? Caso já esteja, quais canais são utilizados para sua divulgação? É então nesse fluxo que se apresentam muitas dúvidas sobre as tarefas exercidas pela então Secretaria de Cultura, Esporte, Lazer e Juventude que indicamos o Art.

8º da Lei Municipal como última questão a ser tensionada dentro das reflexões que o texto expõe.

> Art. 8º- A Presidência do Conselho Municipal de Cultura será exercida pelo Secretário Municipal de Cultura ou na falta deste do Coordenador de Cultura ou ainda, por servidor responsável pela área da cultura no município, a quem caberá prover todos os meios materiais e serviços de apoio administrativo necessários ao funcionamento do Conselho, nos termos do seu Regimento Interno. (Lei Municipal 1.013/2021, Jaguarari-Ba. Art. 8º).

Rubim (2010) sintetiza que "em suma: os conselhos podem e devem ser espaços significativos de fiscalização da atuação cultural do estado." (RUBIM, 2010. p. 155). Tendo este entendimento, podemos pensar que as incumbências do conselho são pontos preponderantes para uma ação efetiva, como deliberar ou ser um espaço consultivo, um ambiente que reflete sobre a diversidade cultural e social de maneira democrática, aproximando a sociedade e suas demandas dos programas, estratégias e ações articulados pelo governo como meio de fomento aos fazeres culturais na comunidade a partir de diálogos com diferentes atores sociais.

> Trata-se de imaginar os conselhos como um dos mecanismos de democratização do estado atual, na medida do possível: assegurando a transparência de suas formulações e ações; ampliando a participação dos diferentes atores em sua governabilidade e contemplando os plurais (e muitas vezes contraditórios) interesses presentes na sociedade. (RUBIM, 2010, p. 151).

Para este caso, percebe-se que a estrutura do Conselho Municipal de Cultura visa atender de maneira legal alguns critérios que levem a compreensões de participação democrática articulando propostas entre as esferas pública e social, no entanto convém observar que a estrutura apresentada por lei carece de cuidados, seja pela divulgação da sua existência, seja pela sua aplicabilidade ou pela reorganização de algumas ações. É necessário que a secretaria tenha de maneira nítida quais os conceitos de participação social são realmente pretendidos dentro da estrutura desenhada para este equipamento.

> A definição clara de um conceito é importante não só em função de sua comunicabilidade, ou seja, para que os interlocutores saibam do que estão falando, mas também de sua operacionalidade, isto é, para que possa ser colocado em prática. Se não há clareza quanto ao conteúdo do que é participação política, corre-se o risco de interpretar como tal ações que têm a aparência de participação, mas que são, na verdade, ou formas de cooptação de lideranças, ou mecanismos de ritualização de

> demandas, ou práticas de desresponsabilização do Estado ou, até mesmo, instrumentos de manipulação. (MATA-MACHADO, 2010, p. 255).

A participação política no que compete a atuação social no município, carece tanto de propostas como de meios específicos para a construção de diálogos. A discussão sobre conselho parece ser um momento ideal e oportuno para que a gestão convoque a população para debater as demandas e a eficácia da estrutura das políticas existentes e praticadas pela então secretaria. A partir dos pontos apresentados nos itens que configuram o Conselho de Cultura Municipal e discutidos ao longo do texto, chegamos em percepções sobre a distância que envolve as propostas de governo e as reais dificuldades enfrentadas pelos atores locais. No caso das Quadrilhas Juninas e as práticas em Dança de São Gonçalo, carência em políticas de continuidade e elaboração de propostas que tratem sobre a importante tarefa de registrar e reconhecer tais manifestações como importantes influências na construção da identidade cultural local.

Considerações Finais

Esta análise tentou apontar reflexões sobre a importante tarefa que significa a implementação do Conselho Municipal de Cultura de Jaguarari-Bahia. Não fica esclarecido quais os objetivos que a gestão responsável por elaborar e aprovar a legislação em conjunto com a Câmara Municipal possui sobre o instrumento, tendo em vista a falta de planos que convoquem a sociedade para discutir os critérios e meios de execução da proposta sancionada.

Conforme demonstrado no texto, não fica esclarecido qual o nível de autonomia a pasta referente a cultura possui, pois em documento fica posto que as atividades elaboradas pelo Conselho Municipal de Cultura serão subordinadas à Secretaria Municipal de Educação. Ressalta-se que a Secretaria também destina espaço para programas relacionados ao esporte, lazer e juventude, tornando a pasta um complexo polo de discussão de políticas setoriais. A situação traz insegurança para o campo cultural do município, sabendo que o mesmo pode ser tratado com atenção reduzida tendo em vista a multiplicidade de interesses na organização institucional apresentada. A partir disso, torna-se importante expor a falta de leis, fundos e outras ações que apontem a dança como relevância cultural, a inexistência de propostas de salvaguarda de importantes manifestações, a exemplo a Dança de São Gonçalo e as Quadrilhas Juninas, segmentos que promovem meios de se relacionar culturalmente.

As investigações pertinentes a este artigo foram realizadas a partir da observação de fatores como forças, oportunidades, fraquezas e ameaças, tornando possível pensar em estratégias que ajudem no desenvolvimento político cultural do município. Entre os aspectos que caracterizam as forças, citamos as práticas culturais presentes na região; referente às oportunidades, consideramos propostas de diálogos entre esferas pública e social, corroborando assim para troca de saberes e fazeres. As fraquezas são representadas pela ausência de mecanismos que convoquem a população para participar efetivamente da gestão, construindo propostas democráticas e que se relacionem com as realidades vividas pela população. No que corresponde às ameaças, indicamos a insuficiência de proposições que garantam a continuidade das tarefas culturais e assegure o acesso da comunidade a bens e produtos culturais.

Desta forma, concluímos este artigo sinalizando a existência de lacunas entre as elaborações realizadas pela gestão e as demandas enfrentadas pelo setor cultural local. Portanto, faz-se necessário uma reavaliação das estratégias adotadas e os reais alcances que essas propostas estão configurando, para isso destacamos a urgência na realização de canais de comunicação que possam convocar a comunidade e suas demandas culturais para efetivar políticas que cumpram as urgências ligadas a esse setor, sendo Conselho de Cultura um importante meio de contribuição para efetivação de propostas que fortaleçam as atividades culturais e os atores deste município.

Referências

BAHIA. **Lei Orgânica de Cultura da Bahia. Governo do Estado da Bahia**. Acesso em: 03 de março de 2022.

BAHIA. **Plano Plurianual do Governo do Estado da Bahia** 2008-2011. Disponível em: https://www.seplan.ba.gov.br/i_plano_plurianual_2008_2011.htm. Acesso em: 10 jan. 2024.

BAHIA. **Plano Estadual de Cultura. Governo do Estado da Bahia**. Disponível em: http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/PROJETODEPLANOESTADUALDECUL. Acesso em: 10 jan. 2024.

BAUMAN, Zygmunt. **Ensaios sobre o conceito de cultura**; tradução: Carlos Alberto Medeiros – Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016. 400 p. Mapas. (Coleção Sesc Culturas).

CALABRE, Lia. **Política cultural em tempos de democracia: a era Lula. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**. São Paulo, n. 58, p.137-156, jun. 2014

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário**. 2.ed. São Paulo: Iluminura, 2012-2. Reimp. 2021.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: EDUSC, 1999.

FLORES, Cintya Dantas. **Territórios de Identidade na Bahia: Saúde, Educação, Cultura e Meio Ambiente frente à Dinâmica Territorial**. Salvador, 2015. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Geografia. Universidade Federal da Bahia. Salvador, 2015.

IBGE. **Pesquisa de Informações Básicas Municipais - MUNIC**. Disponível em: Acesso em: 04 fev. 2024.

JAGUARARI. **Conselho Municipal de Cultura de Jaguarari**. Acesso em: 04 fev. 2024.

RUBIM, Antonio Albino C. **Políticas culturais no Brasil: tristes tradições**. Revista Galáxia, São Paulo, n. 13, pp. 101-113, jun. 2007.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. **Cultura e políticas culturais** – Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma sociologia das ausências e uma sociologia das emergências**. REVISTA CRÍTICA DE CIÊNCIAS SOCIAIS [Online], 63, 2002, publicado a 01 outubro 2012, consultado a 05 maio 2021. URL: http://journals.openedition.org/rccs/1285; DOI: https://doi.org/10.4000/rccs.1285

SERPA, Angelo (org). **Território da Bahia: regionalização, cultura e identidade**. Salvador: EDUFBA, 2015

Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura / Albino Rubim, Taiane Fernandes & Iuri Rubim, organizadores ; apresentação Albino Canelas Rubim. - Salvador : edufba, 2010. 400 p. il. - (Coleção cult).

_____. **Estratégia Federal de Desenvolvimento para o Brasil no período de 2020 a 2031**. Disponível em: https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/decreto-n-10.531-de-26-de-outubro-de-2020-285019495 Acesso em: 04 fev. 2024.

TATAGIBA, Luciana. **Os conselhos e a construção da democracia no Brasil: um rápido balanço de duas décadas de participação conselhista**. In: FERNANDES, T.; RUBIM, A.; RUBIM, I., (Org.) Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 27- 49.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

INDICADORES CULTURAIS E ORÇAMENTO PÚBLICO: QUANTO OS MUNICÍPIOS BAIANOS INVESTIRAM EM CULTURA NO ANO DE 2022

Resumo: O presente artigo tem por objetivo apresentar indicadores sobre os investimentos culturais nos municípios baianos no ano de 2022. Preliminarmente, de forma breve, são apresentados os principais marcos da produção de indicadores culturais no país e apontada a relação entre cultura e orçamento público. Os dados analisados foram coletados no Sistema de Informações Contábeis e Fiscais do Setor Público Brasileiro - Siconfi e a sua análise busca traçar uma relação entre o nível de investimento na função cultura e o porte dos municípios. Os dados demonstram que essa relação é real e que grande parte dos recursos são direcionados à difusão cultural.

Palavras-chave:
orçamento público;
municípios baianos;
função cultura.

Layno Sampaio Pedra *

** Doutorando em Cultura e Sociedade (UFBA), produtor cultural do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da UFRB, integrante do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – CULT, do Observatório da Economia Criativa da Bahia – OBEC e do Coletivo Gestão Cultural.*

layno@ufrb.edu.br

A produção de indicadores no campo da cultura é uma atividade relativamente recente e ainda pouco explorada no Brasil. Com o objetivo de contribuir com a produção de dados sobre os investimentos culturais dos municípios baianos, este trabalho busca responder às seguintes questões: quanto os municípios destinaram à função cultura no ano de 2022? Quais municípios aportaram os maiores e os menores valores? Qual a relação entre o porte do município e as quantias investidas? Como se deu a distribuição dos recursos por subfunção?

As pesquisas acadêmicas sobre recursos financeiros destinados à cultura normalmente têm como objeto de análise as leis de incentivo, os fundos de cultura e os editais de fomento. No entanto, pouco se discute acerca dos orçamentos públicos da cultura, especialmente no âmbito municipal. Muito pouco se sabe sobre os investimentos que cada um dos 417 municípios baianos realiza na área da cultura. Cerca de 90% deles possuem menos de 50 mil habitantes.

A metodologia deste trabalho constitui-se basicamente de pesquisa bibliográfica e documental. A primeira para compreender os principais conjuntos de indicadores culturais já produzidos no país e a importância dos orçamentos públicos para a cultura. E a segunda, para acessar os dados do Siconfi e produzir indicadores sobre os investimentos municipais.

O artigo está dividido em três partes, além da introdução e conclusão: a primeira apresenta os marcos da produção de indicadores culturais no país; a segunda aborda a relação entre cultura e orçamento público; e, na última, são apresentados os resultados da análise dos investimentos realizados pelos municípios.

Indicadores culturais: principais marcos no Brasil

A existência de indicadores é condição fundamental para a elaboração, implementação e avaliação de políticas públicas. Segundo Jannuzzi (*apud* CALABRE, 2011), as estatísticas públicas são a matéria-prima para a construção dos indicadores sociais. O que diferencia a estatística do indicador é o conteúdo informacional, isto é, o valor contextual da informação disponível nos indicadores.

Os indicadores culturais devem ter por objetivo subsidiar as atividades da gestão pública de cultura, tendo como princípio básico o entendimento de que a cultura é um direito constitucional garantido a todos os cidadãos (CALABRE, 2011).

> Podemos decir que un indicador es una estadística que ha sido procesada con el fin de entregar información específica. Por ende, un indicador cultural se diseña especialmente con el fin de entregar información pertinente a las políticas culturales. Un indicador es más que un dato: es una herramienta diseñada a partir de datos que le dan sentido y facilitan la comprensión de la información. Un indicador debe ser una información sintética que oriente sobre dónde se está respecto a cierta política y que ayude a los responsables políticas en la toma de decisiones (PFENNIGER, 2004, p. 70).

Segundo Pfenniger (2004), um indicador cultural deve ter, pelo menos, as seguintes características: ser confiável, periodicamente atualizado, claro, comparável no tempo e no espaço, acessível e relevante para a política cultural. Calabre (2011) classifica os indicadores culturais em dois tipos: indicadores de caráter setorial (música, teatro, museus, dança, circo, livro e leitura etc.) e indicadores de caráter transversal (emprego, empresas, gastos culturais, propriedade intelectual, comércio exterior de bens culturais etc.). Considerando essa tipologia, os indicadores apresentados neste trabalho podem ser classificados como de caráter transversal.

A partir de trabalhos de Paula Ziviani (2008), Daniela Ghezzi e Rosana Catelli (2013) e de consultas ao *site* do IBGE, este trabalho destaca quatro dos principais conjuntos de indicadores culturais do país. O primeiro deles é a Pesquisa de Informações Básicas Municipais - MUNIC, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE com dados de todos os municípios brasileiros. A primeira publicação da MUNIC com dados sobre a cultura foi realizada em 2009 e posteriormente atualizada e complementada nos anos de 2006, 2014 e 2021. A pesquisa apresenta informações sobre o órgão gestor da cultura; infraestrutura; recursos humanos e orçamentários; instrumentos de gestão; legislação; existência e funcionamento de Conselhos, Fundos e Fundações Municipais de Cultura; atividades artísticas e artesanais; meios de comunicação; e equipamentos culturais (IBGE, 2006).

O segundo marco é a Pesquisa de Informações Básicas Estaduais - ESTADIC, também realizada pelo IBGE. Os suplementos de cultura da ESTADIC abordam a temática nas 27 unidades da federação e foram publicados nos anos de 2014 e 2021. As pesquisas apresentam informações sobre a existência de equipamentos culturais, meios de comunicação, atividades artísticas e artesanais e pontos de cultura; gestão da Política de Cultura; infraestrutura e capacitação de servidores; legislação; instâncias de participação; além da existência e funcionamento de Fundos de Cultura, entre outros aspectos (IBGE, 2014).

O terceiro marco é o Sistema de Informações e Indicadores Culturais - SIIC. Também produzido pelo IBGE, o SIIC foi publicado pela primeira vez em 2006 e já teve outras quatro edições: 2007, 2013, 2019 e 2021. O sistema apresenta dados sobre a oferta e demanda de bens e serviços culturais, os gastos das famílias e os gastos públicos com cultura, além do perfil socioeconômico da mão-de-obra ocupada em atividades culturais. Para a sua produção, o IBGE utiliza bases de dados já existentes.

Por fim, o último marco é a publicação *Cultura em números: anuário de estatísticas culturais 2009,* produzida pelo Ministério da Cultura. O anuário tem como proposta:

> [...] reunir informações sobre as diversas expressões culturais por meio de indicadores quantitativos. [...], abrange diversos segmentos do setor cultural, tais como cultura popular, teatro, biblioteca pública, museu, artes plásticas, fotografia, moda, design, cultura digital e cinema, entre outros (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2009, p. 27).

Todas essas pesquisas são de grande importância para a avaliação das políticas culturais e fontes para muitos pesquisadores da área.

Políticas culturais e orçamento municipal

A produção de indicadores sobre orçamentos públicos de cultura é um campo ainda pouco explorado. No entanto, o orçamento é uma peça fundamental na execução de qualquer política pública. Sobre isso Barbalho afirma que:

> A questão orçamentária é um elemento decisivo na implantação da cidadania e da democracia culturais. Não apenas porque, se o setor cultural não obtiver recursos suficientes, suas políticas não poderão ser realizadas, mas também porque o parco orçamento acaba por ser negociado a partir de ações pontuais, mantendo a "política de balcão" – uma das "tristes tradições" das políticas culturais brasileiras (BARBALHO, 2012, p. 163).

Em 2003, no primeiro mandato do presidente Lula (PT), deputados do Partido dos Trabalhadores apresentaram um Projeto de Emenda à Constituição com o objetivo de estabelecer que a União aplicasse anualmente na cultura pelo menos dois por cento da receita resultante dos impostos; os Estados e o Distrito Federal, um e meio por cento; e os Municípios, um por cento. A aprovação desse projeto acarretaria em um aumento substancial dos recursos destinados à cultura, no entanto, continua em tramitação no Congresso Nacional. Sobre os empecilhos para a sua aprovação, Juca Ferreira, ex-ministro da Cultura, afirmou que no Brasil

"[...] a cultura ainda não é entendida como necessidade. A elite política e econômica e a opinião pública ainda veem a cultura como algo supérfluo [...]" (FERREIRA, 2013, p. 187).

No Brasil, os municípios são responsáveis por mais da metade dos gastos públicos em cultura, de acordo com reportagem da Folha de São Paulo. "Em 2018, a despesa dos municípios classificada na 'função cultura' foi de R$ 4,83 bilhões, 51,8% do total. Os estados fizeram 26,8% dos dispêndios, e o governo federal, 21,4%". No mesmo ano, o setor público destinou à cultura R$ 9,1 bilhões, o correspondente a 0,21% do total de recursos da administração pública. A reportagem afirma que, entre 2011 e 2018, todas as esferas de governo reduziram seus investimentos no setor cultural, passando de 0,28% para 0,21%. No governo federal, no mesmo período, a participação dos gastos do setor cultural em relação ao orçamento total caiu de 0,08% para 0,07%, nos governos estaduais a redução foi de 0,42% para 0,28% e nos governos municipais, de 1,12% para 0,79% (FREIRE, 2019).

> Algumas áreas, como saúde, educação e assistência social, por possuírem patamares mínimos de gastos constitucionalmente definidos e/ou sistemas nacionais de políticas públicas, estão um pouco mais "protegidas". Já outras áreas, como a cultura e o esporte, tornam-se ainda mais vulneráveis nesse momento, dado que, em um eventual conflito distributivo, acabam sendo frequentemente preteridas. A situação financeira dos municípios brasileiros agrava ainda mais esse quadro" (SILVA; SANTOS; MEDEIROS, 2018, p. 393).

Além de não possuir um investimento mínimo obrigatório e de não ser entendida como necessidade, o campo das políticas culturais sofreu uma série de retrocessos nos últimos anos. No governo federal houve a extinção do Ministério da Cultura (recriado em 2023), a atuação de gestores pouco afeitos à democracia, a interrupção de programas, corte de investimentos, tentativa de criminalização de artistas e produtores, censura a exposições, discursos preconceituosos, ataques a comunidades indígenas e tradicionais etc. No governo da Bahia, apesar do retrocesso não ser tão ostensivo, ele também aconteceu nos últimos anos. A interrupção na realização das conferências de cultura, a redução de recursos, a não regularidade no lançamento de editais de fomento, o enfraquecimento da política de territorialização e a interrupção de projetos são alguns dos exemplos do enfraquecimento das políticas culturais no estado.

Os dados municipais analisados neste artigo estão imersos nesse ambiente de retrocessos e podem ter sofrido sua influência, mesmo que de forma indireta. O

período analisado corresponde aos últimos anos dos governos do presidente Jair Bolsonaro (PL) e do governador Rui Costa (PT) e o segundo ano das gestões municipais.

Investimento dos municípios baianos na função cultura

Todos os municípios brasileiros elaboram suas Leis Orçamentárias Anuais - LOA com a estimativa de receita e despesa para o exercício seguinte. A LOA integra o sistema de planejamento orçamentário que também é composto pelo Plano Plurianual - PPA, pela Lei de Diretrizes Orçamentárias - LDO. Ao elaborar seus orçamentos, os municípios classificam os recursos em funções e subfunções. São 28 funções e 109 subfunções possíveis para a classificação dos recursos orçamentários dos entes. "A função refere-se à principal área de atuação do órgão e deve refletir a sua missão institucional, já a subfunção é relacionada à área da despesa na qual a ação será executada" (MINISTÉRIO DA ECONOMIA, 2022). Os recursos da função cultura normalmente são geridos pelo órgão gestor da área e possui duas subfunções diretamente vinculadas a ela: patrimônio histórico, artístico e arqueológico; e difusão cultural.

Para este trabalho optou-se por analisar os dados orçamentários a partir das despesas empenhadas. O empenho é a primeira etapa no processo de execução das despesas públicas.

> O empenho é a etapa em que o governo reserva o dinheiro que será pago quando o bem for entregue ou o serviço concluído [...]. Já a liquidação é quando se verifica que o governo recebeu aquilo que comprou. Ou seja, quando se confere que o bem foi entregue corretamente ou que a etapa da obra foi concluída como acordado. Por fim, se estiver tudo certo com as fases anteriores, o governo pode fazer o pagamento, repassando o valor ao vendedor ou prestador de serviço contratado (PORTAL DA TRANSPARÊNCIA, sd).

No ano de 2022 o Governo Federal empenhou cerca de R$ 1,2 bilhão em investimentos na função cultura, o que corresponde a 0,03% do total de despesas realizadas (Portal da Transparência). O Estado da Bahia, por sua vez, empenhou pouco mais de R$ 200 milhões, o equivalente a 0,28% do total (Finbra/Siconfi).

Para analisar os investimentos dos municípios baianos utilizou-se a base de dados do Finbra/Siconfi. Essa base de dados contém as informações orçamentárias (execução de receitas orçamentárias, despesas orçamentárias, despesas por função e execução de restos a pagar) de todos os entes.

Do total de 417 municípios, 6% (25) não estão com as informações disponibilizadas no banco de dados do Finbra/Siconfi. Provavelmente, essa ausência se deve ao não envio, por parte dos municípios, dos relatórios de execução financeira relativos ao ano de 2022. Dessa forma, os dados desses municípios não são analisados neste artigo. São eles: Anagé, Caatiba, Caetanos, Caetité, Cândido Sales, Caraíbas, Condeúba, Cordeiros, Dário Meira, Ibicoara, Itanagra, Itororó, Jussiape, Lamarão, Licínio de Almeida, Livramento de Nossa Senhora, Maiquinique, Mirante, Mortugaba, Piripá, Planalto, Rio do Antônio, São Domingos, Sebastião Laranjeiras e Urandi.

Dos 392 municípios que enviaram seus relatórios, 4,1% (16) não destinaram recursos à função cultura: Antônio Gonçalves, Aratuípe, Barro Alto, Botuporã, Buerarema, Cotegipe, Floresta Azul, Guaratinga, Itagibá, Itamari, Manoel Vitorino, Pau Brasil, Rafael Jambeiro, Ribeirão do Largo, Tapiramutá e Valença. Os 376 municípios que destinaram recursos à função cultura foram responsáveis pelo investimento de aproximadamente R$ 690 milhões em 2022.

Para permitir a comparação entre os municípios decidiu-se classificá-los por porte, levando em conta o nº de habitantes. A classificação pode ser conferida na tabela abaixo.

Porte dos municípios (nº de hab.)	Total de municípios	Municípios analisados	Investiram na Função Cultura
Até 10.000	81	71	67
10.001 a 20.000	164	155	146
20.001 a 50.000	125	120	118
50.001 a 100.000	30	29	28
100.001 a 500.000	15	15	15
Mais de 500.000	2	2	2
Total	**417**	**392**	**376**

TABELA 1 - Porte dos municípios analisados.
FONTE: Elaborado pelo autor.

Comparando os investimentos em cultura e o total de despesas empenhadas por esse conjunto de 376 municípios, chegou-se à média de 1,63% de recursos destinados à função cultura. O valor per capita ficou com a média de R$ 77,34. Quando observados os portes dos municípios, nota-se uma grande variação nesses valores. Aqueles que possuem a maior média de investimentos são os que

possuem até 10 mil habitantes, onde a média de investimento foi de 1,98% e a média per capita de R$ 118,43.

Embora se refiram a valores médios, os dados identificados permitem afirmar que quanto maior o porte do município menor o investimento em cultura. A média geral de 1,63% de investimento e de R$77,34 de valor per capita devem-se, essencialmente, à grande quantidade de municípios de pequeno porte no estado, são eles que mais investem em cultura.

Porte dos municípios (nº de hab.)	Investimento na função cultura	Valor per capita
Até 10.000	1,98%	R$ 118,43
10.001 a 20.000	1,61%	R$ 74,53
20.001 a 50.000	1,59%	R$ 68,72
50.001 a 100.000	1,57%	R$ 56,92
100.001 a 500.000	0,90%	R$ 36,37
Mais de 500.000	0,23%	R$ 7,09
Média Geral	**1,63%**	**R$ 77,34**

TABELA 2: Média de investimento na Função Cultura (2022).
FONTE: Elaborado pelo autor.

Os municípios que tiveram os maiores índices de investimento foram: Salinas da Margarida (7,61%), São Gonçalo dos Campos (7,33%), Araças (6,70%), Riachão das Neves (5,44%) e Mucugê (5,12%). Na outra ponta, com os menores índices estão: Serra do Ramalho (0,0002%), Mundo Novo (0,001%), Ilhéus (0,002%), Cristópolis (0,01%), Jandaíra e Sítio do Mato (ambos 0,03%). Analisando o investimento per capita, os municípios que mais investiram foram: Mucugê (R$ 397,14), Salinas da Margarida (R$ 391,86), Araçás (R$ 372,10), Aiquara (R$ 361,69) e Potiraguá (R$ 300,38). Os menores investimentos per capita foram feitos por: Serra do Ramalho (R$ 0,01), Mundo Novo (R$ 0,03), Ilhéus (R$ 0,07), Cristópolis (R$ 0,45) e Sítio do Mato (R$ 1,21). Nesta listagem observa-se que, tanto os municípios que realizaram os maiores investimentos quanto os menores, são de pequeno porte. Ou seja, mesmo sendo os que mais investem em cultura, em média, os municípios pequenos também estão entre os que menos investem. A única exceção é Ilhéus, município com mais de 150 mil hab. que, apesar da sua importância histórica, cultural e econômica, está entre as cidades que menos destinaram recursos à cultura.

Analisando os percentuais de investimento, nota-se que 65% investiram mais de 1% dos recursos na função cultura. Essa informação é muito relevante e confirma a grande contribuição dos investimentos municipais para o desenvolvimento cultural. Os níveis de investimentos para cada grupo de municípios podem ser conferidos na tabela abaixo.

Investimento	Quant. de munic.	Percentual
sem investimento	16	4,1%
Até 1%	120	30,61%
de 1,01% a 2 %	152	38,78%
de 2,01% a 3%	64	16,33%
de 3,01% a 4%	25	6,38%
de 4,01% a 5%	10	2,55%
mais de 5%	5	1,28%
Total	**392**	**100%**

TABELA 3: Quant. de municípios por nível de investimento.
FONTE: Elaborado pelo autor.

Os municípios analisados distribuíram os investimentos em quatro subfunções: patrimônio histórico, artístico e arqueológico; difusão cultural; administração geral; e demais subfunções. A média de investimento em "difusão cultural" foi de 85,42%, enquanto em "patrimônio histórico, artístico e arqueológico" foi de apenas 1,94%. A subfunção "difusão cultural" foi a que teve as maiores médias, com exceção dos municípios com mais de 500 mil habitantes, que destinaram a maior parte dos recursos para "administração geral". Nesses dados destaca-se o baixo percentual destinado ao patrimônio. Uma possível explicação para isso é que, embora a Bahia abrigue muitos bens patrimonializados, muitos deles são tutelados pelo Governo do Estado, através do Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia - IPAC, ou pela União, através do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN. A quantidade de municípios com bens tombados ou registrados a nível municipal ainda é reduzida. Dessa forma, os municípios destinam menos recursos para esta subfunção, embora a Constituição Federal determine que a preservação desses bens seja de competência dos três entes.

Porte dos municípios (nº de hab.)	Patrimônio Hist., Artíst. e Arqueol.	Difusão Cultural	Administração Geral	Demais Subfunções
Até 10.000	1,42%	85,75%	9,75%	3,08%
10.001 a 20.000	2,50%	87,52%	6,24%	3,74%
20.001 a 50.000	0,66%	85,80%	10,90%	2,64%
50.001 a 100.000	6,36%	80,68%	12,91%	0,05%
100.001 a 500.000	0,84%	77,49%	14,15%	7,52%
Mais de 500.000	0,70%	22,25%	69,23%	7,82%
Média Geral	**1,94%**	**85,42%**	**9,47%**	**3,17%**

TABELA 4: Média de investimento por subfunção (%).
FONTE: Elaborado pelo autor.

Analisando a quantidade de municípios que destinaram recursos a cada uma das subfunções, observa-se que, dos 376 municípios que destinaram recursos à função cultura, 358 investiram em difusão cultural; 130, em administração geral; 16, em patrimônio histórico, artístico e arqueológico; e 27 nas demais subfunções. Aqui também destaca-se a pequena quantidade de municípios que investiram em patrimônio. Cidades como Morro do Chapéu, com importantes sítios arqueológicos, e Salvador e Cachoeira, com inúmeros imóveis tombados, não aportaram nenhum investimento nesta subfunção.

Porte dos municípios (nº de hab.)	Patrimônio Hist., Artíst. e Arqueol.	Difusão Cultural	Administração Geral	Demais Subfunções
Até 10.000 (67)	1	62	25	3
10.001 a 20.000 (146)	6	140	38	11
20.001 a 50.000 (118)	2	113	44	6
50.001 a 100.000 (28)	3	26	15	3
100.001 a 500.000 (15)	3	15	6	3
Mais de 500.000 (2)	1	2	2	1
Total (376)	**16**	**358**	**130**	**27**

TABELA 5: Quantidade de municípios que investiram em cada subfunção.
FONTE: elaborado pelo autor.

240 municípios (63,8%) destinaram a totalidade dos seus recursos a apenas uma subfunção: 224 (59,5%) à "difusão cultural"; nove (2,3%), à administração geral; dois (0,5%), ao patrimônio histórico, artístico e arqueológico; e cinco (1,3%), às demais subfunções. Apenas sete municípios (1,8%) investiram nas três principais subfunções.

Considerações finais

Conhecer quanto os municípios investem em cultura e como esses recursos são distribuídos é fundamental para a compreensão da importância que o setor cultural tem para a gestão pública municipal. Os dados apresentados comprovam que os municípios são os entes que mais investem em cultura. Ressalta-se que a ausência de investimentos, no entanto, não significa, necessariamente, que o município não tenha feito outro tipo de investimento ou realizado qualquer atividade na área cultural. Entretanto, a ausência deles já diz bastante sobre a importância dada ao setor cultural.

Os dados demonstram que a maioria dos municípios investiram mais de 1% na função cultura e que a média geral foi de 1,63%, percentual relativamente alto dentro do escopo analisado. No governo federal esse percentual foi de 0,03% e no estadual, de 0,28%, confirmando a relevância dos investimentos municipais. As análises mostraram ainda que, de forma geral, o investimento em cultura é inversamente proporcional ao porte dos municípios, ou seja, quanto maior o município, menor o volume de recurso aportado. Quando analisada a distribuição dos recursos por subfunção verifica-se a grande concentração em difusão cultural e o baixo investimento em patrimônio histórico, artístico e arqueológico.

Os indicadores apresentados são bastante relevantes e apontam para a necessidade de pesquisas mais aprofundadas sobre os investimentos realizados. Uma investigação sobre o volume de recursos destinado a cada uma das atividades (realização de eventos, aquisição de equipamentos, construção de espaços, restauro de bens patrimoniais, atividades formativas, premiações, pagamento de servidores, manutenção de grupos, realização de espetáculos etc) e por um período mais prolongado poderá ajudar a compreender melhor a participação dos municípios no desenvolvimento cultural.

Referências

BARBALHO, Alexandre. Política Cultural e Orçamento Participativo: ou as possibilidades da democracia cultural na cidade contemporânea. *In*: **Políticas Culturais em Revista**, 5(1), 156–169, 2012. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/6496/4543. Acesso em: ago. 2021.

GHEZZI, Daniela R.; CATELLI, Rosana E. Indicadores quantitativos, pesquisas sobre hábitos culturais e políticas públicas de cultura. *In*: IV SEMINÁRIO INTERNACIONAL – POLÍTICAS CULTURAIS. 2013, Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Disponível em: https://issuu.com/centrodepesquisaeformacao/docs/indicadores_quantitativos__pesquisa. Acesso em: jul. 2023.

FERREIRA, Juca. Os novos rumos da cultura no Brasil. In: ALMEIDA, Armando; ALBERNAZ, Maria Beatriz; SIQUEIRA, Maurício (org.). **Cultura pela Palavra: coletânea de artigos, entrevistas e discursos dos ministros da Cultura 2003-2010**. Rio de Janeiro: Versal, 2013.

FREIRE, Vinicius T. **Cidades respondem por 52% de toda a despesa pública com a cultura.** Disponível em: https://www1.folha.uol.com.br/seminariosfolha/2019/08/cidades-respondem-por-52-de-toda-a-despesa-publica-com-a-cultura.shtml. Acesso em: ago. 2021.

CALABRE, Lia. Políticas culturais: indicadores e informações como ferramentas de gestão pública. *In*: BARBALHO, Alexandre *et al* (org). **Cultura & Desenvolvimento: perspectivas políticas e econômicas.** Salvador: Edufba, 2011. 287 p. (Coleção cult).

PFENNIGER, Mariana. Indicadores y estadísticas culturales: un breve repaso conceptual. In: **Boletín GC: Gestión Cultural nº7: Indicadores y Estadísticas Culturales**, abril de 2004. ISSN: 1697-073X. Disponível em: https://www.uv.mx/opc/files/2018/04/Indicadores-y-estadisticas-culturales-Un-breve-repaso-conceptual-Mariana-Pfenniger.pdf. Acesso em: jun. 2023.

SILVA, L. A. M.; SANTOS, F. B. P. D.; MEDEIROS, A. K. Orçamento Público Municipal da Cultura: Função, Subfunção ou Sem-Função? In: **Cadernos Gestão Pública e Cidadania**, v. 23, n. 76, p. 376-396, 2018. Disponível em: http://www.spell.org.br/documentos/ver/52030/orcamento-publico-municipal-da-cultura--funcao--subfuncao-ou-sem-funcao-/i/pt-br. Acesso em: ago. 2021.

MINISTÉRIO DA CULTURA. **Cultura em números: anuário de estatísticas culturais 2009**. Brasília: Minc, 2009. Disponível em: https://www.ufjf.br/ladem/files/2009/10/cultura_em_numeros_2009.pdf. Acesso em: jul. 2022.

MINISTÉRIO DA ECONOMIA. **Manual Técnico de Orçamento - MTO 2022**. Brasília, 2ª ed., 2022. Disponível em: https://www1.siop.planejamento.gov.br/mto/lib/exe/fetch.php/mto2022:mto2022-atual.pdf. Acesso em: jul. 2022.

PORTAL DA TRANSPARÊNCIA. **O que significa executar a despesa pública?** Disponível em: https://portaldatransparencia.gov.br/entenda-a-gestao-publica/execucao-despesa-publica. Acesso em: jul. 2022.

ZIVIANI, Paula. **A consolidação dos indicadores culturais no Brasil: uma abordagem informacional.** Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) –Escola de Ciência da Informação da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECID-7NSHV9/1/disserta__o___paula_ziviani.pdf. Acesso em: jun. 2023.

IBGE. **MUNIC - Pesquisa de Informações Básicas Municipais**. 2006. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/educacao/19879-suplementos-munic2.html?edicao=10637. Acesso em: jul. 2023.

IBGE. **ESTADIC - Pesquisa de Informações Básicas Estaduais**. 2014. Disponível em: https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/administracao-publica-e-participacao-politica/19880-suplementos-estadic2.html?edicao=22853. Acesso em: jul. 2023.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

POLÍTICA DO (DES)ENVOLVIMENTO NAS ARTES: PERCURSOS DOS SALÕES DE ARTES VISUAIS DA BAHIA

Resumo: Os Salões de Artes Visuais da Bahia (SAV), criado em 1992, pela Fundação Cultural do Estado da Bahia, Funceb, teve como principal objetivo promover a circulação e a difusão da Artes Visuais na Bahia, a partir da produção artística regionalizada, por isso se dá o nome inicial deste projeto ter sido Salão Regional de Artes Plástica, quando do seu lançamento. Contudo, sua sobrevivência sempre esteve a sombra de infinitos pensamentos culturais gestado por distintas governanças. Foi assim em 1994, em seguida nos anos 2000, e depois em mais dois momentos de rupturas, 2014 e mais recentemente em 2023. Os Salões de Artes Visuais da Bahia deixaram de ser realizados, por decisão de gestores culturais que optaram por retirar da pauta sua relevância. Esta comunicação propõe-se a refletir sobre algumas das possíveis razões tomadas por esses gestores. Desse modo, a reflexão consiste em compreender os motivos para a extinção dos Salões de Artes Visuais da Bahia e demais projetos relevantes, fizeram parte de um intencional projeto político cultural, valorização de um produto em prejuízo a outro, ou à uma comunidade mais ampla.

Palavras-chave:
Gestão Cultural;
Salões de Artes;
Processos de descontinuações.

Renato Marcelo Reis

** Renato Marcelo Reis, Fotógrafo, Jornalista [DRT 5300], mestre em Educação (Gestec Uneb, Salvador, Ba), membro do Grupo de Pesquisa Educação e Humanidades, UMANITÀ, PPGEduc – UNEB. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-4550-3029. Diretor e professor do Instituto Casa da Photographia Salvador, BA.*

renatomarcelo@gmail.com.

Como curador e coordenador geral das pesquisas realizadas entre os anos de 2019 e 2022, para constituir a retomada do que deveria ser, uma nova longa temporada dos *Salões de Artes Visuais da Bahia* (SAV) em sua 64ª edição e seus 30 anos, bem como da criação do *Memorial dos Salões de Artes Visuais da Bahia*, que necessitaria ter sido, após sua inauguração no *Museu de Artes da Bahia*, MAB, em outubro de 2022, instalado em um dos Centros de Cultura da Secult-BA, excepcionalmente o de Alagoinhas, unidade que inaugurou este projeto em 1992. Apresento esta comunicação na tentativa de construir uma reflexão acerca dos processos de descontinuações das políticas culturais da Bahia, em especial, para as Artes Visuais na Bahia.

Deste modo, o objetivo central desta comunicação é propor uma compreensão acerca de prováveis razões que levaram as gestões da pasta da Cultura Estadual na Bahia, à diversas ruptura do calendário do projeto cultural Salões de Artes Visuais da Bahia, dada a sua comprovada relevância para a revelação e destaque de diferentes artistas com produção e vida, em distintas cidades do interior da Bahia, e neste sentido, refletir sobre a importância da relação do lugar/território do artista para a consolidação da cultura e desenvolvimento da memória de sua produção, durante as realizações das mais das 60 edições[1] destes Salões (1992-2022), a fim de constituir uma compreensão sobre sua historicidade.

O maior desafio encontrado para resgatar a história dos *Salões de Artes Visuais da Bahia*, objetivando sua retomada, processo que se iniciou no ano de 2019, quando da chegada deste pesquisador na Coordenação de Artes Visuais da Funceb (2019-2023), foi da inexistência de um acervo sistematizado, fosse de obras de outras edições, fosse do próprio percurso das edições passada, fato que direcionou a pesquisa ao campo, aos artistas, organizadores e curadores das últimas edições dos SAV. Ademais, o projeto de retomada dos Salões de Artes Visuais da Bahia, projeto que foi concluído com êxito em outubro de 2022, e abortado pela gestão iniciada em 2023, já nasceu afetado pela maneira como gestores das demais, e da atual gestão, tratou sua memória, resumida quando, à publicação de um catálogo contendo de maneira sucinta, duas ou mais edições em cidades sedes dos Centros de Cultura da Secult-BA.

[1] Vide o catálogo da 64ª edição dos Salões de Artes Visuais da Bahia, com pesquisa e curadoria deste pesquisador, lançado em outubro de 2022, pela Funceb.

Um Salão de pensamentos

A geração dos novos artistas aparecidos a partir da década de 1990 foi afetada pelo surgimento de uma nova forma de pensamento sobre a Arte, atravessada pela descentralização das produções oriundas do *eixo* Rio/São Paulo, como polos definidores de padrões estéticos e mercado. Para Osório (2016), se tratando de um país continental como o Brasil, com tantas particularidades regionais, essa descentralização de produção e a difusão de pensamento representou uma saudável articulação entre a condição de *Lugar* e a perspectiva global.

Neste contexto, o surgimento dos *Salões Regionais de Artes Plásticas d*a Bahia, em 1992, na última gestão de Antônio Carlos Magalhães, como governador (PFL - 1991-1994), tendo como diretor geral da Funceb, José Augusto Burity (1991-2003), já sinalizou certo atraso nos investimentos por parte da gestão da cultura baiana na formação e difusão de seu *Produto Interno Simbólico*, o que uma vez ocorrido, viria a propiciar a criação e a propagação de um território crítico para as Artes Visuais, fato que veio a ocorrer anos depois da criação de outros projetos de fomento e difusão das Artes Visuais, como a Bienal do Recôncavo (1991-2014), o Salão da Bahia, realizado pelo MAM-BA (2005-2008), e neste curso, a retomada da Bienal da Bahia, em sua 3ª edição em 2014, dentre outros.

Foram incontáveis, os artistas que participaram das mais das 60 edições[2] do *Salões,* apresentando suas obras, fossem pela primeira vez, ou não. Incontáveis, pois, os registros sobre essas edições, não estavam, e ainda não estão precisamente sistematizados e arquivados, principalmente ao que se refere às primeiras edições (1992-2007), chamadas à época de *Salão Regional de Artes Plásticas da Bahia*.

Partindo desta condição, uma questão primária e possível de ser observada nesta comunicação é de como as gestões políticas dos diversos períodos da Funceb/Secult-BA[3], decidiram por questões ideológicas, presume-se, sobre a descontinuação dos seus projetos, mesmo os notadamente relevantes, uma vez que, assim como pensa Sansone (2012) "parece totalmente improcedente tentar reduzir os desafios e dilemas da gestão cultural apenas a uma questão de falta

[2] Em 2022, para realização desta última edição dos Salões de Artes Visuais da Bahia, antes de ser, mais uma vez descontinuado, a Funceb, a partir de pesquisa realizada pelo coordenador gestor da pasta na ocasião, Marcelo Reis, conseguiu constituir parte da história dos Salões, definido a quantidade de edições realizada até aquela ocasião, contabilizada em 64 edições realizadas.

[3] Secult-BA refere-se à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, a qual a Fundação Cultural está administrativamente vinculada e das muitas das vezes, política e ideologicamente também.

de recursos financeiros ou de (in)eficiência gerencial, como variadas vezes acontece". Neste sentido, e em sua maioria, projetos administrados por gestores públicos, quase sempre e principalmente os não concursados, ficam à mercê das relações hierarquizadas, ideológicas e político-partidárias, o que provavelmente desponta como uma das razões pelas quais, alguns dos principais projetos artísticos-culturais na Bahia, não obtiveram permanência necessária para evitar suas consideradas fraturas e em algumas das vezes, irreparáveis.

Em um sistema cultural incipiente como o existente na Bahia, baseado numa política cultural pautada muitas das vezes na ideologia do gestor que conduz a pasta, seja de Direita ou de Esquerda, a construção, tanto de um pensamento artístico ou mesmo um estruturado sistema cultural, ficam permanentemente fraturados, como também, os procedimentos de fortalecimentos dos processos criativos que muitos artistas, principalmente, os que estavam em início de carreira tentavam constituir.

À vista desta argumentação explicitada, esta reflexão se baseou em investigações realizadas em acervos de publicações das instituições citadas e envolvidas na organização destes projetos culturais da Bahia e que ocorreram durante o período dos SAV (1992-2022). Além de pesquisa em acervos de artistas premiados nas edições existentes e, por fim, entrevistas com artistas, curadores e jures com percursos realizados nesses tempos-espaços de construção de pensamentos, buscando entender como esses fenômenos que estão diretamente ligados, a potência do *Lugar*, tal como entendido por Serra (2019), e construção da memória, contribuíram nas carreiras e em eventuais perdas para artistas, por conta desta política de descontinuidade sistematizadas.

A pretensão desta reflexão é buscar compreender sobre as perdas e as permanências promovidas pela descontinuação do projeto *Salões de Artes* Visuais da Bahia, nos anos de 1994, 2000-2003, 2014-2022 e por fim, 2023, a partir das diversas gestões culturais da Funceb e Secult - BA, e como estas gestões, contribuíram ou não, para a criação de uma memória artística, atualmente representada nas Artes Visuais baiana, por meio das edições realizadas nestes 30 anos desde a criação do projeto artístico cultural.

No catálogo dos *Salões de Artes Visuais da Bahia*[4], realizado pela Funceb, da edição de 2013/2014, a última edição e o mais longo tempo de descontinuação (2014-2022), destaca-se algo que foi observado, também, na 64ª edição realizada no ano de 2022[5], segundo Priscila Lolata (2014)[6]:

> um Salão que afirma artistas em ascensão no estado e revela tantos outros iniciantes e que, para mim, é um dos principais cernes de incentivo da criação e produção artística da Bahia, evoca um cuidado e compromisso com os artistas participantes e os organizadores do evento. A mobilização que ele promove entre os diversos segmentos do setor e as discussões sobre arte que entram em pauta no meio artístico cultural e na imprensa são de grande importância para a consolidação de um plano crítico no meio baiano e de reconhecimento por outras regiões do país... (LOLATA[7], 2014, p. 49).

Partindo deste pensamento é perceptível a relevância e a importância das pautas artísticas instituídas pelos *Salões*, para o cenário artístico, crítico e político para as Artes Visuais na Bahia, contudo, no mesmo ano, 2014, se configurou como um ano emblemático para as Artes na Bahia, ao registrar a última edição deste *Salão de Artes Visuais*, deste período, que só retornou, após um hiato de oito anos. Em 2022, foi realizada, e ao mesmo tempo descontinuada, a 3ª edição da *Bienal da Bahia* com concepção e coordenação do MAM-BA, e organizada pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.

Ao ter sua programação substituída por força de Decreto Estadual, de número 11.899 de 17.12.2009, para dar lugar e possibilitar a realização da 3ª Bienal da Bahia, (MUNÔZ, 2014), os Salões da Bahia, organizado desde 1995, deixou um expressivo legado, do qual parte compõe o acervo do mais novo museu da Bahia, Museu de Arte Contemporânea (MAC-BA), inaugurado em 2023 pela mesma

[4] Catálogo Salões de Artes Visuais da Bahia 2013/2014, Produção Coordenação de Artes Visuais da FUNCEB.

[5] Em 2019, a Coordenação de Artes Visuais da Funceb, iniciou uma investida baseada numa intensa pesquisa de campo, para resgatar e reativar os Salões de Artes Visuais da Bahia, fato que, em 2022, é aberta no Museu de Artes da Bahia, uma das maiores edições deste projeto, com a também abertura do Memorial dos Salões de Artes Visuais da Bahia, também capitaneada por Marcelo Reis, então Coordenador desta Funceb, fato que foi fartamente documentado no catálogo desta 64ª edição e também, pela primeira vez traduzido para outra língua. Seguindo a lógica investigada por esta pesquisa, os Salões foram descontinuados, mais uma vez, pela nova gestão do atual governo da Bahia.

[6] É professora da Escola de Belas Artes da UFBA. Trabalhou no Museu de Arte Moderna da Bahia como curadora educativa e coordenadora de mediação cultural. Desenvolve trabalhos em curadoria e crítica de arte.

[7] No período era professora do curso de Artes Visuais da Universidade Federal do Recôncavo, UFRB. Nesta ocasião atuou como júri de seleção da cidade de Teixeira de Freitas.

gestão que promoveu neste mesmo ano a descontinuação dos Salões de Artes Visuais da Bahia. É possível que o projeto da 3ª *Bienal da Bahia*, tenha afetado o calendário, físico financeiro, não só dos *SAVs*, em sua edição de 2014, como o do próprio *Salões da Bahia* (1995-2008), organizado pelo museu MAM, uma vez que este projeto, os Salões da Bahia, foi substituído pelo projeto da Bienal.

Destaca-se nesta comunicação o pensamento da curadora, Ana Pato (2015), acerca da 3ª Bienal da Bahia, segundo a curadora a Bienal:

> aconteceu, 46 anos depois de sua última edição, em 1968, fechada pela censura e a repressão instituídas pelos órgãos oficiais do regime militar (1964-1985). Em vista disso, ao retomar o projeto de Bienal para a Bahia, a urgência de constituir um arquivo tornou-se premente. Com o fechamento traumático da 2ª Bienal, a prisão dos organizadores e a apreensão e desaparecimento de obras consideradas subversivas pelo regime militar, qualquer documentação que existisse no período sobre o evento desapareceu ou foi esquecida. [...]. Ao retomar o projeto de Bienais na Bahia, a 3ª Bienal teve como missão estruturante criar seu próprio arquivo, até então inexistente. Uma memória que precisou ser garimpada entre recortes de jornal, testemunhos orais e coleta de documentos dispersos. O desejo de narrar as histórias da primeira e segunda edições da Bienal (1966 e 1968, respectivamente) guiou o pensamento da edição de 2014, retomada no ano em que a Comissão Nacional da Verdade concluía seus trabalhos de abertura dos arquivos da ditadura e recorda os cinquenta anos do golpe militar (PATO, 2015, p. 119).

Admitindo-se como farol o pensamento da curadora Ana Pato, a descontinuação de projetos importantes, como no caso a Bienal da Bahia pode ser completamente aplicável a projetos como os Salões, que assumem compromisso com o *lugar*, como campo de elaboração simbólica. Esses projetos geram impactos no campo da história, memória e acervos de artes. Desse modo, com a suspensão de projetos como os Salões, inúmeras obras são deixadas de serem adquiridas para o enriquecimento do campo do capital cultural das instituições públicas. Neste sentido, a urgência está em evidenciar a importância do desenvolvimento de ações para a manutenção, avaliação e aprimoramento desses projetos por parte da gestão pública, tendo em vista, entre outros fatores, o principal: o valor da arte para a sociedade.

Na compreensão deste pesquisador, opta por descontinuar um projeto como os *Salões da Bahia*, por interesse na relevante retomada da *Bienal da Bahia*, fato que, naquele momento da realização da Bienal, potencializou-se a produção artística baiana, dada a vasta e profunda programação desta Bienal, não deveria

ter sido uma melhor escolha, uma vez que a retomada da Bienal, deveria sim, ser assumida como um novo e necessário investimento dada a relevância de ambos os projetos para a cultura regional, e não optar pela via da substituição de um projeto como o *Salão da Bahia*, dada a sua trajetória, mesmo que para possibilitar a realização de outro grande projeto, como a *3ª Bienal da Bahia*. Uma questão a ser considerada nesta articulação política-cultural é de como se constitui a hierarquização de poder para assim, anular ou trazer vida a projetos com objetivos e propósitos semelhantes, mas funções socioculturais e artísticas distintas.

O contexto da permanente suspensão das decisões sobre as perdas e permanências, por parte dos gestores públicos, a quem são outorgadas a responsabilidade pela realização dos projetos, se torna uma questão importante a ser pensada a partir desta comunicação que condensa o percurso histórico-crítico dos *Salões de Artes na Bahia*, partindo do recorte temporal que inicia nos anos de 1990, considerando o quanto os *Salões* foram, e sempre seriam, uma ponte para uma carreira bem difundida para artistas em início de percurso. A interrupção destes projetos, deveria ser considerada como um fator relevante no em um processo de fragilidade das políticas culturais para as Artes Visuais na Bahia. Desta maneira, esta comunicação busca destacar aspectos desta circulação, e de que modo este circuito cultural proporcionado pelos SAV, colaborou para a atual conjuntura nas Artes baianas, e em uma constante produção de pensamento crítico.

Em sintonia com a contemporaneidade

Tendo em vista o foco desta comunicação que é o de buscar refletir o quanto possível, sobre razões que levaram ao estabelecimento de uma política de (*des*)envolvimento cultural na Bahia e neste intuito, conjeturar acerca da importância da descentralização das políticas públicas para as artes, tendo em vista os aspectos e as heranças ancestrais que as diversas regiões da Bahia detém, e assim, entender como um projeto, como os *Salões Regionais de Artes Plásticas*, que nasceu com a prerrogativa de incentivar e promover o desenvolvimento regionalizado da produção artística a partir das mais diversas cidades, onde o projeto foi sediado entre os anos de 1992 e 2014, tais como Alagoinhas, Vitória da Conquista, Juazeiro, Valença, dentre outras, pôde sofrer quatro processos de paralisações até seu atual encerramento no ano de 2023.

O primeiro processo de descontinuação dos Salões se deu no ano de 1994. É razoável entender que a condição política estabelecida naquele ano, com a saída do governador Antônio Carlos Magalhães (ACM), que governou entre os anos de 1991 até o dia de 02 de abril de 1994, tendo como sucessor interino o magistrado Ruy Trindade, ficando no cargo de 02 de abril até 02 de maio, dando lugar então ao seu sucessor e definitivo governador para aquele período de final do ano de 1994, uma vez que o Governador Paulo Souto foi eleito (1995-1999) nas eleições deste mesmo ano.

Neste ano, em meio a esta nítida turbulência política, é provável que a gestão da Funceb, mesmo que tenha continuado na mesma direção de Burity, que ficou no cargo até o ano de 2003, tenha suspenso o chamamento do *Salões Regionais* por, provavelmente falta de orientações política de esfera superior. Este fato demonstra o quanto as gestões das instituições culturais, não apenas na Bahia, ficam à mercê das ideologias políticas dos partidos e dos gestores superiores.

No catálogo da edição dos anos de 2003-2004, o então diretor geral da Funceb, durante os anos de 2003 até 2006, Armindo Bião (1950 – 2013), sucessor de Burity, registrou a segunda interrupção deste projeto *Salões Regionais de Artes Visuais*, ocorrida durante a mesma gestão, do diretor Burity, criador dos *Salões Regionais*, durante os anos de 2001 e 2002, desta sua criação em 1992. O trecho foi reproduzido no capítulo *Memorial Salões de Artes Visuais da Bahia*, do catálogo da 64ª edição, ano de 2022 (REIS, 2022), segundo o então diretor:

> "um caminho lembrado – com saudades – por múltiplos admiradores, porque já trilhados – por muitos – com sucesso, que se encontra interrompido há mais de dois anos, foi reaberto pela Fundação Cultural do Estado, com a edição 2003/2004 dos Salões Regionais de Artes Plásticas da Bahia" (REIS, 2022, p.27).

A segunda interrupção provocada pela gestão de Burity, no ano de 2002, é marcada também pela mudança da gestão estadual tendo Paulo Souto como novo governador, agora pela segunda vez durante os anos de 2003-2007, coincide também com o momento de mudança na administração central da Fundação. Neste momento, observa-se a falta da prioridade do projeto no planejamento estratégico da instituição, de modo que a realização desta edição, 2001-2002, é abandonada, tendo sua retomada apenas no ano de 2003.

Ao retomar a realização dos *Salões Regionais de Artes Plásticas da Bahia*, nomenclatura usada desde a criação dos Salões até o ano de 2006, a Funceb manteve o modelo vigente sem apresentar nenhuma grande inovação, fosse no

modelo de seleção, no modelo de curadoria ou mesmo no modelo pensamento acerca do projeto em questão. Com a nova gestão de esquerda que inaugura a era *petista* na Bahia, com o secretariado do diretor de teatro Marcio Meireles, com o secretário de cultura do governo Jaques Wagner (2007-2015), os *Salões* inauguram uma significativa mudança em sua política conceitual, que é marcada simbolicamente pela nova nomenclatura de *Salões Regionais de Artes Visuais da Bahia*, na edição bianual de 2007 – 2008, tendo como diretor de Artes Visuais da Fundação Cultural do estado da Bahia, o artista e gestor Dílson Midlej, atualmente professor da *Escola de Belas Artes* da UFBA. De acordo com o então diretor Dílson Midlej, as novas edições dos *Salões Regionais,* apresentaram três significativas diferenças em relação às demais edições dos anos anteriores, segundo ele:

> "Os Salões a partir de 2007, todavia, apresentaram diferenças significativas em relação às edições anteriores. Pode-se citar inicialmente a seleção dos artistas por meio de editais, através de inscrição única e feita mediante encaminhamento de fotografias das obras. Um segundo aspecto foi um maior cuidado com a curadoria, o que resultou em uma expografia (distribuição das obras no espaço expositivo) atualizada às necessidades contemporâneas, favorecendo maior visibilidade às peças de arte por propiciar maior espaço e evitar o excesso de trabalhos, o que comprometeria o conjunto. Uma terceira diferença foi a permanência da estrutura física criada para os Salões Regionais (paredes e iluminação) após a exposição, compondo uma galeria para uso da comunidade local, que passou a contar com um espaço devidamente adequado para exibição de arte, inexistente até então" (MIDLEJ. 2007. p. 13).

De certo que as mudanças promovidas por esta nova gestão, agregou novos aspectos a proposta dos *Salões*, tanto ao que se refere aos artistas que participavam diretamente das atividades daquele projeto, quanto à comunidade que passou a usufruir de benefícios materiais em suas cidades, como melhorias nos espaços expositivos dos Centros Culturais. Essa foi sem dúvida uma política que aproximou a programação dos Salões às políticas públicas vigentes naquela década, e colocou o projeto em sintonia com a contemporaneidade.

Considerando que após a redemocratização brasileira, 2007 é o primeiro ano de uma gestão da esquerda na Bahia, sob a administração do governo Jaques Wagner, (Partido dos Trabalhadores, PT, 2007-2015) mudanças significativas eram esperadas para a gestão da cultura. Para o então Secretário de Cultura, Márcio Meireles, responsável pelo início de uma gestão que prometeu recolocar a Bahia em um circuito artístico e cultural justo e democrático, os *Salões Regionais de Artes Visuais da Bahia*, passavam a gozar de um novo sistema artístico com

ações e planejamentos que pretendia centralizar e ser compreendido a partir de "suas dimensões simbólica, econômica e como exercício da cidadania" (MEIRELLES, 2007). Para o secretário,

> "os Salões Regionais passaram a integrar esse sistema artístico, sendo realizadas mudanças importantes nos procedimentos e critérios de seleção dos projetos, na curadoria e montagem das exposições, assim como na relação estabelecida entre os Salões, os espaços culturais, os artistas, o público e outras mostras competitivas realizadas no estado. O resultado é uma maior efervescência de mostras e exposições em toda a Bahia, com a valorização da pesquisa e da experimentação, o que cria um intercâmbio entre diferentes tendências, contribuindo para a vitalidade e qualidade das obras apresentadas. Através do diálogo entre criadores, constrói-se um novo momento para as artes visuais baianas, que se expressa nesses Salões, pela contemporaneidade e pelo foco sobre novidades e pesquisas recentes. O diverso inovador dá o tom desse catálogo. E esse é o significado preciso para a cultura em que acreditamos. Com esse mapeamento, ao mesmo tempo físico e simbólico, os cidadãos podem criar seus próprios elos entre saberes e expressões, suas convicções estéticas, enfim, sua cultura" (MEIRELLES, 2007, p. 7).

Em 2011, os *Salões* passaram por uma nova atualização em busca de um modelo que pudesse atender as dinâmicas culturais do mercado e da própria comunidade artística baiana neste momento. Ao comemorar 20 anos (1992-2012), os *Salões Regionais de Artes Visuais da Bahia,* simplificam sua terminologia retirando o termo *Regionais* e passam a ser conhecidos como *Salões de Artes Visuais da Bahia,* agora sob a gestão do professor e pesquisador acadêmico Antônio Albino Canelas Rubim, como novo Secretário de Cultura do Estado da Bahia, os Salões aparentemente entram em uma fase de plena estabilidade de processo de continuidade. Para o então secretário da pasta da cultura:

> "em seus 20 anos de existência, os Salões de Artes Visuais da Bahia conseguiram constituir uma dinâmica de conservação e inovação que possibilitou sua continuidade contra todas as ameaças, que, por certo, não foram poucas. Deste modo, devemos festejar e muito este programa que tem estimulado a criação no campo das artes visuais em toda a Bahia, bem como incentivado sua difusão e a reflexão crítica sobre esta produção artística. Várias hipóteses podem ser aventadas para explicar esta relevante continuidade em meio a tanta descontinuidade. A necessidade vital de expressão artística de nossa população é uma delas. A presença e a força das artes visuais na Bahia emergem como outra explicação possível. A postura republicana da política cultural do Governo Wagner em manter bons programas e projetos culturais dos governos anteriores não pode ser esquecida" (RUBIM, 2011, p. 5).

A declaração do então secretário de cultura da Bahia, Antônio Rubim, publicada em texto para o catálogo da edição de 20 anos dos Salões (2012), soou como em definitivo para a questão que vem sendo observada nesta comunicação: a plena continuação dos projetos culturais com relevância e resultados positivos, a exemplo dos *Salões de Artes Visuais da Bahia*. Ainda para Rubim (2019), a questão da política do desenvolvimento passa, e depende, exclusivamente da visão do gestor, que vai optar por qual investimento vai te trazer mais votos na eleição futura, o asfalto da entrada da cidade, ou a reforma dos uniformes das senhorinhas do Grupo de Samba de um determinado interior da Bahia[8], fazer tal consideração em sua gestão, vai definir o real desenvolvimento para a Cultura, deste modo, para Rubim (2019), a questão do

> Desenvolvimento se reduz tão somente ao crescimento econômico, esquecendo suas dimensões sociais, ambientais, políticas e culturais. Inserir a dimensão cultural no modelo de desenvolvimento, operado pelo governo e concebido pela sociedade, surge como enorme desafio a ser enfrentado, para que a cultura obtenha um lugar mais relevante no governo, no estado e na sociedade (RUBIM, 2019, 12).

Nesta perspectiva, pensar um desenvolvimento social que vise a melhoria na qualidade de vida de um povo, passa por questões, que inevitavelmente, dependerá de uma ação muito mais pessoal (quando bem articulada com a sociedade) do que política. Neste construto, pensar a prática cultural, não tão somente a partir dos projetos culturais, bem como na garantia de bons equipamentos culturais, que tanto dará suporte a realização dos projetos futuros aqui referenciados, como proporcionar a sociedade uma relação cotidiana, tanto com a produção artística, quanto apresentações culturais que potencializam o fazer artístico daquela territorialidade, por exemplo.

Desse fluxo de pensamentos sobre qual é ou deve ser, a função das artes, tanto para o artista, quanto para a gestão, sendo de suma responsabilidade a oferta de investimentos em projetos que proporcionem a participação de artistas regionais, por exemplo, em projetos relevantes, tanto para crescimento, enquanto participantes, quanto para a sociedade que se educa através do retorno que este artista tende a devolver para sua localidade. Neste contexto, a declaração do então Secretário de Cultura, Antônio Rubim (2012), foi lida como uma esperança para as crises de descontinuação dos projetos culturais na Bahia, segundo ele:

[8] Esta é uma situação hipotética para ilustrar algumas das recorrentes realidades na gestão pública no âmbito da cultura.

> os Salões de Artes Visuais da Bahia, realizados desde 1992, se tornaram uma das mais importantes tradições das políticas culturais do Estado da Bahia no campo das artes. A triste tradição de instabilidade e descontinuidade vigente no campo das políticas culturais no Brasil e na Bahia tem impossibilitado a continuidade de programas e projetos, mesmo quando muitos deles têm sucesso e apresentam ótimos resultados. Felizmente, os Salões de Artes Visuais da Bahia se impuseram na contramão desta triste tradição brasileira e baiana (RUBIM, 2012, p. 5).

Este mesmo secretário, Albino Rubim, que no ano de 2012, declarou a condição de superação dos *Salões de Artes Visuais da Bahia*, por andar na contramão da tradição baiana de desconsiderar a história e relevância dos projetos culturais, dois anos depois, em 2014, ainda durante a sua gestão, realizou o que viria a ser a terceira interrupção dos *Salões de Artes Visuais da Bahia*, tendo Nehle Franke, como diretora da Funceb, ficando por um tempo de 8 anos (2014-2022), sem ser realizado. Nesta temporalidade, é inevitável que qualquer estratégia para regular um frágil sistema artístico se mantenha.

A nova direção da Fundação, agora sob a gestão do governador Rui Costa, (PT, 2015-2023) capitaneada por Renata Dias (2017-2023), como diretora geral, assumiu o pedido da sociedade civil e em 2019, ao dar posse a este pesquisador como coordenador de Artes Visuais daquela Funceb, (2019-2023) iniciou uma profunda pesquisa para possibilitar a retomada dos Salões de Artes Visuais, depois de sua terceira interrupção de oito anos, deste modo, por ausência de documentos, obras e demais informações que pudesse dar clareza ao processo de reconstrução dos salões, foram realizadas uma série de escutas por diversas cidades baianas objetivando construir um modelo que fosse algo entre o modelo existente até 2014 e as novas possibilidades orçamentárias e de pessoal existente para a gestão da coordenação.

Portanto, foi realizada a 64ª edição dos Salões de Artes Visuais da Bahia, que nesta edição passa a ter a numeração das edições, informação que deixou de ser usada na 30ª edição, além de contar pela primeira vez com um catálogo impresso em português e inglês, bem como, criação do Memorial dos *Salões de Artes Visuais da Bahia*, que tinha como objetivo, sistematizar a história dos Salões para futuras pesquisas.

Quando ocorreu mudança de gestão do governo petista no ano de 2023, a gestão da diretora Renata Dias, deixou planejado e com previsão orçamentária, a realização da próxima edição, bem como da itinerância da 64ª por cidades

sedes de Centro de Cultura, bem como da instalação em permanente do *Memorial dos Salões de Artes Visuais da Bahia*, onde seria possível conhecer parte do que restou do acervo dos 30 anos de aquisições dos Salões que foi parcialmente exposto na inauguração em 2022, desta 64ª edição em Salvador, no Museu de Artes da Bahia.

O compromisso firmado por esta gestão em itinerar a exposição, se deu em contrapartida a realização daquela edição unicamente na capital Salvador, e não nas cidades do interior como tradicionalmente ocorria. Nesta edição, também foram atualizados os valores dos prêmios individuais para R$15.000,00, bem como a quantidade de artistas selecionados e premiados.

Nesta ocasião de mudança da gestão, no ano de 2023, a nova diretoria da Funceb, decide não mais realizar os SAVs, e abrindo assim sua quarta interrupção na história dos Salões, bem como anulação do projeto da itinerância, que deveria não apenas percorrer o estado da Bahia, por algumas cidades, como fixar em um dos Centros de Cultura o Memorial deste projeto. Esta prática reafirma a compreensão deste pesquisador sobre a condição de dependência que alguns dos gestores possuem da gestão central para sua tomada de decisão, embalado pela falta de visão sobre as políticas culturais que deveriam nortear as decisões tomadas pelos gestores em curso.

Uma função para as artes

Qual a função da Arte no mundo contemporâneo? Essa é uma pergunta que deveria ser feita por todos, é bastante provável que seria respondido por poucos, principalmente por alguns dos atuais gestores culturais, a exemplos dos existentes na atual gestão do governo estadual da Cultura na Bahia, tendo como secretário o produtor cultural e jornalista Bruno Monteiro, talvez uma das mais fragilizadas dos últimos tempos, SMJ[9].

A consistente produção artística ou circulação de ideias e pensamento, necessariamente não fazem do sujeito um artista, e muito menos de eventos, projetos culturais. Muitos desses gestores, na atualidade, que atendem a uma lógica de cota partidária, precisam de processos formativos e metodológicos, para o seu aperfeiçoamento técnico ou conceitual, alguns desses equívocos

[9] Salvo Melhor Juízo.

passam pela simples compreensão entre as noções de, por exemplo, entre os conceitos de Cultura e Artes aplicados aos seus discursos diários.

Para alguns governantes, os aspectos simbólicos da cultura não são visibilizados por seus planejamentos anuais, uma vez que para muitos, a ideia de desenvolvimento passa pela rasa visão da aplicação dos recursos de suas pastas em bens materiais, obviamente, necessários para as sociedades, mas não determinantes de como são, quanto aplicados na manutenção das culturas populares ou resgates das manifestações ou bens não materiais, sendo este último, um setor como permanente carência de investimento e apoio cultural.

Por isso, é fundamental um aprofundamento, por parte do gestor, de modo que esse possa dimensionar suas reais possibilidades orçamentárias, muitas vezes com investimentos de baixo impacto, porém com considerados retornos ao que se refere a dinamização cultural e artística baseada na realização de projetos locais de pequenos grupos artísticos.

Referências

LOLATA, Priscila. **Catálogo Salões de Artes Visuais da Bahia**, 2013/2014. Salvador: FUNCEB, 2012/2014.

MEIRELLES, Márcio. **Catálogo Salões Regionais de Artes Visuais da Bahia**. Salvador: FUNCEB. 2007-2008.

MIDLEJ, Dílson. **Catálogo Salões Regionais de Artes Visuais da Bahia**. Salvador: FUNCEB. 2007-2008.

MUNÕZ, Alejandra. **3º Bienal da Bahia | Manual do Professor**. Salvador. SECULT-BA. 2014.

OSORIO, Luiz Camilo. **Olhar à Margem**: Caminhos da arte brasileira. São Paulo. Cosac Naify. 2016.

PATO, Ana Mattos Porto. **Arte contemporânea e arquivo**: reflexões sobre a 3ª Bienal da Bahia. Revista CPC, São Paulo, n.20, 2015.

REIS, Renato Marcelo. **Catálogo da 64º dos Salões de Artes Visuais da Bahia**, 2022. Salvador. Funceb. 2022.

RUBIM, Antônio. **Catálogo dos Salões de Artes Visuais da Bahia**. Salvador: SECULT, 2012.

SANSONE, Livio (org.). **A política do intangível**: museus e patrimônios em nova perspectiva. Salvador: Edufba, 2012.

SERRA, Ordep. **O simbolismo da cultura**. Salvador: EDUFBA, 2019.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

A DESCENTRALIZAÇÃO DO ORÇAMENTO NA CULTURA: UMA ANÁLISE DA APLICAÇÃO DAS LEIS EMERGENCIAIS DE CULTURA

Resumo: Este artigo analisa as leis emergenciais Aldir Blanc e Paulo Gustavo, implementadas no Brasil entre 2020 e 2023, focando na descentralização orçamentária e na democracia participativa para o fomento cultural. Destaca-se a importância dessas medidas para democratizar o acesso a recursos culturais e incentivar a participação local na gestão cultural. Ao explorar o impacto dessas leis na economia criativa e discutir a Política Nacional Aldir Blanc, o estudo sublinha a necessidade de distribuir recursos de forma mais equitativa, evitando concentração nos grandes centros. Conclui-se enfatizando o papel crucial da descentralização orçamentária e da participação comunitária no desenvolvimento sustentável do setor cultural brasileiro.

Palavras-chave:
Políticas culturais;
Democracia participativa;
Orçamento Participativo.

Thayse L. Guedes de Souza*
Mario Sacomano Neto**

** Atriz, produtora, gestora e parecerista de projetos culturais. Graduada em Teatro (2012), Mestre em Artes Cênicas pela Universidade Federal de Uberlândia (2018) e Doutoranda pelo departamento de Engenharia de Produção da UFSCAR. Pesquisa a profissionalização do gestor cultural. 1thayseguedes@gmail.com.*

*** Professor e pesquisador da UFSCAR, vinculado ao Departamento de Engenharia de Produção e ao Programa de Pós-Graduação em Gestão de Organizações e Sistemas Públicos. Doutor em Engenharia de Produção (UFSCar). Bacharel em Administração de Empresas (PUC) e mestre em Engenharia de Produção (USP). msacomano@ufscar.br.*

Este artigo visa explorar a implementação de leis emergenciais voltadas para o setor cultural durante e após a crise pandêmica de 2020 a 2023, enfocando a descentralização orçamentária e a promoção da democracia participativa na gestão de políticas públicas culturais. A análise proposta se fundamenta na premissa de que essas medidas legislativas representam um marco importante na democratização do acesso aos recursos culturais e na participação dos agentes culturais locais na aplicação das leis a nível estadual e municipal.

O estudo está estruturado em duas partes distintas. Inicialmente, será apresentado um panorama do orçamento participativo e da democracia participativa. Na sequência, o foco se voltará para a aplicação de políticas públicas para o Brasil, com foco nas leis emergenciais Aldir Blanc (Lei nº 14.017/2020) e Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022). Esta seção buscará detalhar como essas legislações foram implementadas, avaliando seus impactos na economia criativa a nível municipal. Além disso, serão discutidas as projeções para a aplicação da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB), visando identificar desafios e oportunidades para a consolidação de uma política que estruture a cadeia produtiva da cultura de maneira que os recursos sejam distribuídos de forma descentralizada, evitando que fique concentrado somente nos grandes polos culturais.

Ao final, o artigo propõe-se a oferecer uma análise crítica das estratégias adotadas e dos resultados alcançados, contribuindo para o debate sobre a eficácia das políticas públicas culturais dentro do contexto apresentado. Através desta investigação, espera-se destacar a importância da descentralização orçamentária e da democracia participativa como pilares para o desenvolvimento da cultura como atividade relevante para o cenário econômico do Brasil.

Orçamento Participativo e Democracia Participativa

Os princípios de orçamento participativo no Brasil começam a tomar forma a partir do compromisso que a constituição de 1988 celebra com o objetivo de fortalecer a democracia participativa. Propondo a ampliação da participação popular nos processos de decisão sobre políticas públicas locais, o orçamento participativo é um instrumento de planejamento fundamental na administração pública e financeira, que envolve a distribuição de autoridade e responsabilidade para a tomada de decisões orçamentárias dos níveis centrais de governo para níveis mais locais ou regionais.

Este processo é visto como um meio para aumentar a eficiência e a responsividade das políticas públicas, adaptando-as melhor às necessidades locais. Desta forma, Costa (2010) observa que este mecanismo empregado na democracia participativa permite que cidadãos consigam propor diretamente sobre demandas municipais, dentro da gestão financeira e orçamentária.

Dentre as principais características da democracia participativa, destacam-se quatro: "1) a inclusão de atores historicamente excluídos das decisões políticas; 2) o caráter deliberativo da participação; 3) o papel pedagógico da participação; e 4) a pluralidade de desenhos institucionais." (GASPARDO, 2018, p. 73).

No primeiro fundamento, a democracia participativa dá espaço para grupos que são tradicionalmente excluídos e em estado de maior vulnerabilidade participarem de tomadas de decisões. Neste contexto, os movimentos sociais apresentam um importante papel para a defesa da diversidade cultural e ampliação de direitos para grupos que estão à margem da sociedade. (CAMPNELL et al., 2009, p. 5-7; AVRITZER, 2007).

No segundo fundamento, destaca-se a importância de organizar e estruturar as lideranças da sociedade civil, assim como, a criação de espaços para argumentação e aprendizagem, afim de contribuírem para o debate na esfera pública. (CAMPNELL et al., 2009, p. 5-7).

O papel pedagógico de participação, por sua vez, propõe a qualificação do cidadão no que diz respeito às discussões coletivas e capacidade de julgamento. É notado que a ausência de qualificação pode gerar um distanciamento dos agentes em relação às causas coletivas no âmbito local, resultando em uma falta de interesse generalizada em conhecimentos sobre políticas que podem afetar diretamente o cotidiano de uma comunidade. É necessário que os cidadãos se sintam aptos a participar mais e que assumam responsabilidades, para que a democracia consiga de fato ser participativa e conquiste avanços nas demandas específicas de cada localidade. (GASPARDO, 2018, p. 73).

Por fim, o quarto fundamento diz respeito à "pluralidade de desenhos institucionais" e à intensidade que ela possa ser aplicada. Em alguns modelos, podemos observar que as participações limitam-se às decisões de representantes. Em outros, a decisão é acompanhada da formulação de agendas e monitoramentos. A presença de conselhos deliberativos nas esferas municipal, estadual e federal, por exemplo, é fundamental para que os atores sociais

levantem suas demandas e prioridades, e consequentemente, consigam dialogar com o poder público em maior pé de igualdade. (ARATO, 2002).

No que se refere às democracias representativa e participativa, Comparato (1989) destaca que é necessário enxergá-las não como antagônicas, mas complementares. Há casos onde é inevitável a mediação institucional, e mesmo na presença dos conselhos e outros espaços participativos, as formas de representação podem não operar pela ação direta de todos os interessados, dada a complexidade de cada caso.

O desafio então é realizar o equilíbrio entre as instituições representativa e participativa para aumentar a capacidade de *accountability*, em que os eleitores possam exigir que os representantes sejam responsabilizados pelos seus atos e prestem contas, além de poder deliberar.

Dentro deste contexto, o Brasil experimenta o orçamento participativo local desde o fim da década de 1970. Destaca-se que o período mais relevante para o desenvolvimento do OP no Brasil foi entre 1989 e 1996, liderados pela política de governo do PT e acompanhado por outros partidos como PMDB, PSDB, PSB, PDT e PFL. (COSTA, 2010, p. 9).

No entanto, apesar da ampliação do envolvimento entre governos locais e sociedade civil, é um mecanismo complexo e que depende de fatores que não se atém somente ao seu período de implantação. É necessário existir vontade política, engajamento da sociedade civil e capacidade técnica por parte da equipe administrativa.

Subirats e Gomá (2004) explicam que quando uma política pública envolve as esferas federal, estadual e municipal, diferentes setores de atividades e em diferentes regiões de um mesmo país, sua implementação, controle e continuidade tendem a ser complexas. Logo, a implementação de uma política pública descentralizada não garante a sua continuidade por si só.

É preciso entender as metodologias de aplicação do OP nos governos locais. Avritzer e Navarro (2003) classificam duas formas de OP: *Stricto Sensu* e *Latu Sensu*. No primeiro, a proposta orçamentária é discutida entre governo e população, onde esta, é organizada por representantes da sociedade civil que tem poder de deliberação sobre determinados tópicos. Já a forma *Latu Sensu*, são todas as formas de participação que não resultem necessariamente na deliberação. Os conselhos municipais que têm apenas caráter consultivo, por

exemplo, participam das discussões e propõem pautas, porém a deliberação cabe somente ao poder público.

Dado este cenário, conclui-se que a complexidade da aplicação e acompanhamento de políticas públicas descentralizadas com a participação da sociedade civil devem ser analisadas caso a caso. Destaca-se também a importância da *acountability*, que contribui para aumentar a transparência, fiscalização e responsabilização do governo, a fim de reduzir a corrupção e fortalecer a cidadania e a coesão social.

O orçamento participativo é de suma importância para que a população seja estimulada a participar dos processos de decisão sobre parte do orçamento municipal. Contribui para a diversidade e para o atendimento a demandas específicas de cada localidade. Contudo, os desgastes do processo pedagógico e de envolvimento dos agentes locais podem não ser suficientes para a implementação de políticas acessíveis e que garantam continuidade. É também necessário vontade política por parte dos governantes, articulação da sociedade civil e implantação de mecanismos de fiscalização. Esses elementos são fundamentais para assegurar a eficácia e a continuidade das políticas públicas decorrentes do orçamento participativo, transformando o envolvimento comunitário em resultados tangíveis e duradouros.

A Economia da Cultura e As Políticas Culturais no Brasil

A economia da cultura e das indústrias criativas refere-se ao conjunto de atividades econômicas relacionadas à produção, distribuição e consumo de bens e serviços culturais, englobando setores como artes, música, cinema, design, moda, turismo cultural, entre outros (DAVEL et al. 2014).

Segundo dados divulgados pelo Observatório Itaú Cultural (2023), entre 2012 e 2020 a economia criativa teve um crescimento de 78%, enquanto o PIB nacional aumentou 55%. Ademais, mesmo com bruscos cortes de investimentos públicos no setor, no quarto trimestre de 2022 foram gerados 308 mil novos empregos, um crescimento de 4% em relação ao mesmo período em 2021. Tais indicadores apresentam o potencial que a economia da cultura e as indústrias criativas têm como alternativa para o desenvolvimento econômico diversificado do país, para que a economia não continue refém das *commodities*.

Os números do setor destacam a importância do papel desempenhado por ele como estratégia propulsora da economia nacional. De acordo com uma pesquisa divulgada pelo Observatório Itaú Cultural em 2023 (ITAÚ, 2023), a economia da cultura e das indústrias criativas representaram 3,11% do PIB nacional em 2020, ultrapassando o da indústria automobilística, que contribuiu com 2,1% no mesmo período. Além disso, aproximadamente 7% do total de trabalhadores da economia brasileira estão vinculados a este ramo.

As indústrias culturais têm sido objeto de políticas públicas em muitos países, especialmente em relação à sua contribuição para o desenvolvimento econômico e para a promoção da diversidade cultural, fortalecimento da cidadania, defesa da democracia e reconhecimento identitário. Este setor tem sido cada vez mais reconhecido como um campo estratégico para o desenvolvimento econômico, sendo importante para o fomento da inovação, criação de empregos e geração de renda.

De acordo com dados do portal da transparência disponibilizado pelo governo federal, entre 2011 e 2021, o orçamento do governo federal para a cultura caiu em 46,8%. Enquanto em 2011 era de 3,33 bilhões, em 2019 foram destinados apenas 1,98 bilhão para a pasta. Nos anos de 2021 e 2022 o valor autorizado foi respectivamente de 1,69 e 1,68 bilhão. Além do sufocamento no orçamento público que o setor sofreu, o Ministério da Cultura (MinC) foi extinto durante a gestão presidencial entre 2019 e 2022.

Lei Aldir Blanc, Lei Paulo Gustavo e PNAB

De acordo com dados divulgados pelo Governo Federal, os investimentos provenientes da lei emergencial Aldir Blanc em 2020 (constituída com recursos do Fundo Nacional de Cultura e liberados em regime de emergência para amparar o setor durante a pandemia), beneficiaram diretamente 4775 municípios. 75% deles receberam recursos do Governo Federal pela primeira vez em 12 anos. Também constatou-se por uma pesquisa realizada pela FGV, que neste mesmo ano, a cada R$1 investido no setor cultural e de economia criativa, são movimentados R$1,67 na economia.

A implantação da Lei Aldir Blanc ficou famosa por executar uma metodologia já idealizada anteriormente para o Sistema Nacional de Cultura, mas que nunca havia sido colocada em prática, mais popularmente chamada de "O SUS da Cultura" (BRASIL, Ministério da Cultura, 2011). Os recursos oriundos do Fundo

Nacional de Cultura seriam distribuídos pelo Governo Federal para os Estados e Municípios, e estes, teriam autonomia para aplicar a lei, respeitando suas diretrizes. Uma exigência da LAB seria a participação de agentes locais na idealização dos editais que seriam lançados (BRASIL. Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020).

Desta forma, o período que antecedeu a criação dos editais locais contou com ampla participação de agentes culturais, a fim de que os recursos chegassem nos pequenos empreendimentos culturais e artistas locais, respeitando a especificidade de cada região. Para isso, foram acionados e/ou criados os conselhos municipais e estaduais de cultura, realizadas consultas públicas e lançados editais que contemplassem agentes culturais de cada município e estado.

Por ser uma lei emergencial criada no contexto de isolamento e pandemia, além de ter sido executada durante um mandato presidencial que perseguiu publicamente os trabalhadores da cultura, houveram alguns impasses que travaram a sua execução em algumas etapas:

1. Vontade política – Apesar da lei possuir amplo apoio popular e ser votada e aprovada pela câmara dos deputados e senado, o então presidente tentou vetar a lei, atrasando o processo de adequação orçamentária, que deveria acontecer até 31 de dezembro de 2020;

2. Equipe reduzida e despreparo dos agentes públicos federais, estaduais e municipais: Desde 2016, o Ministério da Cultura sofreu cortes drásticos no seu número de servidores. Em 2019, o Ministério foi extinto e rebaixado à Secretaria Especial de Cultura. Logo, em 2020, o quadro de funcionários para operacionalizar a regulamentação da Lei e distribuição dos recursos era insuficiente. Nos âmbitos municipal e estadual, o excesso de cargos comissionados e cabides de empregos impactavam em secretarias cujo quadro de funcionários não era especializado na área da cultura, ou em alguns casos, com a ausência de secretarias e fundações culturais, a pasta era gerenciada por secretarias de educação, esporte e/ou lazer.

A falta de capacitação destes profissionais impactou em todo o processo de implantação da lei a nível local. Não haviam ações pedagógicas para elucidar a comunidade acerca da lei ou da experiência e sensibilidade com as demandas locais, que deveriam ser supridas com a criação dos editais. Posteriormente à

criação dos editais, são raros os municípios onde foram criados canais de tira-dúvidas e oficinas de elaboração de projetos, para que os agentes conseguissem pleitear os prêmios.

Isolamento social – Com as condições de isolamento, os cronogramas municipais e estaduais sofreram diversas alterações, que impactaram no atraso do lançamento dos editais e destinação dos recursos aos contemplados. Por fim, a lei precisou ser prorrogada, para que o recurso não retornasse ao tesouro nacional antes de ser destinado aos agentes contemplados.

Apesar desses impasses, a implementação da Lei Aldir Blanc representa um avanço para a criação de políticas culturais participativas e estruturação de um Sistema Nacional de Cultura que contemple a diversidade, agentes e comunidade local.

Na sequência, foi criada a Lei Paulo Gustavo, ainda com o caráter emergencial de amparo aos agentes culturais que tiveram seus postos de trabalho impactados pela pandemia. Sendo executada somente em 2023, o ano apresentou um grande desafio de retomada de investimentos para a cultura, uma vez que reativado o MinC, o orçamento aprovado para a área foi de 6,17 bilhões. Além do MinC, a Fundação Nacional das Artes (FUNARTE) foi reativada.

O ano de 2023 também contou com a implementação e adequação orçamentária da lei emergencial Paulo Gustavo, que teve recursos oriundos do Fundo Nacional de Cultura e Fundo Setorial do Audiovisual, e iniciou a implementação do Sistema Nacional de Cultura através da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB), que garantirá políticas públicas de fomento a médio prazo para o setor, com destinação de recursos de forma descentralizada, para que sejam acessíveis a todos os entes federados.

A regulamentação da Lei Paulo Gustavo (DECRETO Nº 11.525, DE 11 DE MAIO DE 2023) buscou, através da democracia participativa voltada para as políticas culturais, aprimorar o processo de execução da LAB e ampliar a democratização do acesso à cultura, com destaque para cotas obrigatórias para afrodescendentes e indígenas nos editais, assim como, a destinação obrigatória de 10% dos orçamentos para ações de acessibilidade;

Também foram exigidas pela LPG que houvessem oitivas organizadas pelo poder público no momento anterior à elaboração dos editais. Tais escutas tinham como

objetivo o diálogo do poder público com a comunidade e levantamento de demandas que norteassem a criação das linhas e valores dos editais.

A desburocratização da prestação de contas também é mencionada na regulamentação. Entende-se que projetos de baixo custo (com valor abaixo de R$200 mil) podem ter prestação de contas simplificada, a fim de democratizar o acesso a agentes que não estão familiarizados com excesso de burocracias e que podem comprovar a execução dos seus projetos com registros e contrapartidas;

Por fim, foi determinado na regulamentação que 5% do valor repassado para cada ente federado deveria ser destinado para a operacionalização dos recursos, podendo ser utilizado para a contratação de equipe especializada, equipe de análise de projetos (pareceristas) e oficinas de elaboração de projetos para os fazedores culturais.

Por conta da reestruturação do MinC e equipe reduzida, a lei também precisou ser prorrogada e sua execução ainda está em curso. Observa-se que assim como a LAB, a LPG pratica a descentralização orçamentária a fim de consolidar o "SUS da Cultura" com o apoio e aprovação da classe artística.

A PNAB surgiu a partir do diagnóstico realizado pelo governo federal após a aplicação da Lei Aldir Blanc e concomitante à implementação da Lei Paulo Gustavo. Verificou-se que o ineditismo da descentralização na distribuição dos recursos para a cultura, bem como a participação dos agentes culturais na implantação da Lei Aldir Blanc permitiu que alguns estados e municípios aplicassem pela primeira vez políticas culturais para as suas respectivas localidades, dando ênfase à cultura local e suas especificidades.

Tal processo ajudou a fortalecer os movimentos culturais locais e a criação e engajamento dos conselhos culturais municipais e estaduais, assim como, as conferências de cultura. Porém sem uma política pública a médio e longo prazo, toda essa mobilização social e econômica não conseguiria ter recursos para dar continuidade ao crescimento da economia criativa, principalmente nos pequenos e médios municípios. (SEMENSATO, BARBALHO, 2021).

Com a PNAB, será implantada a Lei Aldir Blanc 2, onde a União entregará aos Estados, Distrito Federal e Municípios, a cada ano, durante 5 anos, em parcela única anual, o valor correspondente a três bilhões de reais, a partir de 2024. Para aderir à LAB 2, todos os estados e municípios assinaram um termo de compromisso com o Sistema Nacional de Cultura (SNC), com a criação de

conselhos municipais deliberativos e formalização dos Sistemas e Planos Municipais/Estaduais de Cultura.

Tais ações serão cruciais para que nos próximos caminhos, com a PNAB, a classe cultural consiga obter recursos num âmbito que não seja emergencial, mas de fomento, estruturação, capacitação e contribuição para a criação de novos postos de trabalho no âmbito da economia local.

Conclusões

A democracia e o orçamento participativo no âmbito das políticas culturais ainda está em evolução. Não foram encontrados estudos que demonstrem um engajamento popular e distribuição orçamentária de maneira descentralizada de maneira expressiva que antecedesse a Lei Aldir Blanc. Ainda que com caráter emergencial e com fragilidades na execução, a implementação da LAB e da LPG contribuiu para que o setor exercitasse o papel participativo da definição das políticas culturais locais, iniciasse a estruturação e fortalecimento político dos conselhos, assim como estreitasse o diálogo entre sociedade civil e poder público.

É fundamental que sejam pensados cargos públicos especializados em gestão e produção cultural, uma vez que a escassez de servidores públicos capacitados implica diretamente nos processos de gestão de políticas públicas voltadas para a cultura.

A ausência de secretarias municipais de cultura também é uma demanda a ser reparada. Somente um órgão ou instituição que tenha o olhar prioritário para a cultura e economia criativa é capaz de fazer a gestão dos seus respectivos recursos.

Por fim, é necessário fornecer capacitação para que o setor cultural tenha acesso a estes recursos. Os editais são ferramentas de distribuição transparentes e impessoais, porém também podem ser excludentes pelos seus formatos, requisitos e burocracias. Para que o recurso chegue na ponta, nos mestres da cultura popular, nas periferias e comunidades vulneráveis, é necessário que seja também aprimorado o processo de seleção dos artistas e que sejam lançados chamamentos que simplifiquem processos burocráticos que podem impedir que um fazedor de cultura seja contemplado pelo recurso.

Referências

ARATO, A. **Representação e soberania popular e accountability.** Lua Nova: Revista de Cultura e Política, São Paulo, CEDEC, n. 55/56, p. 85-103, 2002.

AVRITZER, L. **O Orçamento Participativo e a teoria democrática: um balanço crítico.** In: AVRITZER, L.; NAVARRO, Z. (Orgs.) A inovação democrática no Brasil: o Orçamento Participativo. São Paulo: Cortez, 2003. Disponível em: <www.democraciaparticipativa.org.br>. Acesso em: 09 fev 2024.

BRASIL. Decreto nº 10.464, de 17 de agosto de 2020. **Regulamenta a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre as ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020**. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 18 ago. 2020a, p. 5. Disponível em: https://bit.ly/3nYbt27. Acesso em: 19 jan. 2024.

BRASIL. Ministério da Cultura. **Estruturação, Institucionalização e Implementação do Sistema Nacional de Cultura.** Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2011.

COSTA, D. M. D. **Vinte Anos De Orçamento Participativo: Análise Das Experiências Em Municípios Brasileiros.** Cadernos Gestão Pública e Cidadania, São Paulo, v. 15, n. 56, 2010. DOI: 10.12660/cgpc.v15n56.3190. Disponível em: https://periodicos.fgv.br/cgpc/article/view/3190. Acesso em: 9 fev. 2024.

DAVEL, Eduardo; CORA, Maria Amélia Jundurian. **Empreendedorismo cultural: construindo uma agenda integrada de pesquisa.** In: ENCONTRO DE ESTUDOS EM EMPREENDEDORISMO E GESTÃO DE PEQUENAS EMPRESAS - EGEPE, 8., 2014, Goiânia. Anais[...]. Goiânia: UFG, 2014. p.1-17. Disponível em: http://www.egepe.org.br/anais/tema05/78.pdf. Acesso em: 14 mai. 2023.

DURAND, J. C. G. **Política Cultural e Economia da Cultura.** Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

DURAND, J. C. G. **Profissionalizar a administração da cultura.** RAE-Revista de Administração de Empresas, *[S. l.]*, v. 36, n. 2, p. 6–11, 1996. Disponível em: https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/rae/article/view/38058. Acesso em: 10 maio. 2023.

GASPARDO, M. (2018). **Democracia participativa e experimentalismo democrático em tempos sombrios. Estudos Avançados,** 32(92), 65-88. Recuperado de https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/146438. Acesso em: 09 fev 2024.

SEMENSATO, C. A. G., & BARBALHO, A. A. (2021). **A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC.** Políticas Culturais Em Revista, 14(1), 85–108. https://doi.org/10.9771/pcr.v14i1.42565.

SUBIRATS, J.; GOMÀ, R. (Org.) **Políticas públicas en España: contenidos, redes de actores y niveles de gobierno.** Barcelona: Ariel, 2004. P. 442.

GESTÃO E DIREITOS CULTURAIS

Ementa: O GT Gestão e Direitos Culturais tem como proposta debater como os direitos culturais são capazes de contribuir para uma gestão da cultura orientada para a garantia das liberdades fundamentais e a promoção da plena participação dos grupos e indivíduos na vida cultural da comunidade. São recebidos trabalhos de pesquisa, análises críticas, reflexões e relatos de experiência que abordem como as contribuições do pensamento científico e do movimento social em torno dos direitos humanos, em particular dos direitos culturais, colaboram para repensar a atuação do Estado, a formulação de políticas públicas, bem como práticas de gestão inovadoras, voltadas para o aperfeiçoamento humano, o exercício da cidadania, a redução das discriminações e a promoção da diversidade cultural.

Coordenação: Ohana Boy (UFBA) e Hendye Gracielle (UFBA).

Sessão de comunicação: https://youtu.be/uFmvijLMmI0

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

GESTÃO CULTURAL E DIREITOS CULTURAIS: UM DIÁLOGO INTERCULTURAL NA EDUCAÇÃO SUPERIOR

Resumo: O presente estudo propõe uma análise sobre o acesso à cultura no contexto da Educação Superior, especialmente considerando desafios contemporâneos como migração, identidade cultural e diálogo intercultural. A Galeria de Arte La Salle, situada no Centro Universitário La Salle-RJ, desempenha um papel relevante ao oferecer aos alunos uma experiência imersiva e educativa, enriquecendo seus horizontes visuais e estimulando suas percepções por meio do contato com diferentes expressões artísticas. Neste trabalho, pretende-se explorar os ambientes de aprendizagem e os processos de formação do olhar e dos sentidos que são promovidos pela gestão cultural da Galeria de Arte La Salle. Trata-se da contribuição para o enriquecimento cultural dos estudantes, ampliando suas perspectivas e incentivando uma apreciação mais profunda e crítica da arte.

Palavras-chave:
Direitos Culturais;
Gestão Cultural;
Ensino Superior.

Angelina Accetta Rojas *

André Cesari Batista de Lima **

** Doutora em Educação pela Universidade Federal Fluminense, Coordenadora e curadora da Galeria de Arte La Salle.*

angelina.rojas@lasalle.org.br.

*** Doutorando em História, Política e Bens Culturais pela Fundação Getúlio Vargas, Produtor Cultural e Músico.*

andrecesari91@yahoo.com.br.

O fenômeno da Globalização produziu uma transformação profunda na configuração do mundo. O acesso rápido à informação, através das redes sociais, bem como o compartilhamento de vídeos e notícias pelo mundo, modificou o cotidiano das pessoas. O impacto cultural é significativo devido ao acesso e conhecimento sobre outras culturas. Este trabalho tem como proposta apresentar uma pesquisa cujo objetivo é discutir e refletir sobre o exercício da cidadania na Educação Superior, a partir do acesso à cultura.

Nesse contexto global, em constante transformação, podemos agregar o crescimento das migrações e o aumento das populações nos centros urbanos que lançam novos desafios como a preservação da identidade cultural e o fomento ao diálogo intercultural e que adquirem uma nova projeção e tornam-se mais urgentes, principalmente, quando tratamos dessa temática na Educação Superior. A presença do referente tema nos currículos de Instituições de Ensino Superior envolve diálogo e aproximações, o que significa perceber a diversidade das culturas como existência de uma interconexão, de uma autonomia simbólica, ou como sistemas próprios de significações.

Inserida no ambiente universitário, a Galeria de Arte La Salle constitui-se em um local de passagem dos alunos do Unilasalle-RJ para outros espaços da instituição. Trata-se de expressões nos transportando a outros mundos possíveis, bem como nos ensinando mais sobre o mundo em que vivemos. A arte está no meio do caminho dos estudantes com o intuito de educar os seus olhares e percepções por meio do diálogo com diferentes expressões. Esta pesquisa tem o objetivo de apresentar uma reflexão sobre os contextos de aprendizagem e formação do olhar desenvolvidos na Galeria de Arte La Salle inserida no Centro Universitário La Salle-RJ.

A Gestão Cultural no Ensino Superior

Pensar a gestão de um espaço cultural requer a compreensão das particularidades do lugar que se está inserido, percebendo as relações em seu entorno, seus objetivos enquanto uma instituição cultural para que se crie e promova ao seu público a promoção da educação cultural, visando o desenvolvimento de habilidades artísticas, o pensamento crítico e a apreciação da diversidade cultural no espaço da universidade. A Galeria La Salle, espaço inserido dentro de um ambiente universitário, trabalha com a ligação do seu público interno, quanto do público externo, integrando a universidade com a cidade de Niterói.

Voltada ao ambiente acadêmico, a gestão cultural visa proporcionar e estimular a criatividade e a imaginação como meios para enriquecer tanto a produção acadêmica e social do conhecimento quanto a sensibilidade individual. Promover a conscientização e democratização da arte, cultura e conhecimento proporciona uma oportunidade para refletir sobre a realidade e identidade de cada indivíduo. É fundamental que a gestão cultural mantenha o planejamento dos espaços acadêmicos alinhado com os objetivos do Núcleo de Arte e Cultura, mantendo-se fiel à identidade da instituição e contribuindo para o desenvolvimento sociocultural do nosso país.

Uma das bases teóricas na construção da programação da Galeria está fundamentada a partir da visão e do papel da gestão cultural nesse processo. Pensar em gestão, pressupõe a relação que envolve processos administrativos e operacionais através da administração dos processos, no caso de um espaço cultural, voltado ao campo da arte e da cultura. O campo cultural é uma área que tem grande complexidade, visto que devemos considerar os múltiplos fatores que a cercam, como os sujeitos, as inúmeras formas de inserção no campo e as formas de produção e organização de sua luta política. Quando pensamos em gestão, compreendemos que existe uma relação entre processos administrativos e operacionais e a administração dos processos no campo da arte e da cultura.

Assim, de acordo com Rodrigues (2009), apresenta que:

> A gestão cultural articula planejamento, operacionalização e mediação. Planejamento de eventos, de programas, de ações, de processos, e de políticas em cultura. Operacionalização técnica, financeira, física e humana. Mediação de agentes diversos: governamentais, não governamentais e comunitários; empresariais, cooperativos ou informais; produtores, viabilizadores e fruidores; tudo isso segundo perspectivas temporais que vão do curto ao longo prazo (p. 78).

Ou seja, a gestão cultural engloba uma série de processos que vão desde a parte de planejamento, como também a operacionalização e mediação. Isso inclui eventos, programas, políticas culturais e envolve aspectos técnicos, financeiros e humanos. As demandas e contextos específicos, desde necessidades imediatas até visões de longo prazo para o desenvolvimento cultural sustentável.

Já segundo Cunha (2005):

> Podemos afirmar [...] que esse profissional deverá ser capaz de materializar e dinamizar no âmbito local, regional e nacional as práticas que configuram a cultura de uma comunidade. O próprio nome já define,

> em parte, o seu perfil profissional, ou seja, como gestor no campo da cultura, tende a desenvolver sua sensibilidade artística, articulando-a a um caráter mais prático, voltada para ações objetivas e estratégicas de atuação, tanto no setor público quanto na iniciativa privada e no terceiro setor, o que lhe exige uma formação multidisciplinar e generalista (p. 116-117).

Portanto, um gestor cultural é um profissional multifacetado, essencialmente capacitado para operar em diversas áreas dentro do vasto campo cultural. Compreender a gestão cultural implica reconhecer sua amplitude, abrangendo desde instituições até programas, projetos, indústrias, empreendimentos, bens, serviços e direitos culturais. Cada aspecto demanda habilidades específicas para gerenciar eficazmente tanto os recursos materiais quanto humanos, além de compreender e articular os significados que permeiam a vida social em contextos e momentos particulares. A dinâmica inerente ao setor cultural torna imperativo que o gestor cultural esteja constantemente adaptado às mudanças e às demandas emergentes desse ambiente em evolução.

Um outro conceito a ser abordado é o de evento, pois este possui diversos sentidos, e suas designações são feitas a partir de um sistema de ideias de cada autor. Por isso pode ser entendido como momento, instante ou série de instantes. Ao olhar o mundo como um como um conjunto de possibilidades, o evento seria o veículo de algumas possibilidades presentes. Para que o evento aconteça é necessário de um lugar, pois esse evento é um instante de tempo em um ponto do espaço.

A partir dessa interpretação, Milton Santos (2006), afirma que o evento no tempo presente completa a noção de momento. O autor exemplifica evento passado a partir de uma experiência vivida em um tempo anterior em um determinado momento e o evento futuro se trata de uma suposição de algo que se realizará em um tempo futuro.

Os eventos são novos, quando emergem e propõe uma nova história, que mudam as coisas e transformam os objetos, eles dissolvem as coisas e consequentemente dissolvem as identidades propondo-nos outras e mostrando que elas não são fixas. Diante de uma nova história o nosso saber seria dissolvido e cabendo apenas a cada indivíduo reconstruí-lo através da percepção do movimento conjunto das coisas e saberes.

> Se consideramos o mundo como um conjunto de possibilidades, o evento é um veículo de uma ou algumas dessas possibilidades existentes no

> mundo. Mas o evento também pode ser o vetor das possibilidades existentes numa formação social, isto é, num país, ou numa região, ou num lugar, considerados esse país, essa região, esse lugar como um conjunto circunscrito e mais limitado que o mundo. (SANTOS, 2006, p. 93)

Na construção sobre o entendimento e a função de equipamentos destinados às atividades culturais, entende-se que: "espaço cultural são, locais destinados primordialmente à recepção da cultura" (COELHO, 2012, p. 167). Assim, amplia-se a noção sobre o que se compreende por espaços culturais, entendendo as suas funções e a sua importância dentro do campo cultural.

No caso da Galeria La Salle, pensar a sua gestão, que é a de um espaço cultural inserido em um ambiente educacional, envolve estratégias para que a instituição acadêmica cumpra plenamente a sua função de estender seus conhecimentos para além da comunidade interna. Assim, o papel da gestão cultural na universidade deve ser oriunda de um amplo projeto que englobe os diversos cursos de graduação, pós-graduação e extensão, na possibilidade de provocar diálogo e interação entre as artes, o público acadêmico e a comunidade do seu entorno.

O planejamento dos eventos e das programações culturais do Núcleo de Arte e Cultura é uma etapa fundamental no desenvolvimento das atividades de gestão cultural da Galeria, pois a partir desse primeiro passo, vão ser desenvolvidas e elaboradas estratégias e ações para a realização de atividades culturais de forma organizada e eficiente. A inserção da comunidade acadêmica do Unilasalle-RJ, bem como de escolas e da população no entorno da instituição nas atividades da Galeria, se mostra de extrema importância na construção da gestão do espaço, pois, temos a inserção do aluno como protagonista.

Se a Galeria de Arte pretende ser um espaço de representação e de participação dos que trabalham na criação dos símbolos que constituem a cultura, se pretende ser o espaço de encontro para os que desejam fruir os bens culturais e descobrir suas capacidades como criadores de símbolos, ela só poderá fazê-lo concebendo a cultura do ponto de vista da cidadania cultural. Isso significa que tomará a cultura como um direito do cidadão.

Nos processos de conscientização do indivíduo, a cultura influencia, também, a visão de vida de cada um, nas orientações de seus interesses e suas íntimas aspirações, suas necessidades de afirmação, propondo possíveis formas de participação social. A cultura orienta o ser sensível ao mesmo tempo em que

orienta o ser consciente. Assim, a sensibilidade do indivíduo é aculturada, e, por sua vez, orienta o fazer e o imaginar individual. Articular e promover a interface de diálogo entre educação, arte e cultura significa estabelecer objetivos, ações e metas, considerando a sua relação com as manifestações, expressões, produções artísticas e culturais. Trata-se de refletirmos sobre o fortalecimento e preservação da memória e democratização do patrimônio cultural.

A forma ou a interpretação de uma obra é embasada numa teia de conceitos que foram criados na história individual de cada um. Por sensibilidade, entendemos como o filtro da percepção. Pela teia, entendemos como a construção do conhecimento.

Nas palavras de Prigogine (1996, p. 26),

> Atualmente, o mundo que vemos fora de nós e o mundo que vemos dentro de nós estão se convergindo. Essa convergência é, talvez, um dos eventos culturais mais importantes da nossa era. Onde o mundo interior e o mundo exterior se tocam, aí se encontra o centro da alma.

A partir do pensamento de Prigogine (1996), podemos considerar que a arte em um ambiente acadêmico seja algo de significativa importância, considerando a participação da comunidade acadêmica, como fruidores (sujeitos que sentem, percebem e experienciam as diferentes formas de expressão artística), que estimulam a emoção e a construção do conhecimento.

Direitos Culturais no Ensino Superior

O contexto desta pesquisa se estabeleceu na Galeria de Arte La Salle, do Unilasalle/RJ, instituição de Ensino Superior, no Brasil, a partir das atividades promovidas pelo Núcleo de Arte e Cultura que tem como pressuposto teórico-metodológico as aproximações e os diálogos (inter)culturais que assumem o acesso à cultura como um direito humano. Neste sentido, esta pesquisa se justifica pelo reconhecimento dos direitos culturais como respeito à diversidade cultural, o que incide na necessidade do entendimento mais amplo da cultura, além dos saberes formais.

Na Universidade como ambiente acadêmico, de construção do conhecimento, torna-se fundamental a promoção do diálogo e da alteridade como o resgate dos processos de construção das identidades culturais, tanto no nível pessoal como coletivo. E o seu objetivo incide sobre o reconhecimento dos direitos culturais em sua diversidade cultural, do ponto de vista antropológico, como o mais rico

patrimônio da humanidade e, do ponto de vista político e econômico, como um dos maiores desafios. Cada cultura possui a sua própria riqueza que pode ser compartilhada com outras, e, para que o diálogo aconteça, é fundamental que haja relações de equidade entre os diferentes, de modo a permitir interações e trocas. Portanto, a sua metodologia se estabelece no contexto universitário, com a gestão, planejamento, organização e promoção das atividades realizadas pelo Núcleo de Arte e Cultura, em especial as exposições e eventos que acontecem na Galeria de Arte La Salle, no Unilasalle-RJ, em prol das aproximações e diálogos (inter)culturais.

Questionar sobre o que são os direitos culturais, de certa forma, significa pensar acerca do conceito jurídico de cultura para as normas constitucionais que a dispõem. É necessário estabelecer as relações entre educação, direito e cultura e compreender em que sentido esta última se apresenta na Constituição de 1988.

No processo de implementação mundial dos direitos culturais foi adotada pela UNESCO, em novembro de 2001, a Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural. Ao mesmo tempo em que afirma os direitos das pessoas pertencentes às minorias à livre expressão cultural, observa que ninguém pode invocar a diversidade cultural para infringir os direitos humanos nem limitar o seu exercício.

Os direitos culturais carecem de maior elaboração teórica, para distingui-los de direitos civis, políticos, econômicos e sociais. Por exemplo, o direito de autodeterminação dos povos, expresso no Pacto Internacional de Direitos Civis e Políticos, é também um direito cultural.

Mudar a cultura institucional de abertura à diversidade cultural requer a revisão de identidades individuais, coletivas e institucionais, no sentido de estabelecer novas relações com o conceito de justiça e equidade social. Tal processo representa o princípio dialético freiriano de que o valor de cada cultura requer escuta, bem como a experiência de vivenciar a alteridade e a empatia em relação à diversidade de culturas.

Sobre a escuta sensível em relação à diversidade cultural, a UNESCO lançou a Década Internacional para a Aproximação das Culturas, no período de 2013-2022. Instituída em 23 de agosto de 2013 pela Diretora-geral da UNESCO, Irina Bokova (2009 – 2017), trata-se de uma estratégia com foco na promoção do conhecimento compartilhado cultural, étnico, linguístico e religioso das múltiplas realidades das várias comunidades em todo o mundo.

Os direitos culturais carecem de maior elaboração teórica, para distingui-los de direitos civis, políticos, econômicos e sociais. Por exemplo, o direito de autodeterminação dos povos, expresso no Pacto Internacional de Direitos Civis e Políticos, é também um direito cultural. A Constituição Brasileira de 1988 garante a todos o pleno exercício dos direitos culturais (art. 215). Ao definir patrimônio cultural brasileiro, de forma indireta, aponta como direitos culturais as formas de expressão, os modos de criar, fazer e viver, as criações científicas, artísticas e tecnológicas. O livre exercício dos cultos religiosos, a livre expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, e os direitos do autor também estão expressamente assegurados na Constituição, no rol dos direitos e garantias fundamentais (art. 5º). A educação figura como direito social (art, 6º) e também como direito cultural (art. 205 a 214).

Através de uma análise sobre os direitos culturais, a sua aplicação no Brasil e a proximidade das definições de direito à cultura e direito da cultura, Cunha Filho (2011) conclui que:

> 1) os direitos culturais não se confundem com o culturalismo jurídico (uma teoria) nem tampouco com o multiculturalismo (uma ideologia), mas entre os primeiros estão a prerrogativa de entender as relações sociais com base na cultura, bem como a convivência simultânea de distintas matizes e matrizes culturais;
> 2) direitos culturais, no Brasil, é expressão quase sinônima de direito da cultura; direito à cultura é fórmula vinculada à antropologia, possuidora de uma dimensão tão abrangente ao ponto de ser impossível seu descumprimento em termos absolutos;
> 3) o Estado tem múltiplos papéis na missão de garantidor do pleno exercício dos direitos culturais, passíveis de síntese no asseguramento de liberdades, na entrega de bens e serviços e na realização de estímulos positivos e negativos, conforme os limites constitucionais;
> 4) os direitos culturais vêm inexoravelmente acompanhados dos respectivos deveres culturais, de responsabilidade não apenas do Estado, mas de múltiplos atores sociais;
> 5) a melhor forma de conhecer direitos e deveres culturais não é a construção de um rol, mas o entendimento de suas categorias, pois a fórmula de criação das leis e o caráter programático das normas culturalistas lhes dão feição dinâmica;
> 6) tão importante quanto conhecer os direitos culturais é ter ciência do instrumental potencialmente assegurador de sua efetivação: as garantias culturais. Ademais, o acionamento das garantias é o que pode transformar o prestígio constitucional, mas quase retórico, em efetivo incremento dos direitos culturais, que são grandiosos por fornecer a possibilidade de desenvolvimento do ser humano em suas distintas dimensões. (CUNHA FILHO, 2011, p. 124-125)

Os direitos culturais não visam apenas à proteção de uma herança ou da diversidade das práticas sociais; obrigam a reconhecer, contra o universalismo abstrato das Luzes e da democracia política, que cada um, individual ou coletivamente, pode construir condições de vida e transformar a vida social em função de sua maneira de harmonizar os princípios gerais da modernização com as 'identidades' particulares (TOURAINE, 2006, p. 171).

A menção a estes direitos culturais exige que o olhar seja dirigido a relações sociais concretas – definidas solidamente e caracterizadas pelo distanciamento dos direitos de cidadania. Por essa razão, observa-se que o desenvolvimento da educação da sensibilidade à multiculturalidade pode significar a percepção do outro como legítimo outro, o qual possui a sua cultura, etnia, história, o que significa educar para a pluralidade, para a interculturalidade.

Como estratégia de promoção dos direitos culturais e diversidade cultural o Núcleo de Arte e Cultura, setor responsável pela Galeria de Arte La Salle, inserida no Unilasalle-RJ, visa proporcionar subsídios para ações vinculadas ao ensino, pesquisa e extensão, promovendo e apoiando ações de caráter multidisciplinar de arte, lazer, cultura, cidadania e ética buscando como eixos norteadores o desenvolvimento de atividades com foco em: Direitos Humanos, Responsabilidade Social, Inclusão, Sustentabilidade, Interculturalidade, Diversidade Cultural e Meio Ambiente.

Conclusões

Vimos que apesar da consagração dos Direitos Culturais, de forma ampla, em todo mundo, via processo de globalização, há que se ressaltar o interesse de cada instituição/nação em preservar seus cultos, seus ritos e suas tradições, já que tais itens culturais estão demasiadamente arraigados em suas origens, sendo por este motivo difícil a sua dissociação. Cabe à Educação proporcionar o diálogo cultural por meio das aproximações simbólicas. Falar de Direito à Educação significa estabelecer projetos que consagrem a dignidade da pessoa humana valorizando o seu contexto e sua cultura.

As atividades desenvolvidas pelo Núcleo de Arte e Cultura do Unilasalle-RJ abrangem a formação integral à educação com princípios estéticos e artísticos voltado ao contexto real com o objetivo de promover a consciência crítica, auxiliando, desse modo, o aluno a tornar-se um ator social. Ver é projetar a realidade exterior no interior do espírito, como um reflexo que amplia alternativas

de compreender este mundo de contradições no qual o eu, ao mesmo tempo em que se distingue, deve aproximar-se progressivamente do outro. É a solidariedade fundada no reconhecimento da diversidade cultural, na consciência da unidade do gênero humano e no desenvolvimento dos intercâmbios culturais por meio das atividades que aproximam e enaltecem a dignidade humana.

Compreender a cultura em sua perspectiva antropológica, como um direito do cidadão, significa ter o direito de usufruir dos bens da cultura, o direito à experimentação, e à invenção do novo nas artes e nas humanidades por meio da educação que realizamos nos projetos, exposições e no diálogo intercultural com a comunidade acadêmica e alunos do Unilasalle-RJ.

Pode-se afirmar que a cultura se estrutura como um tríplice sistema. Enquanto sistema de representação, a cultura institui cortes e contrastes responsáveis pela constituição das diferenças, condição essencial para a produção dos sentidos. Portanto, oportunizar o aluno do ensino superior a perceber a multiplicidade de contextos culturais pode significar a compreensão sobre a cultura enquanto sistema de representação simbólica da realidade que descortina os processos de construção de identidade e tradições. Enquanto sistema de classificação a cultura também pode ser definida na medida em que, ao produzir sentidos e significados, institui ordens, define valores, estabelece lugares, instaura hierarquias.

Dessa forma, se reafirma que a cultura deve ser considerada como o conjunto dos traços distintivos espirituais e materiais, intelectuais e afetivos que caracterizam uma sociedade ou um grupo social e que abrange, além das artes e das letras, os modos de vida, as formas de viver em comunidade, os sistemas de valores, as tradições e as crenças.

Referências

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil. Disponível** em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicaocompilado.htm. Acesso em: 27 de outubro de 2020.

BRASIL. Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996. **Lei de diretrizes e bases da educação nacional.** Brasília: 1996.

COELHO, Teixeira. **Dicionário crítico de política cultural**. São Paulo: Iluminuras, 2012.

CUNHA, Maria Helena Melo da. **Gestão cultural**: profissão em formação. 2005. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

CUNHA FILHO, F. H. **Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro.** Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

CUNHA FILHO, F. H. Direitos culturais no Brasil. In: **Revista Observatório Itaú Cultural**, v. 11, p. 115-126, 2011.

PRIGOGINE, Ilya. **O fim das certezas.** São Paulo: Editora Unesp, 1996.

RODRIGUES, Luiz Augusto F. Gestão cultural e seus eixos temáticos. *In*: CURVELLO, Maria Amélia *et al*. (org.). **Políticas públicas de cultura do estado do Rio de Janeiro**: 2007-2008. Rio de Janeiro: UERJ/Decult, 2009. p. 76-93.

SANTOS, Milton. **A natureza do espaço.** São Paulo, EDUSP, 2006.

TOURAINE, Alain. **Um novo paradigma**: para compreender o mundo de hoje. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

UNESCO. **Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural**. 2001. Disponível em: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf. Acesso em: 06 de outubro de 2019.

UNESCO. **Escolas Associadas da UNESCO** - Manual Prático (4.ª Ed.). Lisboa, Ministério dos Negócios Estrangeiros, 2018.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

AS NOVAS LEIS DE FOMENTO E O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA: POSSIBILIDADES DE FORTALECIMENTO MÚTUO

Resumo: A Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022) e a Lei Aldir Blanc 2 (Lei nº 14.399/2022) podem ser consideradas descendentes da primeira Lei Aldir Blanc (Lei 14.017/2020), que conseguiu, no contexto da pandemia, direcionar recursos financeiros oriundos do Fundo Nacional de Cultura aos Estados e Municípios brasileiros, destinados à manutenção de grupos e espaços culturais, ao auxílio emergencial aos trabalhadores da cultura e ao financiamento de projetos culturais. Além de darem continuidade ao financiamento de projetos culturais em todo o Brasil, as novas leis de fomento buscam se articular aos Sistemas de Cultura – nacional, estaduais e municipais –, numa dinâmica que tem o duplo potencial de utilizar as estruturas institucionais já existentes para sua aplicação e de consolidar o modelo sistêmico e integrado de gestão da cultura. Este artigo abrange, primeiramente, o histórico de tramitação das leis, estabelecendo o necessário registro desta etapa; em seguida, passa às suas principais disposições, apontando seus aspectos relativos à implementação e operacionalização no âmbito da gestão pública de cultura. Conclui pela potencialidade de fortalecimento mútuo entre o Sistema Nacional de Cultura e as políticas de fomento que as referidas leis objetivam implementar.

Palavras-chave:
Lei Aldir Blanc 2.
Lei Paulo Gustavo.
Sistema Nacional de Cultura.

Hendye Gracielle D. Borém

Mestranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Pós-Cultura, da Universidade Federal da Bahia - UFBA. Bacharel em Direito pela Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. Bacharel em Cinema e Audiovisual pela Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia – Uesb. Assessora de políticas públicas e mercado audiovisual na Diretoria de Audiovisual da Funceb.

hendye@hotmail.com.

As novas leis de fomento à cultura, a Lei Paulo Gustavo (Lei Complementar nº 195/2022) e a Lei Aldir Blanc 2 (Lei nº 14.399/2022), podem ser consideradas sucedâneas da bem-sucedida experiência com a primeira Lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017/2020), lei de caráter emergencial que dispunha sobre ações destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública em decorrência da pandemia de Covid-19.

A experiência da referida lei foi profícua para o setor cultural sob diversos aspectos, a despeito das dificuldades humanas e profissionais enfrentadas pelos agentes culturais no período da pandemia de 2020/2022. O volume de recursos diretamente injetados no setor – R$ 3 bilhões, oriundos do Fundo Nacional de Cultura – foi o maior registrado até então, sendo a metade do valor destinada aos 26 Estados e ao Distrito Federal; e a outra metade destinada à totalidade dos municípios brasileiros. A forma de distribuição também foi inédita para o setor: 80% do montante repassado de forma proporcional à população de cada ente; 20% do montante repassado conforme critérios de rateio do Fundo de Participação dos Estados ou dos Municípios - FPE e FPM), respectivamente.

Esses recursos foram destinados diretamente aos entes federados – Municípios e Estados-membros; ou seja, pela primeira vez na história todos os municípios e estados brasileiros tiveram a possibilidade de receber recursos financeiros "carimbados" para a cultura, e com autonomia para, dentro do escopo previsto na lei, elaborar seus próprios editais e instrumentos de repasse, levando em conta as especificidades locais.

A operacionalização da Lei Aldir Blanc nas esferas estaduais e municipais acionou princípios, normas e estruturas previstas pelos Sistemas Estaduais e Municipais de Cultura, nos entes que já haviam aderido ao Sistema Nacional, bem como evidenciou a necessidade de sua implementação, onde ainda não havia. Instâncias de articulação da sociedade civil, de artistas, de agentes e de gestores culturais foram criadas ou reativadas, a exemplo de Conselhos de Cultura, estaduais e municipais, que se mobilizaram para viabilizar a formulação dos planos de trabalho de forma rápida e abrangente, e assim garantir o recebimento dos recursos. Fóruns de dirigentes e gestores culturais foram criados ou reanimados, passando a haver debates constantes sobre as possibilidades de aplicação da lei, as necessidades para sua correta implementação e esforços para interpretação das lacunas deixadas pela regulamentação do Governo Federal.

Evidentemente, tudo isto não aconteceu sem dificuldades e percalços, grande parte deles oriundos da ausência de coordenação nacional do processo, fruto da omissão do Governo Federal. A gestora Luisa Cela, Secretária Executiva da Cultura do Ceará, elencou algumas das dificuldades enfrentadas pelos estados e municípios para implementação da Lei Aldir Blanc em 2020, e as estratégias para sua superação:

> A Secretaria Nacional de Cultura era bastante omissa nos processos de diálogo com as gestões estaduais, municipais. [...] Desafio esse que foi suprido, em partes, com uma forte articulação do Fórum Nacional de Gestores e Dirigentes de Cultura, assim como as associações municipalistas, que também se juntaram neste processo para decupar a lei. [...] Essa ênfase de que a Lei Aldir Blanc deveria ser um mecanismo de fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura, isso não estava no começo. [...] Os movimentos sociais organizados, o movimento forte que aconteceu de mobilização em todo o Brasil, o engajamento dos gestores estaduais e municipais foi o que garantiu a construção e aprovação dessa lei" (CELA, 2021, informação verbal).[1]

Toda essa movimentação parece ter gerado bons frutos, não somente no tocante à efetiva aplicação dos recursos no fomento de uma quantidade inédita de projetos culturais por todo o Brasil, mas também no sentido de evidenciar as vantagens e potencialidades deste modelo de financiamento.

Ainda sob os impactos da pandemia da Covid-19 na economia da cultura, do contingenciamento de recursos do Fundo Nacional de Cultura (com o risco de sua utilização para amortização da dívida pública) e do desmonte institucional das estruturas e políticas culturais empreendido pelo Governo Federal, duas importantes iniciativas propuseram a continuidade do fomento direto à cultura no modelo descentralizado e simplificado da Lei Aldir Blanc: a Lei Paulo Gustavo, de caráter emergencial, e a Lei Aldir Blanc 2, que busca instaurar uma nova política pública de fomento à cultura.

No presente artigo, busco apresentar um resumo do tortuoso percurso de tramitação das leis, cujo registro histórico é de fundamental importância para balizar as narrativas que se farão acerca desta conquista histórica. Objetivo também compreender em que aspectos as novas leis se articulam com o Sistema

[1] Luisa Cela participou como debatedora da *live* "A Lei Aldir Blanc e os desafios da gestão cultural", do evento Diálogos sobre Gestão Cultural #EmCasa, promovido pelo Coletivo Gestão Cultural, em 2021. Disponível em: https://youtu.be/J2ANyesSv6c . Acesso em: 23 jan. 2023.

Nacional de Cultura, fundamental para o fortalecimento institucional das políticas culturais brasileiras.

HISTÓRICO DE TRAMITAÇÃO DAS LEIS

Em 15 de julho de 2022 foram ratificadas pelo Congresso Nacional as novas leis de fomento cultural: a Lei Paulo Gustavo (Lei complementar nº 195/2022) e a Lei Aldir Blanc 2 (Lei ordinária nº 14.399/2022). Ambos os projetos vinham sendo debatidos pela Câmara e pelo Senado desde 2021. Entretanto, os projetos de lei tiveram seus textos integralmente vetados pelo presidente Jair Bolsonaro no primeiro semestre de 2022, conforme veremos.

O processo de aprovação das referidas leis – moroso, complexo, dispendioso e desgastante – novamente demandou as três virtudes que se exigem dos agentes culturais, identificadas pelo prof. José Roberto Severino em relação às Conferências Nacionais de Cultura, e aqui também perfeitamente aplicáveis: a paciência, a prudência e a persistência.

> E aqui aparece uma primeira característica, ou uma virtude, dos participantes deste processo de gestão participativa da cultura: a paciência. **Paciência** para lidar com as diferenças [...]. A segunda característica ou virtude emana de um passo mais efetivo na direção da democracia: a prudência. A **prudência** para não confiar nos velhos moldes da política no Brasil, feita por representantes desconectados do lugar social que dizem representar, mas bem afinados com os interesses que representam. [...] Por fim, a terceira característica ou virtude desses encontros da cidadania foi a **persistência**, para compreender que muitas vezes é preciso bater várias vezes numa mesma porta. Mas bater com as próprias mãos e com toda a dignidade que as reivindicações exigem. (SEVERINO, 2012, p. 175-177, grifos meus)

O projeto da chamada Lei Aldir Blanc 2 foi proposto em 24 de abril de 2021 pela Deputada Jandira Feghali (PCdoB/RJ), acompanhada pelos deputados Renildo Calheiros (PCdoB/PE) e Alice Portugal (PCdoB/BA). O projeto passou então a tramitar internamente, pelas comissões de Cultura, de Finanças e Tributação, entre outras, e neste ínterim foi recebendo a adesão de deputados e deputadas, inclusive comumente adversários dos deputados proponentes, o que demonstra o esforço de composição consensual que estava sendo realizado para sua aprovação, além da atuação de instituições e agentes culturais no sentido de dar visibilidade à pauta e cobrar sua votação e aprovação.

Apesar disso, o projeto de lei levou ainda quase um ano para ser colocado em pauta pela mesa diretora e votado em Plenário, tendo sido aprovado na Câmara em 24 de fevereiro de 2022, e remetido ao Senado em 07 de março daquele ano.

Em 23 de março ocorreu a votação no Senado, tendo sido o projeto aprovado praticamente com unanimidade (74 votos favoráveis, 1 abstenção). Em 12 de abril de 2022, o projeto aprovado seguiu para sanção presidencial.

Paralelamente à tramitação da Lei Aldir Blanc 2, cujo objetivo é a instituição de uma Política Nacional de Fomento à Cultura – portanto, de caráter mais perene –, começou a tramitar outro projeto de lei cultural de caráter emergencial visando à utilização imediata de recursos financeiros já existentes e vinculados à Cultura, para mitigar os efeitos da pandemia no setor cultural.

O projeto de lei complementar, que veio a ser tornar a chamada Lei Paulo Gustavo, foi proposto em maio de 2021 pelos senadores Paulo Rocha (PT/PA), Paulo Paim (PT/RS), Jean Paul Prates (PT/RN), Rogério Carvalho (PT/SE), Humberto Costa (PT/PE), Zenaide Maia (PROS/RN), Jaques Wagner (PT/BA) e Rose de Freitas (MDB/ES). Em 24 de novembro de 2021 o projeto substitutivo[2] foi aprovado no Senado, e no mês seguinte remetido à Câmara dos Deputados, para votação.

Tendo chegado à Câmara em 01 de dezembro de 2021, o projeto tramitou pelas comissões de Cultura, de Finanças e Tributação e de Constituição e Justiça, sendo nelas aprovado. Neste meio tempo, foram sendo realizadas articulações e entendimentos entre os setores governistas e os de oposição, para que o projeto fosse aprovado, a despeito de o Secretário de Cultura da época, Mário Frias, já ter publicamente se manifestado contra. Finalmente, em 24 de fevereiro de 2022, o projeto foi aprovado em Plenário, mas com alterações no texto, o que fez com que voltasse ao Senado para nova apreciação. Em 16 de março o projeto de lei, definitivamente aprovado pelo Congresso, foi remetido à sanção presidencial.

Conforme preconiza a Constituição Federal, os projetos de lei federal devem ser aprovados pelas duas casas legislativas (Câmara e Senado) que compõem, em conjunto, o Congresso Nacional (BRASIL, 1988, art. 44). Uma vez aprovado, o projeto segue para sanção presidencial, que significa a aquiescência do Poder

[2] É chamado "Substitutivo" um novo projeto apresentado, versando sobre a mesma matéria do anterior, mas com modificações no texto, de modo a se aproveitar parte da tramitação já em curso.

Executivo em relação ao seu conteúdo. No prazo de 15 dias a lei deve ser sancionada ou vetada – parcial ou integralmente.

Conforme amplamente noticiado, ambos os projetos de lei foram integralmente vetados pelo Presidente Jair Bolsonaro – a Lei Paulo Gustavo foi vetada em 05 de abril de 2022, e a Lei Aldir Blanc 2, em 04 de maio do mesmo ano.

Em caso de veto presidencial, consoante prevê o art. 66 da Constituição Federal, a matéria retorna ao Congresso para apreciação do veto, em sessão conjunta, no prazo de 30 dias. Um veto somente pode ser rejeitado por maioria absoluta dos Deputados e Senadores (BRASIL, 1988, art. 66). Ou seja, o Congresso pode acatar o veto ou rejeitá-lo, opção esta em que, à despeito da recusa do Executivo, o projeto é mesmo assim transformado em lei.

Iniciava-se então mais uma etapa de articulações institucionais, partidárias e políticas, de debates e de pressão popular - tanto pela manutenção quanto pela rejeição do veto. A campanha pela aprovação das leis, que já vinha forte desde sua proposição e contou com expressiva participação de parlamentares, entidades e agentes culturais, intensificou-se desde então. Após alguns adiamentos da pauta e articulações entre os deputados federais, senadores e partidos políticos, inclusive de orientações ideológicas divergentes, o veto foi apreciado em sessão conjunta da Câmara e do Senado em 05 de julho de 2022. Com o voto favorável de 66 senadores (do total de 81 eleitos) e 356 deputados federais (do total de 513), os vetos foram derrubados e as novas leis culturais foram ratificadas, passando a existir no ordenamento jurídico.

Ainda haveria, entretanto, outras batalhas pela sua efetiva vigência. Numa manobra flagrantemente ilegítima e inconstitucional, o então presidente Bolsonaro editou uma medida provisória, em 26 de agosto de 2022, alterando dois pontos nevrálgicos das leis, referentes ao prazo e à obrigatoriedade dos repasses de recursos.

A Medida Provisória 1.135/2022, mediante alteração do art. 3º da Lei Paulo Gustavo, tornou facultativo o aporte do valor previsto para repasse aos entes federativos, ao incluir as expressões "fica autorizada a União" e "observada a disponibilidade orçamentária e financeira", conforme se vê na comparação entre a redação original:

> Art. 3º - **A União entregará** aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios R$ 3.862.000.000,00 (três bilhões, oitocentos e sessenta e

> dois milhões de reais) para aplicação em ações emergenciais que visem a combater e mitigar os efeitos da pandemia da covid-19 sobre o setor cultural.

e sua redação alterada pela Medida Provisória:

> Art. 3º - **Fica a União autorizada a destinar**, no exercício de 2023, aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios, o montante máximo de R$ 3.862.000.000,00 (três bilhões, oitocentos e sessenta e dois milhões de reais) para aplicação em ações que visem combater e mitigar os efeitos da pandemia da covid-19 sobre o setor cultural, observada a disponibilidade orçamentária e financeira. (grifos meus)

No mesmo sentido, a medida provisória alterou o art. 6º da Lei Aldir Blanc 2, tornando facultativo o repasse e transformando o valor total inicialmente previsto (R$ 3 bilhões de reais por ano) em valor máximo, ou seja, estabelece um teto de valor em vez de obrigar o repasse integral do montante originalmente previsto.

Além disso, alterando ambas as leis, a medida provisória prorrogou em um ano o início de sua vigência, conseguindo inviabilizar que os recursos originalmente previstos para 2022 fossem destinados ao setor cultural beneficiário ainda naquele ano.

A partir da edição da Medida Provisória 1.135/2022, abriram-se duas frentes de atuação para tentar reverter seus efeitos.

A primeira delas, encampada no Poder Judiciário, refere-se à arguição de inconstitucionalidade da norma junto ao Supremo Tribunal Federal. A Ação Direta de Inconstitucionalidade - ADI 7232[3] , proposta pela "Rede Sustentabilidade", foi protocolada em 30 de agosto de 2022. Em 30 de novembro de 2022 a Ministra Carmem Lúcia, relatora do processo, deferiu uma liminar (ou seja, uma decisão provisória) suspendendo os efeitos da Medida Provisória 1.135/2022, a qual, entretanto, deveria continuar na pauta para apreciação pelo Congresso Nacional. Ou seja: com a liminar, as alterações previstas pela medida provisória foram imediatamente suspensas, voltando a valer a redação original da lei; mas, por outro lado, a medida provisória continuou passível de análise pelo Congresso Nacional, fazendo a matéria novamente retornar à instância onde já havia sido exaustivamente debatida e decidida.

[3] Tramitação da ADI-7232 disponível no site do Supremo Tribunal Federal. Em maio de 2023 o processo transitou em julgado, ou seja, foi finalizado. Disponível em: https://portal.stf.jus.br/processos/detalhe.asp?incidente=6470680 . Acesso em 23 jul. 2023.

A outra frente de batalha para tentar reverter os efeitos da medida provisória do extinto governo Bolsonaro e retomar a redação original das leis seria travada no Poder Legislativo, referindo-se justamente à apreciação obrigatória da norma pelo Congresso[4] . Nesta seara, tendo recebido a decisão monocrática do STF em novembro de 2023, que suspendia os efeitos da Medida Provisória, o Congresso simplesmente deixou escoar o prazo de vigência da medida provisória, sem colocar a matéria em pauta, levando à perda de eficácia por decurso de prazo [5]. Ou seja, voltou a valer a redação original dos artigos.

Neste ínterim, com a eleição do Presidente Lula para o mandato 2023-2026 no Governo Federal, houve a recriação do Ministério da Cultura e a garantia dos aportes orçamentários previstos em lei. Por conseguinte, a execução da Lei Paulo Gustavo, ao longo do ano de 2023, ficou garantida, tanto do ponto de vista orçamentário (os recursos foram repassados aos entes que cadastraram tempestivamente o plano de trabalho), como também em relação à exequibilidade procedimental, com a edição de dois decretos fundamentais para o setor cultural: o Decreto 11.453/23, que dispõe sobre os mecanismos de fomento do sistema de financiamento à cultura; e o Decreto 11.525/23, que regulamenta a Lei Paulo Gustavo.

Em relação à Lei Aldir Blanc 2, também foram garantidos os recursos para implementação da Política Nacional Aldir Blanc (PNAB), iniciando em 2024.

O SISTEMA NACIONAL DE CULTURA

Além de darem continuidade ao financiamento de projetos culturais em todo o Brasil, reeditando mecanismos de descentralização e desburocratização que se provaram exitosos na Lei Aldir Blanc, as novas leis de fomento buscam se articular ao Sistema Nacional de Cultura, bem como aos sistemas estaduais e municipais, numa dinâmica que traz a dupla vantagem de utilizar as estruturas institucionais

[4] Grosso modo, as medidas provisórias são normas equivalentes às leis ordinárias, editadas diretamente pelo Presidente da República em caso de relevância e urgência, devendo ser imediatamente apreciadas pelo Congresso Nacional, com a finalidade de refutá-las ou ratificá-las, transformando-as em lei (CF, art. 62). Conforme preconiza a Constituição Federal, em seu art. 62, §3º, "as medidas provisórias (...) perderão eficácia, desde a edição, se não forem convertidas em lei no prazo de sessenta dias, prorrogável, nos termos do § 7º, uma vez por igual período (...)". Ou seja, no prazo máximo de 120 dias, a Câmara e o Senado devem finalizar a votação sobre as medidas provisórias.

[5] Página de tramitação disponível em: https://www.congressonacional.leg.br/materias/medidas-provisorias/-/mpv/154574 . Acesso em 23 jul. 2023.

já existentes para sua aplicação e de consolidar o modelo sistêmico e integrado de gestão da cultura.

O Sistema Nacional de Cultura – SNC foi previsto de forma seminal na legislação que instituiu o Plano Nacional de Cultura – Lei 12.343/2010:

> §1º - O Sistema Nacional de Cultura - SNC, criado por lei específica, será o principal articulador federativo do PNC, estabelecendo mecanismos de gestão compartilhada entre os entes federados e a sociedade civil. (Art. 3º, §1º).

Posteriormente, sua previsão foi inserida no art. 216-A da Constituição Federal, por meio da Emenda Constitucional nº 71, editada em novembro de 2012, segundo a qual:

> O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais (CF, art. 216-A, *caput*).

O Sistema Nacional de Cultura, ao mesmo tempo em que se fundamenta nas diretrizes previstas no Plano Nacional de Cultura, é por este integrado, porque o plano de cultura é um dos elementos constitutivos dos sistemas de cultura em todos os níveis federativos – como também os órgãos gestores de cultura; os conselhos de política cultural; as conferências de cultura; os sistemas de informações e indicadores culturais; os fundos de cultura, entre outros elementos previstos no §2º do art. 216-A da CF.

Além disso, é fundamental a articulação entre os sistemas de cultura das três esferas (sistemas estaduais, sistemas municipais e sistema nacional). Para tanto, os entes federativos devem aderir ao SNC, por meio de um Acordo de Cooperação Mútua, sendo cada qual responsável por organizar seu sistema por lei própria, e criar os respectivos órgãos e ferramentas institucionais de gestão.

O §1º do art. 216-A arrola os princípios que regem o Sistema Nacional de Cultura:

> I- diversidade das expressões culturais; II- universalização do acesso aos bens e serviços culturais; III- fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; IV- cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; V- integração e

> interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; VI - complementaridade nos papéis dos agentes culturais; VII - transversalidade das políticas culturais; VIII - autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; IX- transparência e compartilhamento das informações; X- democratização dos processos decisórios com participação e controle social; XI- descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; XII- ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura. (CF, art. 216-A, §1º)

Até meados de 2024, o SNC ainda não havia sido regulamentado por lei federal – o que é exigido no §3º do art. 216-A da CF. A ausência de regulamentação, entretanto, não equivale à inexistência do Sistema; disposições constitucionais relativas ao SNC tinham eficácia de normas programáticas, as quais, embora não regulamentadas, produzem efeito dirigente para os órgãos estatais – impedem a produção de normas com ela incompatíveis, servem de parâmetro para interpretação de normas constitucionais e infraconstitucionais, "informam a concepção do Estado e da sociedade e inspiram sua ordenação jurídica, mediante a atribuição de fins sociais, proteção dos valores da justiça social e revelação dos componentes do bem comum" (PAULO; ALEXANDRINO, 2015, p. 68).

Em 06 de maio de 2024, o Senado aprovou o projeto de lei que regulamenta o Sistema Nacional de Cultura, PL 5.206/2023. Segundo sua ementa, a lei "institui marco regulatório do Sistema Nacional de Cultura (SNC), para garantia dos direitos culturais, organizado em regime de colaboração entre os entes federativos para gestão conjunta das políticas públicas de cultura"[6].

Entendemos que, para que as políticas públicas de cultura fluam de forma integrada e bem distribuída entre os entes federativos, é fundamental a articulação entre os sistemas de cultura das três esferas (sistemas estaduais, sistemas municipais e sistema nacional). Essa é uma das premissas para que o setor cultural consolide sistemas de financiamento menos burocráticos e mais democráticos.

A Lei Aldir Blanc, tanto em sua elaboração normativa como em sua aplicação fática nos estados e municípios, deu um novo fôlego ao Sistema Nacional de

[6] Em 14 de março de 2024 o projeto de lei foi remetido para sanção presidencial, o que deve ocorrer até 04 de abril de 2024. Tramitação disponível em: https://www25.senado.leg.br/web/atividade/materias/-/materia/160708 . Acesso em: 24 mar. 2024.

Cultura e uma legitimação de seus instrumentos junto a agentes culturais e gestores públicos:

> Dito de outro modo, a LAB gerou uma externalidade positiva, qual seja, em um contexto pouco propício às políticas culturais, motivado pelas causas já citadas; ocorreu o revigoramento de uma política complexa que é o SNC ou, pelo menos, de seus congêneres municipais. [...] A hipótese que se levanta é que a LAB efetivamente colocou de novo na agenda político-cultural os instrumentos demandados pela SNC aos municípios, em especial os conselhos, as conferências, os planos e os sistemas de indicadores. (SEMENSATO; BARBALHO, 2021, p. 24).

As novas leis de fomento à cultura, como veremos a seguir, também revigoram e atualizam a agenda do Sistema Nacional de Cultura, pois coadunam com seus princípios constitucionais, utilizam de suas estruturas e institucionalidades já existentes e buscam promover a sua implementação e/ou consolidação nos estados e municípios brasileiros.

LEI PAULO GUSTAVO

A Lei Complementar nº 195, de 08 de julho de 2022 – também conhecida como Lei Paulo Gustavo – é uma legislação de caráter emergencial, cujos dispositivos visam a fomentar o setor cultural. Pode-se dizer que, de certa forma, a Lei Paulo Gustavo é sucedânea da primeira Lei Aldir Blanc (LAB). Ou, como explicitado em seu artigo 1º: "Esta Lei Complementar dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da Covid-19" (BRASIL, 2022b, art. 1º).

A lei destina recursos do Fundo Nacional de Cultura (FNC), do qual foi apurado superávit financeiro, para ações no setor cultural, a serem implementadas em projetos locais. O repasse é direto aos entes federativos – Estados-membros, municípios e Distrito Federal, no total de R$ 3.862.000.000,00 (três bilhões oitocentos e sessenta e dois milhões de reais). A distribuição desses recursos segue metodologia semelhante à que foi utilizada na Lei Aldir Blanc, o que viabiliza uma distribuição mais equânime entre as diversas regiões do país e entre as diversas linguagens artísticas e modalidades de manifestação cultural.

Do valor total autorizado pela lei, aproximadamente R$ 2,8 bilhões são destinados exclusivamente ao setor audiovisual – o que abrange produções audiovisuais, licenciamento e distribuição de produções nacionais, manutenção de salas de cinema, públicas ou privadas, ações de formação, apoio a cineclubes,

mostras e festivais audiovisuais (BRASIL, 2022b, arts. 5º e 6º). Esta reserva de valor – correspondente a mais de 70% do montante total – deve-se ao fato de que a principal fonte de recursos para a lei é o Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), que recebe aportes diretos por meio do tributo chamado Condecine (Contribuição para o desenvolvimento da indústria cinematográfica nacional), oriundo da própria atividade audiovisual.

Importante notar que o art. 6º, §8º, recomenda que ocorra a interdisciplinaridade do audiovisual com outras linguagens artísticas, o que pode ampliar a abrangência da distribuição dos recursos.

Para recebimento dos aportes financeiros, os entes federativos precisam elaborar um plano de ação prevendo quais ações emergenciais serão desenvolvidas, dentre aquelas permitidas pela lei. O prazo para encaminhamento deste plano de ação é de 60 dias, contados a partir da abertura da plataforma eletrônica federal (art. 3º, §5º). Neste ponto, duas questões a se ressaltar.

Primeiro, a relativa autonomia que os entes têm de elaborar seus planos de ação, seus programas de incentivo, a forma de distribuição dos recursos da lei, o que coaduna com o sistema federativo e também com os princípios da "autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil" (inciso VIII), "democratização dos processos decisórios com participação e controle social" (inciso X), "descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações" (inciso XI, todos do art. 216-A, §1º, da CF).

A segunda questão é a necessidade de haver celeridade na idealização e formulação dos planos, especialmente considerando a importância – ademais, a obrigatoriedade, prevista no art. 4º, §2º – de se envolver a comunidade na definição das ações: grupos e coletivos culturais, agentes culturais, artistas, espaços, empresas que atuam no setor, dentre muitos outros interessados da sociedade civil. Este é um processo que demanda tempo e disposição dos agentes culturais e dos gestores públicos, e que deveria ter sido iniciado de imediato, considerando que os termos da lei e os valores envolvidos já eram conhecidos e previstos. A não protelação das consultas públicas, em relação a instrumentos de fomento em geral, diminui o risco de certos expedientes espúrios levados a cabo por alguns gestores, de se fazerem as oitivas populares já com prazo exíguo, de modo que não haja tempo hábil para debates aprofundados sobre as estratégias e ações dos planos, que acabam sendo aprovados "a toque de caixa" para não inviabilizar o recebimento das verbas.

O §9º do art. 3º da Lei Paulo Gustavo indica que a conta bancária específica para recebimento dos recursos pelo ente federativo deve ser vinculada ao fundo de cultura. A Lei 12.343/2010, que institui o Plano Nacional de Cultura, em seu art. 6º, dispõe que o fundo de cultura "será acompanhado e fiscalizado por Conselho de Cultura, na forma do regulamento". Este é também um ponto relevante no tocante ao controle social e participação popular nas decisões, considerando que os regulamentos e leis que instituem os fundos de cultura podem inclusive condicionar a movimentação dos recursos dos fundos à aprovação dos Conselhos de Cultura, que têm participação obrigatória de membros eleitos pela sociedade civil, no mínimo em paridade com membros do poder público7.

Vemos, portanto, que em vários dos seus dispositivos a Lei Paulo Gustavo dialoga com o Sistema de Cultura e seus elementos. Logo de início, o parágrafo único do artigo primeiro assim dispõe:

> As ações executadas por meio desta Lei Complementar serão realizadas em consonância com o Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, conforme disposto no art. 216-A da Constituição Federal, notadamente em relação à pactuação entre os entes da Federação e a sociedade civil no processo de gestão dos recursos oriundos desta Lei Complementar. (Art. 1º, § único).

Além disso, explicitamente em seu art. 4º a lei preconiza o fortalecimento dos sistemas estaduais e municipais de cultura, ou sua implantação onde ainda não exista, o que provocará a consequente criação dos Conselhos de Cultura, dos planos de cultura de caráter plurianual, de ambientes de consulta pública e outros instrumentos de participação da Sociedade Civil organizada:

> Art. 4º - Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios que receberem recursos oriundos desta Lei Complementar deverão comprometer-se a fortalecer os sistemas estaduais, distrital e municipais de cultura existentes ou, se inexistentes, implantá-los, com a instituição dos conselhos, dos planos e dos fundos estaduais, distrital e municipais de cultura, nos termos do art. 216-A da Constituição Federal.

Outra questão de grande importância é a recomendação do uso de formas de seleção pública simplificadas para a escolha dos projetos a serem financiados e

[7] Consoante estipulado no item 1.1.1 do Plano Nacional de Cultura atualmente em vigor. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm. Acesso em: 24 mar. 2024.

implementação de logística facilitada, com bases presencialmente descentralizadas e também disponíveis pela internet. A aplicação da primeira Lei Aldir Blanc provou ser possível desburocratizar as ferramentas e métodos de apresentação e seleção de propostas culturais, sem descurar da lisura e controle dos procedimentos. Mas a LAB provou também que muitos entes federativos trataram os projetos culturais como quaisquer outras compras públicas regidas pela Lei de Licitações, quando não chegaram a dificultar o acesso de artistas, produtores e grupos culturais aos recursos, contrariando o próprio caráter emergencial da lei[8].

Talvez por isso a preocupação do legislador em deixar evidente que

> os recursos previstos [...] serão destinados a ações emergenciais direcionadas ao setor cultural por meio de editais, chamamentos públicos, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural ou outras formas de seleção pública simplificadas [...] (art. 6º e art. 8º, §1º).

Excetuando-se os recursos destinados ao setor audiovisual, os demais valores são direcionados ao "desenvolvimento de atividades de economia criativa e de economia solidária" (art. 8º, §1º, inciso I); à criação ou circulação de atividades artísticas e culturais, cursos, produções ou manifestações culturais (art. 8º, §1º, inciso II); espaços, microempreendedores (MEIs), micro e pequenas empresas, cooperativas, instituições e organizações culturais comunitárias do setor cultural, impactadas pela pandemia (art. 8º, §1º, inciso III). Ou seja, todas as linguagens artísticas e manifestações culturais estão incluídas na abrangência da lei, e neste quesito a interpretação deve ser sempre ampliativa.

Por fim, cabe ressaltar a previsão legislativa de ações afirmativas que garantam a participação e o protagonismo de "mulheres, de negros, de indígenas, de povos tradicionais, inclusive de terreiro e quilombolas, de populações nômades, de pessoas do segmento LGBTQIA+, de pessoas com deficiência e de outras minorias" (art. 17). Tal disposição encontra ampla ressonância na dimensão cidadã da cultura, que, juntamente com a dimensão simbólica e dimensão econômica, balizam o conceito de cultura adotado pelo SNC.

[8] Como exemplo, podemos citar a cobrança antecipada do pagamento de impostos nos editais do município de Jequié, na Bahia. Tal cobrança, informalmente realizada por comunicação via whatsapp, afigura-se indevida. Ainda que fosse devido o pagamento do ISS – do que discordamos –, o recolhimento deveria ter sido feito por retenção na fonte, e não com o pagamento antecipado via boleto, especialmente se considerado o caráter de subsistência do recurso.

LEI ALDIR BLANC 2

Enquanto a Lei Paulo Gustavo tem caráter emergencial, ainda objetivando mitigar os impactos sofridos pelo setor cultural devido à pandemia, a Lei nº 14.399, de 08 de julho de 2022, conhecida como Lei Aldir Blanc 2 (LAB2), visa a estabelecer ações de fomento à cultura de caráter plurianual, por meio de uma política pública cultural: "Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura" (BRASIL, 2022a, ementa).

Entre os objetivos da LAB2, estão, conforme o art. 2º: o estímulo a ações e projetos culturais em todos os entes federativos (inciso I); o financiamento e manutenção de espaços e iniciativas artístico-culturais, incluindo a "a produção, o registro, a gestão e a difusão cultural de suas práticas e seus saberes, fazeres, modos de vida, bens, produtos e serviços culturais" (inciso II); a democratização do acesso à produção e fruição artísticas (inciso III); o financiamento de ações previstas em Planos de Cultura estaduais e municipais (inciso IV); além de tratar de diretrizes para a prestação de contas de projetos culturais.

Embora a Lei Aldir Blanc 2, infelizmente, não cite de maneira expressa o Sistema Nacional de Cultura, de sua leitura depreende-se que seus princípios e regramentos devem estar em consonância com as diretrizes e elementos do SNC, especialmente no tocante à articulação entre os entes federativos, à participação da sociedade civil nas decisões (preferencialmente via Conselhos de Cultura) e ao manejo de sua estrutura, prevista no texto constitucional.

Os princípios que fundamentam a aplicação da LAB2 estão arrolados em seu artigo 3º. Muitos deles incorporam recomendações explícitas de democratização e desburocratização dos procedimentos, desde a elaboração dos planos de ação, passando pela destinação dos recursos aos agentes culturais e execução dos projetos, até a prestação de contas. Dentre os princípios, podemos citar: "eficiência, racionalidade administrativa e desburocratização" (inciso I); descentralização dos recursos e desconcentração dos beneficiários (incisos III e VII); diversidade cultural (IV); gestão participativa (V); simplificação dos procedimentos e dos mecanismos de repasse, contrapartidas e prestação de contas (VI); participação e controle social (VIII), entre outros.

Os beneficiários desta política pública devem ser os trabalhadores da cultura e as entidades atuantes no setor cultural, o que, evidentemente, inclui as artes, o

patrimônio material e imaterial e as diversas manifestações culturais da comunidade (art. 4º).

Em relação às atividades que podem ser apoiadas com os recursos da lei, estão aquelas tradicionalmente incluídas (como as mencionadas na Lei Paulo Gustavo), com alguns destaques específicos, por exemplo: remuneração de direitos autorais; atividades de formação para agentes culturais públicos e privados; pesquisas nas diversas áreas culturais; inventário e incentivos para manifestações culturais em vias de extinção; concessão de bolsas de estudo, de trabalho ou residência artística, no Brasil e no exterior, para agentes culturais das mais diversas modalidades; produção de conteúdos digitais, como games e videoarte, entre muitas outras possibilidades, incluindo a manutenção de espaços artísticos e culturais. A lei é bastante abrangente e teve o cuidado de não deixar de fora nenhuma possível manifestação que seja culturalmente relevante, ainda que não explicitamente mencionada; ou seja, não se trata de um rol taxativo, e sim de um rol exemplificativo.

Uma regra importantíssima da lei é a que prevê a contrapartida dos Estados e municípios, que devem "comprovar a destinação, para a cultura, de recursos orçamentários próprios em montante não inferior à média dos valores consignados nos últimos 3 (três) exercícios" (art. 6º, §4º). Ou seja, o ente federativo não poderá diminuir o investimento que já vinha realizando na área cultural, pois do contrário um valor compensaria o outro e não haveria efetivo incremento orçamentário na cultura. Esta regra, além de garantir que o aporte financeiro no setor cultural seja efetivamente incrementado (e não anulado), ainda opera a complementaridade de financiamento de mais de uma esfera de governo, prevista como princípio de um sistema integrado de gestão cultural, como se pretendo o SNC.

Outro importante destaque é a previsão de que os pontos de cultura sejam destinatários de subsídios mensais para manutenção de suas atividades, o que pode ajudar a retomar esse programa tão importante que é o Cultura Viva, inerte já há alguns anos (art. 9º e art. 10).

A despeito de serem por vezes localizadas como políticas concorrentes, os Pontos de Cultura e o Sistema Nacional de Cultura podem e devem ser complementares, como apontam Márcio Meira e Vitor Ortiz, citados por Sophia Rocha em sua tese. "Eu acho que esse tema [Pontos de Cultura] foi um pouco mal colocado como sendo em oposição ao Sistema Nacional de Cultura" (ORTIZ, 2017 apud ROCHA,

2018, p. 121); "Era dito na época, inclusive, que os Pontos de Cultura seriam, numa forma análoga ao SUS, mas de caráter plural e diversificado, de 'unidade básica' do Sistema Nacional de Cultura" (MEIRA, 2016 apud ROCHA, 2018, p. 121). O SNC, a bem dizer, não é propriamente uma política pública, mas um sistema de políticas públicas, uma estrutura estatal por meio do qual são executadas políticas específicas, como a Política Nacional Cultura Viva e a Política Nacional Aldir Blanc, por exemplo.

O advento da Lei Aldir Blanc 2, com o significativo montante previsto, mencionando expressamente os pontos de cultura e se articulando com o SNC, pode ser uma oportunidade de conciliar e potencializar ambas as iniciativas.

Abreviando a análise da lei, havemos de mencionar que seu prazo é de 5 (cinco) anos. Neste período, a União deverá fazer repasses regulares aos entes federativos, no valor total de R$ 3 bilhões por ano (art. 6º). O art. 15 da LAB2 traz inovações no tocante à prestação de contas de projetos culturais, inclusive audiovisuais, visando a impedir que a desídia ou perseguição do Poder Público inviabilize a captação de recursos e realização de novos projetos. Por fim, cabe dizer que a origem de recursos desta política pública será principalmente o Fundo Nacional de Cultura, com suas respectivas fontes financeiras, além de dotações orçamentárias específicas a serem previstas nas Leis Orçamentárias Anuais.

A Lei Aldir Blanc 2 busca instaurar uma política pública cultural e representa uma etapa fundamental para a consolidação de atuações públicas positivas do âmbito da cultura, inclusive dando continuidade às leis culturais emergenciais, que se provaram fundamentais e efetivas no fomento ao setor cultural.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Sistema Nacional de Cultura pretende ser o arcabouço geral que articula as políticas e ações culturais nos três níveis federativos (municipal, estadual e federal), considerando as três dimensões da cultura (simbólica, cidadã e econômica) e instituindo ferramentas para valorizar, proteger e fomentar a cultura em todo Brasil, através de mecanismos de gestão compartilhada.

As novas leis de fomento à cultura, por sua vez, a par de destinarem recursos do Fundo Nacional de Cultura para aplicação descentralizada por Estados e Municípios, preveem mecanismos de promoção da equidade e da diversidade na distribuição dos recursos, acionamento das instâncias de participação popular e

de atuação em rede, estratégias de desburocratização dos trâmites e democratização do acesso aos recursos. Em muitos sentidos, as novas leis aproveitam o legado das experiências da Lei Aldir Blanc para o aperfeiçoamento das políticas públicas de cultura.

Este artigo apresentou o histórico de tramitação das leis, elencou as principais disposições legais e explicitou seus pontos de atenção. Especialmente, buscou investigar, nas novas leis de fomento, elementos que se articulam ao Sistema Nacional de Cultura e podem colaborar para consolidar o modelo sistêmico, democrático, dinâmico e integrado de gestão federativa da cultura.

As bases legais para isto estão lançadas, resultado de um extenuante trabalho de articulação política nas esferas parlamentar, judiciária e da sociedade civil. Evidentemente, de pouco adianta a previsão legal se não houver vontade política e empenho de técnicos, juristas, pesquisadores, agentes culturais e de todas as pessoas envolvidas na aplicação da lei, especialmente os gestores públicos, para fazê-la alcançar seus objetivos de fomento à cultura, de promoção da democracia e da cidadania cultural, ao mesmo tempo em que desburocratize procedimentos e fortaleça nosso incipiente Sistema Nacional de Cultura, fundamental para a institucionalização das políticas culturais brasileiras.

Referências

BRASIL. **Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2020**. [Plano Nacional de Cultura]. Brasília: Diário Oficial da República, 2020. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm . Acesso em: 24 mar. 2024.

BRASIL. **Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022**. [Lei Paulo Gustavo]. Brasília: Diário Oficial da República, 2022[a]. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LCP/Lcp195.htm . Acesso em: 11 jul. 2022.

BRASIL. **Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022**. [Lei Aldir Blanc 2]. Brasília: Diário Oficial da República, 2022[b]. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2022/lei/l14399.htm . Acesso em: 11 jul. 2022.

BRASIL. **Constituição da República Federativa do Brasil de 1988**. Brasília: Diário Oficial da República, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm . Acesso em: 22 nov. 2022.

PAULO, Vicente; ALEXANDRINO, Marcelo. **Direito Constitucional descomplicado**. 14. ed. Rio de Janeiro: Forense; São Paulo: Método: 2015.

ROCHA, Sophia Cardoso. **Da Imaginação à Constituição**: a trajetória do Sistema Nacional de Cultura de 2002 a 2016. Tese. 2018. Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos, Salvador, 2018. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/28183. Acesso em: 25 out. 2022.

SEMENSATO, Clarissa Alexandra Guajardo; BARBALHO, Alexandre Almeida. **Política Cultural em tempos de crise**: Lei Aldir Blanc e o sistema nacional de cultura. Tensões Mundiais, v. 17, n. 35, p. 17–37, 2021.

SEVERINO, José Roberto. Políticas Culturais e Migrações. In: RUBIM, Antônio Albino; ROCHA, Renata (org.). **Políticas Culturais**. Salvador: Edufba, 2012. p. 161-182.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

AÇÕES AFIRMATIVAS NO FOMENTO À CULTURA: Uma análise das normativas aplicadas na execução da Lei Paulo Gustavo sob a perspectiva dos direitos culturais

Resumo: Este artigo investiga o papel das ações afirmativas no contexto das políticas de fomento à cultura, com foco na efetivação dos direitos culturais, especialmente no âmbito da Lei Paulo Gustavo (LPG), Lei Complementar nº 195/2022. Ao analisar as formulações legais e infralegais da LPG, destaca-se a importância das estratégias de ações afirmativas para promover o direito de participação na vida cultural. As políticas de fomento à cultura são fundamentais nesse debate, pois oferecem apoio e fomento à cultura, possibilitando a continuidade de fazeres culturais estigmatizados e promovendo a visibilidade e o protagonismo de grupos historicamente marginalizados. A LPG, e normativas correlatas, representa um avanço significativo ao estabelecer medidas afirmativas, como cotas étnicas e raciais, estímulo ao protagonismo de agentes culturais com deficiência e medidas de acessibilidade. O estabelecimento do Termo de Execução Cultural (TEC) e o estímulo à adaptação dos editais culturais às particularidades de territórios e grupos sociais, no Decreto do Fomento, reforçam o compromisso com a promoção da igualdade e diversidade no campo cultural.

Palavras-chave:
ações afirmativas;
fomento à cultura;
Lei Paulo Gustavo.

Juliana Silva Almeida

** Juliana Silva Almeida é doutoranda no Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade da UFBA.*

julisalmeida@gmail.com.

Desde a promulgação da Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH) que a cultura foi inserida nas lutas pelos direitos de segunda geração, que tratam dos direitos sociais, econômicos e culturais. A DUDH traz em seu texto dois artigos específicos: o art. 22, que relaciona os direitos culturais no âmbito dos direitos sociais, afirmando que os "[...] direitos econômicos, sociais e culturais [são] indispensáveis à sua dignidade e ao livre desenvolvimento da sua personalidade [...]" (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948); e o art. 27, que trata das atividades culturais e científicas, trazendo duas prerrogativas: a proteção dos direitos autorais; e a garantia de que toda "[...] pessoa tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, de fruir as artes e de participar do processo científico e de seus benefícios." (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1948)

Para garantir o direito de participar da vida cultural é imperativo estabelecer condições materiais equânimes. Nesse contexto, as políticas de fomento à cultura se inserem na discussão porque desempenham um importante papel. Elas podem ser entendidas como um "[...] programa organizado, com normas e rotinas, de apoio e incentivo à cultura, que pode tomar diferentes formatos (créditos, fundos, incentivo fiscal, etc.)." (FERNANDES e ROCHA, 2017, p. 20) As políticas de fomento à cultura podem oferecer condições materiais para a continuidade de fazeres culturais que são estigmatizados. Elas potencialmente podem promover a existência e sobrevivência de modos de vida e formas de expressão que historicamente foram invisibilizadas e subalternizadas por um determinado contexto histórico-social, possibilitando maior protagonismo a vozes silenciadas.

Neste artigo, examinaremos as normativas estabelecidas na execução da Lei Paulo Gustavo, Lei Complementar nº 195, no que tange as ações afirmativas, e verificar como elas se relacionam com a perspectiva dos direitos culturais, em especial o direito de participação na vida cultural.

Ações Afirmativas No Fomento À Cultura e Sua Relação Com Os Direitos Humanos

Em anos posteriores à publicação da DUDH, o reconhecimento dos direitos culturais no sistema dos direitos humanos foi fortalecido com diversas normativas. Para ser breve, citamos aqui as mais importantes. O Pacto Internacional de Direitos Econômicos, Sociais e Culturais - Pidesc, aprovado em 1966, em seu artigo 15º destaca o reconhecimento dos Estados-parte na garantia aos seus cidadãos do direito de participar livremente da vida cultural (ORGANIZAÇÃO DAS

NAÇÕES UNIDAS, 1992). A Declaração Universal sobre Diversidade Cultural, assinada em 2001, que resultou na Convenção para Promoção e Proteção da Diversidade Cultural (2001), emseu artigo 5º afirma:

> Os direitos culturais são parte integrante dos direitos humanos, os quais são universais, indissociáveis e interdependentes. O desenvolvimento de uma diversidade criativa exige a plena realização dos direitos culturais, tal como são definidos no artigo 27.º da Declaração Universal dos Direitos Humanos e nos artigos 13.º e 15.º do Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais. Qualquer pessoa deverá poder expressar-se, criar e difundir suas obras na língua que desejar e, em particular, na sua língua materna; qualquer pessoa tem direito a uma educação e uma formação de qualidade que respeite plenamente sua identidade cultural; **qualquer pessoa deve poder participar na vida cultural que escolha e exercer as suas próprias práticas culturais, dentro dos limites que impõe o respeito pelos direitos humanos e pelas liberdades fundamentais.** (UNESCO, 2001, grifo nosso)

O direito de participar da vida cultural surge com a ampliação do conceito de cultura, como demonstram Meyer-Bisch e Bidault (2014): "Naquela época, tratava-se de garantir que a cultura, entendida em sentido estrito, limitada às artes e a outras manifestações elevadas da criatividade humana, fosse acessível às massas populares e não exclusivamente à elite." (MEYER-BISCH e BIDAULT, 2014, p. 75) De acordo com leitura das autoras ((MEYER-BISCH e BIDAULT, 2014), a vida cultural, abordada na "Recomendação sobre a Participação dos Povos na Vida Cultural" (1976), se refere à experiência de compartilhar conhecimento e criações em todos os aspectos da existência, permitindo que um indivíduo ou um grupo expresse sua humanidade e os significados que atribuem à sua vida e seu desenvolvimento. Uma pessoa não pode ser considerada parte da sociedade até que seja reconhecida como participante ativa dessa vida cultural, que é o espaço onde ocorre a interação social.

Já Bernardo Mata-Machado (2007) contextualiza o surgimento do direito à livre participação na vida cultural relacionando-o às reivindicações por igualdade. Segundo o autor, esse direito surgiu no contexto da emergência dos Estados sociais-democráticos e pode ser incluído entre os direitos conquistados pelo movimento operário em suas lutas por mais igualdade. (MATA-MACHADO, 2007) Ele acrescenta ainda uma especificação realizada pela Unesco na "Recomendação sobre a Participação dos Povos na Vida Cultural" (1976), em que são apresentadas duas dimensões de participação, ativa e passiva:

> [...] a dimensão ativa, que pode ser traduzida como o direito à livre criação; e a dimensão passiva, aqui compreendida como direito à

> fruição. Por dimensão passiva entende-se, 'as oportunidades concretas disponíveis a qualquer pessoa, particularmente por meio da criação de condições socioeconômicas apropriadas, para que possa livremente obter informação, treinamento, conhecimento e discernimento, e para usufruir dos valores culturais e da propriedade cultural'; **por dimensão ativa compreende-se 'as oportunidades concretas garantidas a todos — grupos e indivíduos - para que possam expressar-se livremente, comunicar, atuar e engajar-se na criação de atividades, com vistas ao completo desenvolvimento de suas personalidades, a uma vida harmônica e ao progresso cultural da sociedade'**. (MATA-MACHADO, 2007, p. 06–07, grifo nosso)

Porém, condições materiais são requeridas para o pleno exercício do direito de participação na vida cultural. A "Recomendação sobre o Status do Artista", de 1980, já convocava expressamente os governos dos Estados membros a "[...] ajudar a criar e sustentar não apenas um clima de encorajamento à liberdade de expressão artística, mas também as condições materiais que facilitem o aparecimento de talentos criativos." (MATA- MACHADO, 2007, p. 07) Segundo Eduardo Nivón Bolán (2006), há três formas de atuação estatal no campo da cultura: por meio da criação de normas e leis, da gestão direta de instituições culturais e através de intervenções indiretas na proposição de medidas de fomento. Nessa forma de ação, a administração pública interpreta os interesses sociais e reconhece áreas prioritárias ou com desvantagens frente a outras. (BOLÁN, 2006)

Compreender a cultura como um direito favorece a promoção de acesso aos bens e serviços culturais e o direito de participar da vida cultural. No contexto brasileiro, Rubim (2016) destaca que a destinação direta de recursos à sociedade para fomentar as suas práticas culturais não deve sucumbir a algumas velhas mazelas tão presentes no país: o "dirigismo cultural", característico de Estados autoritários; o "privilegiamento cultural", comum em governos elitistas; e, por fim, a "ausência cultural", resultado da delegação das responsabilidades do Estado ao mercado privado, que no Brasil é uma expressão recente e predominante[1]. Para o autor (2016), os Estados devem atuar para garantir a liberdade de criação e possibilitar o apoio universal ao campo cultural, abarcando as diferentes manifestações da cultura:

> Os Estados devem buscar modalidades de financiamento e fomento que assegurem sua imprescindível atuação no campo cultural; garantam

[1] No Brasil, o apoio a projetos e instituições culturais por meio de isenções fiscais foi implementado por meio da Lei Sarney, nº 7.505, de 2 de julho de 1986, que instituiu o Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac).

> liberdade de criação e interditam a tentação, muitas vezes realizada, de impor culturas oficiais; e possibilitem apoiar, de maneiras diferenciadas, universalmente o campo cultural, **sem discriminações e exclusões**. (RUBIM, 2016, p. 270, grifo nosso)

As ações afirmativas, conforme Feres Júnior *et al* (2018), são estratégias e políticas destinadas a promover a equidade de oportunidades e reduzir a discriminação que historicamente afetou grupos socialmente desfavorecidos e marginalizados. Essas iniciativas abrangem diversos setores, incluindo educação, trabalho, eleitoral e outros, com o propósito de corrigir desigualdades profundamente enraizadas na sociedade, garantindo que indivíduos pertencentes a grupos historicamente sub-representados tenham acesso equitativo a recursos, serviços e oportunidades.

A Lei 12.711, de 29 de agosto de 2012, conhecida como Lei de Cotas, é uma ação afirmativa emblemática que mudou a fotografia do ensino público superior brasileiro. Ela estabeleceu a reserva de 50% das vagas em instituições públicas de ensino superior para alunos que cursaram o ensino médio na rede pública. Dentro dessa cota, metade é destinada a estudantes com renda per capita de até 1,5 salário-mínimo. A lei também estabelece cotas raciais, alocando vagas para negros e indígenas com base na proporção étnica de cada região. A partir de 2017, pessoas com deficiência (PCD´s) foram incluídas. Recentemente, a Lei nº 14.723, de 13 de novembro de 2023, que atualiza a Lei de Cotas, foi aprovado no Congresso Nacional, comprovando o reconhecimento da importância dessa agenda para o país.

No cerne das ações afirmativas encontram-se políticas públicas e estratégias institucionais voltadas para a redução das disparidades sociais, a promoção da igualdade de oportunidades e a mitigação da discriminação enfrentada por grupos que, ao longo da história, foram consistentemente subalternizados e excluídos. O objetivo central dessas políticas é estabelecer condições que permitam a esses grupos participarem de forma equânime das diversas esferas da vida social. Conforme Bolán (2006), quando o Estado atua de forma indireta, por meio do fomento às ações culturais da sociedade, ele cumpre uma função redistributiva, que deve ser assumida como uma expressão de integração solidária de uma nação, região ou localidade. Nas palavras do autor:

> O sentido mais relevante da intervenção indireta em matéria de cultura é que, através desses tipos de ações, o Estado cumpre com uma função redistributiva da riqueza da sociedade, em outras palavras uma transferência de recursos públicos a setores em condições desvantajosas.

> Esta transferência não tem um sentido meramente técnico, deve ser assumida como uma expressão de integração solidária de uma nação, região ou localidade; e, portanto, os programas de fomento devem coincidir com a promoção de valores comunitários, pois a nação ou a comunidade são sua origem e seu sentido final. Os instrumentos indiretos de intervenção cultural são uma maneira de garantir a igualdade e o pluralismo em um contexto em que os setores desfavorecidos podem tender ao isolamento e à marginalização. Por esta razão, são muito relevantes para chegar a setores distanciados dos principais centros artísticos e culturais, estendendo a ação do Estado a regiões e grupos sociais pouco identificados com as expressões mais comuns da cultura. (BOLÁN, 2006, p. 23, tradução nossa)

Entretanto, frequentemente, para participar dos mecanismos de fomento à cultura, é exigido dos agentes culturais o domínio de códigos, de ferramentas e de conhecimentos técnicos do campo jurídico, contábil etc. E não nos esqueçamos que, no Brasil, o desleixo com as políticas públicas de educação transforma o ensino formal em forte elemento de distinção social e manutenção de privilégios. Por isso, a existência de um sistema de fomento público, diversificado e democrático deve contar com procedimentos ajustados à realidade organizativa de pessoas e coletivos dos diversos setores da cultura. Como afirma Rubim (2016), um sistema de fomento à cultura com tais objetivos deve adotar procedimentos plurais, como a cultura e seus agentes.

Para Victor Vich (2014) a política cultural deve gerir a cultura e posicioná-la como recurso crítico para ampliar a cidadania, através da introdução de novas representações das identidades, explicitando os antagonismos sociais e apresentando novas formas de imaginar a vida. O autor afirma que, em primeiro lugar, "[...] construir políticas culturais implica em constatar a falta de fomento, a desigualdade de acesso e a necessidade de gerar mecanismos que permitam um maior intercâmbio de capitais simbólicos." (VICH, 2014, p. 14, tradução nossa) Por mais que as dinâmicas das comunicações tenham se alterado radicalmente na contemporaneidade (com a difusão das mídias digitais, por exemplo), o mercado privado da cultura segue obedecendo a uma velha lei: obtém patrocínio quem consegue ter visibilidade. Por isso, o reconhecimento do Estado é uma importante ferramenta para legitimar agentes e práticas culturais pouco reconhecidas e/ou valorizadas.

Por fim, importa dizer que a perspectiva do direito de participação na vida cultural desloca o fomento dos grupos privilegiados no campo da cultura para os setores marginalizados pelas políticas do setor. As ideias em torno da cultura como um direito devem ser capazes de inspirar novas formas de construção de um espaço

público "discursivo", de modo que as populações periféricas e os setores populares sejam capazes de disputá-lo. (STEVENSON, 2003) As ações afirmativas no fomento à cultura, portanto, são estratégias fundamentais para possibilitar que uma diversidade de agentes culturais circule e participe da vida cultural do seu local, região e país, introduzindo estéticas não dominantes.

Normativas aplicadas à Lei Paulo Gustavo e as estratégias para afirmar direitos

Se de um lado, acreditamos que as políticas de fomento à cultura são importantes para efetivação de direitos culturais de populações vulnerabilizadas, por outro, vemos que elas são capazes de reforçar hierarquias estabelecidas culturalmente e ampliar o fosso entre setores da sociedade. Portanto, é de responsabilidade do Estado reconhecer e apoiar os agentes culturais que, ainda que possam carecer de legitimidade, formação profissional ou reconhecimento formal, desempenham um papel significativo na riqueza e diversidade cultural da sociedade. No entanto, os apoios e prêmios implementados pelos poderes públicos nas ações de fomento à cultura geralmente terminam nas mãos dos mais capacitados e bem-posicionados no campo cultural, e não dos setores invisibilizados. Com frequência, os beneficiários dos concursos para bolsas e apoios a projetos culturais são os artistas "[...] residentes nas grandes cidades, que também possuem maior nível de formação e maior contato com a administração pública." (BOLÁN, 2006, p. 23, tradução nossa)

Para que as oportunidades de participar da vida cultural sejam equânimes é fundamental, portanto, buscar a desconcentração territorial e setorial do fomento à cultura. Nas políticas culturais brasileiras recentes, o Programa Cultura Viva, uma das mais inovadoras e reconhecidas experiências da política cultural, propôs o fomento a segmentos historicamente marginalizados abordando a cultura como um direito. Porém, a devastação do setor cultural nos últimos anos, provocada pela pandemia da Covid-19 e pela extinção do Ministério da Cultura pelo governo Bolsonaro, resultou na descontinuidade de políticas estruturantes do setor, tais como o destacado Programa Cultura Viva. O Minc foi reduzido a uma Secretaria Especial da Cultura e teve sua capacidade institucional minguada.

Foi nesse contexto que a sociedade civil e o parlamento se mobilizaram num esforço sem precedentes em busca de ações emergenciais voltadas ao setor cultural. A Lei Aldir Blanc - LAB, Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, foi aprovada e se tornou um marco nas políticas culturais. Como consequência desta

intensa movimentação e do prolongamento da crise no setor cultural, foram aprovadas a Lei complementar nº 195, de 8 de julho de 2022, Lei Paulo Gustavo (LPG), e a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (PNAB), Lei nº 14.399, de 8 de julho de 2022.

No âmbito da Lei Paulo Gustavo (LPG), objeto de análise deste texto, emergiram quatro dispositivos legais e infralegais acerca das ações afirmativas requeridas na execução dos recursos por estados e municípios: o próprio texto legal da LPG, o Decreto nº 11.453, de 23 de março de 2023, Decreto do Fomento, o Decreto nº 11.525/2023 e a Instrução Normativa (IN) nº 5/2023. Os três últimos foram propostos com a retomada do Minc, em 2023, e da agenda progressista no órgão federal. O artigo 17 da LPG prevê mecanismos para estimular a participação e o protagonismo dos grupos prioritários, além dos procedimentos que devem ser aplicados para o alcance desse objetivo:

> Art. 17. Na implementação das ações previstas nesta Lei Complementar, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios deverão assegurar mecanismos de estímulo à participação e ao protagonismo de **mulheres, de negros, de indígenas, de povos tradicionais, inclusive de terreiro e quilombolas, de populações nômades, de pessoas do segmento LGBTQIA+, de pessoas com deficiência e de outras minorias**, por meio de cotas, critérios diferenciados de pontuação, editais específicos ou qualquer outro meio de ação afirmativa que garanta a participação e o protagonismo desses grupos, observadas a realidade local, a organização social do grupo, quando aplicável, e a legislação relativa ao tema. (BRASIL, 2022, grifo nosso)

É preciso reiterar que as populações indígenas sempre tiveram seus direitos negados, que as pessoas negras continuam vivendo as marcas da escravidão, que as mulheres seguem reduzidas aos limites impostos pelo patriarcado, entre outras situações de negação de direitos. Reparar direitos na esfera da cultura significa potencializar a expressão e a valorização das matrizes culturais e das identidades historicamente marginalizadas. O Decreto nº 11.453, de 23 de março de 2023, Decreto do Fomento (BRASIL, 2023), que dispõe sobre os mecanismos de fomento do sistema de financiamento à cultura, inclusive a LPG, logo em seu art. 5º traz à tona o tema das ações afirmativas e estabelece que:

> Art. 5º As ações afirmativas e reparatórias de direitos poderão ser realizadas por meio de editais específicos, de linhas exclusivas em editais, da previsão de cotas, da definição de bônus de pontuação, da adequação de procedimentos relativos à execução de instrumento ou prestação de contas, entre outros mecanismos similares destinados especificamente a

> determinados territórios, povos, comunidades, grupos ou populações. (BRASIL, 2023)

Além de estabelecer diversos mecanismos para possibilitar a efetiva participação de agentes culturais de grupos vulnerabilizados nos instrumentos de fomento, o Decreto do Fomento requer que os editais e congêneres sejam adequados em suas etapas de execução e prestação de contas a determinados territórios, povos, comunidades etc. Alguns artigos, como o Art. 9º, 14º, 15º, 17º e 19º, estabelecem procedimentos públicos que facilitam o relacionamento de agentes culturais não profissionalizados, ou seja, que não contam com assessorias técnicas que intermedeiem seu relacionamento com a gestão pública. Eles tratam, por exemplo, do uso de linguagem simples, formatos visuais, formatos acessíveis para pessoas com deficiência, como audiovisual e audiodescrição, a busca ativa de agentes culturais integrantes de grupos vulneráveis e a admissão da inscrição de suas propostas por meio da oralidade, reduzida a termo escrito pelo órgão público. No que tange à necessidade premente de democratização do Estado Brasileiro para se relacionar com a diversidade dos agentes culturais, estas previsões acenam para a simplificação dos procedimentos da administração pública.

O Decreto nº 11.453/2022, conhecido como Decreto do Fomento, instituiu o Termo de Execução Cultural (TEC), uma ferramenta jurídica destinada a definir as responsabilidades tanto da administração pública quanto dos agentes culturais na promoção de ações culturais ou no apoio a espaços culturais. No TEC, o interesse em realizar a atividade cultural é compartilhado entre o Estado e a sociedade civil e viabilizado através do fomento público. Com o objetivo de simplificar o processo de prestação de contas, o artigo 29 estabelece as categorias de prestação de contas para os agentes culturais que celebraram o TEC. Essas categorias incluem: prestação de informações *in loco*, em relatório de execução do objeto ou em relatório de execução financeira.

Na ausência de capacidade operacional por parte da administração pública para realizar a visita in loco, torna-se necessário que as informações sejam prestadas por meio do relatório de execução do objeto. Dessa forma, ao criar um instrumento jurídico específico como o TEC, evita-se a necessidade de enquadrar o fomento cultural nas Leis de Licitações, diferenciando-o de instrumentos como contratos e convênios. Assim, há uma mudança de ênfase na prestação de informações, que deixa de se concentrar na análise das informações financeiras para se voltar à análise do objeto cultural pactuado, o que flexibiliza diversos

obstáculos enfrentados por grupos culturais marginalizados ao interagir com a administração pública.

Além disso, o Decreto nº 11.525, de 11 de maio de 2023, que regulamenta a LPG, aborda, em seus capítulos VIII e IX, as ações afirmativas e de acessibilidade. O Decreto da LPG define a reserva de vagas para pessoas negras (mínimo de 20%) e indígenas (mínimo de 10%). Sobre o tema da acessibilidade, a norma exige que projetos culturais ofereçam medidas físicas, comunicacionais e atitudinais compatíveis com a Lei nº 13.146/2015, Lei Brasileira de Inclusão da Pessoa com Deficiência, contemplando acesso a pessoas com deficiência e idosas, bem como recursos comunicacionais adequados. Também aborda o financiamento mínimo para acessibilidade, assegurando que pelo menos 10% do valor do projeto seja destinado a essas medidas.

Adicionalmente, foi estabelecida a Instrução Normativa (IN) Nº 5, de 11 de agosto de 2023, que não apenas reafirma as disposições previamente estabelecidas em legislações superiores, mas também aprofunda os procedimentos para a concretização das ações afirmativas e medidas de acessibilidade. Com sua estrutura composta por oito capítulos, a IN nº 5/2023 fornece um direcionamento específico e detalhado para execução pelos entes federados. Abaixo apresento um quadro síntese das medidas propostas (QUADRO 1).

A partir das medidas legislativas e normas infralegais adotadas pela atual gestão do Minc fica evidente o compromisso com a implementação de ações afirmativas no campo cultural que sejam capazes de corrigir distorções e reparar direitos. Neste contexto, os dispositivos legais que se aplicam à Lei Paulo Gustavo (LPG) desempenham um papel fundamental ao estabelecer procedimentos que buscam impulsionar a participação e o protagonismo de grupos historicamente marginalizados na cena cultural orientando os entes federados para execução de procedimentos mínimos para assegurar direitos. Por meio de medidas como cotas, critérios diferenciados de pontuação em editais e a criação de editais específicos, a LPG visa promover a inclusão de mulheres, negros, indígenas, LGBTQIA+ e pessoas com deficiência e outros grupos vulnerabilizados socialmente.

Síntese das Ações Afirmativa e Medidas de Acessibilidade	
Procedimentos	**Descrição**
Cotas étnicas e raciais	> Pessoas negras - mínimo de 20%; e indígenas - mínimo de 10%, com possibilidade de ampliação considerando legislações locais mais favoráveis e proporção de pessoas negras e indígenas na região. > Podem ser implementadas junto com reserva de vagas para outros grupos sociais e outras ações afirmativas. > Incentivo à participação de diversos grupos sociais em órgãos e instâncias relacionadas à elaboração, execução e monitoramento de políticas culturais > Autodeclaração dos agentes culturais com presunção de veracidade, com possibilidade de adoção de procedimentos complementares pelos Entes Federativos (banca de heteroidentificação, solicitação de carta consubstanciada e outros).
Cotas para pessoas jurídicas e grupos sem constituição jurídica	>Devem considerar composição majoritária por pessoas negras ou indígenas no quadro societário, liderança ou equipe do projeto cultural. >Outras formas de composição que garantam o protagonismo desses grupos.
Descentralização e desconcentração territorial dos recursos destinados à cultura	>Instituição desses mecanismos em cidades de menor porte e em territórios com maior vulnerabilidade econômica ou social. >Aplicação em projetos realizados nessas regiões ou propostos por agentes culturais residentes nelas.
Ações afirmativas para pessoas com deficiência e medidas de acessibilidade	>Incentivo ao protagonismo de agentes culturais com deficiência. >Recursos de acessibilidade nos procedimentos de seleção, como formatos acessíveis e descrição textual de imagens.
Medidas de acessibilidade nos projetos, iniciativas ou espaços	>Garantia de medidas de acessibilidade arquitetônica, comunicacional e atitudinal adequadas. >Recursos para acesso de pessoas com mobilidade reduzida ou idosas, acessibilidade ao conteúdo para pessoas com deficiência, e contratação de profissionais capacitados. >Inclusão nos custos do projeto, iniciativa ou espaço desde sua concepção, reservando-se no mínimo dez por cento do valor total do projeto.
Procedimentos simplificados de inscrição	>Inclusão da busca ativa de agentes culturais de grupos vulneráveis. > Possibilidade de inscrições em formatos alternativos, inscrições orais, por vídeo etc.
Gestão, monitoramento e avaliação	> Uso de até 5% dos recursos destinados à operacionalização dos procedimentos para implementar as ações afirmativas. > Coleta de informações sobre o perfil dos agentes culturais inscritos nos editais elaborados para monitoramento e avaliação

TABELA 1 – Síntese das Ações Afirmativa e Medidas de Acessibilidade da IN 05/2023.
FONTE: Elaboração própria com base em MINISTÉRIO DA CULTURA, 2023.

Nesse sentido, as ações afirmativas desempenham um papel fundamental como parte integrante das políticas de fomento à cultura. Ao proporcionar recursos, apoio e incentivos às manifestações culturais dos grupos historicamente marginalizados, tais políticas contribuem para a promoção da igualdade de oportunidades e para a valorização da diversidade cultural. Além disso, ao possibilitar que esses grupos participem ativamente da produção cultural e

tenham acesso ao consumo e fruição cultural, as políticas de fomento à cultura ajudam a democratizar o acesso aos espaços de representação e expressão, fortalecendo, assim, a ideia de uma cidadania cultural.

Destaca-se também o Decreto do Fomento, que não apenas introduz o Termo de Execução Cultural (TEC) para simplificar os processos de prestação de contas, mas também exige a adaptação dos editais às particularidades de determinados territórios e grupos sociais. Isso demonstra um compromisso com a promoção da inclusão e acessibilidade no âmbito cultural. Essas medidas representam um avanço significativo na democratização do acesso à cultura, bem como na promoção da diversidade e inclusão no cenário cultural brasileiro. Ao criar oportunidades mais equitativas para grupos historicamente marginalizados, contribuem para a construção de uma sociedade mais justa, igualitária e plural.

Conclusão

As políticas de fomento à cultura desempenham um importante papel no enfrentamento das desigualdades de trocas simbólicas no campo cultural. É essencial considerar sua utilidade na expansão dos direitos culturais, pois sem reconhecer as relações de poder subjacentes nas diversas expressões culturais, corremos o risco de cair no terreno do pluralismo liberal, que exclui aqueles não são legitimados. Essas políticas não são simplesmente meios de apoio, mas devem ser vistas como promotoras do diálogo social, da equidade no acesso aos bens culturais e da ampliação das oportunidades de participação na vida cultural, o que resulta no fortalecimento do exercício da cidadania.

No contexto brasileiro, a Lei Paulo Gustavo (LPG) e suas normativas representam um avanço significativo nesse sentido, ao estabelecerem medidas afirmativas destinadas a corrigir distorções históricas e promover a participação de grupos marginalizados na cena cultural. Ações afirmativas, como cotas étnicas e raciais, o estímulo ao protagonismo de agentes culturais com deficiência e medidas de acessibilidade, têm sido implementadas por Estados e Municípios meio de medidas legais e infralegais da LPG, visando à inclusão e à valorização de diferentes identidades e expressões culturais. Além disso, o estabelecimento do Termo de Execução Cultural (TEC) pelo Decreto 11.453/2023 e o estímulo à adaptação dos editais culturais às particularidades de territórios e grupos sociais reforçam o compromisso com a promoção da igualdade e diversidade no campo cultural.

É fundamental reconhecer que as políticas de fomento à cultura não são apenas instrumentos de apoio, mas sim meios de ampliar a cidadania e promover o diálogo social. Elas têm o potencial de transformar as relações de poder presentes nas trocas simbólicas, contribuindo para a construção de uma sociedade mais justa e plural. Portanto, ao garantir oportunidades mais equitativas para grupos historicamente marginalizados, as políticas de fomento culturais fortalecem a democracia e o exercício da cidadania.

Referências

BOLÁN, E. N. **La política cultural**: Temas, problemas y oportunidades. Cidade do México: Conselho Nacional para a Cultura e as Artes, 2006.

FERES JÚNIOR, João; CAMPOS, Luiz Augusto; DAFLON, Veronica Toste; VENTURINI, Anna. **Ação Afirmativa: História, Conceito e Debates**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2018.

FERNANDES, T.; ROCHA, R. Introdução. In: RUBIM, A. A. C.; VASCONCELOS, F. P. (Org.). **Financiamento e fomento à cultura nas regiões brasileiras**. Salvador: EDUFBA, 2017. p. 15–31.

GIL, Gilberto. **Discurso do ministro Gilberto Gil na solenidade de transmissão do cargo.** In: Discursos do Ministro da Cultura Gilberto Gil. Brasília: Ministério da Cultura, 2003. p. 9–15. Disponível em: <http://rubi.casaruibarbosa.gov.br/bitstream/20.500.11997/6222/2/Discursos%20do%20Ministro%20da%20Cultura%20Gilberto%20Gil.PDF>. Acesso em: 15 dez 2019

MATA-MACHADO, B. N. da. **Direitos Humanos e Direitos Culturais.** 2007. Disponível em: <https://issuu.com/centrodepesquisaeformacao/docs/direitos-humanos-e-direitos-cultura>. Acesso em: 01 jun. 2019.

MEYER-BISCH, P; BIDAULT, M. (Org.). **Afirmar os Direitos Culturais**: Comentário à Declaração de Friburgo. São Paulo: Iluminuras, 2014. Tradução Ana Goldberger. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/afirmar-os-direitos-culturais-comentario-a-declaracao-de-friburgo>. Acesso em: 03 abr. 2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Declaração nº 01, de 10 de dezembro de 1948. **Declaração Universal dos Direitos Humanos**. Rio de Janeiro, RJ: Unic, jan. 2009. Disponível em: <http://nacoesunidas.org/wp-content/uploads/2018/10/DUDH.pdf>. Acesso em: 01 jan. 2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. Decreto nº 591, de 19 de dezembro de 1966. **Pacto Internacional Sobre Os Direitos Econômicos, Sociais e Culturais**. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 06 jul. 1992. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1990-1994/d0591.htm>. Acesso em: 01 jan. 2019.

RUBIM, A. A. C. Teses sobre financiamento à cultura. In: VALIATI, L.; MOLLER, G. (org.). **Economia criativa, cultura e políticas públicas**. Porto Alegre: UFRGS/CEGOV, 2016. 267-278 p.

STEVENSON, N. **Cultural Citizenship:** Cosmopolitan Questions. Berkshire: Open University Press, 2003. 173 p.

UNESCO. **Declaração Universal Sobre a Diversidade Cultural**. 2001. Disponível em: <http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/diversity/pdf/declaration_cultural_diversity_pt.pdf>. Acesso em: 01 jan. 2019.

VICH, V.. **Desculturalizar la cultura**. La gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires, Siglo Veintiuno Editores, 2014. 136 p.

BRASIL. Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. (Lei Paulo Gustavo) Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural; altera a Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000 (Lei de Responsabilidade Fiscal), para não contabilizar na meta de resultado primário as transferências federais aos demais entes da Federação para enfrentamento das consequências sociais e econômicas no setor cultural decorrentes de calamidades públicas ou pandemias; e altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, para atribuir outras fontes de recursos ao Fundo Nacional da Cultura (FNC). **Portal da Presidência da República**. Brasília, DF, 8 de julho de 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/LEIS/LCP/Lcp195.htm . Acesso: 01 fev 2024

BRASIL. Decreto nº 11.525, de 11 de maio de 2023. Regulamenta a Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022, que dispõe sobre o apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural. **Portal da Presidência da República**. Brasília, DF, de 11 de maio de 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2023-2026/2023/Decreto/D11525.htm#:~:text=DECRETO%20N%C2%BA%2011.525%2C%20DE%2011,emergenciais%20direcionadas%20ao%20setor%20cultural. Acesso: 01 fev 2024

BRASIL. Decreto nº 11.453, de 23 de março de 2023. (Decreto do Fomento) Dispõe sobre os mecanismos de fomento do sistema de financiamento à cultura. **Portal da Presidência da República**. Brasília, DF, 23 de março de 2023. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2023-2026/2023/decreto/D11453.htm. Acesso: 01 fev 2024

MINISTÉRIO DA CULTURA. Gabinete da Ministra. **Instrução Normativa MINC nº 5, de 10 de agosto de 2023**. Dispõe sobre as regras e procedimentos para implementação das ações afirmativas e medidas de acessibilidade de que trata o Decreto nº 11.525, de 11 de maio de 2023, que regulamenta a Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022. Brasília: Gabinete da Ministra. Disponível em: https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/instrucao-normativa-minc-n-5-de-10-de-agosto-de-2023-502407937. Acesso: 01 set 2023.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

DESAFIOS DA LEI ALDIR BLANC PARA MUNICÍPIOS DE PEQUENO E MÉDIO PORTE NO BRASIL PROFUNDO: uma análise a partir das experiências de municípios baianos

Resumo: Este artigo foi idealizado a partir de um projeto de iniciação científica relacionado à economia criativa pós-pandemia do coronavírus. O ponto de partida foi acompanhar e mapear as condições de implementação da Lei Aldir Blanc pelos municípios baianos. Primeiro, verificamos o panorama do Estado da Bahia através da Plataforma +Brasil, quanto à adesão e aos envios de planos de trabalho; constatamos que, dos 417 baianos, 58 municípios não receberam os recursos advindos do governo federal para o setor cultural. No segundo momento identificamos os municípios e analisamos um conjunto de critérios socioeconômicos e o histórico da estruturação dos sistemas municipais de cultura (fundo, plano e conselho) e sua adesão ao Sistema Nacional de Cultura, usando o método bibliográfico para coleta de dados. No terceiro momento, aplicamos a sistematização e análise dos dados, concluindo que os municípios que não conseguiram adesão à Lei Aldir Blanc na Bahia são municípios de pequeno porte e, na maioria dos casos, localizados geograficamente distantes da capital Salvador. Ademais, identificou-se uma lacuna na estruturação dos Sistemas Municipais de Cultura. Por fim, a pesquisa destaca a importância da estruturação das políticas municipais de cultura e da participação social na gestão cultural nos poderes locais.

Palavras-chave:
cultura; economia criativa; pandemia; Lei Aldir Blanc.

Luiz Cláudio dos Santos*
Daniele Canedo
Layno Sampaio Pedra **

* Discente do Curso Tecnológico de Políticas e Gestão Cultural (UFRB). Graduado em Bacharelado Interdisciplinar em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas pela UFRB (2016-2019), com itinerário formativo em Administração Pública e Políticas Culturais.
lcsantos.associados@gmail.com.

** *Doutorando em Cultura e Sociedade (UFBA), produtor cultural do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas da UFRB, integrante do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura – CULT, do Observatório da Economia Criativa da Bahia – OBEC e do Coletivo Gestão Cultural.*
layno@ufrb.edu.br.

Os setores artísticos, culturais e criativos estavam entre os primeiros que sentiram os impactos da crise sanitária causada pelo novo coronavírus em 2020 e, provavelmente, estarão entre os últimos a voltarem à normalidade no mundo pós-pandemia. Tal previsão se baseia na constatação de que as atividades desses setores são dependentes do encontro entre pessoas, da presença em espaços fechados e de aglomerações, em todas as etapas da cadeia produtiva: na criação, na produção, na distribuição e no consumo ou fruição. Entretanto, mais de 44% (IBGE, 2019) das pessoas que trabalham no setor são informais e não tiveram acesso ao auxílio emergencial. Diante desse contexto, os agentes culturais iniciaram uma mobilização nacional por políticas públicas para mitigar os efeitos da pandemia, resultando na elaboração e na aprovação, em caráter emergencial, da Lei 14.017, conhecida como Lei Aldir Blanc. A aprovação viabilizou a destinação de três bilhões de reais do Governo Federal para estados e municípios para ações de apoio ao setor cultural.

O ponto de partida foi acompanhar e mapear as condições de implementação da Lei pelos municípios baianos de pequeno e médio porte, através da Plataforma + Brasil, quanto à adesão dos municípios baianos e do envio de planos de trabalho; identificamos no painel de resultados que 58 municípios não receberam os recursos advindos do governo federal para o setor cultural por diferentes motivos. Decidimos, então, focar na identificação destes municípios, analisando um conjunto de critérios socioeconômicos e o histórico da estruturação dos sistemas municipais de cultura (Fundo de Cultura, Plano de Cultura, Conselho de Cultura) e a adesão dos mesmos ao Sistema Nacional de Cultura. Para isso, utilizamos base de dados digitais da Secretaria Especial de Cultura do Ministério do Turismo, da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, do IBGE e dos portais das prefeituras e nos diários oficiais de todos os municípios envolvidos no estudo.

Os resultados indicam que os municípios que não conseguiram adesão à Lei Aldir Blanc na Bahia são municípios de pequeno porte e, na maioria dos casos, localizados geograficamente distantes da capital baiana, Salvador. Ademais, identificou-se uma lacuna na estruturação dos Sistemas Municipais de Cultura, tendo em vista, em 2020. Nas considerações finais, a pesquisa destaca a importância da estruturação das políticas municipais de cultura e da participação social na gestão cultural nos poderes locais.

Movimento social e participação social

A melhor maneira de entender participação social e compreender esse processo é considerar que os movimentos sociais nascem geralmente de uma necessidade coletiva, podendo ser de um determinado grupo, classe social ou de uma comunidade em geral. Assim é o caso da Lei Aldir Blanc para o setor da cultura. Segundo Aguiar & Cunha (2017), a ampliação da participação social nas decisões governamentais emergiu como demanda da sociedade civil, tendo em vista o contexto anterior à Constituição. Hoje pautada como institucional, utilizadas como mecanismo de participação social nos diálogos entre representantes e representados. O Estado passou por um processo institucional de participação buscando espaços de diálogo entre o Poder Público e a Sociedade Civil em função das demandas de orçamentos, políticas públicas e consultas através de conselhos e conferências. A Constituição de 1988 estabeleceu um novo paradigma nas discussões sobre participação social.

A participação social é um elo entre o Poder Público e a Sociedade Civil, sua atuação visa favorecer em comum o coletivo, durante o desenvolvimento do país muitas coisas foram feitas para fortalecer a participação do povo na política brasileira, um dos elementos de maior importância para a Lei Aldir Blanc foi a criação dos Conselhos de Cultura. Podemos conceituar que a participação social está associada ao governo de uma forma política bem estruturada, como sendo atuantes em todas as esferas governamentais. Então, é preciso assumir que os conselhos são os mecanismos que mais se aproximam do governo, como bem diz Enid Rocha (2008). Certamente se trata de entender as múltiplas ações das diferentes forças sociais. Por essa razão, tem particular relevância quando se trata de influenciar a formação, execução, fiscalização e avaliação de políticas públicas partindo da ideia de legitimar as ações do poder público.

Enid Rocha (2008) salienta que a constituição de 1988 absorveu grande parte das reivindicações dos movimentos sociais e institui mecanismos de participação da sociedade na vida do Estado especificamente nos processos decisórios diretos a nível federal e local, por conta disso a nova "Carta Magna" ficou conhecida como a "Constituição Cidadã" devido o plebiscito e a iniciativa popular.

Pesquisando nos diversos canais de informações, percebi várias mobilizações, manifestações, protestos e enfrentamentos da sociedade civil para com o poder público, reivindicando direitos e justiça, desde o início da história do Brasil colônia até o momento atual; fatos que aqui não são objetivos da pesquisa, portanto não

entrarei em detalhes. Então podemos também seguir o raciocínio de Enid Rocha (2008) que interpreta a participação social como múltiplas ações que diferentes forças sociais desenvolvem com o objetivo de influenciar a formação, execução, fiscalização e avaliação de políticas públicas, em razão da sociedade geral.

Neste sentido as demandas do governo têm participação efetiva da sociedade civil em suas decisões fortalecendo a democracia com arranjos institucionais apesar de sua já existência. Além dos conselhos e das conferências, a realização de consultas públicas, comissões de políticas públicas, ouvidoria pública, audiências públicas, interfaces e ambientes virtuais, mesas de diálogo e fóruns interconselhos. Todos esses instrumentos deliberados como meios de diálogos entre o Poder Público e a Sociedade Civil.

É importante considerar que promover a necessidade de escuta da sociedade civil nas tomadas de decisões da coisa pública é sem dúvida conceder os direitos de cidadania em respeito à constituição de 1988. O Decreto nº 9.759 de 11 de abril de 2019 traz novas diretrizes no que se diz respeito à participação social, no seu Art. 2º estabelece que, inclui-se no conceito de colegiado: I - conselhos; II - comitês; III - comissões; IV - grupos; V - juntas; VI - equipes; VII - mesas; VIII - fóruns; IX - salas; e X - qualquer outra denominação dada ao colegiado. Fica evidente a retirada de vários instrumentos e mecanismos utilizados diretamente na administração pública, fragilizando a participação social e os avanços.

Lei Aldir Blanc

A Lei Aldir Blanc, nomeada em homenagem ao compositor e escritor que morreu em maio de 2020 vítima da COVID-19, como o próprio nome já diz é uma Lei de políticas públicas voltada para os trabalhadores da cultura, instituída com a finalidade de socorrer os trabalhadores da cultura devido à pandemia do covid-19 em nosso país para aquisição de sustentabilidade econômica financeira individual e coletiva desses trabalhadores em estado de vulnerabilidade social, motivo que originou a necessidade da Lei Aldir Blanc. Foi uma grande conquista do setor cultural, importante para manutenção e fomento da cultura e amparo aos trabalhadores da cultura em todo território nacional.

Podemos atribuir aos movimentos sociais o principal mecanismo como peça-chave na construção da Lei e os envolvimentos das instituições da sociedade civil organizadas: como Escola de Políticas Culturais (Lillian Pacheco), Articulação

Nacional de Emergência Cultural (Célio Turino), Universidades da Cultura (Cláudia Schulz) e a Confederação Nacional de Municípios.

Os arranjos e mecanismo utilizados na implementação da Lei foram estabelecidos com base na participação conforme o Decreto 9.759/2019 de 11 de abril de 2019 no seu Art. 2º no qual estão incluídos os colegiados de: Conselhos, Comitês, Comissões e Fóruns. Podemos afirmar que a origem da Lei Aldir Blanc é oriunda de movimentos sociais, organizados pela sociedade civil; pautada de participação social a qual originalizou agenda pública no Congresso Nacional e debates na Comissão de Cultura no Poder Legislativo Federal, presidida pela Deputada Benedita da Silva (PT - Rio de Janeiro) então autora da PL 1.075/2020 e a relatora Deputada Federal Jandira Feghali (PC do B - Rio de Janeiro).

Uma análise a partir das experiências de municípios baianos

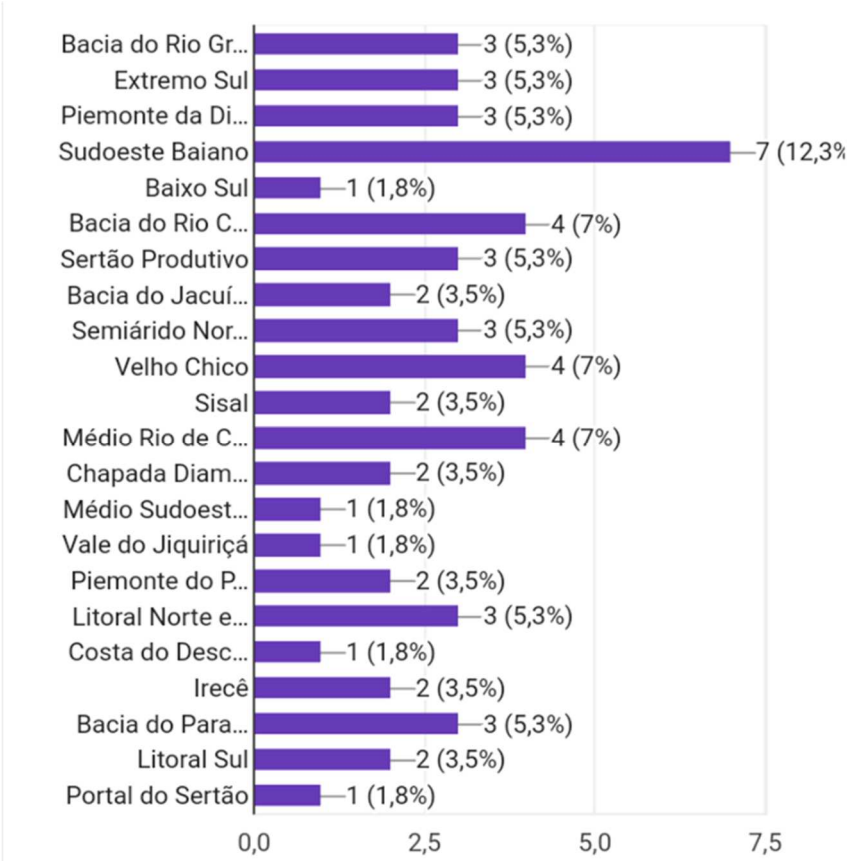
Ao mapear as condições de implementação da Lei Aldir Blanc (LAB) pelos municípios baianos, através da Plataforma + Brasil, constatei que dos 417 municípios existentes na Bahia 58 não tinha aderido ao termo de adesão e plano de trabalho para receberem os recursos oriundos da LAB, então, foquei na identificação destes municípios, analisando um conjunto de critérios socioeconômicos e o histórico da estruturação dos sistemas municipais de cultura.

As buscas foram realizadas utilizando base de dados em sites disponíveis como Plataforma + Brasil, Secretaria Especial de Cultura do Ministério do Turismo, Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, IBGE e Portais das Prefeituras e Diários Oficiais de todos os 58 municípios envolvidos no estudo. As questões que nortearam a pesquisa partiram de como estava estruturada a legislação das políticas públicas culturais e as condições socioeconômicas da população e do território de cada município. Elaborei uma planilha de coleta de dados: situação de cada município quanto à População; Território; Adesão à Lei Aldir Blanc; se elaborou plano de trabalhos e se possuía órgão de cultura; gestor cultural; Conselho de Cultura; Fundo de Cultura; Plano de Cultura; Sistema de Cultura e se aderiu ao Sistema Nacional de Cultura. Cerca de 100%, dos 58 municípios, tinham o perfil correspondente a situações idênticas, como baixo número de habitantes, posição territorial afastada da capital baiana do estado e sem alguns dos instrumentos de políticas culturais e outros sem nenhum. Segue ilustração de tabela e gráficos com panorama de todos os dados coletados.

QUADRO 1 - Relação dos municípios com posição territorial e populacional.
FONTE: Elaboração própria.

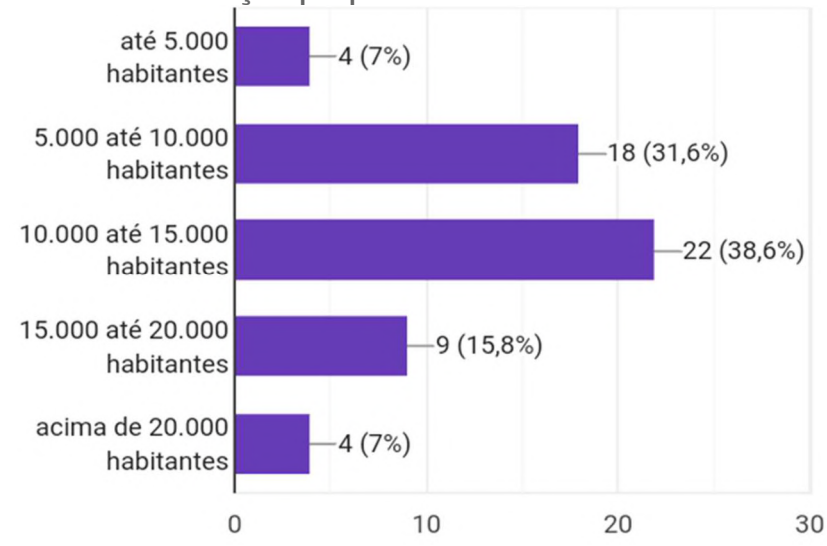
Município	Território SEI-BA	População	Município	Território SEI-BA	População
WANDERLEY	Bacia do Rio Grande	12.180	LAJEDINHO	Piemonte do Paraguaçu	3.936
VEREDA	Extremo Sul	6.153	LAJEDÃO	Extremo Sul	3.733
UMBURANAS	Piemonte da Diamantina	17.000	IUIÚ	Sertão Produtivo	10.900
TREMEDAL	Sudoeste Baiano	17.029	ITANAGRA	Litoral Norte e Agreste Baiano	7.598
TEOLÂNDIA	Baixo Sul	14.836	ITAMARI	Médio Rio de Contas	7.903
TABOCAS DO BREJO VELHO	Bacia do Rio Corrente	11.431	ITAGIMIRIM	Costa do Descobrimento	7.110
SERRA DOURADA	Bacia do Rio Corrente	18.112	IPUPIARA	Irecê	9.285
SEBASTIÃO LARANJEIRAS	Sertão Produtivo	10.371	IBITIARA	Chapada Diamantina	15.508
SAÚDE	Piemonte da Diamantina	11.845	IBIRAPUÃ	Extremo Sul	7.956
SAO JOSE DO JACUIPE	Bacia do Jacuípe	10.180	IBIPITANGA	Bacia do Paramirim	14.171
RIBEIRA DO AMPARO	Semiárido Nordeste II	14.276	IACU	Piemonte do Paraguaçu	25.736
RIACHO DE SANTANA	Velho Chico	30.646	GUAJERU	Sudoeste Baiano	10.412
RETIROLÂNDIA	Sisal	12.055	GAVIÃO	Bacia do Jacuípe	4.561
PRESIDENTE JÂNIO QUADROS	Sudoeste Baiano	13.652	FEIRA DA MATA	Velho Chico	6.184
PEDRO ALEXANDRE	Semiárido Nordeste II	16.995	ÉRICO CARDOSO	Bacia do Paramirim	10.859
PARIPIRANGA	Semiárido Nordeste II	27.778	COTEGIPE	Bacia do Rio Grande	13.636
OUROLÂNDIA	Piemonte da Diamantina	16.425	CATURAMA	Bacia do Paramirim	8.843
NOVA IBIÁ	Médio Rio de Contas	6.648	CATOLÂNDIA	Bacia do Rio Grande	2.612
MUQUEM DE SAO FRANCISCO	Velho Chico	10.272	CARDEAL DA SILVA	Litoral Norte e Agreste Baiano	8.899
Mirante	Sudoeste Baiano	10.507	CANARANA	Irecê	24.067
MATINA	Velho Chico	11.145	CANÁPOLIS	Bacia do Rio Corrente	9.410
MARCIONÍLIO SOUZA	Chapada Diamantina	10.500	CAETANOS	Sudoeste Baiano	13.639
MANOEL VITORINO	Médio Rio de Contas	14.387	BREJOLÂNDIA	Bacia do Rio Corrente	11.077
MALHADA DE PEDRAS	Sertão Produtivo	8.468	BARRO PRETO	Litoral Sul	6.453
MALHADA	Velho Chico	16.014	BARRA DO ROCHA	Médio Rio de Contas	6.313
MAETINGA	Sudoeste Baiano	7.038	ARACATU	Sudoeste Baiano	13.743
MACARANI	Médio Sudoeste da Bahia	17.093	ARACAS	Litoral Norte e Agreste Baiano	11.561
LAMARÃO	Sisal	9.560	ALMADINA	Litoral Sul	6.357
LAJEDO DO TABOCAL	Vale do Jiquiriçá	8.305	ÁGUA FRIA	Portal do Sertão	15.731

GRÁFICO 1 - Localização territorial.
FONTE: elaboração própria.



Neste gráfico podemos observar que aparecem 22 localizações territoriais distribuídas entre os 58 municípios e que a região do Sudoeste Baiano é a divisão territorial que mais destacou municípios, com o total de 7, representando 12,3% do total dos municípios. Quero lembrar que o estado da Bahia é geograficamente dividido em 27 territórios regionais.

GRÁFICO 2 - Análise corpo habitacional.
FONTE: Elaboração própria.



De acordo com o gráfico 2, a maioria dos municípios está composto entre 10.000 (dez mil) até 15.000 (quinze mil) habitantes, indicando 22 (vinte e dois) dos 58 municípios; representando 38,6% desse total. Neste sentido fica claro que a maioria dos municípios é de pequeno porte.

GRÁFICO 3 - Resultado da adesão a Lei Aldir Blanc
FONTE: MINTZBERG, 2010, p. 60.

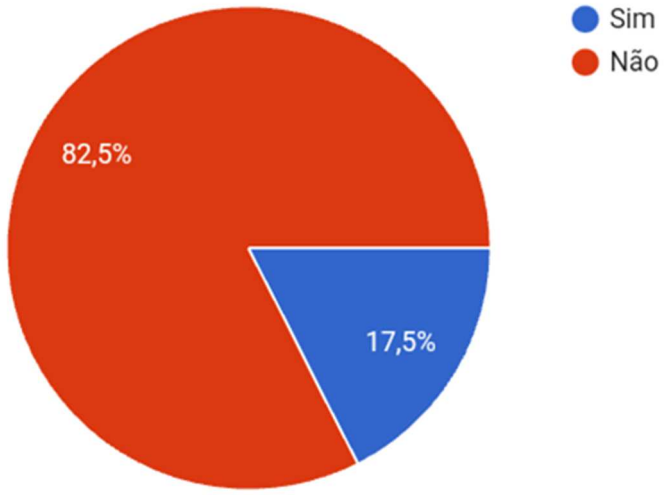


GRÁFICO 4 - Porcentagem de órgão de cultura.
FONTE: elaboração própria.

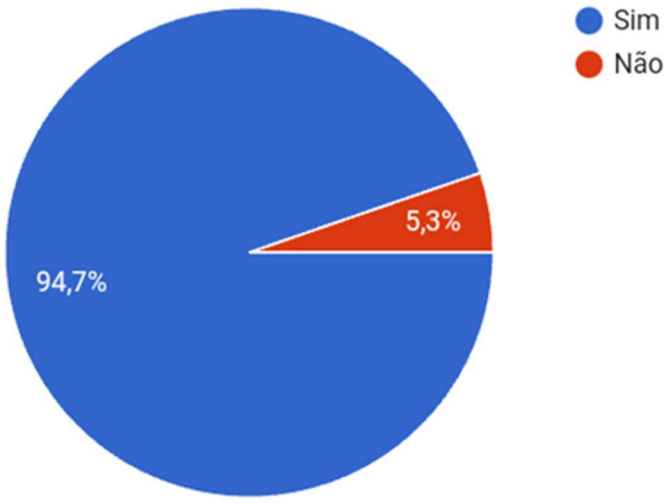


GRÁFICO 5 - Percentual de gestor de Cultura
FONTE: elaboração própria.

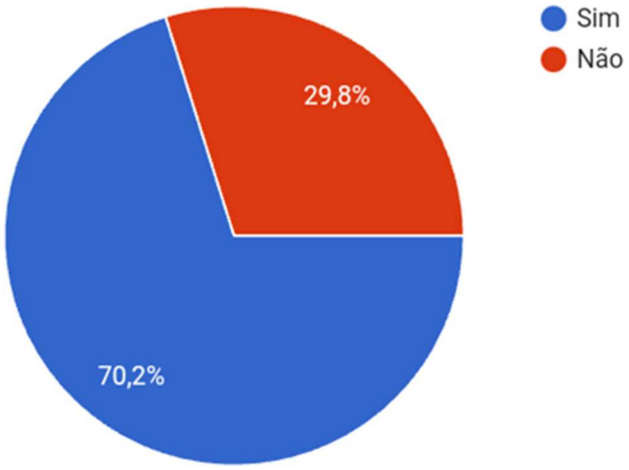


GRÁFICO 6 - Situação do Conselho de Cultura.
FONTE: elaboração própria.

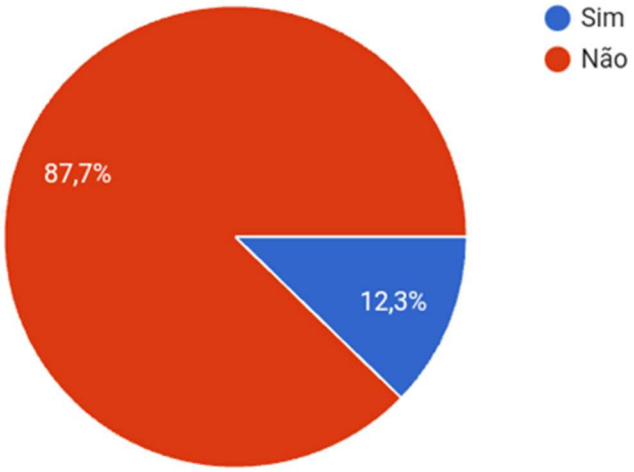


GRÁFICO 7 - Situação do Fundo de Cultura.
FONTE: elaboração própria.

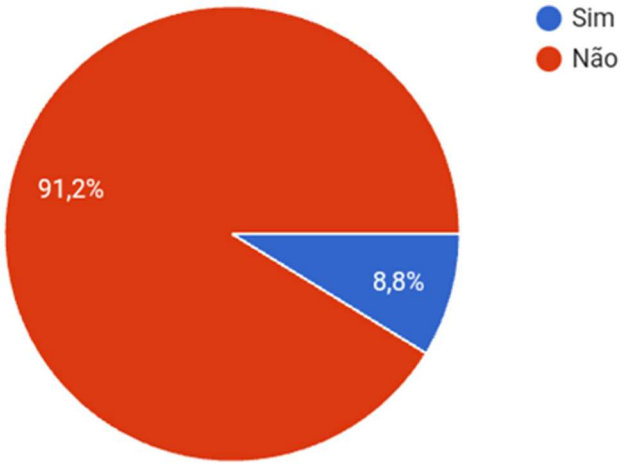


GRÁFICO 8 - Situação dos Planos de Cultura
FONTE: elaboração própria.

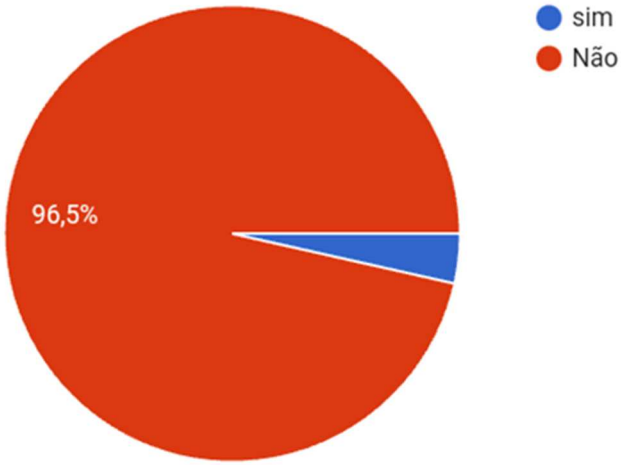


GRÁFICO 9 - Situação do Sistema de Cultura.
FONTE: elaboração própria.

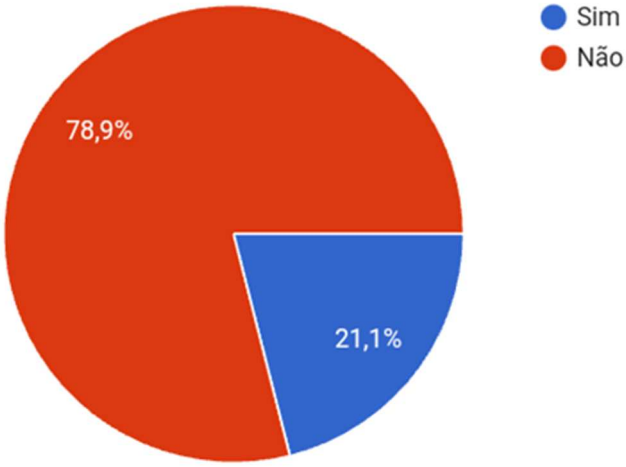
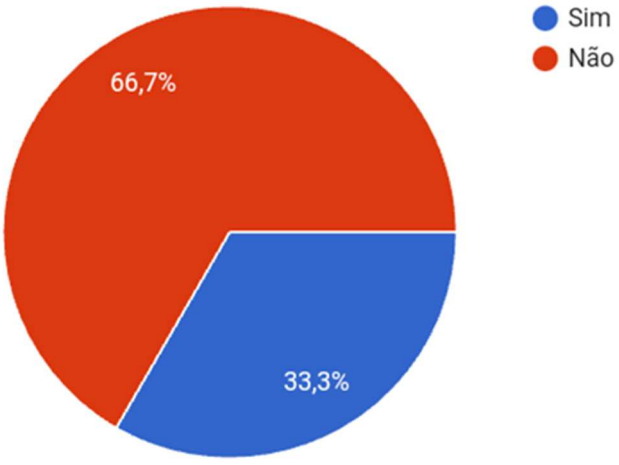


GRÁFICO 10 - Adesão ao Sistema Nacional de Cultura.
FONTE: elaboração própria.



Os resultados indicam que os municípios que não conseguiram os recursos oriundos da Lei Aldir Blanc na Bahia, são municípios de pequeno porte e, na maioria dos casos, localizados geograficamente distantes da capital baiana, Salvador. Ademais, identificou-se uma lacuna na estruturação dos Sistemas Municipais de Cultura, tendo em vista que, em 2020, destaca-se que, conforme gráfico 3, 82,5% não assinou ao termo de adesão; conforme gráfico 4, 94,7% não tinham Secretaria de Cultura exclusiva; conforme gráfico 5, 70,2% não contavam com gestores municipais de cultura; conforme gráfico 6, 87,7% não contavam com Conselho Municipal de Política Cultural; conforme gráfico 7, 91,2% não possuíam lei de Fundo Municipal de Cultura; conforme gráfico 8, 96,5% não tinham Plano Municipal de Cultura; conforme gráfico 9, 78,9% não tinham o Sistema Municipal de Cultura e conforme gráfico 10, 66,7% não tinham convênio com Sistema Nacional de Cultura.

Dentre todos os municípios, oito apresentaram situações diferenciadas dos demais. São eles: Município de Almadina constando **em análise** com o valor de 58,130,90; Água Fria constando **em cadastro**, sem valor definido; Barra do Rocha constando **em análise** com o valor de 59.568,76; Brejolândia constando **em cadastro** com um valor de 96.200,92; Cotegipe constando **como cadastrado** sinalizando o valor de 123.595,39; Itagimirim grifado **como rejeitado** com valor prefixado em 66.163,03; Malhada de Pedras constando **em cadastro** sinalizando o valor de 74.864,05; e Presidente Jânio Quadros constando **em cadastro** com o valor de 106.354,77.

Para entender melhor sobre o ocorrido com esses municípios, enviei um email para o gestor da Lei Aldir Blanc no CECULT - MTUR, Senhor Marco Henrique Borges, o mesmo me respondeu com o seguinte parágrafo: "Os municípios que não receberam os recursos da Lei Aldir Blanc são aqueles que não realizaram as ações abaixo dentro dos prazos estabelecidos no Decreto 10.464/2020: 1) não cadastraram plano de ação; 2) não atenderam as solicitações de complementação; ou 3) não assinaram os termos de adesão." Diante disso parece que houve uma tentativa de implementação da LAB por esses oitos entes federativos mas não obtiveram sucesso.

Considerações Finais

No processo de implementação da Lei Aldir Blanc foi estabelecido critérios e instrumentos de participação social mas não foram suficientes. Prova disso foi que mais de 40% dos municípios não conseguiram utilizar os recursos. Creio que os

movimentos sociais de enfrentamento ao poder público ainda são o melhor caminho para a participação social, inclusive os resultados das últimas manifestações populares em prol da Lei Aldir Blanc, como citado acima, se deram a partir de movimentos sociais e organizações da sociedade civil.

Espera-se, dessa forma, que as políticas públicas sejam compartilhadas com a sociedade civil com um novo paradigma de participação social e que os instrumentos de participação deixem de ser estruturados e controlados pelo governo. Apesar de serem fiscalizadores, consultivos e deliberativos, são vulneráveis e podem ser destituídos a partir de um entendimento contrário ou por ideologia partidária. Podemos citar uma ação do Governo em revogar o Decreto nº 8.243 de 23 de maio de 2014, o qual definia no seu Art. 2º: os instrumentos de participação social mais abrangentes. As estratégias do Governo em abrir diálogos institucionais com a sociedade civil para validar e amparar as ações do governo deixa uma sensação de equilíbrio e acesso à coisa pública, por outro lado deixa clara a intenção de fragilizar a participação social institucional no que se diz a respeito da administração pública.

Os principais instrumentos de participação social política na Lei Aldir Blanc foram os Conselhos, Comitês e Conferências, mecanismo institucionais de participação dentro do poder público. A pesquisa destaca a importância da estruturação das políticas municipais de cultura e da participação social na gestão cultural dentro dos poderes locais, bem como ressalta as especificidades dos desafios do processo de implementação da Lei Aldir Blanc enfrentados por municípios de pequeno e médio porte, salientando a necessidade de políticas específicas para lidar com a realidade do poder local no interior do Brasil.

Referências:

BRASIL, Governo Federal. **Lei Aldir Blanc**. Sistema Nacional de Cultura. Disponível em: http://portalsnc.cultura.gov.br/indicadorescultura/. Acesso EM: 03.mai. 2021.

BRASIL, Governo Federal. **Plataforma+Brasil**. Disponível em: https://fundos.plataformamaisbrasil.gov.br/maisbrasil-transferencia-frontend/plano-acao/consulta. Acesso em: 09.mai.2021.

BRASIL, Ministério do Desenvolvimento. **Participação Social**: uma evolução da democracia em benefício de todos! Informe de Controle Social Bolsa Família, 13 ed., Web, Junho 2008. Disponível em: https://www.mds.gov.br/webarquivos/publicacao/bolsa_familia/informe_controle_social/Informe%2013.pdf. Acesso em: 08.nov.2021.

BRASIL. **Constituição Federal**. Diário oficial, 05 outubro de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm#art215. Acesso em: 08.nov.2021.

BAHIA, Governo do Estado. **Divisão Territorial da Bahia**. Secretaria de Cultura - Governo do Estado da Bahia. Disponível em: http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=314. Acesso em: 03.mai.2021.

AGUIAR, C. C., & CUNHA, F. S. (Janeiro de 2017). **A participação social pós-Constituição de 1988:** O que se tem discutido a respeito? Cadernos Gestão Pública e Cidadania, pp. 21-36. Disponível em: https://pdfs.semanticscholar.org/c768/0a73441939f671f632fa09ebafcf3c4caacc.pdf. Acesso em: 1.abr.2021.

REPÚBLICA, S. G. (23 de maio de 2014). Decreto nº 8.243. Brasília, Distrito Federal, Brasil: Casa Civil. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-014/2014/decreto/D8243impressao.htm. Acesso em: 18.abr.2021.

REPÚBLICA, S. G. (11 de abril de 2019). Decreto nº 9.759. Extingue e estabelece diretrizes, regras e limitações para colegiados da administração pública federal. Brasília, Distrito Federal, Brasil: Casa Civil. Disponível em: https://legislacao.presidencia.gov.br/atos/?tipo=DEC&numero=9759&ano=2019&ato=279oXW 65keZpWT12c. Acesso em: 18.abr.2021.

REPÚBLICA, S. G. (29 de Junho de 2020). Lei Aldir Blanc. Lei nº 14.017, 01-05. Brasília, Distrito Federal, Brasil: Casa Civil. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2020/Lei/L14017.htm. Acesso em: 11.abr.2021.

ROCHA, E. (s.d.). **A Constituição cidadã e a institucionalização dos espaços de participação social:** avanços e desafios. IPEA - Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada, p. 131 a 148. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/participacao/images/pdfs/participacao/outras_pesquisas/a%20constituio%20cidad%20e%20a%20institucionalizao%20dos%20espaos%20de%20participao%20social.pdf. Acesso em: 11.abr.2021.

DIÁLOGOS
SOBRE GESTÃO CULTURAL
9ª edição

CONFLUÊNCIAS ENTRE PARTICIPAÇÃO POPULAR E SOCIAL NA CONSOLIDAÇÃO DE POLÍTICAS EMERGENCIAIS PARA CULTURA

Resumo: Considerando a relevante contribuição dos processos de participação para consolidação da Lei de Emergência Cultural nº 14.017/2020 - Lei Aldir Blanc (LAB) - e da a Lei Complementar nº 195/2022 - Lei Paulo Gustavo (LPG), a proposta deste artigo é refletir sobre os diferentes modelos em que a participação pode ser consolidada e, a partir exemplos de ações e mecanismos, observar como estes se materializam no conjunto de ações e mecanismos presentes no âmbito das leis emergenciais supracitadas . Para tal, realiza-se um processo de revisão bibliográfica, a fim de acionar concepções propostas por Travassos (2016); Milani (2008); Gohn (2011); Avritzer (2008); Tatagiba (2010); Dagnino (2004); e Barbalho (2023), para construção da percepção de que a participação em suas diferentes dimensões são formas efetivas da sociedade civil expressar anseios, reivindicar, propor e incidir nas ações e processos de decisão inerentes a consolidação de políticas públicas, principalmente nas suas fases de construção e implementação.

Palavras-chave:
Participação popular;
Participação social;
Leis emergenciais.

Maria São Pedro Santana Pereira

Mestranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura/UFBA).
Especialista em Política e Gestão Cultural e Bacharel em Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas- CECULT/UFRB.

contatomariaspsp@gmail.com

Embora concebida como fundamento basilar da nossa Constituição, assegurar a participação conforme ideia intrínseca à sua concepção requer o enfrentamento de uma constante de desafios convencionais e/ou emergentes, que a depender da conjuntura político-social, requer grande esforço para garantir um dos principais fundamentos do Estado Democrático de Direito: a cidadania, que, por sua vez, legitima meios para consolidação da participação acerca das questões de interesse social, principalmente no que compete a "participação da sociedade nos processos de formulação, de monitoramento, de controle e de avaliação das políticas sociais", conforme expressamente estabelecido no art. 193, Parágrafo único, EC nº 108/2020, da Constituição Federal (BRASIL, 1988).

Na cultura, apesar de constitucionalmente previsto no art. 216-A, sendo princípio basilar do Sistema Nacional de Cultura - instrumento de "gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade", instituído através da Emenda Constitucional nº 71/2012, estabelecido no § 1º, inciso X que versa sobre "democratização dos processos decisórios com participação e controle social" (BRASIL, 1988), não é difícil elencar exemplos de intervenções de autoria do próprio Estado, principalmente as empreendidas nos últimos sete anos, com impactos substanciais para sustentabilidade e continuidade de mecanismos, processos e práticas participativas. Podemos destacar como exemplo o lapso de 10 (dez) anos de delimitação temporal entre a 3ª edição conferência Nacional, realizada entre o final de novembro e início de dezembro de 2013 e, sua versão mais recente, a 4ª edição, realizada em março de 2024.

Cabe mencionar também o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), que embora tenha sua primeira formulação datada no ano de 1938 (Decreto-Lei nº 526), ao longo do tempo, sua existência tem sido marcada por ciclos de extinção e recriação, dependendo da vontade do governo em exercício (RUBIM; BRIZUELA; LEAHY, 2010). A versão mais atual do seu desenho institucional decorre do formato instituído em 2005 - Decreto nº 5.520/2005 - e alteração promovida em 2015 - Decreto no 8.611/2015 - (SOUZA, 2017, p. 7-10).

As investidas de neutralização do CNPC promovidas nos governos dos últimos sete anos, correspondente aos mandatos presidenciais de Michel Temer (2016 - 2019) e Jair Bolsonaro (2019 - 2022), caracterizada pela redução da pluralidade de representação setorial e limitação da capacidade de atuação do colegiado de membros, eleito para o biênio de 2019 a 2023, desencadeou na cultura um

arsenal de desafios para constância de práticas e processos participativos no âmbito da gestão pública da cultura.

Antes do final do encerramento do governo Bolsonaro, felizmente foi possível testemunhar um significativo "levante popular" na cultura, eclodido em primeiro momento pelas emergências provocadas pela pandemia, que resultou na conquista da política emergencial de repasse de recursos a Lei de Emergência Cultural nº 14.017/2020 - Lei Aldir Blanc (LAB), destinada para atenuar o quadro acentuado de dificuldades instaurado no setor da cultura, e posteriormente, como desdobramento da conjuntura oportuna do processo anterior, foi consolidada uma nova política também de caráter emergencial a Lei Complementar nº 195/2022 - "Lei Paulo Gustavo", cuja finalidade também previa mitigar o quadro de dificuldades e recuperação da retomada de atividades no setor.

Desse modo, a partir do processo de revisão bibliográfica, a proposta deste artigo é refletir sobre as diferentes dimensões em que a participação pode ser consolidada e, a partir de exemplos de ações e mecanismos, observar como estes se materializam no conjunto de ações e mecanismos presentes no âmbito das leis emergenciais Aldir Blanc I (2020) e Paulo Gustavo (2022). realiza-se um processo de revisão bibliográfica, a fim de acionar concepções propostas por Travassos (2016); Milani (2008); Gohn (2011); Avritzer (2008); Tatagiba (2010); Dagnino (2004); e Barbalho (2023), para construção da percepção de que a participação em suas diferentes dimensões são formas efetivas da sociedade civil expressar anseios, reivindicar, propor e incidir nas ações e processos de decisão inerentes a consolidação de políticas públicas, principalmente nas suas fases de construção e implementação.

PARTICIPAÇÃO: DA DIMENSÃO POPULAR À SOCIAL

De acordo com a literatura sobre o tema, a participação se manifesta de diversas formas, que vão desde formatos com capilaridade de organização e adesão de teor "espontâneo", a exemplo dos movimentos sociais (formas de organização da população e expressão de suas demandas); bem como a partir de formatos institucionais, subordinados a regras e delimitação de perfis de representação, geralmente vinculados e/ou legitimados pela estrutura do Estado, como os Conselhos em suas variadas vertentes, por exemplo, assim como outros arranjos institucionais, que se constituem como mecanismos de participação direta e semidireta complementares à democracia representativa (MILANI, 2008; GOHN, 2011; AVRITZER, 2008; TATAGIBA, 2010).

Ao investigar formatos de classificação para representar os vieses mencionados, podemos obter dois formatos: a Participação Popular e a Participação Social, que apesar da afinidade de finalidades, apresentam distinções na sua forma de organização e vinculação com o Estado, conforme reflexão proposta por Travassos (2016).

Essencialmente constituídas na perspectiva dos movimentos sociais, tais como o Movimento das Diretas Já (1983)[1]; Movimento dos Trabalhadores Sem Teto - MTST (1997)[2]; o Movimento da Reforma Sanitária (1970)[3]; Movimento Feminista (1927)[4]; fóruns sociais e plenárias nas instituições públicas; e dentre outros, conforme concepção proposta por Travassos (2016) a participação popular consiste no processo de lutas diretas, (...) que necessariamente não demandam de conhecimento técnico e não são instituídas pelo governo. Segundo o autor:

> As formas de lutas mais diretas das classes populares diante de problemas concretos e imediatos da vida social nutrem a participação popular. São formas de lutas independentes e autônomas de organização e de ação política. É um aprendizado de militância, no qual negociar e dialogar com as instâncias de governo, em determinados momentos, conforme decisão coletiva, enriquece o processo de conscientização das classes populares. Ademais, nas formas de luta diretas, não estão subordinadas aos organismos governamentais e nem às suas regras e regulamentos, elas aprendem no embate político. Podemos dizer que a participação popular tem uma dimensão pedagógica de formar para o exercício da cidadania ativa, além de uma função política de intervir na tomada de decisões (TRAVASSOS, 2016, p. 116 -117).

Já a participação social, modelo consolidado a partir das mudanças políticas ocorridas no Brasil entre as décadas de 1970 e 1990, impulsionadas pelas ações de manifestações contra insatisfação em relação ao regime de governo e a pressão da sociedade civil em prol do processo de redemocratização do país, corresponde ao conjunto de "mecanismos de participação direta e semidireta como complemento à democracia representativa fixados pela Constituição Federal - 1988 (TATAGIBA, 2010).

---

[1] Correspondente ao movimento de enfrentamento do regime de governo ditatorial militar predominante no Brasil entre 1964 a 1985, tendo como pauta central a retomada do processo eleitoral de governantes por voto direto.

[2] No qual o direito à moradia é princípio basilar.

[3] Pautado na reivindicação de mudanças na área da saúde.

[4] Cujo acesso à educação nos espaços de ensino (1927) e direito ao voto (1932) integram o conjunto de conquistas que marcam a história do movimento.

Concebida sob a perspectiva institucional da busca de diálogo entre Estado e Sociedade Civil, segundo ressaltado por Travassos (2016) a participação social se constitui como princípio da gestão democrática, tendo o controle social como um dos aspectos característicos, consolidados através de espaços e dispositivos constitucionalmente previstos e legalmente constituídos. Conforme destaca Travassos (2016, p. 117):

> Nos anos 1990 proliferou, no âmbito das políticas públicas, o discurso da participação. Diversos atores e setores sociais reivindicavam a participação. Tanto a sociedade quanto o Estado estavam convictos de que a gestão democrática e o controle social podiam se realizar por meio de parcerias entre o Estado e a sociedade civil. Para estabelecer as parcerias foram criados espaços institucionais e formas de organização e atuação da participação social, como conferências, conselhos, ouvidorias, audiências públicas, entre outras. Na gestão pública a participação social se dá nos espaços e mecanismos de controle social.

Ao refletir sobre a função e desdobramentos inerentes a estrutura prática desse formato de participação, o autor conclui que:

> A formação política e o conhecimento da função do Estado são os maiores aprendizados da participação social. A construção de espaços públicos para o controle social, sem intervenção estatal, amplia a gestão participativa e cria canais de comunicação direta entre Estado e sociedade civil. Este é um processo pedagógico da participação social para as classes populares (TRAVASSOS, 2016, p. 118).

Conforme destacado por Avritzer (2008) e Dagnino (2004), o Orçamento Participativo (OP) e Planos Diretores Municipais (PDM) constituem também como dispositivos práticos de participação utilizados em várias regiões do país, visando ampliar a cidadania e fortalecer a democracia sendo, portanto, formatos de instituições participativas (IPs), com finalidade de envolver cidadãos e associações da sociedade civil na deliberação sobre políticas públicas (AVRITZER, 2008).

Embora apresentem singularidades, segundo Travassos (2016, p. 118) "a participação popular e a participação social têm que ser uma constante na relação do Estado com a sociedade civil; portanto, devem constituir práticas permanentes nas definições das políticas públicas". Em acordo com essa percepção, considera-se que em movimentos de articulação e mobilização no campo da cultura, especificamente os desenvolvidos no âmbito da pandemia, é possível observar a materialização de um processo de confluência entre a participação popular e a participação social na consolidação de políticas

emergenciais, correspondentes à Lei Aldir Blanc I (2020)[5] e à Lei Paulo Gustavo (2022).

DIMENSÕES POPULAR E SOCIAL DA PARTICIPAÇÃO E LEIS EMERGENCIAIS DA CULTURA

Tanto a LAB I (2020) quanto a LPG (2022), integram a participação como princípio fundante dos seus processos de construção e proposição, impulsionamento da agenda e, por conseguinte, a estruturação das arenas de discussão, alinhado ao diálogo qualificado entre sociedade civil e o corpo legislativo federal. Isso se deu para além da excepcionalidade do aporte de recursos de R$ 3 bilhões, no caso da Lei Aldir Blanc - LAB I, e aporte de recursos de R$ 3.862.000.000,00 (três bilhões, oitocentos e sessenta e dois milhões de reais), no caso da Lei Paulo Gustavo - LPG, disponibilizados aos entes federados (Estados, Distrito Federal e Municípios) para o desenvolvimento de ações emergenciais, em decorrência dos efeitos econômicos e sociais da pandemia da covid-19 provocados no setor da cultura (BRASIL, 2020; 2022). Como resultado, houve a consolidação destas duas políticas públicas de suma importância para o setor, sobretudo no momento de extrema necessidade de reação em relação aos desafios causados não só pela pandemia, mas também pela soma de todo um processo de descaso e desmonte institucional que antecedem a crise sanitária.

Na literatura sobre o tema, é comum encontrar produções que destacam a essencialidade da participação para o impulsionamento do tema das emergências da cultura como problema público de relevância social a ser priorizado na agenda de medidas emergenciais, em decorrência dos danos gerados pela pandemia, promovidas no âmbito do poder executivo e legislativo federal.

De acordo com Melo (2020), a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, possui a singularidade de ter sua consolidação pautada por intensa articulação nacional e coletiva, através de teias de conversas, diálogos, debates virtuais e web-conferências entre gestores públicos federais, estaduais e municipais das instâncias legislativas e executivas e a sociedade civil. Como também,

[5] Considerando que 2022 foi aprovada e sancionada uma nova versão dessa lei, agora de caráter mais duradouro, a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura (nº 14.399/2022), "Lei Aldir Blanc II", a fim de situar a normativa referida neste escrito, para se referir à versão emergencial, empreendida em 2020, adota-se o termo LAB I.

trabalhadores da cultura, pesquisadores, entidades representativas da cultura brasileira, redes, coletivos e artistas de todo o território nacional (MELO, 2020, p. 68).

Segundo Semensato e Lima (2022), a externalidade positiva da LAB I, desencadeou "uma rede de processos políticos de mobilização social", sejam aqueles de origem mais espontânea, sem vínculo com os canais institucionalizados de participação social, sejam aqueles institucionalizados, diretamente ligados aos Sistemas de Cultura, em especial, os Conselhos de Política Cultural (SEMENSATO; LIMA, 2022, s.p).

Já Barbalho (2023, p. 4) compreende o processo de mobilização, referenciado nas reflexões anteriores, como "uma herança do processo de politização do campo cultural e, consequentemente, do estabelecimento, durante os governos Lula (2003 - 2010) e Dilma (2011 - 2016), de um novo repertório de atuação e confrontação incorporado pelos agentes do campo".

Considerando que a experiência da política emergencial de 2020 traçou caminhos importantes para a trilha da versão de 2022, conclui-se que tais compreensões apresentadas, apesar se referir diretamente a LAB I, também podem ser atribuídas a LPG, visto que esta representa um resultado profícuo dos desdobramentos de processos construtivos desencadeados pela LAB I.

Certos de sua imprescindibilidade, estabelecendo relação com a discussão proposta anteriormente, cabe refletir qual ou quais dimensões da participação estão imbricadas nas leis emergenciais da Cultura? A partir da referência de ações concretas é possível observar um processo confluente entre a participação popular e a participação social?

Conforme características atribuídas a participação em sua dimensão popular, na perspectiva da LAB I e da LPG podemos mencionar como exemplo o movimento Articulação Nacional de Emergência Cultural (ANEC). No âmbito da constituição da LAB I (2020), a ANEC representa a fusão de iniciativas de articulação social, tais como "Ministério Popular da Cultura" e a "Convergência Cultural", suscitadas em decorrência da demanda de medidas de apoio para atenuar os impactos causados pelo Covid-19 no setor cultural (MELO, 2021, p. 24 *apud* Barbalho, 2023, p. 12). Enquanto uma unidade de mobilização e articulação nacional, desde o processo de consecução da LAB I até a mais recente conquista política para o setor, como a Política Aldir Blanc Nacional de Fomento a Cultura - PNAB

(conhecida de início como Lei Aldir Blanc II), por exemplo, a ANEC figura como o "mais importante coletivo organizado em torno da pauta das políticas emergenciais para o setor" (BARBALHO, 2023, p. 4).

Além de atuar como via central de debate, diagnóstico e formação acerca do quadro de dificuldades, da diversidade de atores e setores, bem como no apontamento de potenciais mecanismos de intervenções efetivas, ao promover ações de difusão de informações sobre a estrutura de medidas propostas, os trâmites processuais e de negociação e os atores envolvidos na perspectiva do legislativo federal, o movimento desempenhou uma importante função para promoção da democratização do acesso cultural.

Alinhada as potencialidades das Tecnologias de Informação e Comunicação (TICs), através de processos da chamada e-participação, que na perspectiva da Lei de Emergência Cultural, conforme compreensão de Barros (2020) se apresenta como uma "experiência de engajamento e construção coletiva, que pode apontar para avanços significativos", através dos seus diversos canais comunicação e interação vinculados a redes e plataformas como o Youtube, cujo canal @EmergenciaCultural atualmente conta com 17,7 mil inscritos; o perfil no Instagram: @leiemergenciacultural, que perfaz o quantitativo atual de 41,4 mil seguidores; a página no Facebook: Lei Emergência Cultural, que soma 5,3 mil seguidores, além de diversos grupos regionais no WhatsApp, a ANEC promoveu o engajamento de agentes culturais dos mais variados perfis de atuação acerca da pauta emergencial da cultura.

A nível local, como referência da dimensão popular da participação na perspectiva das leis emergenciais da cultura, podemos mencionar o movimento de Articulação Cultural da Bahia (ACUBA), que assim como a ANEC, se constitui em decorrência do processo de emergência, principalmente pela necessidade de apoio e trocas de experiência acerca da compreensão e implementação sobre LAB I, desempenhando igual função na LPG, entretanto de forma articulada com debate e formulação de proposições estruturantes para as políticas culturais a serem desenvolvidas na perspectiva do estado.

Além da ANEC, a dimensão popular presente no âmbito da LAB I (2020) e da LPG (2022) pode ser representada também pela relevante participação dos fóruns em seus variados viés temáticos de segmentos e linguagens de atuação no setor cultural.

Em relação a dimensão social da participação, como exemplo temos os colegiados de Comitês Gestores criados Brasil afora. Estruturas de carácter provisório, instituídas por ato normativo, desenvolvidas com o objetivo de contribuir na operacionalização da política, seja diretamente, colaborando nos processos administrativos, seja indiretamente, acompanhando e assegurando o princípio de controle social, na perspectiva da LAB I, criados a partir da estrutura dos Conselhos de Cultura e/ou de maneira inédita, os Comitês Gestores se tornaram o mecanismo institucional de participação mais usual no processo de implementação da Lei, figurando em alguns casos como principal núcleo de planejamento do processo. Desde as grandes capitais aos entes municipais de pequeno porte, são inúmeros os exemplos de comitês formados em função da implantação das ações previstas pela Lei.

Apesar de não ser previsto na Lei como mecanismo integrante do processo de operacionalização, a proposta de criação de instâncias dessa natureza se fortaleceu no âmbito das ações promovidas pela ANEC e, por conseguinte, foi materializada na perspectiva de diversos entes, tanto estaduais quanto municipais. Pressupõe-se que tamanha tenha sido sua efetividade, que na estrutura de recriação do Ministério da cultura - MinC (2023), além da criação da Secretaria de Comitês de Cultura, foi instituído o Programa Nacional dos Comitês de Cultura (PNCC) - Portaria MinC No 64/2023, cujo objetivo consiste em "ampliar o acesso às políticas públicas de cultura, fortalecendo a democracia e a participação popular e cidadã no âmbito das políticas socioculturais e do Sistema Nacional de Cultura (SNC)" (BRASIL, 2023).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na perspectiva da democracia participativa, a partir de suas diferentes formas e mecanismos, tais como movimentos sociais, fóruns sociais e institucionais, conselhos, comitês gestores, comissões, audiências e consultas, referendo, plebiscito, planejamento e orçamentos participativos, planos diretores municipais [PDM] (AVRITZER, 2012), planos plurianuais [PPA] e demais iniciativas de carácter popular e/ou institucional; além também dos distintos formatos de associação à organizações religiosas e sociais, partidos políticos, sindicatos, nesse universo de possibilidades, a participação se constitui a partir de importantes espaços de mobilização, articulação, discussão, gestão e controle associados, por sua vez, aos processos de concepção e implementação de políticas públicas, nos quais a presença da sociedade civil garante ou amplia a legitimidade de tais processos.

Considerando as reflexões conceituais, em especial a diferenciação das dimensões da participação proposta por Travassos (2016), combinada às representações exemplificativas de experiências práticas desenvolvidas no âmbito das leis emergenciais LAB I (2020) e LPG (2022) apresentadas neste escrito, decreto a participação seja na perspectiva popular e/ou social são formas efetivas da sociedade civil expressar anseios, reivindicar, propor e incidir nas ações e processos de decisão inerentes a consolidação de políticas públicas, principalmente nas suas fases de construção e implementação.

Referências

AVRITZER, Leandro. **Instituições participativas e desenho institucional**: algumas considerações sobre a variação da participação no Brasil democrático. In: OPINIÃO PÚBLICA, Campinas, vol. 14, no 1, Junho, 2008, p.43-64. Disponível em: https://www.scielo.br/j/op/a/SXb5hxxKDHgM3Y9YMvRgMzN/. Acesso em 22 de mar. de 2024.

BARBALHO, A. **Mobilização no campo cultural em tempos de pandemia**: o papel do Facebook para o movimento? Articulação Nacional de Emergência Cultural?. TRÍADE: COMUNICAÇÃO, CULTURA E MÍDIA, v. 11, p. 1-34, 2023.

Disponível em: https://periodicos.uniso.br/triade/article/view/5017/4772. Acesso em 22 de mar. de 2024.

BARROS, José Márcio. **E-Participação Social, Pandemia e a Lei de Emergência Cultural.** In: Boletim Observatório da Diversidade Cultural: Cultura e Pandemia, v.89, n.03, 2020, p. 58-65.

BRASIL. **Lei Nº 14.017, de 29 de junho de 2020** - "Lei Aldir Blanc" - Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020." Disponível em: https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628. Acesso em 20 de mar. de 2024.

_____. **Lei Complementar Nº 195, de 8 de julho de 2022** - "Lei Paulo Gustavo" - "Dispõe sobre apoio financeiro da União aos Estados, ao Distrito Federal e aos Municípios para garantir ações emergenciais direcionadas ao setor cultural; altera a Lei Complementar nº 101, de 4 de maio de 2000 (Lei de Responsabilidade Fiscal), para não contabilizar na meta de resultado primário as transferências federais aos demais entes da Federação para enfrentamento das consequências sociais e econômicas no setor cultural decorrentes de calamidades públicas ou pandemias; e altera a Lei nº 8.313, de 23 de dezembro de 1991, para atribuir outras fontes de recursos ao Fundo Nacional da Cultura (FNC). Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/lcp/lcp195.htm. Acesso em 20 de mar. de 2024.

_____. **Portaria MinC Nº 64, de 28 de setembro de 2023** - "Institui o Programa Nacional dos Comitês de Cultura". Disponível em: https://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-minc-n-64-de-28-de-setembro-de-2023-513472150. Acesso em 20 de mar. de 2024.

_____. **Lei Nº 14.399, de 8 de julho de 2022** - "PNAB" - Institui a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2022/lei/l14399.htm. Acesso em 22 de mar. de 2024.

DAGNINO, Evelina (2004) "**¿Sociedade civil, participação e cidadania**: de que estamos falando?" En Daniel Mato (coord.), Políticas de ciudadanía y sociedad civil en tiempos de globalización. Caracas: FACES, Universidad Central de Venezuela, pp. 95-110. Disponível em: https://privatizacaodarua.reporterbrasil.org.br/dadosabertos/bibliografia/Sociedade%20Civil%20Participa%C3%A7%C3%A3o%20e%20Cidadania%20-%20Evelina%20Dagnino.pdf. Acesso em 22 de mar. de 2024.

GOHN, Maria da Glória. **Movimentos sociais na contemporaneidade**. In: Revista Brasileira de Educação v. 16 n. 47 maio-ago. 2011.

MELO, Renata. **Desafios da cultura frente à pandemia de covid-19**: Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc e o papel da participação social em sua mobilização, sanção e implementação. In: Boletim Observatório da Diversidade Cultural, v. 89, p. 67-74, 2020. Disponível em: https://observatoriodadiversidade.org.br/wp-content/uploads/2020/08/Boletim-V89-N-89-Agosto_2020.pdf. Acesso em 22 de mar. de 2024.

MILANI, carlos R. S. **O princípio da participação social na gestão de políticas públicas locais: uma análise de experiências latino-americanas e européias**. In: Revista de Administração Pública (rap) – Rio de Janeiro 42(3):551-79, maio/jun. 2008.

RUBIM, Iuri; BRIZUELA, Juan; LEAHY, Renata C. **Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura**. In: Antônio Albino Canelas Rubim; Taiane Fernandes; Iuri Rubim. (Org.). Políticas Culturais, Democracia e Conselhos de Cultura. 1ed.Salvador: EDUFBA, 2010, v. 8, p. 111-146.

SEMENSATO, Clarissa Alexandra Guajardo; BARBALHO, Alexandre Almeida. **A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC.** In: Pol. Cult. Rev., Salvador, v. 14, n. 1, p. 85-108, jan./jun. 2021. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/issue/view/2061. Acesso em 22 de mar. de 2024.

SEMENSATO, C. A. G.; LIMA, D. R. **A Lei Aldir Blanc e seus efeitos indutores da participação social no campo da cultura**. In: XVIII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2022, Salvador. Anais do XVIII Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura, 2022.

SOUZA, Giane Maria de. **A história do Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) e seus múltiplos desenhos institucionais.** In: XXIX Simpósio Nacional de História - Contra os Preconceitos: História e Democracia. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502678033_ARQUIVO_artigocompletoanpuh2017.pdf. Acesso em 20 de mar. de 2024.

TATAGIBA, Luciana. **Os Conselhos e a Construção da Democracia no Brasil**: um rápido balanço de duas décadas de participação conselhista. In: Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura / Albino Rubim, Taiane Fernandes & Iuri Rubim, organizadores ; apresentação Albino Canelas Rubim. - Salvador: Edufba, 2010.400 p. il. - (Coleção cult). Disponível em: https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/2802/1/colecao%20cult_8_RI.pdf. Acesso em 22 de mar. de 2024.

TRAVASSOS, Ronaldo dos Santos. **Participação popular ou participação social**: qual é a diferença? In: BORNSTEIN, Vera Joana et al (Org.). Curso de Aperfeiçoamento em Educação Popular em Saúde: textos de apoio. Rio de Janeiro: EPSJV, 2016. p. 115-119. Disponível em: https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/39431. Acesso 20 de mar.2024.

DIÁLOGOS

SOBRE GESTÃO CULTURAL

9ª edição

COLETIVO GESTÃO CULTURAL