

CADERNOS DE PESQUISA

CÁTEDRA OLAVO SETUBAL DE ARTE, CULTURA E CIÊNCIA

N. 2 SETEMBRO/ 2021

# EMERGÊNCIAS CULTURAIS LATINO-AMERICANAS: DAS HISTÓRIAS AOS ACONTECIMENTOS NO BRASIL

Néstor García Canclini  
(Coordenação)

Sharine Machado Cabral Melo  
Juan Ignacio Brizuela  
(Organizadores)

ie]  Instituto de  
Estudos  
Avançados da  
Universidade de  
São Paulo

 amavisse



# Cadernos de Pesquisa

## Emergências culturais latino-americanas: das histórias aos acontecimentos no Brasil

**N. 2 - Setembro / 2021**

**Néstor García Canclini**  
(Coordenação)

**Sharine Machado Cabral Melo**  
**Juan Ignacio Brizuela**  
(Organizadores)

**Néstor García Canclini**  
**Sharine Machado Cabral Melo**  
**Juan Ignacio Brizuela**  
(Autores)

**Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência**  
Parceria do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo  
(IEA-USP) com o Itaú Cultural

# APRESENTAÇÃO

A Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência foi criada em 2015 e lançada oficialmente em fevereiro de 2016, sendo a primeira Cátedra de Arte e Cultura da Universidade de São Paulo (USP). Iniciativa do Instituto de Estudos Avançados da USP (IEA-USP) em parceria com o Itaú Cultural, a Cátedra tem por objetivo fomentar reflexões interdisciplinares sobre temas acadêmicos, artístico-culturais e sociais nos âmbitos regional e planetário. Com duração inicial prevista de cinco anos, conta com dois programas: *Redes Globais de Jovens Pesquisadores* e *Líderes na Arte, Cultura e Ciência*.

O programa *Redes Globais de Jovens Pesquisadores* tem foco no fomento e na promoção de projetos interdisciplinares voltados para pesquisadores em formação com até 40 anos. No âmbito desse programa, a

Cátedra teve papel fundamental no apoio às atividades da primeira edição da Intercontinental Academia (ICA), realização conjunta do IEA e do Institute for Advanced Research (IAR), da Nagoya University, sob os auspícios da rede University-Based Institutes for Advanced Study (Ubias). A ICA reúne pesquisadores jovens e seniores para estudar um único tema, de forma interdisciplinar, em dois períodos de imersão, nas respectivas sedes dos institutos proponentes.

A primeira edição da ICA foi organizada pelo IEA em abril de 2015. Em março de 2016, foi a vez do Instituto para a Pesquisa Avançada da Universidade de Nagoya, do Japão, receber os participantes para dar continuidade aos estudos sobre o tema “Tempo”, iniciados em São Paulo. Foi criada, assim, uma nova plataforma acadêmica que até o

presente momento gerou outras três edições: Bielefeld e Jerusalém (2016), que teve como temática a “Dignidade humana”, e a de Birmingham e Singapura (2018-2019), que tratou de “Leis: rigidez e dinâmica”. A quarta está em curso, envolvendo o Instituto de Estudos Avançados Transdisciplinares (IEAT), da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), na cidade de Belo Horizonte, e a Réseau Français des Instituts d’Études Avancées (RFIEA), com sede em Paris, abordando o tema “Inteligência e inteligência artificial”.

O programa *Líderes na Arte, Cultura e Ciência* segue o padrão adotado pela Cátedra José Bonifácio, instalada na USP em 2013. A cada ano, tem como titular um expoente do mundo artístico, cultural, político, social, econômico, científico ou acadêmico, que deve orientar as atividades da Cátedra durante sua titularidade.

O primeiro titular (2016/2017) foi Sérgio Paulo Rouanet, filósofo, cientista político, diplomata e ensaísta, ex-secretário nacional de Cultura e autor do projeto da lei de incentivo à cultura que leva o seu nome. O segundo titular (2017/2018) foi Ricardo Ohtake, arquiteto, *designer* gráfico e gestor cultural, diretor do Instituto Tomie Ohtake, ex-secretário da Cultura do Estado de São Paulo e ex-diretor do Centro Cultural São Paulo, do Museu da Imagem e do Som e da Cinemateca Brasileira. A terceira titular (2018/2019) foi Eliana Sousa Silva, ativista social, cultural e educacional, diretora fundadora da Associação Redes de Desenvolvimento da Maré, entidade que atua nas áreas de desenvolvimento territorial, educação, arte e cultura, direito à segurança pública e acesso à justiça, identidades, memória e comunicação. A

quarta titularidade (2019/2020) reuniu, excepcionalmente, dois catedráticos: Paulo Herkenhoff, crítico, curador e historiador de arte, ex-diretor do Museu de Arte do Rio (MAR) e do Museu de Belas Artes do Rio de Janeiro, e Helena Nader, biomédica e professora titular na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), que tem aliado atividades como docente e cientista, com a atuação como administradora acadêmica, dirigente de entidades científicas e assessora de agências de apoio à pesquisa.

Em 2020, foi iniciado o segundo quinquênio da Cátedra, com a continuidade da parceria entre o IEA-USP e o Itaú Cultural por mais cinco anos. Para inaugurar esse novo ciclo, tivemos a honra de contar com a titularidade do antropólogo cultural Néstor García Canclini, primeiro estrangeiro a ocupar a Cátedra. Nascido em La Plata, Argentina, em 1939, Canclini está radicado desde 1976 no México, onde é pesquisador emérito do Sistema Nacional de Investigadores e professor investigador do Departamento de Antropologia da Universidade Autônoma Metropolitana, unidade Iztapalapa, da Cidade do México.

Para a sua titularidade na Cátedra, Canclini propôs o desenvolvimento do projeto “A Institucionalidade da Cultura no Contexto Atual de Mudanças Socioculturais”, com o intuito de discutir os processos de institucionalização cultural diante de algumas transformações atuais: o enfraquecimento das instituições culturais públicas e privadas durante a crise neoliberal e a prevalência dos aplicativos digitais sobre as instituições; as trajetórias dos movimentos independentes em relação à reconfiguração

dos mercados culturais e dos hábitos de públicos e usuários; a “descidadanização” da política partidária e as mudanças socioculturais na formação do público; e o exercício dos direitos humanos sob os controles tecnológicos, as novas resistências e formas alternativas de organização social.

Para acompanhá-lo neste processo, foram selecionados dois pós-doutorandos – Juan Ignacio Brizuela e Sharine Machado Cabral Melo –, que apresentaram projetos de pesquisa alinhados à proposta do titular, o que permitiu adensar a investigação e ampliá-la para além do que ocorre no Brasil, abrangendo outros países latinoamericanos. A pesquisa conduzida por Juan Brizuela trata da cultura pública efetivamente institucionalizada nas últimas décadas no Brasil, na Argentina e no México, a partir do programa Pontos de Cultura e do movimento Cultura Viva Comunitária. Já a pesquisa de Sharine Melo aborda ações em rede articuladas por artistas, profissionais da cultura e outros membros da sociedade civil brasileira que resultaram na elaboração e implementação da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020).

O Caderno de Pesquisa nº 1 – A Institucionalidade da Cultura e as Mudanças Socioculturais, lançado em julho de 2021, trouxe conteúdos da solenidade virtual de posse de Canclini, como sua conferência intitulada “As Instituições Fora de Lugar”, além da saudação feita por Teixeira Coelho, professor emérito da Universidade de São Paulo, e do trílogo “Instituições ou plataformas: projeto e acontecimentos”, que contou também com a presença da antropóloga social Carla Pinochet Cobos, da Universidade Alberto Hurtado, Chile. Incluiu, também, um texto elaborado pelos dois pós-doutorandos para situar as pesquisas em desenvolvimento.

Este segundo caderno traz avanços das pesquisas e já anuncia alguns “achados” da investigação, como a existência de conexões entre o processo de elaboração e sanção da Lei Aldir Blanc no Brasil e a construção de redes impulsionada pelos Pontos de Cultura, com seus desdobramentos em vários países da América Latina.

Convidamos tod@s a acompanharem essa instigante pesquisa que certamente contribuirá para a reflexão sobre a questão da institucionalidade da cultura diante das mudanças socioculturais atuais. Boa leitura!

*Liliana Sousa e Silva*, coordenadora executiva, e *Martin Grossmann*, coordenador acadêmico da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência

# ÍNDICE

APRESENTAÇÃO

**02**

POLÍTICAS CULTURAIS:  
INSTITUIÇÕES,  
CRIADORES E COMUNIDADES  
CULTURAIS

**07**

A ENÉRGICA E LARGA MELODIA  
DO ACONTECIMENTO:  
RELATOS SOBRE  
A LEI ALDIR BLANC

**12**

EMERGÊNCIA CULTURAL NO  
AGRESTE BAIANO

**44**

EPÍLOGO: OS PONTOS DE CULTURA  
NA AMÉRICA LATINA

**73**

# AUTORES

## **Néstor García Canclini**

Professor Investigador no Departamento de Antropologia da Universidade Autônoma Metropolitana e Investigador Emérito do Sistema Nacional de Investigadores, do México.

## **Sharine Machado C Melo**

Administradora Cultural na Funarte São Paulo, doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP e pesquisadora de pós-doutorado da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência - IEA/USP.

## **Juan Ignacio Brizuela**

Doutor pelo Programa Multidisciplinar de Pós-graduação em Cultura e Sociedade no Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Prof. Milton Santos - IHAC, UFBA. Pesquisador de pós-doutorado da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência - IEA/USP.

# POLÍTICAS CULTURAIS: INSTITUIÇÕES, CRIADORES E COMUNIDADES CULTURAIS

Néstor García Canclini

Sharine Machado C. Melo

Juan Ignacio Brizuela

Clifford Geertz (2019, p. 135-138) afirma que a política não são golpes e instituições, mas uma das principais arenas onde a cultura – estruturas de significados por meio das quais os homens dão forma à sua experiência – se desenvolve publicamente. Para o antropólogo, os processos políticos são sempre mais amplos e profundos do que as instituições que os regulam. Geertz também remete a uma espécie de conhecimento tácito, mas difícil de ser demonstrado: os modos como a política de um país refletem sua cultura. Paraphrasing the author: onde mais poderia existir política brasileira senão no Brasil? No entanto, o que dizer quando a questão se inverte e o objeto da política passa a ser, justamente, esse campo informe e contraditório chamado cultura? Nos anos 1980, época de redemocratização no Brasil e em

muitos países latino-americanos – mas também de avanços do capitalismo neoliberal –, cultura e política pareciam adversárias em diversos aspectos (GARCÍA CANCLINI, 2019, p. 45). Ainda assim, nessa época, já emergiam muitas das questões que hoje se manifestam como cruciais. Nos anos 1990 e 2000, o que antes era visto como obstáculo à economia e à modernização converteu-se, em discursos da UNESCO e de governos nacionais, em um motor para o desenvolvimento. Termos de origem neoliberal, como economia criativa, empreendedorismo e cadeia produtiva das artes disputavam espaço com noções de economia solidária ou democracia cultural.

A afirmação de Geertz (2019) de que a política não acontece somente em golpes e instituições adquire outro sentido nos anos recentes, em escala latino-americana, quan-



do vemos a força alcançada por movimentos culturais e de outros campos da sociedade civil – feministas, indígenas, afro-americanos, ecologistas e urbanos – que dinamizam a vida política insuficientemente representada pelos partidos. Argentina, Brasil, Colômbia, México e Peru atestam essa reconfiguração, que tem componentes culturais no núcleo das mobilizações – reivindicações étnicas e de gênero, além de músicas e estéticas visuais e performativas inovadoras. As mobilizações chilenas são, talvez, o exemplo mais eloquente desse caráter político e cultural; por sua vez, evidenciam que a ativação transformadora pode nos levar a repensar o que se havia instalado como “normalidade” institucional, chegando à Constituição com uma ampla maioria em favor de um programa democrático e participativo.

Se o pensamento moderno concentrava o exercício da política nos Estados, as últimas décadas evidenciam o papel fundamental de outros atores sociais, como associações privadas, grupos culturais comunitários e empresas multinacionais. Assim, os debates sobre as políticas para a cultura e as artes ganharam novas dimensões ao incluir as interações entre governos, grupos sociais e instituições que tradicionalmente não intervinham na área (GARCÍA CANCLINI, 2019, p. 50). Novas indagações surgem quando a comunicação digital avança, penetrando parte significativa do tecido social. A expansão do acesso às ferramentas de produção e difusão de conteúdo convive com o poder crescente das grandes corporações, com a formação de bolhas sociais e com a proliferação de notícias falsas e desinformação. Nesse emaranhado de transformações sociocultu-

rais, cada vez mais velozes, o que se entende por institucionalização da cultura? Somente as ações dos governos locais e nacionais ou processos mais amplos de participação social? Seriam os canais de Youtube e as salas de Zoom instituições culturais tão legítimas quanto os museus, os teatros e os cinemas? (GARCÍA CANCLINI, 2021). Quem tem acesso a essas instituições, quais desigualdades persistem e quais irrompem em nossas sociedades? Esses fatores apontam para novas formas de viver e exercer a cidadania.

Nos últimos anos, o Brasil, como outros países latino-americanos, viveu de um modo muito intenso os paradoxos entre política, cultura e processos de institucionalização. Em maio de 2016, logo após o *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff, o Ministério da Cultura (MinC), criado em 1985, foi extinto pela segunda vez no país (um fato semelhante já havia ocorrido entre 1990 e 1992, durante o governo de Fernando Collor de Mello). No entanto, depois de dez dias a decisão foi revista, em grande parte cedendo à demanda de movimentos culturais que ocuparam os edifícios do órgão federal em diversas cidades do Brasil. Esse episódio é ilustrativo de uma situação de profunda crise institucional da qual emerge um processo social que contribui, talvez, não somente para manter a hierarquia ministerial. As mudanças não se manifestam em uma só direção. Com a eleição de Jair Bolsonaro para a Presidência da República, o Ministério da Cultura foi novamente transformado em Secretaria Especial, agora vinculada ao Ministério do Turismo. Mas debates sobre o Sistema Nacional de Cultura e outras ações institucionais ganharam

força, impulsionadas, em grande parte, pelos impactos da pandemia de COVID-19 no setor e pela movimentação da sociedade civil e de grupos comunitários.

Outro processo carregado de avanços e retrocessos institucionais é a trajetória do Programa Cultura Viva e da política de Pontos de Cultura. Como iniciativa cultural desenvolvida no Brasil a partir de 2004, o Programa Cultura Viva é uma ação pública voltada à arte, educação e cidadania, focada nas organizações socioculturais de base comunitária. Essa política cultural tem como um de seus eixos estruturais os Pontos de Cultura e foi territorializada em diversos países do continente, como Peru, Paraguai, Chile, Colômbia, El Salvador, Costa Rica, Argentina e Uruguai. Justamente em maio de 2016, no mesmo dia em que o governo interino de Michel Temer extinguiu o MinC, o servidor então responsável pelos Pontos de Cultura publicava, no Diário Oficial da União (DOU), uma Instrução Normativa sobre a desburocratização e a participação na Política Nacional de Cultura Viva, vigente por lei desde 2014 (Lei 13.018, de 22 de julho de 2014).

Os paradoxos e as contradições no campo da cultura acentuaram-se com a emergência sanitária causada pela pandemia de COVID-19 que, no Brasil e em outros países, agravou-se a partir de março de 2020. Por um lado, os setores artísticos e culturais foram alguns dos mais afetados pela crise econômica e pelo fechamento dos espaços, assim como pelas medidas ou recomendações de distanciamento social e pelas restrições à circulação de público, necessárias para o controle das transmissões virais. Por outro,

o acesso a certos produtos artísticos, especialmente em formato audiovisual, intensificou-se durante os períodos de quarentena e trabalho remoto.

O auxílio público a setores culturais e artísticos foi implementado em diversos países do mundo, entre eles França, Inglaterra, Espanha, Argentina, Uruguai e Brasil. Ainda assim, essas ações não foram suficientes para evitar que muitas instituições cancelassem suas atividades ou que os profissionais enfrentassem desemprego e dificuldades sociais, até mesmo de sobrevivência. As desigualdades aprofundaram-se ao mesmo tempo que mais pessoas tinham acesso a atividades artísticas e culturais por meio de diversas telas de celulares, *tablets*, *smart TVs* e computadores conectados à internet.

Em alguns países, como o México, viveu-se, nos últimos cinco anos, o paradoxo de que o *Consejo Nacional de Arte y Cultura* (Conselho Nacional de Arte e Cultura) foi promovido a Secretaria de Cultura (equivalente a Ministério); as atribuições autônomas do órgão foram ampliadas, mas desde então os recursos foram reduzidos – em um primeiro momento durante a presidência de Enrique Peña Nieto e, em seguida, na gestão atual de Andrés Manuel López Obrador. A atividade de museus, centros culturais, teatros e programas de Cultura Comunitária foi restrita no período da pandemia, o que diminuiu severamente a aquisição de ingressos, como, por exemplo, os provenientes da bilheteria. São muito poucos os programas de ajuda para artistas, trabalhadores culturais, instituições e grupos independentes neste tempo. Analisaremos essas dificuldades e as mobi-

lizações de movimentos críticos na próxima entrega de resultados da pesquisa.

Essas reflexões dão continuidade à investigação geral sobre a institucionalidade da cultura e as mudanças socioculturais, que registramos no Caderno de Pesquisa n. 1 (GARCÍA CANCLINI *et al*, 2021). Desde setembro de 2020, quando teve início o atual período da Cátedra Olavo Setubal, da USP, com projeção latino-americana, buscamos situar a emergência cultural no Brasil em comparação com a de outros países da região. Temos realizado a pesquisa mediante a análise de dados quantitativos, entrevistas e observações de campo. O Caderno n. 2 apresenta resultados parciais desta etapa da investigação realizada por Néstor García Canclini e pelos pesquisadores de pós-doutorado Sharine Melo e Juan Brizuela. O tema geral, ou seja, os processos de transformação da cultura e das comunicações contemporâneas, com especial atenção às relações e aos desacordos entre a desinstitucionalização do setor e as trajetórias dos movimentos sociais, desdobra-se em dois projetos interdependentes.

Em “A enérgica e larga melodia do acontecimento”, Sharine Melo investiga o movimento social que deu origem à lei Aldir Blanc (Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020), que dispõe sobre ações emergenciais para o setor cultural a serem adotadas du-

rante o período de calamidade pública provocada pela pandemia de COVID-19. O estudo foi realizado principalmente por meio de entrevistas com ativistas, gestores, artistas e profissionais da cultura que se articularam em rede pela aprovação e implementação da lei, além de conversas com beneficiários do programa. Por sua vez, em “Emergência cultural no agreste baiano”<sup>1</sup>, Juan Brizuela destaca a dimensão territorial dos processos de institucionalização cultural, com especial atenção ao Programa Cultura Viva e aos Pontos de Cultura, em municípios do interior da Bahia. Partindo de entrevistas realizadas com atores locais, o texto aborda questões relacionadas ao território, disputas sociais e religiosas, além da relação entre os centros e as periferias, os interiores e as metrópoles, na geopolítica cultural brasileira.

Finalizamos as ponderações deste caderno com o texto “Transterritorialização dos Pontos de Cultura na América Latina”. Essas considerações, somadas às pesquisas sobre a Lei Aldir Blanc e a emergência cultural no agreste baiano, apontam para processos de sedimentação transnacional de instituições, ao mesmo tempo frágeis e potentes, voltadas a organizações comunitárias e à busca por direitos culturais e cidadania.

---

1. Situado nos interiores do Nordeste do Brasil.

## Referências bibliográficas

BRASIL, República Federativa do. LEI nº 13.018/2014, 22 Jul.

BRASIL, República Federativa do. LEI nº 14.017/2020, 29 Jun.

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

\_\_\_\_\_. As instituições fora de lugar. In: MELO, S.; BRIZUELA, J. I.; SILVA, L. (org.). *Cadernos de Pesquisa n. 1: A institucionalidade da cultura e as mudanças socioculturais*. São Paulo: Editora Amavisse, julho/2021. p.15-26.

GEERTZ, C. *A interpretação das culturas*. 1ª Ed. [Reimp.]. Rio de Janeiro: LTC, 2019.

# A ENÉRGICA E LARGA MELODIA DO ACONTECIMENTO: RELATOS SOBRE A LEI ALDIR BLANC

Sharine Machado C. Melo

## Introdução

Esta pesquisa nasceu de um assombro: em meio a um estado de emergência, um governo de perfil conservador investiu o maior valor da história das políticas culturais brasileiras em um programa para auxílio a artistas e trabalhadores da cultura. Sancionada em junho de 2020, a Lei Federal nº 14.017/2020, batizada de Aldir Blanc<sup>2</sup>, destinou três bilhões de reais, provenientes do Fundo Nacional de Cultura (FNC)<sup>3</sup>, ao

setor mais atingido pela crise social e econômica decorrente da pandemia de COVID-19. O mecanismo prevê que os recursos sejam investidos em renda emergencial a trabalhadores da cultura; subsídios para manutenção de espaços artísticos e culturais; editais, chamadas públicas, prêmios e outras ações relacionadas.

A Lei também é descentralizada: entre setembro e novembro de 2020, R\$1,5 bilhão de reais foram repassados pelo Governo Federal às Unidades Federativas e quase R\$1,4 bilhão foram transferidos aos Municípios de todo o país<sup>4</sup>. Segundo dados oficiais, 75,84% das 5.570

---

2. Letrista, compositor e cronista brasileiro, morto em 2020 por complicações da COVID-19.

3. Criado em 1986, sob o nome de Fundo de Promoção Cultural, com o objetivo de captar e destinar recursos para projetos artísticos e culturais, em âmbito federal. Em 1991, passou a integrar o Programa Nacional de Cultura (PRONAC) e, em 2012, o Sistema Nacional de Cultura (SNC). Seu orçamento é formado principalmente por recursos do Tesouro Nacional, doações e saldos não executados de exercícios anteriores. O FNC tem natureza discricionária. A destinação dos recursos é decidida por comissão a partir de

---

propostas apresentadas por órgãos do governo, entes federativos e pela sociedade civil.

4. Em 20 de junho de 2021, R\$1,00 (hum real) na moeda brasileira equivale, aproximadamente, a U\$0,20 dólares americanos. Portanto, a Lei Aldir Blanc investiu cerca de U\$59 milhões de dólares

idades brasileiras receberam os recursos, o que representa quase o dobro das adesões ao Sistema Nacional de Cultura (SNC)<sup>5</sup> entre 2012 e 2021. No final de 2020, o saldo não utilizado pelos Municípios foi revertido aos Estados e, em 2021, o movimento conseguiu prorrogar por um ano a execução da Lei, que já gerou mais de 400 mil postos de trabalho (BRASIL, s.d.). A Aldir Blanc vem se desdobrando em planos de cultura de Estados e Municípios de pequeno, médio e grande porte, ativando fóruns, articulações em rede e movimentos sociais das periferias e dos centros brasileiros. Muitos problemas foram relatados durante as fases de criação e implementação do programa: burocracia, falta de interesse dos gestores públicos, prazos exíguos e dificuldades de acesso. Mas é importante salientar os avanços – se não práticos, pelo menos teóricos – que nortearam sua concepção: universalidade, descentralização e emergência. Foi a partir desses três princípios que uma quantidade significativa de artistas e trabalhadores da cultura recebeu recursos públicos, seja como renda mensal, seja como apoio a projetos e espaços culturais.

O espanto é ainda maior quando nos damos conta de que a Aldir Blanc não foi

---

em atividades artísticas e culturais entre os anos de 2020 e 2021. Para comparação, o maior orçamento do Ministério da Cultura foi de, aproximadamente, R\$4,6 bilhões, em 2013. No entanto, esse valor foi repartido entre todas as unidades do Sistema Federal de Cultura e não destinado a um programa específico.

5. A Lei Aldir Blanc incentivou o debate sobre o Sistema Nacional de Cultura (SNC), composto por fóruns, conferências e planos de cultura locais. Incorporado à Constituição Federal em 2012 e inspirado no Sistema Único de Saúde (SUS), o SNC prevê ações conjuntas entre o Governo Federal, Estados, Municípios e a sociedade civil para a implementação de políticas públicas para a cultura e as artes. Em função da escassez de repasses de verbas federais, a adesão dos Municípios ao Sistema vem caindo nos últimos anos.

criada somente por gestores públicos, mas por milhares de artistas, técnicos, ativistas culturais e pesquisadores que se reuniram por videoconferências, marcaram presença nas redes virtuais – desviando-se das notícias falsas e das bolhas sociais – e pressionaram o Congresso pela aprovação do mecanismo de fomento à cultura e às artes. O que impulsiona essas ações? Somente as necessidades materiais de uma classe econômica profundamente atingida pela crise ou algum arrebatamento utópico? O que agencia tantos artistas e profissionais da cultura nesse movimento que vislumbra a possibilidade de participação social e de mudança nos rumos das políticas para o setor? O que ativa o desejo coletivo de defender e transformar as instituições?

As entrevistas em profundidade foram a metodologia escolhida para nos aproximarmos desses temas. Até o momento, 23 pessoas<sup>6</sup>, moradoras dos estados da Bahia, Distrito Federal, Ceará, Espírito Santo, Maranhão, Minas Gerais, Rio de Janeiro, São Paulo e Tocantins, deram seus depoimentos. Foram ouvidos ativistas, gestores públicos, conselheiros de cultura, artistas, técnicos e beneficiários do programa. A seleção dos participantes foi norteada pelo conceito de rede (*network*) proposto nos anos 1980 por alguns sociólogos, entre eles Barry Wellman (1988). Em vez de uma suposta coesão gerada pela proximidade geográfica ou por relações de amizade, ocupação e parentesco, os autores percebiam – antes mesmo da virtualização crescente no século XXI – que o tecido social pode ser compos-

---

6. Por se tratar de uma apresentação parcial dos resultados da pesquisa, algumas entrevistas ainda não foram incluídas neste texto, pois estão em processo de transcrição e edição.

to também por comunidades pessoais, muitas vezes dispersas e matizadas por interesses afetivos, profissionais, políticos, entre outros. É a força dos laços entre seus membros que torna uma rede mais ou menos densa. Essa configuração rizomática, embora consistente, foi uma das razões da abrangência e efetividade do movimento pela Lei Aldir Blanc, que integrou pessoas de várias regiões de um país continental e com condições profundamente desiguais.

Tendo em mente essa abordagem, uma primeira entrevista exploratória foi realizada com o gestor e ativista cultural Célio Turino, um dos principais articuladores do programa. A partir da conversa inicial, foram mapeados atores e instituições que participaram ativamente de sua formulação e implementação: pontos de cultura, coletivos de linguagens artísticas, associações de produtores e fóruns de gestores estaduais e municipais. Em seguida, foram feitos cruzamentos entre os principais nomes citados pelos entrevistados, que, por sua vez, foram cotejados com dados obtidos na observação de campo (em aplicativos de compartilhamento de vídeo, redes sociais e sites de notícias), considerando, entre outros fatores: agentes assíduos em reuniões e conferências virtuais, gestores atuantes na criação da Lei ou autores que se dedicam ao tema.

Diversidades geográficas, de gênero e sócio-raciais também foram consideradas na escolha dos participantes, além das possibilidades de contato e disponibilidade para as entrevistas. Os principais pontos abordados nas conversas com gestores, conselheiros e ativistas foram: os movimentos sociais que engendraram a Lei, os fatores que dificultaram ou facilitaram sua criação e implementação, o envolvimento da sociedade civil, a importância do Sistema Nacional de Cultura, fontes de financiamento público e privado e impressões sobre as instituições artísticas e culturais. Em um segundo momento, entramos em contato com beneficiários ou potenciais beneficiários do programa e com profissionais técnicos que atuam na produção de espetáculos de artes cênicas, shows musicais e exposições de artes visuais. Nesses casos, a conversa deu prioridade a aspectos da cultura e do modo de vida dos entrevistados, sua produção artística, as dificuldades enfrentadas no acesso à Aldir Blanc e os benefícios trazidos por ela.

O distanciamento social utilizado como medida de contenção da pandemia impediu entrevistas presenciais, mas aplicativos de videoconferência permitiram o contato com pessoas de diferentes regiões brasileiras.

Entrevistados	Principais grupos, coletivos, instituições e programas citados	Principais pessoas citadas	Cruzamento	Contato para entrevista
Célio Turino	Congresso Nacional	Jandira Feghali	Citada também por Marcelo das Histórias, Gabriel Portela, Xaú Peixoto e Valquíria Volpato	Contato para entrevista por e-mail.
		Rodrigo Maia		Sem contato para entrevista.
		Benedita da Silva	Citada também por Xaú Peixoto e Valquíria Volpato	Entrevista realizada com sua assessora.
	Artistas	Zélia Duncan		Sem contato para entrevista.
	Pontos de Cultura	Marcelo das Histórias	Citado também por Cícero Belém e Xaú Peixoto	Entrevista realizada.

Figura 1. Exemplo de cruzamento de dados para escolha de entrevistados para a pesquisa  
Fonte: elaborado pela autora a partir das entrevistas realizadas.

Apesar da virtualização da pesquisa, o senso geográfico não se perdeu, integrando-se às redes e trazendo à tona muitas das especificidades locais. A situação é comum ao objeto de estudo: embora ancorada em movimentos territoriais, a articulação em favor da Lei só foi possível pelo uso de tecnologias digitais para encontros, compartilhamento de informações, difusão de materiais educativos, treinamentos e outras ações. Computadores, *tablets* e celulares também são o suporte de muitas obras contempladas, o que, de alguma forma, instiga a renovação estética. Assim, o ambiente virtual tem uma dupla implicação, constituindo, ao mesmo tempo, o objeto e a metodologia da pesquisa.

A articulação pela Lei Aldir Blanc não pode ser reduzida às questões tecnológicas, tampouco aos meandros legais. Se o movimento busca uma institucionalidade – incorporada, entre outros, nos elementos do Sistema Nacional de Cultura –, também faz ressoar vozes simultâneas e, às vezes, discordantes. Neste ponto converge grande parte do interesse pelo tema: as ações não poderiam ser exemplos contundentes de algumas das formas de pensar e exercer a cidadania que se destacam na sociedade atual? Ora são intensas, dispersas e velozes (como as ocupações em Wall Street, em 2011); ora mais objetivas e estratégicas (como as pressões por direitos de grupos minoritários). Outra característica que parece atravessar muitos movimentos contemporâneos é da ordem do que Deleuze e Guattari (2015, p. 119) chamam de “acontecimento”: “um estado instável que abre um novo campo de possíveis” ou um “fenômeno de vidência, como se uma sociedade visse, de repente, o que tinha de

intolerável e visse também a possibilidade de outra coisa”. Será esta a faísca que iluminou a histórica insuficiência das políticas para a cultura e as artes no Brasil em meio a uma crise sanitária e social sem precedentes?

Foram, no entanto, as ideias de outro filósofo do acontecimento que mais inspiraram a pesquisa. Conhecido por estudar as relações de poder, Foucault (2011, p. 165) direcionou seu último curso, *A coragem da verdade*, ao combate a tudo o que nos impede de viver como um exercício de invenção ou liberdade – e não como mero resultado de forças externas. Seu objeto de investigação foi o cinismo, corrente filosófica que surgiu na Grécia Antiga e perpetuou-se ao longo dos séculos. Na leitura de Foucault, os cínicos buscam mudanças tanto na conduta dos indivíduos quanto na configuração geral do mundo, e a arte seria um dos principais veículos dessa doutrina, tanto pelo modo de vida transgressor que condiciona a obra de alguns artistas – especialmente os dos movimentos modernos – quanto pela recusa a “normas sociais”, “valores” e “cânones estéticos”. O autor não se refere ao problema tantas vezes falseado sobre as relações ora complacentes, ora transgressoras entre artistas e instituições. O que o filósofo sugere, no ano de sua morte, é o interesse sem precedentes pela vida, que transparece na arte e no ativismo social.

Ao estudar movimentos sociais em rede, Drica Guzzi (2019) relaciona as investigações de Foucault a uma ética que articula a invenção de si e a ação sobre o mundo: uma espécie de atravessamento ou de contágio capaz de criar corpos coletivos, que expressam as relações de força de uma época.



A propósito, o debate sobre os domínios da arte e da cultura também se expandiu com a Lei Aldir Blanc. Aos museus, teatros e galerias juntaram-se aldeias indígenas e comunidades quilombolas; a obras de artes visuais e espetáculos de artes cênicas somaram-se tradições regionais, culturas alimentares e outras esferas que reivindicam sua posição política e estética, desafiando limites institucionais. Afinal, quais anseios de participação social e de transformação deixam entrever esses processos híbridos?

possibilidades de existência que tornam necessário o dissenso”. Canclini refere-se a uma “disposição estética” que, “consciente de que a arte não é autônoma, sabe que a possibilidade de se abrir ao novo, captá-lo ou deixá-lo fugir” está ligada a práticas “que operam em meio a condições desiguais”. Embora não suprimam magicamente hábitos e estruturas convencionais, dos ofícios e das linguagens, essas práticas podem ser o “treinamento” para recuperarmos nossa capacidade de falar e fazer.

Poucos movimentos sociais na histó-

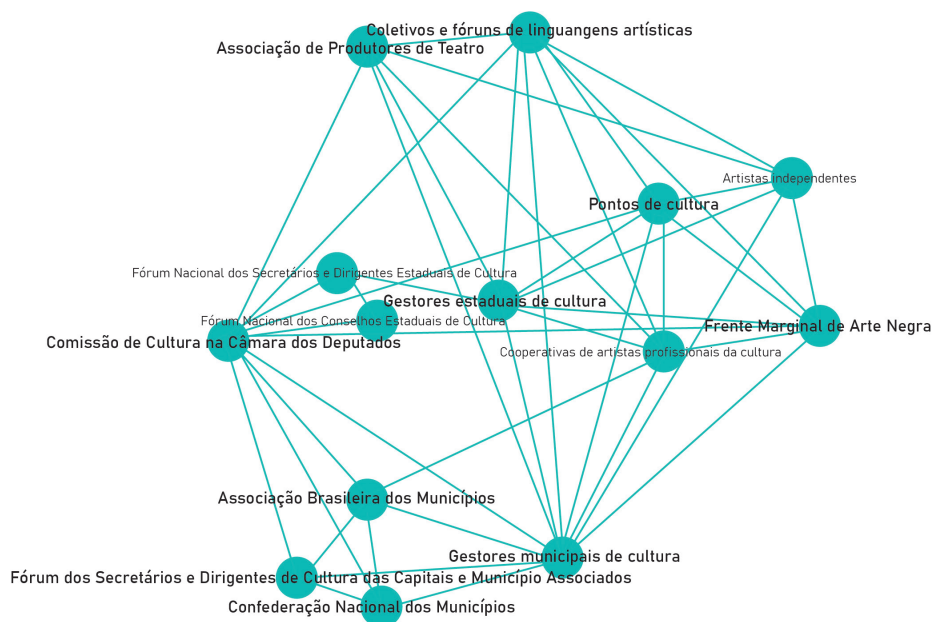


Figura 2. Rede de instituições envolvidas na criação da Lei Aldir Blanc.

Fonte: Elaborado pela autora com o aplicativo Gephi a partir de dados de observação de campo e entrevistas.

Há alguns anos, Canclini (2012, p. 28, 227, 246) já advertia que nós nos afastamos dos “tempos em que os artistas discutiam o que fazer para mudar o mundo”. “A arte”, para ele, “trabalha agora nos rastros do ingovernável”. Porém, se são incapazes de agir plenamente pela transformação social, cultura e arte ainda guardam uma característica singular: elas trabalham com a iminência, entendida não como “um estado místico de contemplação do inefável”, mas como uma “disposição dinâmica e crítica”, como “a percepção” de “outras

ria recente do Brasil foram capazes de convocar tantas forças quanto o que culminou na Lei Aldir Blanc. Esse mérito não estaria, a um só tempo, na percepção de algo intolerável e na abertura – sob condições diversas – ao que pode vir? Em sua articulação estão presentes: o súbito desejo de mudança em meio a uma ameaça global; a integração de múltiplos interesses por um propósito comum; e, principalmente, o encontro com a pluralidade de modos de vida, sem, contudo, reduzi-los a um relato único. Mas a novidade

talvez esteja na inteligência política de seus principais agentes: se são utilizadas técnicas de articulação em rede, também se lança mão de um conhecimento consistente sobre as políticas culturais e a legislação brasileira, acumulado por movimentos sociais que há décadas vêm se consolidando no país.

Mesmo coordenada de modo eficiente, a articulação pela Aldir Blanc não deixa de ser o resultado de uma profusão de relatos, sentidos e afetos que convergem em um grande acontecimento. Como organizá-los? Em seu “Prefácio Interessantíssimo” à obra *Pauliceia Desvairada*, Mário de Andrade (1987, p. 70) – que, como poucos, soube ouvir as vozes dissonantes de seu tempo – afirma que as “palavras não se fundem como sons, antes baralham-se, tornam-se incompreensíveis”. Mais adiante, o autor de *Macunaíma* responde antecipadamente aos que, porventura, não admitam sua teoria:

Se você já teve por acaso na vida um acontecimento forte, imprevisto (já teve, naturalmente) recorde-se do tumulto desordenado das muitas ideias que nesse momento lhe tumultuaram no cérebro. Essas ideias, reduzidas ao mínimo telegráfico da palavra, não se continuavam, porque não faziam parte de frase alguma, não tinham resposta, solução, continuidade, ressoavam, amontoavam-se, sobrepunham-se. Sem ligação, sem concordância aparente – embora nascidas do mesmo acontecimento – formavam, pela sucessão rapidíssima, verdadeiras simultaneidades, verdadeiras harmonias acompanhando a melodia enérgica e larga do acontecimento. (ANDRADE, 1987, p. 70-71)

Tendo em mente o “tumulto desordenado das muitas ideias” que compõem a Aldir Blanc, não encontramos outro méto-

do senão a coleta e colagem de fragmentos para apresentação de alguns resultados, ainda parciais, da pesquisa. Porém, como diz o poeta, “existe uma ordem na fúria desencadeada dos elementos” (ANDRADE, 1987 p. 66). Canclini (2012, p. 120) concorda: “a configuração aberta do objeto não permite dizer qualquer coisa sobre ele”. “Existem contextos e atores precisos que intervêm na construção do sentido”, completa. O antropólogo ressalta que a novidade nos debates teóricos tem recaído não sobre a “verdade” do que é dito pelos pesquisadores, tampouco sobre as implicações políticas dos estudos realizados, mas principalmente sobre as condições de produção e comunicação do saber, sobre suas mediações textuais e institucionais. O que um pesquisador declara ter encontrado em campo é condicionado pelo que é previamente dito sobre o tema, pelas relações estabelecidas com o grupo estudado e pela comunidade acadêmica. Assim, o trabalho ganha corpo quando inclui interações, ilumina fraturas, contradições, aspectos inexplicados e várias perspectivas, buscando recriar a multiplicidade, oferecendo a pluralidade de manifestações encontradas, transcrevendo diálogos e reproduzindo o caráter dialógico da construção de interpretações (GARCÍA CANCLINI, 2004).

Em comentário ao processo de redação da obra *A queda do céu*, escrita em parceria com o xamã yanomami Davi Kopenawa, o antropólogo francês Bruce Albert (2015, p. 540-541) sugere que, ao usar entrevistas e outros métodos etnográficos, o pesquisador se depara com “um vasto e profuso pré-texto oral, ao mesmo tempo multifragmentado e proteiforme, produzido no bojo de um diá-

logo”. “Nesse imenso e proliferante arquipélago de narrativas”, segue Albert, o autor deve “buscar uma coerência e fazer surgir uma voz escrita”. Foram esses alguns dos princípios que conduziram este texto. Os participantes são apresentados à medida que são citados. Os trechos das entrevistas foram editados para facilitar a leitura e a fluidez. A ordem cronológica nem sempre foi respeitada, e as falas foram agrupadas de acordo com o tema abordado em cada tópico, acompanhadas de registros visuais, contextualizações e pequenas intervenções teóricas. Certamente, há ausências e lacunas: afinal, como captar a totalidade de um acontecimento? Naturalmente, há escolhas particulares no processo de edição. Mas esperamos, ao menos, registrar algumas memórias entrecruzadas de um movimento que foi capaz de abrir um campo de possibilidades em meio a uma profunda crise social.

## O intolerável

O relato começa em março de 2020, quando foram promovidas no país as pri-

meiras ações de distanciamento social para combater à pandemia de COVID-19. Teatros, museus, cinemas e centros culturais foram fechados, apresentações e festivais foram suspensos e cerca de 870 mil trabalhadores da cultura e das artes, formais e informais, perderam seus empregos (MOURA, 2020). Segundo o Observatório da Economia Criativa, em abril de 2020, 79,3% dos profissionais da cultura cancelaram entre 50% e 100% de suas atividades; em maio, o percentual foi de 77,4%. Entre março e julho, 65,8% das organizações reduziram contratos e 50,2% demitiram colaboradores. Além disso, 71,2% dos indivíduos e 77,8% das organizações não tinham reservas financeiras para garantir a subsistência por mais de três meses. Mas o setor não foi completamente paralisado: 45,1% dos indivíduos e 42% das organizações desenvolveram novos projetos; 12% dos indivíduos e 18,8% das organizações também investiram em novas fontes de receita (CANEDO; PAIVA NETO, 2020, p. 13).

O trabalho remoto foi uma das possibilidades para manter ativos setores econômicos. A necessidade de espaços físicos, como



Figura 3.  
Mapeamento de entrevistados para a pesquisa.  
Fonte: elaborado pela autora.

teatros e galerias, a materialidade das obras e a dependência de equipamentos técnicos tornam essa alternativa inviável em muitas atividades artísticas e culturais. Mesmo assim, segundo o Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), o potencial de teletrabalho nessas áreas é maior do que no restante da economia: em julho de 2020, a porcentagem de empregados em atividade e ocupação cultural que estavam em trabalho remoto era de 22,5%, enquanto a parcela era de apenas 11,2% em atividades e ocupações não culturais (GOES, 2020). Essas questões estão presentes nos relatos dos entrevistados. Técnicos do Complexo Cultural Funarte São Paulo<sup>7</sup>, Mana e Ronei falam sobre o desemprego, a situação profissional, o medo de contaminação e as dificuldades de exercer suas atividades à distância:

**[Mana]** *É um trabalho essencialmente presencial, temos que estar no espaço, no teatro ou em uma casa de show. Isso foi impossível para muitos colegas. Há diversos movimentos e manifestos, como SOS técnica, dos profissionais de áudio. Eles ficaram totalmente desamparados. São poucos profissionais que optam por um emprego fixo. A maioria faz freelance. O pessoal se viu indagando: “O que vou fazer? Como vou me reinventar profissionalmente?” Os grupos Mulheres do Áudio e SOS Técnica se juntaram para conseguir cestas básicas. Tudo para ajudar os colegas que ficaram impedidos de trabalhar. É diferente dos serviços essenciais. Não que a cultura e a arte não sejam essenciais, mas nessa fase não podemos trabalhar. É difícil até mesmo para os artistas que já têm nome. Eles têm estrutura, equipamentos profissionais e mesmo assim passam por dificuldades. O que dizer dos que não têm*

7. Espaço para apresentações artísticas e culturais da Fundação Nacional de Artes, órgão federal brasileiro.

*estrutura? É difícil passar por essa situação de necessidade, de sobrevivência. Como se reinventar no meio do caos?*

**[Ronei]** *Quem teve a oportunidade de se manter em trabalho remoto e com um salário fixo está conseguindo pagar aluguel, alimentação, transporte e tentando cuidar da saúde mental para não pirlar com o medo de se contaminar. Mas é trabalho remoto no nome; fisicamente é impossível. Nós dependemos do espaço, dos equipamentos. Quem não teve essa oportunidade está sofrendo com o desemprego. Mesmo o freelancer, em épocas convencionais, conseguia manter o aluguel. Agora, há pessoas de idade já avançada também, não só jovens, pessoas que estão na área técnica há muitos anos, que não conseguem se manter, e voltam para a casa dos pais, voltam para o interior, vão para a casa do irmão ou conseguem estabilidade em outro emprego. Tenho amigos que conseguiram se manter no local onde moravam antes da pandemia porque viraram padeiros, abriram uma lojinha de doces. Já não têm mais perspectiva de trabalhar com arte. Tem gente que não tem esse tempo, a urgência está batendo na porta e a situação é desesperadora.*

Setores das culturas tradicionais também enfrentam graves dificuldades. Presidente da União das Comunidades Negras Rurais Quilombolas do Município de Itapecuru-Mirim (UNIQUITA) e morador do Quilombo Santa Rosa dos Pretos, no Maranhão<sup>8</sup>, Seu Elias Pires relata suas preocupações:

8. Um dos Estados da Região Nordeste do Brasil que concentra grande quantidade de quilombos: áreas ocupadas por descendentes de pessoas escravizadas, atualmente certificadas pelo Governo Federal para acesso da população a programas sociais e salvaguarda da cultura tradicional.

[Seu Elias Pires] *Os festejos tradicionais pararam. Estamos discutindo como recomeçar quando tudo passar. As coisas dispararam de uma tal maneira, essa parte de alimentação, que foi além do orçamento das comunidades, dos municípios. Todo mundo está no nível do estoque. Depois de tudo isso, todo mundo terá que fazer um planejamento para a vida. Não sabemos como vamos viver daqui para frente. Não só as comunidades tradicionais, mas todo o povo do Brasil. Vai ser um pouco difícil reabilitar as pessoas naquilo que pararam há um ano e meio, há dois anos. Não sabemos quando vai parar a pandemia. Esperamos que pare logo depois da vacina, que vá embora, que saia do povo. Estamos preocupados sobre como vamos voltar a fazer os nossos festejos. Se não recomeçarmos, depois da pandemia, podemos perder as tradições. Isso é uma de nossas preocupações na comunidade quilombola. Estamos pedindo aos nossos santos, padroeiros da comunidade, que nos mostrem o caminho: que rumo vamos seguir? Não queremos perder nossas tradições, de jeito nenhum. O povo aqui está doído para brincar o Tambor de Crioula<sup>9</sup>, mas não podemos. Temos o festejo de Santo Antônio, de Nossa Senhora Sant'Ana, de Nossa Senhora da Conceição, do Divino Espírito Santo... Está tudo suspenso por esse motivo.*

9. Dança de origem africana, geralmente realizada em louvor a São Benedito.



Figura 4. Festejo no Quilombo Santa Rosa dos Pretos, São Luís (MA), antes da pandemia de COVID-19

Fonte: Foto gentilmente cedida por Elias Pires



Figura 5. Festejo no Quilombo Santa Rosa dos Pretos, São Luís (MA), antes da pandemia de COVID-19

Fonte: Foto gentilmente cedida por Elias Pires



Figura 6. Espaço cultural no Quilombo Santa Rosa dos Pretos, São Luís (MA), com atividades suspensas em razão da pandemia de COVID-19

Fonte: Foto gentilmente cedida por Elias Pires

A percepção de ruptura histórica ou suspensão do curso das ações é recorrente nos relatos sobre o modo como a pandemia de COVID-19 vem afetando o setor artístico e cultural. Mas a emergência também parece reavivar debates sobre as instituições e o papel do Estado no fomento e na proteção da cultura e das artes. Secretário Municipal Adjunto de Cultura de Belo Horizonte, Gabriel Portela lembra que a crise atinge o mundo inteiro, o que, de alguma maneira, exige novas ações governamentais na área:

[**Gabriel Portela**] *A pandemia é um fato histórico. Nas nossas gerações, é inédito vivermos algo desse tipo. A pandemia possibilitou a visão de o Estado socorrer a sociedade, em alguma medida. Seja pelo auxílio emergencial ou pela ajuda ao setor privado, pela suspensão dos contratos CLT [Leis Trabalhistas brasileiras], todas essas medidas que o governo realizou abriram um campo de possibilidades. Nesse embalo, os parlamentares mais ligados à agenda da cultura viram que poderiam implementar ações emergenciais, assim como vários países anunciaram medidas mitigadoras do impacto da pandemia na área cultural. Você vê o Ministério da Cultura da França fazer anúncios. A Inglaterra, até países que têm uma essência liberal, do ponto de vista econômico, estão realizando ações de proteção social e econômica da cultura.*

## **O resgate do Fundo Nacional de Cultura**

Com a emergência surgiram as primeiras propostas para um mecanismo federal de auxílio a profissionais da cultura e das artes,

entre eles os Projetos de Lei nº 1089/2020<sup>10</sup> e nº 1075/2020<sup>11</sup>. O segundo, de Benedita da Silva<sup>12</sup>, foi adotado como proposição originária da Aldir Blanc, que contou com relatoria de Jandira Feghali<sup>13</sup>. Antes mesmo da mobilização social, o que viabilizou a criação do programa foi sua vinculação ao Fundo Nacional de Cultura. Desde o início das reivindicações, o conhecimento sobre gestão pública e a busca por uma institucionalidade chamam a atenção no movimento, contrapondo-se à desinformação propagada pelas redes sociais, a certa desconfiança da sociedade civil sobre órgãos democráticos e, principalmente, à descrença na participação política, frequentemente relacionada a casos de corrupção e interesses ilícitos. Célio Turino e Gabriel Portela relatam:

[**Célio Turino**] *Fizemos uma reunião, no dia 30 de abril, com Rodrigo Maia<sup>14</sup>, que se comprometeu a encaminhar a urgência da Lei. A reunião foi solicitada pela deputada federal Perpétua Almeida, do PCdoB do Acre. Estavam presentes: a Jandira Feghali, que seria a relatora, o deputado federal José Guimarães, do PT do Ceará, e o deputado federal André Figueiredo, também do PDT do Ceará. Os dois últimos apresentaram a primeira proposta de lei que incorporava o conceito de espaço cultural. Essa lei foi apensada à lei*

10. Projeto dos deputados federais José Guimarães, André Figueiredo e Fernanda Melchionna, que dispõe “sobre a concessão de benefícios emergenciais aos trabalhadores do setor cultural”.

11. Projeto de Benedita da Silva e outros, que dispõe, entre outras ações emergenciais, sobre o pagamento de salário-mínimo a trabalhadores da cultura.

12. Deputada Federal pelo Estado do Rio de Janeiro, desde 2011.

13. Deputada Federal pelo Estado do Rio de Janeiro, desde 2011.

14. Presidente da Câmara dos Deputados entre 2016 e 2021.

proposta pela deputada Benedita da Silva, que não tinha o conceito de espaço cultural. Era um subsídio para as pessoas e também liberava recursos para a realização de editais. Mas não tinha valores, nada nesse sentido. Na reunião, estavam eles, além de mim, a Zélia Duncan e o Rodrigo Maia. Naquele momento, me pediram um cálculo de quanto custaria, mais ou menos. Eu falei que daria em torno de R\$800 milhões a R\$1,2 bilhão de reais. Maia achou o valor acessível, concordou e se comprometeu. Procuramos justificativas para apontar um montante para a votação e percebemos que o saldo contábil acumulado no Fundo Nacional de Cultura desde o século passado estava em R\$2,87 bilhões de reais. Então, chegamos aos três bilhões<sup>15</sup>.

[Gabriel Portela] Houve uma sabedoria na articulação, que foi entender que não era um recurso novo do Governo Federal. Na verdade, eram saldos não executados do Fundo Nacional de Cultura, de algum tempo. Isso facilitou. É diferente de você chegar para o Go-

verno e falar: “Tira três bilhões do seu orçamento”. Você mostra: “Olha, você já tem esse dinheiro lá, esse dinheiro não é executado há anos, então, vamos colocar na rua”.

De fato, o orçamento federal para a cultura vem sendo reduzido a cada ano, o que torna notável o montante investido na Lei Aldir Blanc. Também é significativamente baixa a execução dos recursos: em média, somente 19% do Fundo Nacional de Cultura foi executado nas últimas décadas. Além disso, a transferência de verba do Governo Federal para estados e municípios não tem sido uma prática regular. Ao longo dos anos, o repasse ficou restrito a decisões discricionárias, que variam de acordo com os interesses das sucessivas gestões. Por isso, a utilização do saldo contábil do FNC e a possibilidade de descentralização orçamentária pareceram ser os vínculos imediatos entre a Lei Aldir Blanc e o Sistema Nacional de Cultura, cujos principais pilares são conselhos, planos e fundos (federais, estaduais e municipais).

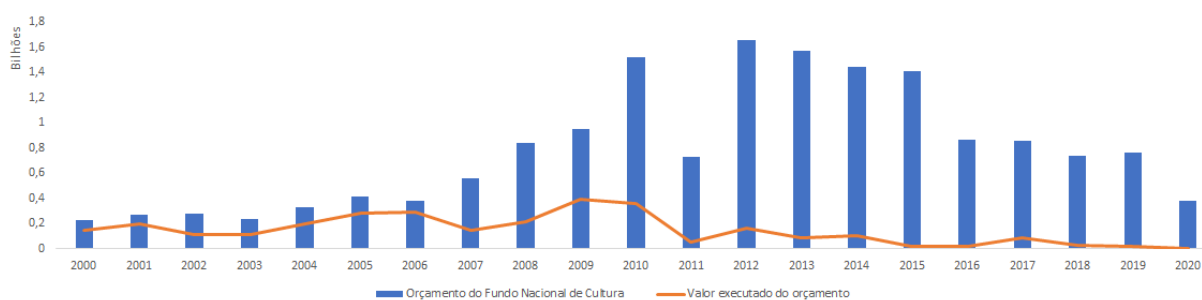


Figura 7. Orçamento e valor executado do Fundo Nacional de Cultura, de 2000 a 2020, em bilhões de reais<sup>16</sup>

Fonte: Painel do Orçamento Federal. Disponível em <https://www1.sio.pplanejamento.gov.br/painelorcamento//>.

Acesso em 09 de fevereiro de 2021.

15. Embora sejam provenientes do saldo contábil do Fundo Nacional de Cultura, os R\$3 bilhões destinados à Lei Aldir Blanc recebem a rubrica orçamentária de “Enfrentamento à COVID-19 (Medida Provisória)”.

16. Seleção: Unidade Orçamentária: 42902 - Fundo Nacional de Cultura, 54902 - Fundo Nacional de Cultura, 55903 - Fundo Nacional de Cultura. Valores atualizados pelo IPCA (Índice Nacional de Preços ao Consumidor Amplo), acumulado anualmente (2020).

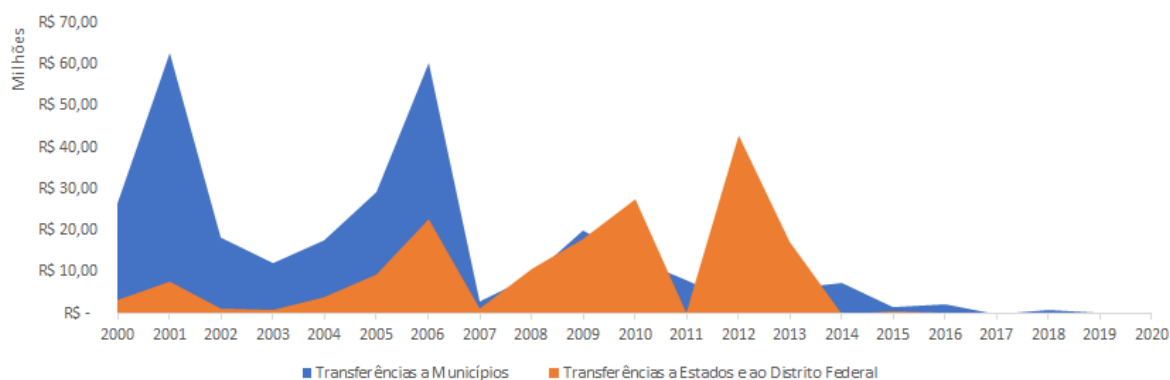


Figura 8. Repasses do Fundo Nacional de Cultura a Municípios e Unidades Federativas brasileiras, entre 2000 e 2020, em milhões de reais<sup>17</sup>

Fonte: Painel do Orçamento Federal. Disponível em <https://www1.siof.planejamento.gov.br/painelorcamento/>. Acesso em 09 de fevereiro de 2021.

Então consultora interna da Secretaria Municipal de Cultura e Turismo de Cachoeiro de Itapemirim (ES), Valquíria Volpato explica:

**[Valquíria Volpato]** *Com a Lei Aldir Blanc, conseguimos um instituto legal, que faria com que o dinheiro do Fundo Nacional de Cultura chegasse, pela primeira vez, utilizando o Sistema Nacional de Cultura. Seria fantástico! Nosso Sistema é um sonho de alguns anos. Pretendíamos ter o equilíbrio entre conselhos, planos municipais e estaduais de cultura, o Plano Nacional e os fundos. Os fundos são receptáculos, funis captadores de recursos que, uma vez dentro dos cofres públicos, são distribuídos por meio de editais. O repasse fundo a fundo, a mobilização dos artistas por meio de conselhos e conferências ficavam sempre um pouco a desejar. O município caminhava até a metade do caminho: tinha o conselho, mas não tinha fundo, talvez tivesse um plano... Estava muito bagunçado. A Aldir Blanc conseguiu tirar dinheiro de superavit do Fundo Nacional. Fico pensando: se era superavit, quanto deixamos de usar? O*

*Brasil não conhecia, de fato, o que era um recurso no fundo de cultura.*

Gabriel Portela apresenta um contraponto:

**[Gabriel Portela]** *Acho perigosa a narrativa de que a Aldir Blanc contribuiu para a efetivação do Sistema Nacional de Cultura. Para mim, o Sistema estabelece uma lógica institucional. Falar que é um fundo, um conselho, é insuficiente. Olharam muito para o Sistema Único de Saúde (SUS)<sup>17</sup>. Mas, quando falamos em saúde pública, quem presta o serviço é o poder público, que coloca os hospitais, os médicos, os postos de saúde. Quando falamos em cultura, quem presta o serviço é a sociedade. É uma lógica diferente. Foi positivo o movimento que ajudou a estruturar o campo público da cultura, os conselhos. Mas não há Sistema Nacional de Cultura sem po-*

17. Sistema público de saúde brasileiro criado pela Constituição Federal de 1988, que oferece acesso universal e gratuito, no qual se espelham outros sistemas como o de educação e o de cultura.



*lítica pública. Porque eu repassei um dinheiro, então estamos falando de sistema? Não. Sem políticas nacionais, sem o Programa Cultura Viva, sem o PRONAC [Programa Nacional de Cultura], sem esses grandes programas e políticas que, historicamente, foram importantes para os estados e municípios, não há que se falar em Sistema Nacional de Cultura.*

Embora o fortalecimento do Sistema Nacional de Cultura não seja um consenso, certamente foi o modelo das conferências, um de seus principais componentes, que impulsionou a Lei Aldir Blanc. O movimento se apropriou de aplicativos de troca de mensagens, redes sociotécnicas e ferramentas de comunicação por vídeo para a realização dos encontros dos quais participavam gestores e representantes da sociedade civil. Segundo Célio Turino, Gabriel Portela e Marcelo das Histórias, gestor e ativista cultural:

**[Célio Turino]** *A partir da reunião com Maia, disparamos a mobilização. Até então, era um grupo pequeno, de quinze pessoas. Era um grupo de WhatsApp. Quando pediram que eu ajudasse, chamei uns amigos. Assim que acabou a reunião de 30 de abril, fiz um áudio, comunicando o que tinha acontecido, e esse áudio deu uma viralizada boa. Começou a haver o retorno de gestores, de movimentos culturais.*

**[Marcelo das Histórias]** *São dois movimentos culminantes, concomitantes. Um deles é mobilizado pelo Mídia Ninja, pelo Fora do Eixo<sup>18</sup>, que chamamos, em um primeiro mo-*

*mento, de Teia Cultural e, depois, de Ministério Popular da Cultura. Ali, reunimos articuladores, secretários estaduais da cultura, assessores parlamentares de diversos partidos do campo progressista. Começamos a nos reunir semanalmente para ver o que poderíamos fazer frente à pandemia. De outro lado, surgiu o Célio Turino. Ele criou um termo, “renda básica” ou “renda emergencial”, e montou um grupo que se chamava “Arte é Vida”. Depois mudamos para “Convergência Cultural”. Era um grupo de conceitualização, de formulação, de elaboração de política pública. Desses dois grupos surgiu uma terceira ação, que chamamos de Lei de Emergência Cultural. Entendemos que precisávamos unificar o nome, para que as pessoas não ficassem batalhando por uma Lei nº 1.089, 1.071... Tomamos a iniciativa de montar uma web-conferência. Compreendemos que precisávamos mobilizar, sensibilizar, tanto gestores quanto o ativismo.*

**[Gabriel Portela]** *Foi algo que a gente não via há muito tempo na área cultural: o engajamento muito amplo da sociedade civil, dos movimentos culturais, em torno da Lei. Eu acho que teve um fator que possibilitou isso: a internet. Rolaram várias conferências populares de cultura. Teve reunião, de que eu participei, em que havia mil pessoas na sala Zoom. Entendemos, com a pandemia, que é possível se articular de fato, estar mais próximos, por causa da internet.*

## **Um propósito comum**

Se, por um lado, o movimento pela Lei Aldir Blanc apresenta significativa consistência política e teórica, por outro, a descentralização dos recursos escancarou dificuldades das gestões nacionais e locais: da

---

18. Movimentos sociais que emergiram com o programa Pontos de Cultura, criado em 2004 pelo Governo Federal para certificação e financiamento de entidades que atuam em ações socioculturais.

falta de qualificação profissional a baixos orçamentos, condições de trabalho precárias e estruturas deficientes. Com a necessidade de capacitação dos agentes públicos, emergiram redes de apoio que fortaleceram o movimento:

**[Marcelo das Histórias]** *Quando vimos que os recursos seriam descentralizados, começamos a pensar em uma Escola de Políticas Culturais. Entendíamos que, se há um processo de descentralização, precisa haver a apropriação rápida por parte de gestores e agentes culturais. Isso começou a desencadear um processo de autoformação. Instituições, outros movimentos e as secretarias de cultura começaram a produzir cursos. Houve uma onda pedagógica antes mesmo de a Lei chegar. A articulação nacional mantém duas linhas: o Observatório da Emergência Cultural<sup>19</sup>, uma tentativa de participação social que não fosse só um conselho; e a Escola de Políticas Culturais, criada para beneficiar diálogos nacionais temáticos e produzir conteúdo. Não conheço outra lei que tenha montado um canal do YouTube, de 14 mil pessoas, e criado uma comunidade no Instagram, de 20 mil pessoas. Quer dizer, criou-se uma comunidade em torno de uma lei, uma comunidade de conhecimento, uma comunidade sobre um tema, que é a Lei.*

Os grupos de WhatsApp também facilitaram a troca de informações e contribuíram para a agilidade e efetividade do movimento. De acordo com Xaú Peixoto, gestor e ativista cultural, e Gabriel Portela:

19. Site criado para mediar o contato entre as gestões municipais e a sociedade civil para implementação da Lei Aldir Blanc.



Figura 9. Página de Facebook da Escola de Políticas Culturais.  
Fonte: disponível em <https://www.facebook.com/escolapoliticasculturais/>. Acesso em 22 de maio de 2021.



Figura 10. Observatório da Emergência Cultural  
Fonte: disponível em <http://observatorioemergenciacultural.org/>. Acesso em 22 de maio de 2021.



Figura 11. Material educativo da Escola de Políticas Culturais  
Fonte: disponível em: <https://linktr.ee/escolapoliticasculturais>  
Acesso em 22 de maio de 2021.

[Xauí Peixoto] Houve uma grande conferência e começou a mobilização nos Estados. Depois, o movimento social das culturas – gestores, conselheiros, fóruns, artistas e trabalhadores da cultura – se mobilizou. E foi pipocando. Houve uma hora em que perdemos o controle de quem estava fazendo as conferências. Tentávamos acompanhar. O Marcelo participava de uma, o Santini de outra. O Célio divulgava para lá, divulgava para cá. Isso virou uma prática de movimento, de articulação em rede incrível. Como havia esses grupos espalhados, a informação e a capacidade de mobilização eram muito rápidas. Começamos a criar os grupos estaduais. Tínhamos um grupo de mensagens-padrão para trabalharmos as informações e sermos mais rápidos. De repente, divulgamos os grupos estaduais nos grupos nacionais. Rapidamente, começou a entrar Bahia, Amazonas, Acre. Enfim, começou a entrar gente de todos os estados. Mandávamos mensagem: “Aqui é o grupo de mobilização da Lei. Chamem o pessoal”. Eles chamavam, e, rapidamente, o grupo tinha sessenta, oitenta, cem agentes.

[Gabriel Portela] Uma coisa fundamental nesse processo foi a gente se apoiar em gestores de outras cidades. Por exemplo, há o Fórum Nacional de Secretários e Dirigentes Municipais de Cultura, que estava parado e, a partir da Lei Aldir Blanc, começou a se movimentar. Mas ele não

tinha um processo de participação muito organizado, era um pouco confuso. Partindo da necessidade de trocarmos informação, pensarmos juntos, como gestores públicos de cultura, montamos outro grupo, formado por contatos nossos: “Ah, eu conheço o Secretário de São Paulo”. O outro conhece o Secretário não sei de onde. Montamos um grupo super qualificado de umas doze cidades, a maioria de capitais, e começamos a fazer reuniões semanais para trocar ideias, para fazer análise, para partilhar problemas, para buscar soluções conjuntas.

Segundo os entrevistados, o movimento foi capaz de aglutinar pessoas de diversos setores da cultura e das artes, até mesmo de correntes historicamente divergentes. Contudo, a movimentação foi mais intensa nas linguagens populares, com participação fundamental das redes de Pontos de Cultura. Para Célio Turino e Elaine Dutra, Presidente do Fórum Nacional de Conselhos Estaduais de Cultura (CONNECTA):

[Célio Turino] A grande mobilização foi de artistas de circo, de Pontos de Cultura, violeiros, pessoal de dança de salão e assim foi. Fomos incorporando. Como era um processo de escuta, eu falo do processo de consenso progressivo... Remete à Grécia, mas remete a práticas de culturas comu-



Figura 12. Rede de canais do YouTube com produção e compartilhamento de conteúdo sobre a Lei Aldir Blanc. Fonte: elaborado pela autora, com o aplicativo Gephi, a partir de dados coletados no YouTube.

nitárias presentes hoje. Chiapas, com o zapatismo<sup>20</sup>, é todo em consenso progressivo... Aqui também, íamos incorporando o conceito de “espaço”, incorporando a “cultura alimentar”... Uma série de proposições...

[**Elaine Dutra**] No Maranhão, nós tivemos a Federação Maranhense de Capoeira, a Federação das Entidades Folclóricas e Culturais do Estado, algumas companhias, como a Sotaque de Imperatriz. Em São Luís<sup>21</sup> há vários fóruns, e eles participaram ativamente: de música, de artes cênicas, da cultura popular e de outros municípios, além de alguns conselhos municipais de cultura, do nosso Estado. Foi bem rico. Também teve o pessoal do Boi de Zabumba, o Clube de Zabumba. São vários grupos de bumba-meu-boi<sup>22</sup> articulados no Clube do Boi de Zabumba, com Seu Basílio Durans, que há muitos anos realiza o festival. Teve também a União dos Bois de Orquestra. Teve o conselho do Tambor de Crioula do Maranhão. Eles foram ativos.

Apesar do otimismo dos articuladores, algumas pessoas sentiram dificuldades em participar do processo, seja por questões de acesso à tecnologia, seja por não se sentirem representados pelo movimento em geral. A artista Urânia Munzanzu, que atua na Frente Marginal de Arte Negra, em Salvador, Bahia, conta a luta do grupo por participação e reconhecimento não somente na Lei Aldir Blanc, mas nas políticas culturais em geral.

---

20. Rebelião ocorrida em 1994 no estado mexicano de Chiapas, com impacto nacional, voltada especialmente aos direitos dos povos indígenas e das populações mais pobres. O zapatismo homenageia Emiliano Zapata (líder da Revolução Mexicana de 1910).

21. Capital do Estado do Maranhão, região Nordeste do Brasil.

22. Manifestação artística e cultural típica do Norte e Nordeste do Brasil.

[**Urânia Munzanzu**] Fui provocada por uma amiga, gestora cultural, que me disse: “E aí, como vocês vão ficar, o que vão fazer?”. Essa pergunta ficou na minha cabeça. De fato, eu não sabia o que faríamos. Quando começou a movimentação em Brasília, no Rio de Janeiro, para criação da Lei Aldir Blanc, começamos a nos reunir. Outros grupos de artistas também se reuniram e começamos a pensar que, se essa Lei de fato fosse aprovada, e esse recurso fosse viabilizado, se não nos juntássemos como artistas negros, ficaríamos de fora e o dinheiro viria para fruição estética, para o ócio criativo de artistas não negros, que têm outra estrutura. Nó, os artistas negros – principalmente no caso de Salvador, uma cidade que pulsa arte e cultura, mas que é extremamente perversa com a comunidade negra que a produz – ficaríamos de fora. Nós nos reunimos, desde então, todos os dias, para falar o que estava acontecendo com cada um de nós porque havia uma demanda reprimida de falar, de externar, de desaguar as dores não só desse momento. Então, começamos a entender que precisávamos provocar o estado, provocar o município.”

Mesmo com desacordos, a mobilização popular e a participação de diversos grupos sociais nas conferências geraram uma multiplicidade de demandas que foram, em certa medida, incorporadas à Lei:

[**Marcelo das Histórias**] Jandira Feghali fez de três a quatro relatórios, que foram mudando de acordo com sua participação no processo. Tem um fato interessante: até a webconferência dos gestores, a Lei era destinada a cidades com mais de 50 mil habitantes. Foi numa webconferência que, escutando a demanda, ela mudou e fez um relatório para uma lei irrestrita, em que qualquer município pode se inscrever. Tem outro caso interessante: a Jandira participou de uma webconferência no Pará e colocou a questão da cultura alimentar no Artigo 8. Ela teve essa de-

manda no Pará e fez o mesmo com os gaúchos<sup>23</sup>, que queriam colocar Centros de Tradição Gaúcha na Lei: “Vamos entrar num acordo”. Ela colocou “Centro de tradição regional”. Foram 15 dias de uma experiência incrível, de democracia plena na construção de um projeto de lei.

Toda essa participação da sociedade civil só foi possível porque há uma longa tradição de movimentos sociais, culturais e artísticos no Brasil. Os gestores e ativistas Ana Paula do Val e Cícero Belém falam sobre o tema:



Figura 13. Publicação na página de Instagram da Lei de Emergência Cultural.

Fonte: disponíveis em: <https://www.instagram.com/leiemergenciacultural/>. Acesso em 22 de maio de 2021.



Figura 14. Publicação na página de Instagram da Lei de Emergência Cultural.

Fonte: disponíveis em: <https://www.instagram.com/leiemergenciacultural/>. Acesso em 22 de maio de 2021.



Figura 15. Web-conferência transmitida ao vivo pelo YouTube.

Fonte: disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ofe9hyH5EDg>. Acesso em 22 de maio de 2021.

23. Denominação dada às pessoas nascidas no Estado brasileiro do Rio Grande do Sul, região Sul do Brasil.

[Cícero Belém] *A sociedade civil foi assumindo, aos poucos, certo protagonismo na discussão das políticas culturais e ganhamos bastante força a partir de 2003, com a chegada de Gilberto Gil<sup>24</sup> à Cultura do país. Os seminários começaram a acontecer pelo Brasil inteiro, começou a discussão sobre o Sistema Nacional de Cultura. Nunca largamos a peteca da mão, nunca soltamos. A sociedade foi assegurando essa participação, foi construindo. Acho que nós, do Município de Palmas (Tocantins), fomos um dos conselhos mais atuantes. Um conselho com uma trajetória, com repertório de lutas, ora para mais, ora para menos.*

[Ana Paula do Val] *Na cidade de São Paulo, não existem somente os movimentos periféricos, há uma diversidade enorme de movimentos culturais, sobretudo as classes e linguagens mais organizadas que, historicamente, fazem parte da discussão sobre políticas públicas da cidade, tais como o teatro, a dança, as cooperativas e, nos últimos anos, a música, o audiovisual, entre outros. Na última conferência de cultura, que tivemos em 2013, emergiram outras identidades e formas de organização reivindicando essa discussão do acesso à política pública. Tivemos uma série de novos atores culturais, os periféricos, os negros, os indígenas, os jovens, os surdos, grupos que historicamente não ocupavam esses espaços. Na formulação da Lei Aldir Blanc, as classes de que falei – cooperativas, gestores, produtores, realizadores de diversas linguagens, pessoas e coletivos que trabalham na produção cultural mais profissionalizada ou, digamos, mais hegemônica – se mobilizaram fortemente. A mobilização aqui em São Paulo tem sido forte, tanto no nível estadual quanto no nível municipal. Só que já havia outras mobilizações antes disso. Não dá para falar: “Surgiu a Lei Aldir Blanc e todo mundo se organizou”. Não, já havia o FLIGSP [Fórum do Litoral, Interior e Grande São Paulo], já havia a Frente Ampla da*

*Baixada Santista, uma série de outros movimentos de culturas periféricas, culturas populares e tradicionais, cultura viva, teatro, dança... esses movimentos e coletivos já estavam lutando por políticas públicas desde o início dos anos 2000. Contudo, esses movimentos não estavam articulados entre si, cada um seguia a sua bandeira e suas urgências. No entanto, quando surgiu a Lei Aldir Blanc, esses movimentos se colaram em uma mobilização geral, articulando fóruns específicos (Fórum da Capital e Fórum do Estado) para que a Lei Aldir Blanc pudesse ser implementada. Esse processo criou demandas que colocaram as diversas organizações e os atores culturais em diálogo.*

### **Mais um voto!**

Muito se tem discutido sobre processos de despolitização e ameaças à democracia, especialmente quando vêm à tona estratégias políticas que combinam com eficiência algoritmos e redes sociais. Na contramão das previsões mais pessimistas, os articuladores da Lei Aldir Blanc utilizaram as redes sociais e os aplicativos de troca instantânea de mensagens não como mera reprodução de conteúdo, mas de modo estratégico para conquistar os votos de cada um dos deputados federais a favor do programa. É preciso levar em conta a emergência social e sanitária que, de alguma forma, facilitou a acolhida do Projeto de Lei no Congresso. Mas, ao lado da contingência histórica, foi a combinação entre a política partidária tradicional e a articulação em rede que deu impulso à aprovação quase unânime da Lei pelos parlamentares.

[Marcelo das Histórias] *Fizemos mapa dos votos, plantão dos votos, organizamos votação por estado, criamos diversos sistemas e listas para pressionar os deputados... A Jandira fazia um trabalho no congresso, de convencimento, de ampli-*

24. Ministro da Cultura do Brasil entre 2003 e 2008.

tude do voto. Os secretários estaduais faziam um trabalho junto aos governadores e aos deputados federais. Quer dizer, criou-se uma forma de chegar ao Congresso Nacional que, de todos os lados, tinha mobilização. Isso consagrou uma votação absoluta, exceto o Partido Novo... No Senado, fizemos a mesma mobilização e os senadores votaram 100% a favor da Lei.

[Xauí Peixoto] Naquele momento de pandemia, essa coisa do sentimento, do afeto era muito forte. Havia essa coisa de acompanhar o voto. “Subia” no grupo do Estado: “Tal deputado federal confirmou”. Já mandávamos num grupo maior de articuladores: “Mais um voto!”. Isso foi criando uma mobilização: “Quero saber sobre meu deputado”. Todo mundo falava: “Mais um, mais um, mais um”. Foi incrível porque no Ceará conseguimos os 22 votos, independentemente de partido, base, ideologia. O povo já se animava mais: “O Ceará!”, e por aí vai. Em todas as falas de todos

os deputados, de todos os partidos, ficou essa conquista histórica. O Guimarães dizia: “Rapaz, nunca vi uma mobilização tão extensa, tão certa como a que foi feita na Cultura”. Isso foi muito importante para entendermos que podemos nos mobilizar a partir de nossa pauta.

De acordo com o site *getdaytrends*, a hashtag #AprovaEmergenciaCultural alcançou a segunda posição no ranking nacional e a 23ª posição no ranking mundial do Twitter no dia 26 de maio de 2020, data da votação da proposta na Câmara dos Deputados. Nesse mesmo dia, a conferência virtual, com duração de seis horas, foi transmitida ao vivo e assistida por mais de 43 mil pessoas.

## O recurso vai chegar?

Após a aprovação da Lei Aldir Blanc pelo Congresso, teve início um processo mais lento, de regulamentação, pelo Governo Federal. Em seguida, Estados e Municípios começaram a aderir ao programa e planejar suas ações<sup>25</sup>. Todas as Unidades Federativas e 75,84% dos Municípios tiveram seus planos aprovados para o repasse dos recursos (BRASIL, s.d.). Questões burocráticas e curtos prazos para empenho e execução dos valores foram algumas das dificuldades, como mostram Marcelo das Histórias, Gabriel Portela e Luisa Cela, Secretária Executiva da Cultura do Estado do Ceará:

[Marcelo das Histórias] As pessoas viveram um processo de articulação no congresso, de aprovação, de sanção do Presidente, chegou a regulamentação... Depois, todo esse conhecimento ficou



Figura 16. Página do Twitter  
Fonte: disponível em: <https://twitter.com/>. Acesso em 06 de junho de 2021.

25. Em 2021, o prazo para execução dos recursos da Lei Aldir Blanc foi prorrogado por um ano. Mas, no momento que as entrevistas foram realizadas, a proposta era que os planos municipais e estaduais da Lei Aldir Blanc fossem criados e executados entre setembro e dezembro de 2020.

para os municípios e para os estados. A aplicação da Lei é descentralizada e muito diferente de cidade para cidade. O mesmo entre estados. Não existe uniformidade. A regulamentação apresenta brechas, poderia ter avançado por algumas uniformidades nacionais...

[**Gabriel Portela**] Os Estados e Municípios ficaram entregues. O Governo Federal falou: “Fizemos a nossa parte, disponibilizamos os recursos, o resto é com vocês”. Isso se evidencia na regulamentação federal, que falava simplesmente: “Como vocês vão fazer é problema de vocês. Está expresso que a responsabilidade é de vocês”. Isso gerou um problema e, a partir do momento que o Governo Federal não tomou a liderança desse processo, cada um correu para um lado, para resolver do jeito que pôde. É bom que os estados e municípios tenham algum nível de autonomia nesse momento, porque cada um conhece o seu território e sabe a melhor forma de aplicar os recursos, mas a falta de entendimento comum sobre questões importantes para um auxílio emergencial, que nunca ninguém executou antes, criou discrepâncias. Do ponto de vista administrativo e jurídico, acho que foi um dos maiores desafios.

[**Luísa Cela**] Claro, no fórum tínhamos divergências políticas entre os estados. A urgência fez com que isso praticamente desaparecesse. Era muito legal. Tínhamos reuniões periódicas e com a participação de todo mundo. Das 27 federações, talvez tivéssemos 20 o tempo inteiro presentes e sincronizadas com o que precisávamos fazer. Isso vale tanto para a sociedade civil quanto para nós que, às vezes, nos engalfinhávamos em questões políticas e ideológicas que não permitiam a articulação para uma ação mais estratégica. A Aldir Blanc, o contexto pandêmico, fez isso se reconfigurar, fez com que tivéssemos mais clareza: “Vamos deixar nossas diferenças um pouco de lado porque temos uma missão

para cumprir nesse período”. Isso foi determinante porque tivemos que produzir uma quantidade de material, uma quantidade de planejamento surreal para o tempo que tínhamos. Quando estávamos fechando o texto da lei, quando entrou no trâmite do Congresso, mantivemos a articulação, mas já estávamos preparando a execução, porque não tínhamos nada. Não tínhamos sistema, formulário, orientação sobre regulamentação. Tivemos que fazer tudo isso em um mês. Se dependesse do Estado do Ceará sozinho, não teríamos conseguido.

De fato, após o entusiasmo das fases de criação e votação do mecanismo, gestores e sociedade civil se depararam com desigualdades sociais e dificuldades políticas sempre tão presentes no Brasil.

[**Valquíria Volpato**] Nós levantamos o tapete e identificamos a sujeira que estava debaixo dele. E agora, o que temos que fazer com isso? E foi essa a surpresa. Eu vi desespero de municípios para formar conselhos, pegar artistas no laço. Não é assim que se faz um trabalho democrático. O artista tem que se interessar por participar. Isso foi uma coisa muito legal que aconteceu na Aldir Blanc: o artista viu um interesse em comum. Ele conseguiu unir vozes de todo o país para tratar do mesmo tema. Mas eu pergunto: é só porque havia dinheiro envolvido? Será que é só quando a causa tem um financiamento previsto que a gente vai se unir para discutir? Será que não seria a hora para discutir um marco regulatório legal, para falar só sobre o setor cultural? Isso não deveria ser também uma bandeira dos nossos artistas, junto à câmara, à assembleia? Cadê o entusiasmo? Para onde estamos caminhando? O que é preciso fazer para que o engajamento aconteça? Será que é só a pandemia mesmo? Eu quero crer que a Lei Aldir Blanc e todo o processo tenham inaugurado uma nova fase no pensar cultural deste país.



Com a falta de estrutura e os prazos exíguos, uma parcela dos Municípios não conseguiu empenhar os repasses, e a verba foi revertida aos Estados. As cidades com menos de 20 mil habitantes foram as que menos tiveram acesso ao programa. Também houve diferenças regionais: os municípios do Nordeste foram os que mais apresentaram planos e, portanto, os que obtiveram mais repasses do Governo Federal.

As divergências são reflexo de lacunas históricas nas políticas culturais do país. Segundo o IBGE, entre os municípios com mais de 500 mil habitantes, somente 48% possuíam uma secretaria exclusiva para a área em 2018. Entre os municípios menores, com até 5 mil

habitantes, 69% possuíam secretarias municipais em conjunto com outras políticas públicas. Além disso, dos 5.570 municípios brasileiros, somente 654 (12%) possuíam planos de cultura instituídos. Essa realidade foi desfavorável à descentralização dos recursos da Aldir Blanc, principalmente se considerarmos que apenas 32% dos municípios possuíam alguma espécie de fundo para receber os valores.

**[Valquíria Volpato]** *Eu sofri muito com municípios que não teriam condições de executar a Lei, por mais que houvesse outras possibilidades, como o não derramamento do recurso pelo fundo.*

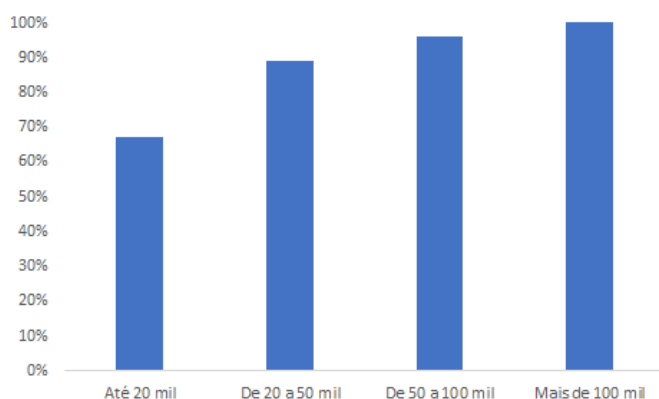


Figura 17. Porcentagem de Municípios brasileiros que receberam repasses da Lei Aldir Blanc por número de habitantes  
Fonte: Portal Sistema Nacional de Cultura.  
Disponível em: <http://portalsnc.cultura.gov.br/indicadorescultura/>. Acesso em 28 de maio de 2021.

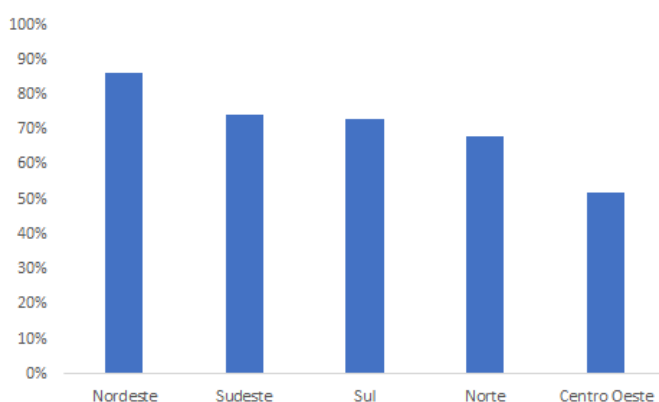


Figura 18. Porcentagem de Municípios brasileiros que receberam repasses da Lei Aldir Blanc por região geográfica  
Fonte: Portal Sistema Nacional de Cultura.  
Disponível em: <http://portalsnc.cultura.gov.br/indicadorescultura/>. Acesso em 28 de maio de 2021.

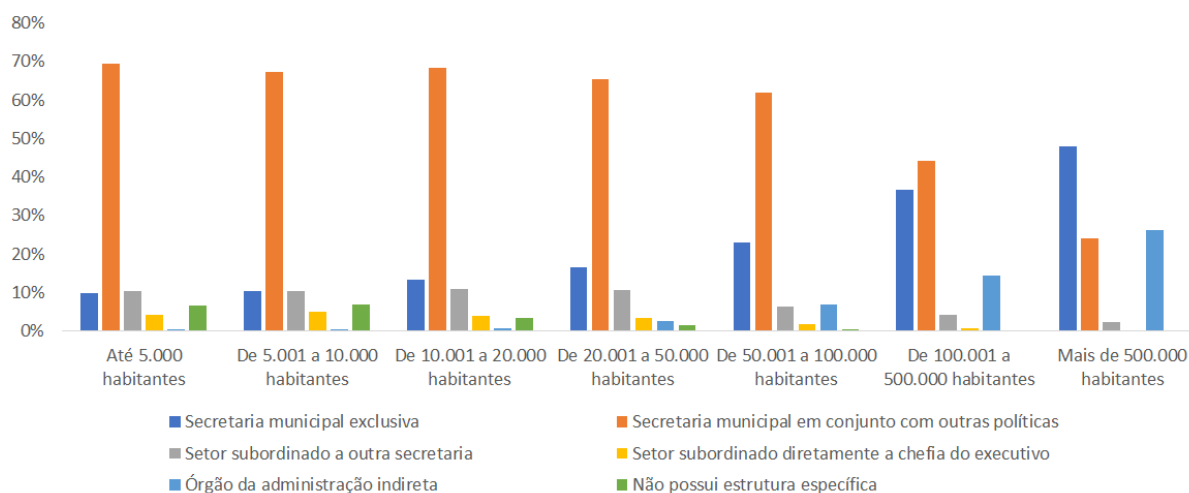


Figura 19. Porcentagem de Municípios brasileiros com estrutura na área cultural, em 2018, por número de habitantes

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2018. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/saude/10586-pesquisa-de-informacoes-basicas-municipais.html>. Acesso em 16 de agosto de 2021.

*Aqui no Espírito Santo, dos nossos 78 municípios, tínhamos bem menos da metade com o sistema já constituído, com seus conselhos ativos, com a legislação do fundo OK. Quer dizer, a Lei Aldir Blanc revelou como o setor cultural, na ponta, apresenta a informalidade do artista, mas também como a administração pública está desestruturada. Não temos pessoal qualificado, um profissional que atenda com qualidade a área e que entenda, de fato, como deve ser tratada. Não adianta fazer acontecer se, quando chega ao município, não há fundo montado, um conselho consciente, uma procuradoria municipal que compreenda o tamanho da proposta.*

Mesmo com dificuldades estruturais, a possibilidade de obter recursos do Governo Federal também impulsionou a pressão da sociedade civil sobre os gestores locais:

**[Gabriel Portela]** *Na outra ponta – que é algo que não víamos há muito tempo, principalmente nos municípios menores –, a sociedade civil cobrava os entes locais: “E aí, Prefeito, o que você está fazendo para executar a Lei Aldir Blanc?” “E*

*aí, Secretário de Cultura, o que você está fazendo, o que está mobilizando?” Isso gerou uma coisa que foi muito interessante: a constituição de comitês locais, conselhos gestores locais, de execução, de implementação da Lei. No caso de Belo Horizonte<sup>26</sup>, montamos um comitê. Eram 21 pessoas: 10 da sociedade civil, 10 do poder público e um representante da Universidade Federal de Minas Gerais, que convidamos também. Nós formulávamos a proposta de execução de recursos, o desenho dos mecanismos, o cadastro, o edital, como iria funcionar; levávamos ao Comitê, debatíamos. Era um processo desgastante: a participação não é algo fácil, mas vale a pena porque o resultado tende a ser muito melhor. Há um resultado validado, construído com a sociedade civil.*

**[Urânia Munzanzu]** *Há uma coisa que não mensuramos, como sociedade civil, e que podemos entender nesse diálogo com o Estado: vem um recurso gigante, mas como operacionalizar se não há pessoal? A Fundação Cultural do Estado*

26. Capital do Estado brasileiro de Minas Gerais, região Sudeste do Brasil.

*da Bahia tinha três ou quatro pessoas de contabilidade, que atendem ao fluxo com que trabalham normalmente. Para executar, para empenhar esse recurso, precisariam de sessenta pessoas. Tivemos notícias de que a direção e alguns gestores da Fundação Cultural pediram ao governador e ao Estado para que mandassem pessoal, senão não haveria quem executar. Também há essas pontas, que precisam ser ajustadas e pensadas. Você vai mandar o recurso, mas precisa comprometer as instituições a viabilizar a execução. Há pessoal, mas não naquele setor, naquela diretoria ou naquela superintendência. Tem que haver um esforço coletivo.*

Outro ponto especialmente sensível na implementação da Aldir Blanc foram os cadastros. Parte do Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC), os Mapas Culturais foram criados em 2015, em *software* livre, para atualização colaborativa de dados sobre o setor. O cadastro de pessoas físicas e jurídicas que atuam na área cultural deveria ser utilizado, de acordo com a Lei, para o pagamento de subsídios a espaços culturais e outras ações. Segundo seus articuladores, a Aldir Blanc inovou ao criar uma possibilidade de fomento que não fosse vinculada à concorrência dos editais de seleção de projetos.

**[Célio Turino]** *Os incisos I e II da Lei são por cadastro, o acesso universal. Isso tem um efeito que ainda não foi tão bem compreendido. Está muito à frente de uma política de cotas porque, se o acesso é universal, o atendimento é pleno. Basta demonstrar que aquele espaço tem funcionamento regular ao longo de dois anos e se tem o direito a isso. Assim como basta a pessoa demonstrar que é trabalhador ou trabalhadora da cultura. É algo que pode ser utilizado em políticas públicas futuras e permanentes, como, por exemplo: subsí-*

*dio a corpos artísticos estáveis da sociedade ou a espaços culturais, não pelo método meritocrático ou seletivo. No conceito de espaço, se incorporam espaços simbólicos. A aldeia indígena é um espaço cultural. Há espaços afetivos e de identidade, muito mais do que o que se conhece no conceito ocidental, urbano, da arte como algo dissociado da vida. É a arte incorporada ao processo da vida.*

No entanto, na grande maioria dos Estados e Municípios brasileiros, os Mapas não eram alimentados há anos, o que, somado a problemas técnicos, dificultou ainda mais a implementação do programa:

**[Valquíria Volpato]** *Alguns municípios daqui, entre eles Cachoeiro de Itapemirim, não usaram o Mapa Cultural porque ele inviabilizou a celeridade de algumas etapas do processo. Isso denuncia a precariedade digital na automatização das informações. Nosso cadastro nacional está por cair por terra também. Seriam problemas óbvios se houvesse alguém olhando por eles. Foi preciso estabelecer uma nova ferramenta e muita gente não conseguiu usar, houve um monte de problemas e tem gente agarrada no mapa até agora. O cadastro nacional não foi alimentado. Deixamos morrer.*

Além das questões técnicas e da possibilidade de um acesso universal às políticas públicas, o debate sobre os cadastros aponta para processos de legitimação daquilo que se entende por arte e cultura em cada localidade:

**[Ana Paula do Val]** *Quando você constrói um mapa, está construindo leituras e o que está visível a respeito daquele território mapeado. O cadastro foi um dos principais desafios da Lei Aldir Blanc, posto que não existe uma tradição, sobretudo dos municípios, em realizar mapeamentos*

*culturais ou cadastros de trabalhadores da cultura em suas cidades. Tem muito esse negócio: “É uma lei inovadora”, mas acho que precisamos entender o contexto. Não tinha como fazer milagre, fazer um mapeamento exemplar. A maioria dos gestores municipais nem sabia o que era um cadastro cultural, já que muitos nem consideravam que em seus municípios existiam trabalhadores da cultura. Além disso, o tempo exíguo exigia que fôssemos estratégicos na mobilização de pessoas e práticas culturais que estavam invisíveis no território e aos olhos desses gestores. Outro desafio foi quanto às ferramentas e tecnologias utilizadas para a realização do cadastro. Não adianta fazer um formulário na internet e achar que as pessoas, magicamente, vão entrar e preencher. Mapeamento precisa de mediação, e a mediação começa com o entendimento de cultura que o município vai validar, quem será mobilizado, reconhecido como trabalhador da cultura, e também como esses atores serão mobilizados.*

## **A alteridade**

De acordo com o IBGE, em 2018, somente 31% dos municípios brasileiros possuíam centros culturais, 26% possuíam museus, 21% possuíam salas de espetáculo e 17% possuíam Pontos de Cultura. Apenas as bibliotecas públicas estão presentes na maioria das cidades do país. Mais uma vez, os municípios com maior número de habitantes são os que mais apresentam equipamentos culturais.

[Ana Paula do Val] *Para pensarmos sobre a Lei Aldir Blanc, precisamos pensar escalas: municípios de pequeno, médio e grande porte. No caso do Estado de São Paulo, a grande maioria (mais de 80%) é de municípios pequenos. Neles, a questão da institucionalidade da cultura é praticamente zero. A grande maioria nem secretaria tem,*

*a cultura está ligada, via departamentos, a outras pastas, como educação, turismo, esporte, meio ambiente, entre outros arranjos. Nesse sentido, o acesso a recursos financeiros e humanos (gestores da cultura) também é extremamente escasso. A institucionalidade começa a aparecer em cidades de médio porte. Isso é uma coisa que, no processo da Lei Aldir Blanc, emperrou muitos municípios para a implementação. Muitos deles chegaram a desistir dos recursos ou não conseguiram cumprir todas as etapas. Outra demanda que apareceu forte foi a relação entre a gestão pública e a sociedade civil. O que percebemos é que, quanto menos institucionalizado o município, maior as dificuldades de interlocução e mediação com a sociedade civil, já que existe um desconhecimento de mecanismos de participação social nos processos de elaboração e implementação de políticas locais. Pela falta de prática e de abertura política das gestões para construir esse processo de forma democrática e participativa, houve muitos ruídos e assimetrias na implantação da lei. As dificuldades foram grandes.*

Mas a ausência de instituições não quer dizer que não existam formas igualmente relevantes de criação e fruição artística e cultural. No final do século XX, autores como Hans Belting (2006, p. 23-24) já haviam se debruçado sobre a angústia provocada pelo que parecia ser o fim de um enquadramento: “Quanto mais se desintegra a unidade interna de uma história da arte autonomamente compreendida, tanto mais ela se dissolve em todo o campo da cultura e da sociedade”. Assim como coexistem diversas correntes da arte contemporânea, a multiplicidade de culturas passou a reivindicar seu lugar dentro e fora das instituições, confundindo-se, algumas vezes, com anseios sociais e políticos. Na esteira dessas reflexões, Isaura Botelho (2016, p. 49-50) afirma

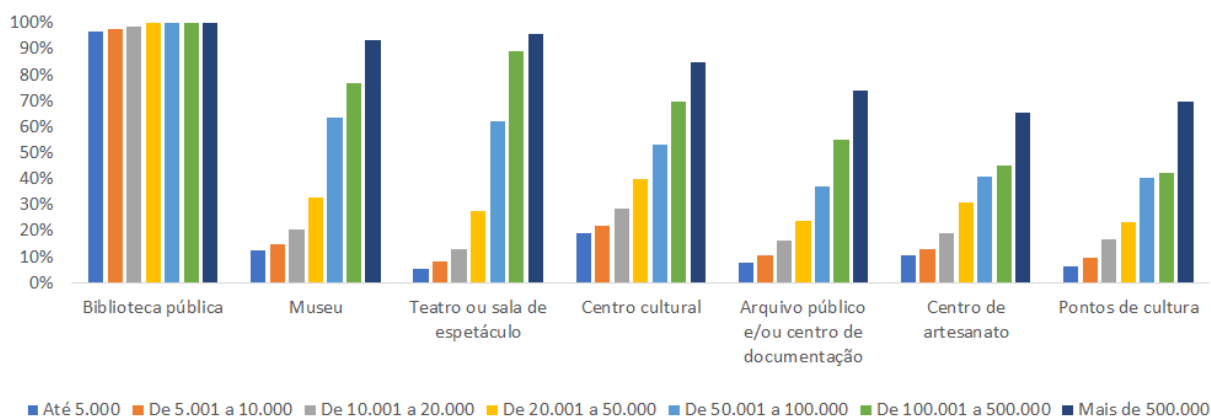


Figura 20. Municípios brasileiros com aparelhos culturais em 2018, por número de habitantes

Fonte: IBGE, Diretoria de Pesquisas, Coordenação de População e Indicadores Sociais, Pesquisa de Informações Básicas Municipais 2018. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/saude/10586-pesquisa-de-informacoes-basicas-municipais.html>. Acesso em 16 de agosto de 2021.

que o debate sobre as políticas públicas para o setor também vem se deslocando do universo quase restrito das artes para sua dimensão mais abrangente, que inclui noções de direito e cidadania. A autora propõe uma mudança de eixo, do conceito de “democratização” para o de “democracia cultural”, o que “pressupõe a existência de públicos diversos” e “a inexistência de um paradigma único para a legitimação”. Resta saber o alcance efetivo das ações institucionais quando alguns processos identitários se tornam mais nítidos e os espaços, mais fluidos. A emergência e a persistência de práticas culturais e artísticas que pouco ou nada vinculam-se a instituições – seja por falta de acesso ou por desajustes – foi uma das principais experiências dos envolvidos na Lei Aldir Blanc:

[**Marcelo das Histórias**] *Há uma camada que produz cultura independentemente das organizações. As instituições atendem um número pequeno de artistas no Brasil. Há uma elite apropriada dos mecanismos de fomento e uma grande parcela que não está nesse nível de institucionalidade, que produz com recursos próprios. Vou dar um exem-*

*plo: quantas rodas de samba acontecem aos finais de semana no Brasil? Por mais que cada unidade do SESC<sup>27</sup> faça três shows no final de semana, isso é irrisório perto do número de rodas de samba, de capoeira. Mesmo o fenômeno da música sertaneja: há dezenas de casas de pequeno porte, bares. Enfim, tudo isso é esse mercado que junta o que é informal, precarizado, e que desencadeia um processo muito maior do que as ações institucionais. Mas a institucionalidade é importante porque consegue definir políticas mais profundas, mais sistêmicas.*

Também é preciso considerar artistas – e culturas inteiras – que não entendem a arte como algo apartado de outros aspectos da vida cotidiana e, por isso, nem sempre se adaptam aos formatos institucionais. A atriz e produtora Andreia Duarte, que morou no Parque Indígena do Xingu, conta sua vivência.

[**Andreia Duarte**] *Em minha pesquisa, há um interesse menos vinculado à linguagem – ape-*

27. Serviço Social do Comércio, instituição privada brasileira, criada em 1946 pelo Decreto-Lei 9.853 e reconhecida pelo fomento às artes e à cultura. Para mais informações, ver: <https://www.sescsp.org.br/>.

sar de ter uma experiência maior com o teatro – e mais vinculado a uma ideia da criação como transformação de mundo. Para mim, é muito importante compreender como os povos indígenas lidam com a arte, que está no dia a dia, não está vinculada necessariamente ao mercado, mas está sempre em uma potência de transformação e de criação. São muitas as culturas indígenas, mas falo a partir das referências que tenho aprendido cada vez mais na vivência com vários líderes intelectuais e artistas de diferentes povos. Falo também a partir de valores que são comuns a esses povos. Há algo coincidente na produção estética, que sempre será política, porque não existe estética que não tenha um sentido, que não tenha um porquê. São valores de uma produção artística que está na vida. Falar de arte não é falar de mercado, originalmente. Dentro da comunidade, você se pinta, você produz uma cesta, você produz tudo com muitos símbolos, com muitos sentidos coletivos. Isso era algo que me afetava profundamente, quando morei com os Kamayurá, porque vivi ali um tempo da vida mais afetivo do que o tempo da urgência, o tempo de pagar conta, o tempo do trabalho, da loucura, do consumo. Acho que há outro tempo da vida ali. Mas também há uma relação deliciosa: “Vamos dançar e cantar? Amanhã vai ter festa? Vamos tocar uma flauta?” Acho importante ver que há uma beleza estética naquela flauta que tem um sentido cosmológico.

Seu Elias Pires e Seu João Batista, líder quilombola no Maranhão, também falam do modo como suas culturas estão presentes no dia a dia da comunidade, não somente como fruição estética, mas como experiência religiosa ou resistência política:

[Seu João Batista] Nossos antepassados da África já foram trazidos com seu legado. Anteriormente, quando se falava em matriz africana, era um “causo” para a sociedade. O trabalho de ma-

triz africana, com nossos encantados<sup>28</sup>, com nosso culto afro-brasileiro, foi a resistência para nosso povo. Se não fosse o respeito à ancestralidade, não existiríamos hoje, porque é uma resistência bem forte. Graças a Deus, nós cultuamos e não vamos parar. Em nosso culto, tocamos nossos Tambores de Mina<sup>29</sup>, nossa Caixa do Divino<sup>30</sup>, nosso Coco<sup>31</sup>. Cultuamos nossas danças, nosso batuque, porque acreditamos no que estamos fazendo. Nosso batuque é a fortaleza de liberdade para todo o nosso povo, passando de geração para geração.

[Seu Elias Pires] Eu tenho um netinho aqui. Com um ano, por onde passava, ele batia nas cadeiras, nas coisas, batia o Tambor de Mina. Nós fizemos um tamborzinho de Crioula para ele. Até o tambor grande ele já tocava. Ia arrastando pela casa e tocando. Essa tradição vem passando para os mais jovens. Nós nem nos preocupamos muito aqui. Em nosso quilombo, temos mais de cinco pessoas que tocam o tambor grande. Temos mais de 50 pessoas que tocam quereré, que tocam meiaço, que tocam matraca<sup>32</sup>. Essa cultura vem passando para nossos jovens. Quando você vê, o jovem chega, senta no tambor, toca o tambor sem ninguém ensinar, sem ninguém ter mostrado para ele. Vem naturalmente dele. Graças a Deus!

Ao borrar os limites entre arte e cultura – ao menos no que se refere às possibilidades do apoio institucional –, a Aldir Blanc também lançou luz sobre outros aspectos da vida em sociedade: quais pessoas de fato podem se apropriar

28. Entidade espiritual presente nas tradições de Matriz Africana.

29. Culto afro-brasileiro, caracterizado pelas sessões de transe.

30. Instrumento de percussão utilizado nas tradições de Matriz Africana.

31. Gênero musical típico das regiões Norte e Nordeste do Brasil.

32. Instrumentos musicais utilizados nas tradições de Matriz Africana.

do conjunto de mecanismos que hoje nos permitem exercer a cidadania? Além das lacunas institucionais, algumas condições dificultaram o acesso à Lei, revelando, mais uma vez, as desigualdades sociais do Brasil. A linguagem burocrática dos editais e o acesso à tecnologia foram os principais problemas relatados:

[Seu **Elias Pires**] *O edital tinha uma restrição muito dura para alcançarmos o recurso. Ele foi muito difícil para as pessoas. Ainda bem que lutamos aqui com o prefeito da gestão passada e conseguimos criar uma Secretaria de Igualdade Racial. Nós conseguimos fazer alguns cadastros para nosso povo. Isso em pouco tempo porque, quando o edital chegou, ficou suspenso por muitos dias porque, no município, as pessoas não sabiam trabalhar com ele. Foram buscar informação. Em poucos dias, tinha que abrir conta, tinha que fazer o cadastro, tinha que não sei o que... Foi uma burocracia. O Banco do Brasil não abria conta, tinha que abrir na lanhouse. A lanhouse não fazia... A internet caía, o sistema não estava funcionando... Foi uma loucura! E com a pandemia! Ainda tinha essa! A pandemia! Você não podia estar em espaços com aglomeração. Acharmos que teve muita burocracia porque nosso povo não tem esse conhecimento. Nosso povo não está na tecnologia. Essa tecnologia surgiu há pouco tempo. Eu, por exemplo, tenho um celular. Eu uso WhatsApp até onde dá. Nas outras coisas eu não entro, eu não sei. Minha menina às vezes desenrola aqui algumas coisas, mas coisa difícil não dá para mim. Tirar uma foto e enviar é o de menos, fazer um áudio também. Mas não estou habituado com outras coisas. Isso está mais para a juventude. Você precisa ter internet, ter um celular para ter acesso aos editais. Então foi muito difícil mesmo.*

[**Andreia Duarte**] *Existem muitas comunidades indígenas que estão mais isoladas, dentro das florestas. São muitos contextos. Cada contexto é diferente. Acho que vale dizer que as comunidades não são plasmadas. Há muitas vidas diferentes. Tem gente que não tem acesso à internet, que nunca terá, mas que é um grande cantor ou um grande sábio, de raiz, raizeiro. Há aquele jovem que está super entusiasmado, que está querendo ir para a cidade. Ele quer trocar, quer andar por aí. Vai e volta. Conta tudo para a comunidade. Os jovens saem muito. Mas voltam para suas comunidades e continuam fazendo seus rituais, vivendo ali dentro. Também tem gente que muda para a cidade. Tem de tudo. Então, pensar em editais é algo muito complexo, em qual língua, por exemplo? De que maneira? O conhecimento da leitura, da escrita, é uma técnica como qualquer outra. Você vai aprender a fazer uma cesta, vai aprender um canto... Às vezes, há cantos que duram oito horas. Você vai aprender a fazer um ritual, isso tem muito valor ou até mais valor do que aprender a ler e escrever. Além de tudo, o português é a segunda ou a terceira língua. Às vezes, a pessoa fala Kamayurá, Waurá, Yawalapiti e vai falar português depois. Não é uma questão de intelectualidade, de capacidade. É uma questão de contato, de necessidade de comunicar. Então, como os editais são pensados? Até que ponto eles realmente chegam dentro das comunidades? E até que ponto a pessoa que está ali na comunidade vai parar para escrever um projeto?*

*Talvez seja válido acrescentar às perguntas de Andreia Duarte: até que ponto as instituições são capazes de acolher diferentes culturas e modos de vida? Até onde persistem os desejos coletivos?*

## **Louca Esperança**

Em comentário ao filme *Os Náufragos do Louca Esperança*, dirigido por Ariane Mnouchki-

ne, Danilo Miranda (2013) diz que habitamos pelo menos dois mundos: “um duro e sinistro, o da guerra iminente” e “outro fantasioso e não menos cruel, o de um naufrágio conduzido pela ambição dos homens”. Baseada em uma criação coletiva do Théâtre du Soleil e livremente inspirada na obra de Júlio Verne, a produção conta a história de um cineasta que, às vésperas da Primeira Grande Guerra, grava um filme mudo no sótão de um cabaré: a película acompanha emigrantes do País de Gales que, em 1899, viajam à Austrália, mas naufragam na Terra do Fogo (Argentina), onde tentam construir uma nova sociedade. Narrado em diversas camadas temporais, *Os Naufragos* aborda não somente utopias e decepções em busca de outro mundo, mas também as possibilidades abertas pelo cinema e sua relação ora amigável, ora conflituosa com o teatro.

Como no filme de Mnouchkine, a Lei Aldir Blanc vislumbra mundos possíveis, mas também vê projetos naufragarem em meio à pandemia e a antigos problemas, como a burocracia, as desigualdades sociais, as dificuldades políticas e, principalmente, as incoerências de uma atividade que se exerce por prazer e a precariedade compartilhada com profissionais de outras áreas, entre a fabulação e a realidade.

**[Urânia Munzanzu]** *Existia no setor uma coisa meio blasé de que era um recurso para que as pessoas pudessem colocar... desculpe os termos, mas dane-se a criatividade, a fruição, qualquer coisa que não seja garantir a vida nesse momento. Nós somos artistas, mas estamos morrendo, e estamos morrendo muito mais porque estamos em um setor profissional que nos trata de forma absolutamente desumana. Não tem aposentadoria, não tem estrutura, não tem política. Não há política para cultura. Há poucos minutos, eu estava falando com meu tio, que é artista também, e está com*

*setenta anos. Falamos: “olha, não podemos envelhecer. Não temos nenhum tipo de direitos. Nem à moradia nós temos direito sendo artistas”. Nossa expectativa era de que esse recurso chegasse e que pudessemos respirar, pudessemos ter esse recurso, eu não diria como reconhecimento, porque reconhecimento é uma palavra muito profunda para explicar isso, mas como algum sinal estável de humanidade, de respeito à vida dos artistas, à vida das pessoas que fazem cultura, que produzem a cultura deste país, que é parte do que ele vende como imagem.*

Novamente, vem à tona o paradoxo entre o que não se pode suportar (não somente a emergência sanitária, mas também as desigualdades e a precariedade profissional) e a abertura ao novo (a criação, o devir, apesar do risco e da ameaça à vida). Ao refletir sobre o cinema, Deleuze (2005, p. 29) recorre à imagem do intolerável não como uma violência ou brutalidade, mas no sentido estético e romântico de algo “poderoso demais”, “injusto demais” ou, por vezes, “belo demais”, “que excede nossas capacidades sensorio-motoras”. Contudo, o filósofo também sugere que o intolerável não se separa de uma “revelação” ou de “uma inesgotável possibilidade”. Não seria esta a intersecção entre arte, cultura, movimentos sociais e políticas públicas, que impulsionou a Aldir Blanc?

**[Urânia Munzanzu]** *Temos um desaguar de obras e de produções nunca visto no país. Um número enorme de coisas está sendo produzido. Esse é o lado que nos faz sonhar, que nos faz acordar todos os dias e levantar da cama. Há muita coisa bonita sendo produzida, há muita gente... Fico emocionada, porque há muita gente capaz, que está podendo cantar, que está podendo escrever, que está podendo sonhar um pouquinho e não morrer de agonia, como estávamos morrendo.*



Se, no início do século XX, o cinema era uma novidade tecnológica, hoje é a internet que ocupa esse lugar. O pesquisador Rogério da Costa (2019) relaciona o entusiasmo pela invenção do cinematógrafo, cujo potencial revolucionário foi explorado por diretores como Eisenstein, ao sonho de uma democracia plena que surgiu com os primórdios da rede mundial de computadores. Hoje, imagens e redes estão emaranhados aos avanços do capitalismo, mas também abrem fendas. As contradições entre o individualismo e as possibilidades da comunicação remota, entre o comum e o privado, ficam ainda mais evidentes durante a pandemia. Por isso, não há como falar sobre a Lei Aldir Blanc sem abordar, mesmo que rapidamente, certa inovação estética provocada pelo distanciamento social e pela necessidade do encontro. Não se trata de formalismo, mas da potência humana de renovar o pensamento, reinventar formas de expressão e linguagens e de alcançar novos públicos. Tatiana Delfina, do Grupo Nós do Morro, Ronei e Carol falam das relações ora conflituosas, ora complementares entre o virtual e o presencial e do que pode surgir da interação:

**[Carol]** *Eu vi alguns centros culturais com profissionais muito capacitados para falar sobre as obras de arte, com uma oratória bem desenvolvida. Estão fazendo visitas em tempo real aos museus. Foram experiências boas nesse sentido. Mas existe uma perda em comum das artes visuais com o teatro, que é a presentificação. Chego a me emocionar porque lembro de algumas aulas do ensino fundamental, na escola pública, em que a professora trazia cards de quadros. Ela falava: “esse é da Tarsila do Amaral, esse é do Modernismo, esse é do Pontilhismo”, falando das escolas de vanguarda. Eu lembro de quando tive a chance de ver alguns desses quadros pessoalmente. Como é distante! É assustadoramente distante! Talvez você*

*consiga, no âmbito formal, acessar a construção de um quadro pontilhista. Você fala: “Estou vendo os pontos, a questão da cor”. Mas o impacto que isso causa nas pessoas é uma experiência que se perde.*

**[Ronei]** *Minha companheira é do audiovisual. Ela diz: “É um filme”. Eu sou do teatro e falo: “Não, é uma peça filmada. É diferente”. Não conheço por dentro uma equipe de filmagem. Mas sei que há profissionais voltados a reproduzir determinada cena em uma tela. É um pensamento singular. Há grupos que estão interagindo uma linguagem com a outra. Por exemplo, quem faz algumas filmagens teatrais é diretor de fotografia, que é voltado ao segmento do audiovisual e não a um espetáculo de teatro. É filmado, mas não é cinema. Não sei nem que palavras usar. Mas está acontecendo. Alguma coisa nova está surgindo. E tem alcançado outros públicos. O público que tem assistido ao espetáculo filmado não é o público que vai assistir ao vivo. Tenho escutado muito isso: “A minha tia, bisavó, lá do outro lado do país, assistiu a minha peça aqui em São Paulo. Na cidade dela nem há espaço cênico”. É uma pessoa acostumada com o cinema que, de alguma forma, foi cativada a assistir a um espetáculo, só que filmado.*

**[Tatiana Delfina]** *Você grava a peça. Quando passa para a edição, há praticamente um segundo diretor, que se junta à visão teatral e vem com o código da edição. É muito engraçado. Eu observava a filmagem em sua sequência. Tinha ali uma peça de teatro. Quando ela passa para o audiovisual, penso: “Perdeu aquilo...” Mas não dá para ter tudo no audiovisual. “Perdeu a explosão da bomba!”. Não precisa ter a explosão da bomba no audiovisual. O barulho já remete. Aí dizemos que não é teatro. Eu, pelo menos, penso assim: não é teatro porque teatro tem plateia, tem o olho no olho... Falamos: “É arte, mas ainda não sei se é teatro”. É arte.*

## Considerações finais

Para Canclini (2012, p. 180), a arte ainda existe justamente porque “vivemos na tensão entre o que desejamos e o que nos falta, entre o que gostaríamos de nomear e o que é contradito ou diferido pela sociedade”. Este breve relato procurou mostrar que a experiência da Lei Aldir Blanc vai além das questões técnicas envolvidas na formulação de políticas públicas, abordando aspectos como o engajamento social, a integração de interesses diversos, as possibilidades de exercer a cidadania e o anseio por transformação. Em última instância, o debate diz respeito aos modos como cultura e arte nos ajudam a dar sentido à vida e participar da invenção do mundo.

[**Andreia Duarte**] Acho que a Lei Aldir Blanc tem que continuar para sempre. Quanto mais investimento na cultura e na arte, melhor, mais possibilidades de transformação teremos, mais alcance teremos. Falo pela experiência de estar há mais de vinte anos trabalhando com arte e cultura. Você vê como transforma as pessoas. Você entende melhor. Você tem mais crítica do lugar onde está, tem mais coragem de criar outras formas de estar. Isso é muito importante para pararmos com essa ideia de que só existe uma possibilidade de vida: esse programa de nascer, estudar, trabalhar, comprar uma casa e morrer. Acho a Lei Aldir Blanc importante, especialmente porque financiou muitos projetos. Para mim, se houvesse quinhentos inscritos, eu queria que os quinhentos fossem aprovados, dentro de uma ética, é óbvio. Uma ética do conjunto e que consiga entender a diversidade das pessoas nos seus contextos. Mas que cada vez mais traga possibilidades para que as pessoas realizem seus desejos de vida, de criação e suas obras, que os quilombolas consigam suas manutenções, que os indígenas consigam... Que tenha movimento

feminista, trans, homossexual... Que seja todo mundo! É isso que eu acho!

Se o movimento pela Aldir Blanc traz consigo algo da filosofia cínica, como diria Foucault (2011), é porque entra em contato com a alteridade: não somente com as diferentes culturas que multiplicam os relatos atuais, mas especialmente com os mundos que podemos projetar a partir dos acordos e desacordos da experiência coletiva.

## Referências bibliográficas

ALBERT, B. Postscriptum. Quando um é outro (e vice-versa). In: KOPENAWA, D.; ALBERT, B. *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

ANDRADE, M. *Poesias completas*. Edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte; Itatiaia; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

BELTING, H. O fim da história da arte. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

BRASIL, República Federativa do. LEI nº 14.017/2020, 29 Jun,

BRASIL. Ministério do Turismo. Secretaria Especial de Cultura. *Sistema Nacional de Cultura*. s.d. Disponível em: <http://portalsnc.cultura.gov.br/>. Acesso em 06 Nov. 2020.

BRASIL. *Painel de orçamento do Governo Federal*. s.d. Disponível em [https://www1.siof.planejamento.gov.br/QvAJAXZfc/opendoc.htm?document=IAS%2FExecucao\\_Orcamentaria.qvw&host=QVS%40pqlk04&anonymous=true](https://www1.siof.planejamento.gov.br/QvAJAXZfc/opendoc.htm?document=IAS%2FExecucao_Orcamentaria.qvw&host=QVS%40pqlk04&anonymous=true). Acesso em 04 Abr. 2021.

BOTELHO, I. *Dimensões da cultura*. Políticas culturais e seus desafios. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

CANEDO, D. P.; PAIVA NETO, C. B. (Coord.). *Impactos da Covid-19 na Economia Criativa: relatório final de pesquisa*. Salvador: Observatório da Economia Criativa; Santo Amaro: UFRB, 2020.

COSTA, R. O autômato digital e os circuitos de afetos nas redes sociais: uma análise do conceito de autômato espiritual no Imagem-Tempo de Deleuze e seus desdobramentos nas interfaces digitais. In: *Comunicação. Mídia. Consumo*, v.16, n.47, p. 577-597. Set./Dez. 2019.

DELEUZE, G. *A imagem-tempo*. São Paulo: Brasiliense, 2005.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. Maio de 68 não ocorreu. In: *Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência*, v.8, n.1, p.119-121. 2015.

ESCOLA de Políticas Culturais. s.d. Disponível em: <https://linktr.ee/escolapoliticasculturais>. Acesso em 22 Mai. 2021.

ESCOLA de Políticas Culturais. s.d. *Facebook*: usuário do Facebook. Disponível em: <https://www.facebook.com/escolapoliticasculturais/>. Acesso em 22 Mai. 2021.

FOUCAULT, M. *A coragem da verdade: o governo de si e dos outros*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

GARCÍA CANCLINI, N. *Diferentes, desiguales y desconectados*. Mapas de la interculturalidad. Barcelona: Gedisa Editorial, 2004.

GARCÍA CANCLINI, N. *A sociedade sem relato: antropologia e estética da iminência*. São Paulo: EDUSP, 2012.

GETDAYTRENDS. s.d. Disponível em <https://getdaytrends.com/pt/>. Acesso em 05 Jun. 2021.

GOES, Geraldo *et al.* O setor cultural na pandemia: O teletrabalho e a Lei Aldir Blanc. *Carta de conjuntura nº 49. Nota de conjuntura nº 4*. Instituto de Pesquisas Econômicas Aplicadas. 4º trimestre de 2020. Disponível em [https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/conjuntura/201015\\_cc49\\_cultura.pdf](https://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/conjuntura/201015_cc49_cultura.pdf). Acesso em 06 Nov. 2020.

GUZZI, Drica. *Do cultivo de si ao mundo distribuído*. Práticas políticas em rede. Curitiba: Appris, 2019.

IBGE. Coordenação de População e Indicadores Sociais. *Perfil dos municípios brasileiros*. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101668.pdf>. Acesso em 05 Jun. 2021

LEI de Emergência Cultural. *Instagram*: usuário do Instagram. s.d. Disponível em: <https://www.instagram.com/leiemergenciacultural/>. Acesso em 22 Mai. 2021.

MÍDIA Ninja. *Lei de Emergência Cultural*. Web Conferência. Transmitida ao vivo pelo YouTube. 03 Mai. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ofe9hyH5EDg>. Acesso em 22 Mai. 2021.

MIRANDA, D. S. *De vida e esperanças*. Encarte de DVD. In: OS NÁUFRAGOS do Louca Esperança. Dirigido por: Ariane Mnouchkine. São Paulo: Selo SESC SP, 2013. 4 DVDs.

MOURA, E. Quase 900 mil trabalhadores da cultura foram demitidos no primeiro semestre. In: *Jornal Folha de São Paulo*. 26 Nov. 2020. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/11/quase-900-mil-trabalhadores-da-cultura-foram-demitidos-no-primeiro-semestre.shtml>. Acesso em 07 Dez. 2020.

OBSERVATÓRIO da emergência cultural. s.d. Disponível em: <http://observatorioemergencia-cultural.org/> Acesso em 22 Mai. 2021.

WELLMAN, B. *et al.* Networks as personal communities. In: WELLMAN, B; BERKOWITZ, S. D. *Social structures: a network approach*. New York: Cambridge University Press, 1988.

# EMERGÊNCIA CULTURAL NO AGRESTE BAIANO

Juan Ignacio Brizuela

## Introdução

Há diversas formas de aproximar o público não brasileiro do que significa viver na Bahia, no Nordeste do Brasil; entender seus diversos territórios e dimensionar sua grande extensão. O livro de Jorge Amado *Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios* (2012), cuja primeira edição brasileira é de 1944, é uma boa porta de entrada porque nos deixa uma frase tão verdadeira quanto contraditória: a cidade da Bahia. Claro, Amado se refere à capital, Salvador, mas é frequente confundir, no imaginário, a metrópole com o vasto Estado da Bahia. Como se tudo fosse a mesma coisa. Os sertões, de Euclides da Cunha (2010), clássico da literatura lusófona publicado em 1902, poderia ser outra forma de complementar esse imaginário ao retratar uma Bahia sem mar, agreste, seca e sertaneja<sup>33</sup>. Nesse

---

33. O famoso livro de Mario Vargas Llosa, *A guerra do fim do mundo* (2008), também trabalha com este

contexto de grandes escritores brasileiros, registramos uma obra bastante conhecida neste país: *Essa terra*, de Antônio Torres (2011), romance originalmente editado em português, no ano de 1976. Torres e sua obra estariam vinculados a um pequeno município chamado Sátiro Dias, referência desse universo particular do agreste baiano – entre a cidade da Bahia e os sertões – que utilizaremos como ponto de partida para pensar sobre os processos de institucionalização, desinstitucionalização e reinstitucionalização da cultura nessas latitudes.

---

outro imaginário do *sertão* mais rural e camponês no município baiano de Canudos.



Torres, Antonio (1940), Brasil. *Esa tierra*, novela, traducción de Rodolfo Alpízar, diseño de cubierta de Khiustin Tornés, diseño interior de Ricardo Rafael Villares, 132 pp., 134 x 190. Entre Junco, el poblacho miserable, y São Paulo, la ciudad «próspera» que tanto promete, acontece el drama de unos seres para quienes el suicidio y la locura son el mejor de los mundos posibles en una existencia corroída por la tradición rural, las frustraciones y la pobreza.

Figura 1. Edição em espanhol de *Essa Terra*, de Antônio Torres (2000)

Fonte: <http://www.casadelasamericas.org/catalogoeditorial/catalogo.pdf> p. 212

Embora não exista consenso entre pesquisadores – nem entre seus próprios habitantes – sobre quais são, efetivamente, as principais macrorregiões da extensa superfície territorial do Estado da Bahia<sup>34</sup>, assinalamos algumas áreas socioculturais e geográficas – geoculturais, retomando reflexões de Rodolfo Kusch (2012) e Manuel Garretón (2003) – que, sem a pretensão do rigor de um especialista, podem ajudar a ilustrar a complexa divisão administrativa estadual, bem como as diversas identificações espaciais realmente vividas para além de Salvador. Destacamos, assim, as regiões baianas do Recôncavo, Litoral, Chapada Diamantina, Oeste, Sertão e Agreste.

A concavidade, como figura geométrica de uma curva para dentro, está diretamente relacionada com a baía, em sua qualidade de acidente geográfico. Os municípios do Recôncavo guardam uma forte memória africana, vinculada ao processo histórico da primeira capital da colônia portuguesa na América; são uma parte importante da população do Estado, mas ocupam, pro-

porcionalmente, uma menor extensão territorial. Por sua vez, os municípios do litoral baiano, do norte ao extremo sul, estão mais associados a praias paradisíacas, grandes cadeias de hotéis e outros empreendimentos turísticos. A Chapada Diamantina é um planalto baiano, superfície situada a uma considerável altura sobre o nível do mar, com serras, rios e cascatas em municípios de temperaturas mais amenas, ao redor de um grande Parque Nacional. O Sertão se define quase por oposição direta ao litoral: trata-se de grandes extensões quase desérticas, de clima muito quente e associadas a “Vidas Secas”, como no livro de Graciliano Ramos (2020). Os sertanejos são figuras folclóricas, de certa maneira, associados ao imaginário camponês, como observamos nas festas de São João, potentes em todo o nordeste brasileiro. O Oeste Baiano tem uma história muito diferente, relacionada a uma ocupação vinculada ao agronegócio da soja desde 1980 em um processo de migração interna do sul do Brasil até o Nordeste, na contramão do fluxo que, tradicionalmente, vai em um sentido inverso. Por sua localização geográfica, esses municípios costumam estar mais vinculados aos estados fronteiriços da Bahia, como Piauí, Tocantins, Goiás e Minas Gerais – do que com sua capital soteropolitana.

34. Para quem desejar se aprofundar sobre esta temática, recomendamos *Territórios da Bahia: regionalização, cultura e identidade*, organizado por Angelo Serpa (2015). Disponível em: <http://books.scielo.org/id/6p3mz>

Finalmente, o Agreste Baiano é uma região que está no meio do Litoral, do Oeste, da Chapada, do Recôncavo e do Sertão. Embora não se identifique completamente com nenhuma delas (talvez um pouco mais com o Sertão), ao mesmo tempo alimenta-se um pouco de cada uma, hibridação relacionada aos intercâmbios econômicos e ao trânsito sociocultural com o restante dos municípios ao redor. Existem, neste território, referências a um passado ferroviário, uma modernidade sem modernização tão característica de milhares de cidades latino-americanas. Seriam suas populações agrestes? Seguindo definições enciclopédicas do espanhol e do português, comunidades rústicas e distantes da costa; rudes e ásperas; com falta de urbanidade, pouca instrução e convívio cidadão. Caipiras (RAE, 2020; Houaiss, 2009). Se tudo isso fosse certo, definiria também suas instituições culturais “agrestes”?

## Essa instituição me chama<sup>35</sup>

O Partido dos Trabalhadores (PT) governa o Estado da Bahia desde 1º de janeiro de 2007. Essa gestão muda as regras do jogo das políticas culturais<sup>36</sup> em pelo menos três aspectos: institucionalização, democratização e territorialização da cultura. Em termos de estrutura jurídica-institucional, vemos um processo de fortalecimento cultural com a criação de uma Secretaria específica de Cultura (Secult-BA), o aumento dos recursos públicos via Fundo Estadual de Cultura e o apoio contínuo ao Sistema Estadual de Cultura, que explicaremos com mais detalhes em seguida. Além disso, a busca por uma maior democratização e transparência na gestão cultural levou a uma mudança na tradicional forma de “política de balcão” (economia do favor, com alto grau de elitis-

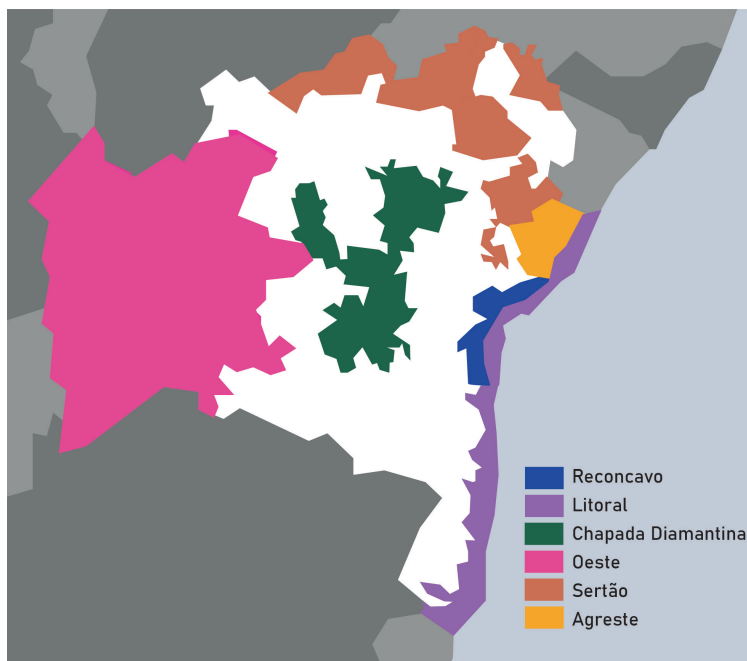


Figura 2. Ilustração em mapa de seis áreas socioculturais da Bahia

Fonte: Elaboração própria.

35. Este subtítulo e os três seguintes são inspirados na divisão do livro de Antônio Torres *Essa Terra*. Neste caso, o subtítulo que aparece no livro é “Essa terra me chama”.

36. Pesquisadores como Albino Rubim (2014) diriam que inaugura, efetivamente, as políticas públicas de cultura em nível *estadual*.

mo, discricionariedade na distribuição do apoio público) por uma “política de editais”, quer dizer, de chamadas/convocatórias públicas, abertas e de livre concorrência para alcançar os recursos, principalmente via fundos públicos específicos de cultura e arte. Finalmente, a territorialização da cultura se traduz em uma inovadora ferramenta de gestão e planejamento administrativo, em que os 15 milhões de habitantes de 417 municípios de todo o Estado da Bahia se dividem em 27 Territórios de Identidade (TI), cuja gestão não é apenas da Secult-BA, mas de todas as secretarias e organismos públicos estaduais. Isso supõe pensar em critérios de distribuição por linguagens artísticas, por exemplo, mas também por territórios de identidade, com porcentagens de projetos mínimos designados previamente a cada departamento, justamente para evitar a concentração em grandes cidades, em especial dos municípios da Região Metropolitana de Salvador (RMS). Um desses TI é o do Litoral Norte e Agreste Baiano (TILNAB).

A adoção de uma gestão sistêmica em cultura – com planejamento estratégico, participativo e territorial – foi um processo incorporado

tanto em nível federal, com o Sistema Nacional de Cultura; em nível subnacional, com os Sistemas Estaduais de Cultura e, claro, em nível local, com os Sistemas Municipais de Cultura. Uma fórmula simples e didática utilizada para explicar seus elementos principais foi a imagem do CPF<sup>37</sup>: Conselho, Plano e Fundo de Cultura. Os conselhos de políticas culturais buscam ampliar a gestão participativa e a construção de cidadania cultural em todas as esferas de governo, com competências consultivas, de fiscalização, normativas e, eventualmente, de gestão executiva. Os planos de cultura procuram organizar um horizonte estratégico ao longo de dez anos, a partir de um diagnóstico territorial que permita estabelecer metas, objetivos e indicadores para cada um desses processos. Por sua vez, os fundos de cultura são uma oportunidade de induzir não somente a uma destinação mínima de recursos públicos para o campo artístico e cultural, mas, além disso, estruturar processos mais transparentes e regulares, como no caso de prêmios e concursos realizados por chamadas/convocatórias públicas. Há outros elementos que

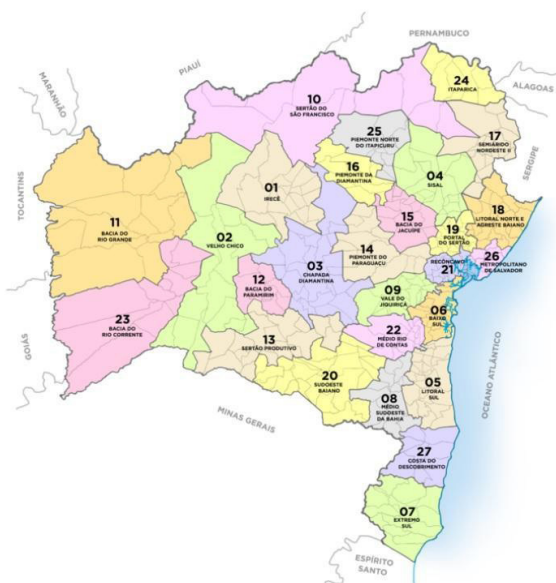


Figura 3. Territórios de Identidade do Estado da Bahia

Fonte: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=314>

37. No Brasil, o CPF é um *Cadastro de Pessoa Física* que, na prática, funciona quase como um documento de identificação similar ao DNI (Documento Nacional de Identidade), tão frequente em outros países latino-americanos. Embora tenha uma finalidade tributária e não de Cédula de Identidade – que é um outro documento, o Registro Geral (RG) – o CPF é uma sigla fácil de se lembrar, no Brasil.



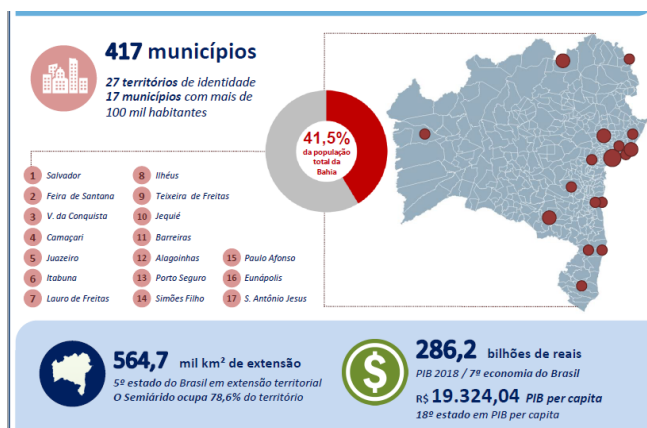


Figura 4. Dados gerais do Estado da Bahia

fazem parte dos sistemas de cultura, mas, inicialmente, utilizaremos esses elementos básicos para descrever a situação dos municípios do agreste baiano. Como podemos observar na tabela nº 1, um município que desde 2009 vem ampliando seu processo de institucionalização cultural é Sátiro Dias, mesmo quatro anos antes da cidade

com mais habitantes do território, que é Alagoinhas:

Uma figura-chave que nos ajuda a entender esse processo tão particular de institucionalização cultural é o advogado, ativista cultural, ex-secretário e membro do Conselho Municipal de Cultura de Sátiro Dias, Dr. Paulo Roberto da

Município	Habitantes	Sistema Nacional de Cultura	Sistema Municipal de Cultura	Conselho de Cultura	Fundo de Cultura	Plano de Cultura	Lei Aldir Blanc
Sátiro Dias	19.644	X	X	X	X	X	X
Esplanada	36.882	X	X	X	X		X
Pedrão	7.298	X	X	X	X		X
Alagoinhas	150.832	X	X	X	X		X
Entre Rios	41.654	X	X	X			X
Inhambupe	39.499	X	X		X		X
Rio Real	40.475	X					X
Itanagra	6.445		X	X			
Catu	54.424			X			X
Aramari	11.332						X
Conde	25.630						X
Crisópolis	21.040						X
Itapicuru	35.256						X
Jandaíra	10.691						X
Olindina	28.152						X
Ouriçangas	8.557						X
Acajutiba	15.129						X
Aporá	17.673						X
Araçás	12.143						X
Cardeal da Silva	9.240						
<b>Total:</b>	<b>591.996</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>7</b>	<b>5</b>	<b>1</b>	<b>17</b>

Figura 5 – Institucionalização pública da cultura no Agreste Baiano

Fonte: Elaboração própria a partir de dados oficiais em nível federal, estadual e mu-

Cruz Junior. Paralelamente, Paulo Cruz foi também responsável pelo acompanhamento dos Pontos de Cultura na Secult-Ba no ano de 2020.

**[Paulo Cruz]** *A história de Sátiro Dias é a seguinte. Minha cidade é uma cidadezinha bem pequena. A estrada para chegar no município está em péssimas condições, mas já vai consertar. Então, no ano 2000, eu muito jovem, já me envolvia em algumas questões culturais lá do município, mais ainda voltado para a escola. A gente fazia, por exemplo, a quadrilha junina. Eu dançava muito quadrilha. Gostava, adorava. Aquilo foi me motivando a buscar mais conhecimento sobre a cultura em geral, a cultura local e fui conhecendo.*

**[Paulo Cruz]** *Tinha um sonho dentro de mim que era me tornar artista. E com isso eu fui conquistando outras pessoas. Consegui formar um grupo de mais de 20 pessoas, jovens da minha idade, e a gente começou a formar grupos culturais. Formamos um grupo de quadrilha de São João. Dançamos muito, conseguimos muitos prêmios com essa quadrilha, chamava-se “Xote Baião”. E aquilo nos motivou culturalmente. Depois disso, a gente foi buscando mais coisas, mais informação. Montamos um grupo de teatro chamado “Alfa Cena”.*

Os festejos de São João realizados de forma tradicional durante todo o mês de junho e, em especial, na semana do dia 24 – justamente o dia de São João – misturam raízes religiosas com práticas artísticas e culturais afro-indígenas. São, além disso, circuitos turísticos e culturais importantes para a economia local de milhares de municípios do Nordeste do Brasil.

**[Paulo Cruz]** *Tudo isso antes dos vinte anos. Aí eu descobri que minha cidade era carente de cultura. Ou seja, não tinha nada cultural. Descobri que minha cidade não tinha investimento com a cultura. Descobri que na minha cidade a cultura não tinha importância, apesar de termos um escritor já consagrado na época, que é Antônio Torres. Inclusive, temos uma biblioteca no município com o nome dele e foi a minha fonte de conhecimento. Ali eu busquei informação na Constituição Federal sobre cultura, fui atrás das leis municipais, que não tinham nada sobre cultura. E aí eu comecei a me envolver diretamente nas questões culturais.*

Paulo Cruz registra distintas atividades artísticas e culturais que foi realizando e descobrindo em sua cidade desde os vinte anos, como a quadrilha junina – uma manifestação coletiva de dança e música típica das festas de São João –, a formação de um grupo de teatro ou a biblio-



Figura 6. Município de Sátiro Dias (Bahia, Brasil)  
Fonte: Vista de drone, prefeitura de Sátiro Dias (2017)



Figura 7. Biblioteca Municipal de Sátiro Dias  
Fonte: Biblioteca Municipal de Sátiro Dias (2016)

teca com o nome de Antônio Torres. Ao mesmo tempo, assinala que não havia “nada cultural”; quer dizer, não havia investimento público em cultura, não havia leis ou estruturas municipais que incentivassem, que dessem algum tipo de suporte a essas e outras práticas culturais. Para termos uma noção básica da realidade desses vinte municípios do agreste baiano, em termos de instituições culturais clássicas, em nenhum existe um museu típico da cidade, como poderia ser comum encontrar em outros municípios do Brasil.

[Paulo Cruz] Bem, formei o grupo de teatro e comecei a fazer. Mais tarde conseguimos – eu consegui, na verdade – um projeto através do governo do Estado chamado “Chapéu de palha”. E esse projeto era um professor de dança com uma professora de teatro para o município, que

*passavam 15 dias com aquele grupo ensinando teatro e dança. E nisso o nosso grupo foi se qualificando. Conseguimos realizar, com esse projeto, um espetáculo chamado “Lagoa das pombas”, que conta a história do município, e fizemos isso em praça pública. Deu muita gente. Todo mundo foi ver o espetáculo.*

[Paulo Cruz] E aí nós tomamos gosto pela coisa e passamos a montar um espetáculo chamado “Paixão de Cristo”. E todos os anos, impreterivelmente, nós fazíamos a Paixão de Cristo. A cada ano ela foi crescendo. Ela chegou a um nível que nós tínhamos 80 jovens na formação do espetáculo. Fizemos um espetáculo itinerante. Saíamos para localidades do município, saíamos para outro município para fazer as apresentações. Isso foi despertando muitos interesses; inclusive, a questão política.

Destacamos aqui outros elementos que nos ajudam a compreender os circuitos artísticos e culturais em localidades distantes das grandes metrópoles. Por um lado, os professores das linguagens artísticas (dança e teatro, por exemplo) não são da cidade, razão pela qual é necessário elaborar projetos específicos e viabilizar condições mínimas para realizar qualquer tipo de curso básico. Além disso, não há teatros ou espaços cênicos à disposição e, por isso, espaços abertos e praças públicas frequentemente são utilizados como palco. Finalmente, as tradições religiosas, neste caso, da Igreja Católica, mesclam-se tanto aos festejos de São João quanto à realização do espetáculo A Paixão de Cristo, o que possibilita não somente a adesão de mais integrantes ao elenco e o aumento da visibilidade, como também as viagens por outros municípios vizinhos para a realização de apresentações.

[Paulo Cruz] *E aí a gente começou a ser ativistas culturais. Não só fazedores de cultura, mas também ativista cultural. Assim, em 2008 nós nos reunimos. Sabia que o município para poder evoluir culturalmente nós tínhamos que ter um órgão de cultura. Pesquisando disse, olha, a gente pode ter um Conselho Municipal de Cultura. À época eu fui pesquisando na internet, apesar de que a internet lá era muito escassa, a gente não tinha muito acesso. Mas eu consegui um computador lá e consegui pesquisar, junto com um amigo meu, e conseguimos saber, entender, que nós poderíamos ter um Conselho Municipal de Cultura.*

[Paulo Cruz] *Então, nós começamos pressionando os políticos. Fazíamos manifestações, passeatas, chamava a atenção de todas as formas. Aí um belo dia o prefeito da época sentou conosco e disse “vamos montar a lei do Conselho Municipal de Cultura”. Aí, pronto, fizemos aquela reunião, montamos o texto, levamos para a câmara.*

*Chegou lá, fizemos mais pressão nos vereadores e aí nós conseguiu aprovar, em 2008, a lei que criou o Conselho Municipal de Cultura. E como eu era o mais ativo da coisa, eu me tornei o primeiro presidente do Conselho Municipal de Cultura de Sátiro Dias. Eu era representante da sociedade civil e, mesmo assim, fui escolhido presidente. Algo raro na época e não muito frequente, ainda hoje.*

*Nesses oito anos, aproximadamente, que conduzem Paulo Cruz entre sonhar em ser artista, a partir do ano 2000, até tornar-se o primeiro presidente do Conselho Municipal de Cultura de Sátiro Dias, em 2008, multiplicam-se fenômenos e iniciativas de institucionalização cultural em todo o Brasil, além de processos de territorialização de práticas, grupos e associações artísticas. De fato, também se destacam os conselhos cidadãos de gestão participativa no Brasil, que são instrumentos bastante utilizados em quase todos os campos de políticas públicas, desde os anos 1980, na área de saúde, assistência social, educação, desenvolvimento territorial, turismo, entre outras.*

[Paulo Cruz] *Fui convidado para ir para algumas reuniões do governo estadual, do governo federal, para a gente desenvolver a cultura local e a cultura regional. **Naquela época tinha muitas Conferências de Cultura, era muito importante isso.** E eu já participava como conselheiro. Contudo, a prefeitura não dava recurso para o conselho fazer absolutamente nada. Era um conselho que vivia só de briga com o governo porque não tinha nada. E, mesmo assim, eles brigavam pra gente ter minoria no conselho. Mas a gente sempre dava um jeitinho e a presidência ficava com a gente. Não tinha jeito.*

As conferências de cultura, ao lado dos conselhos cidadãos de políticas culturais, são ferramentas de gestão participativa que remontam à Constituição Brasileira de 1988 e que se expan-

dem com mais força nas gestões de Gilberto Gil e Juca Ferreira à frente do Ministério da Cultura, durante os dois períodos presidenciais de Lula da Silva (2003-2006 e 2007-2010).

### **Essa instituição me enlouquece<sup>38</sup>**

[Paulo Cruz] *Em janeiro de 2009 fui convidado para assumir a pasta de cultura, recém-criada no município. Com isso, corri atrás para poder fazer o alicerce cultural da cidade, os quatro eixos do Sistema Municipal de Cultura que a gente elencou através de lei. Fiz o anteprojeto e mandei para a Câmara de Vereadores. Passou quase todos. Conselho Municipal de Cultura, já tinha. Criamos o Plano Municipal de Cultura e o Fundo Municipal de Cultura. Só ficou restando criar a Secretaria Municipal de Cultura, que não saiu por causa de uma birra política de um presidente da Câmara, que queria que o genro dele fosse Secretário de Cultura e não eu. Por isso ele não deixou passar, pra mim não ter o status de Secretaria. Ficou até hoje o município sem a Secretaria de Cultura exclusiva. O projeto ainda continua lá na Câmara e ninguém mais volta nele.*

*A gestão sistêmica e o planejamento estratégico são outras ferramentas de políticas públicas que, como vimos anteriormente, foram introduzidas com mais vigor ao longo desses anos, induzindo à criação de sistemas locais, estaduais (subnacionais) e federal de cultura. Além do famoso CPF – Conselho, Plano e Fundo de Cultura –, outros elementos são considerados, como um órgão/pasta municipal exclusivo da cultura, um sistema de informações e indicadores culturais, a realização*

*de conferências setoriais e gerais de arte e cultura, entre outros processos.*

[Paulo Cruz] *Nesses quatro anos que eu passei no governo (2009-2012), eu acho que foram os melhores anos da cultura no município de Sátiro Dias. Com a verba muito pouca, eu tinha uma verba do Fundo Estadual de Cultura que dava R\$ 1800,00 por mês. Eu juntava três meses para poder fazer um projeto. Então, consegui montar uma fanfarra municipal, que é a FanSati. Consegui montar uma orquestra municipal, a OfSati. Consegui trazer um professor de teatro da Universidade Federal da Bahia (UFBA) para o nosso grupo de teatro de Sátiro Dias que, por coincidência, acabei descobrindo que ele era lá de Sátiro Dias, também. Então, a gente já aproveitou. Com isso conseguimos movimentar o município.*

O Fundo de Cultura do Estado da Bahia é uma das ferramentas de política cultural mais institucionalizadas e sedimentadas em nível territorial. Criado no ano de 2005, esse mecanismo estatal distribui a maior quantidade de recursos públicos por meio de convocatórias e pequenos repasses fundo a fundo, como assinalado por Paulo Cruz, em Sátiro Dias. Embora não seja um recurso alto, estamos falando de um procedimento bastante inovador que não é tão comum encontrarmos, com esse nível de capilaridade, em outros estados do Brasil e, muito menos, em outros países do continente, do México à Argentina.

Contudo, o dia a dia da gestão vai além dos instrumentos formais da administração local, como detalha Paulo:

[Paulo Cruz] *Hoje nós temos os três elementos fundadores, acho que fomos o primeiro município a tê-los porque quem estava na frente*

---

38. Neste caso, o subtítulo que aparece no livro de Torres é: “Essa terra me enlouquece”.



Figura 8. Dados Sátiro Dias no Sistema Nacional de Cultura (2021)



Figura 9. Apresentação do Fundo de Cultura do Estado da Bahia (2021)

*da cultura era eu, que me importava muito com a cultura. Até hoje me importo. Então, quando você coloca alguém que realmente se importe com a cultura a coisa anda. Mas a maioria dos gestores colocam pessoas que não têm interesse, justamente, para não despertar na juventude um interesse cultural. Porque o interesse cultural, na mente deles, pode levar a ascensão e eles perderem os cargos deles para esses agentes culturais. Quando a cultura é forte ela contagia a população. Esse era o medo dos políticos, na minha época.*

**[Paulo Cruz]** *Eu brigava muito, eu pedi demissão do meu cargo umas dez vezes porque o prefeito não queria soltar as verbas para os projetos. Então, às vezes ele me dava uma autorização, por exemplo, um projeto que custa 10 mil. Ele me dava autorização de 3 mil reais. Eu era meio doido, eu pegava rasgava e jogava na cara dele e dizia: olha,*

*a minha demissão tá aqui, assim. Eu não vou ficar mais. Aí ele não assinava e a gente ficava nessa. Depois de muita luta ele ia lá e liberava.*

No ano de 2009, tanto em contexto nacional como em nível estadual baiano eram oferecidos estímulos frequentes para promoção desses processos de institucionalização cultural em todo o país. No entanto, para além do esforço de uma administração governamental, há práticas sociais e “modos de fazer” arraigados em nível local que, muitas vezes, chocam-se com as novas práticas que esses modelos institucionais oferecem.

## Essa instituição me enxota<sup>39</sup>

É frequente que os agentes culturais mais inquietos das cidades não metropolitanas realizem sua formação nas principais capitais do próprio Nordeste brasileiro ou de outras regiões do país. Em um paralelismo sintomático com a história das migrações internas brasileiras, Paulo Cruz viaja justamente a São Paulo para realizar seus estudos, da mesma forma que muitos nordestinos viajaram ao Sudeste para trabalhar durante grande parte do século XX.

[Paulo Cruz] *Em 2012, o prefeito do qual eu era o secretário perdeu a eleição. Assim, em 2013 assume outro prefeito que sucateia a cultura, não faz o processo continuar, não coloca pessoas capazes de fazer essa alternância e acaba destruindo todos os projetos e nenhum mais foi visto em Sátiro Dias até hoje. Só que aí, no final de 2013, eu também viajei para São Paulo. Eu precisava disso, me desplugar daquele mundo ali porque eu vivia mais em prol da cultura que em prol de mim mesmo. Às vezes, como eu era concursado da prefeitura, pegava meu dinheiro e ia investindo em projetos culturais, deixava de pagar minha faculdade. Eu iniciei o curso de direito também em 2008, passei dois anos sem cursar, com a faculdade trancada. Então, estava na hora de dar um tempo de Sátiro Dias e cuidar um pouquinho da minha vida. Aí eu fui para São Paulo, onde passei quase sete anos. Me formei lá em Direito.*

O eixo Rio de Janeiro – São Paulo, duas das principais cidades do Sudeste brasileiro (junto com Belo Horizonte, capital de Minas Gerais, e Vitória, capital do Espírito Santo), faz parte de uma “bata-

---

39. Em seu livro, Antônio Torres utiliza o seguinte subtítulo: “Essa terra me enxota”. *Enxotar* é uma expressão regional onomatopaica, que faz referência ao grito com que se espantam as galinhas: “xô! xô!”

lha cultural” com o resto das regiões, em especial do Norte e do Nordeste, em termos de concentração de recursos públicos e de oportunidades de trabalho.

## Essa instituição me ama<sup>40</sup>

Paulo Cruz volta a “essa terra”, sua cidade natal de Sátiro Dias, vários anos depois e em um contexto completamente diferente. Tudo se torna ainda mais desafiador quando assume o cuidado dos Pontos de Cultura do Estado da Bahia e, mais adiante, participa dos processos de reinstitucionalização cultural que ocorreram em todo o país com a sanção da Lei Aldir Blanc durante a pandemia de COVID-19.

[Paulo Cruz] *Eu retornei de São Paulo para Bahia em 2019. No início de 2020, fui convidado para me tornar o Diretor de Cidadania Cultural (DCC) da Secult Bahia, na cidade de Salvador. A gente não só cuida dos Pontos de Cultura, nós somos uma Diretoria de Cidadania Cultural. Especificamente, nós temos hoje credenciados mais de 500 pontos de cultura no Estado da Bahia. Recentemente, nós só tínhamos 275 pontos de cultura, mas nós decidimos agora, com o advento da Lei Aldir Blanc, fazer um novo credenciamento e somamos mais trezentos e poucos pontos que ficou na faixa de 513 pontos de cultura credenciados hoje pela Secult Bahia.*

Como detalhamos neste Caderno (MELO, 2021), a Lei Aldir Blanc estabeleceu uma ajuda emergencial para as artes e a cultura estimada em R\$ 3 bilhões de reais, aproximadamente U\$ 500 milhões de dólares em dezembro de 2020. Uma das ações realizadas na Bahia com recursos

---

40. Neste caso, a adaptação é literal de um dos subtítulos da novela de Torres, “Essa terra me ama”.

dessa lei foi o Prêmio Cultura Viva, coordenado justamente pela Diretoria de Cidadania Cultural e destinado a todos os Pontos de Cultura baianos, incluindo aqueles contemplados recentemente por uma convocatória específica de certificação e autorreconhecimento de organizações e grupos comunitários, a primeira desse tipo a ser realizada no Estado da Bahia. A partir desta nova chamada pública quase se duplicam os pontos de cultura em todos os territórios baianos. No agreste baiano, especificamente, esta territorialização começa com um ponto de cultura certificado em 2004; passa para sete em 2014, última convocatória realizada oficialmente pelo governo federal; e, atualmente, conta com 14 organizações culturais registradas em nove municípios (de um total de 20 do território administrativo).

Ainda assim, por que essa política chega apenas em 2020 a muitos municípios da Bahia, incluindo a localidade de Sátiro Dias? Paulo explica sua realidade da seguinte forma:

[Paulo Cruz] *A verdade é que a escassez de informação era muito grande. Se você olhar, por exemplo, a internet no município era muito difícil. Nós não conseguíamos acesso a muita informação. A gente não tinha condições de institucionalizar os grupos culturais. E os Pontos de Cultura, eles eram só pra CNPJ. Naquela época o CNPJ custava muito mais caro do que custa hoje. Então, era muito difícil, muito mais difícil. Não tínhamos condição nenhuma.*



Figura 10. Pontos de Cultura do Agreste Baiano  
Fonte: Elaboração própria.

Pontos de Cultura	Município	Estado
Associação Beneficente Cultural Ilê Asé Oyá Ni	Alagoinhas	BA
Associação Cultural Euterpe Alagoinhense	Alagoinhas	BA
Fundação do Caminho	Alagoinhas	BA
Ilê Axé Oyá L'adé Inan	Alagoinhas	BA
Banda Marcial Cultural Estudantil de Aramarí-Ba - BAMACEA	Aramarí	BA
Associação dos Músicos Catuenses	Catu	BA
EMUC-Catu	Catu	BA
Siribeira	Conde	BA
Associação de Desenvolvimento Comunitário do Assentamento Boa Vista III	Esplanada	BA
Coletivo Cultural do Terreiro Filhos de Kamaraguange	Inhambupe	BA
Associação de Moradores, Marisqueiros, e Pescadores de Abadia	Jandaíra	BA
Associação Beneficente Rural de Pedrão	Pedrão	BA
Associação Humanitária Pelegrino do Sertão	Sátiro Dias	BA
Grupo Cultural Tribo do Junco	Sátiro Dias	BA
Ponto de Cultura Potes de Sítio Santana	Itanagra	BA



[Paulo Cruz] *Eu mesmo, naquela época, que criei a Associação dos Artistas de Sátiro Dias, formalizamos tudo, criamos ata, estatuto, fizemos tudo. Mas não tínhamos o recurso para poder registrar a associação. Mas agora não. Por exemplo, nesse novo cadastro que a gente fez, inclusive, por ter tido essa dificuldade, eu como diretor nós fizemos a certificação de pontos de cultura. Mas aí a gente teve o cuidado de também fazer a certificação para grupos culturais que a gente chama de coletivos culturais. Então, não precisa ter CNPJ para ser ponto de cultura, hoje precisa apenas ser um coletivo cultural que tenha os aspectos de um ponto de cultura. Ai, sim. Inclusive nós criamos lá em Sátiro Dias dois pontos de cultura agora.*

Quer dizer, a política de Educação, Cidadania e Cultura – Cultura Viva, que nasceu em 2004, tinha todas as intenções em seus objetivos de chegar aos grupos e iniciativas que alguém como Paulo Cruz e tantos outros agentes culturais locais vêm exercendo há muitos anos. No entanto, o fato de exigir um grau de formalidade enquanto pessoa jurídica foi uma grande dificuldade para muitos desses coletivos. Havia grupos artísticos e culturais que, como vimos, construíam circuitos e dinâmicas de maior ou menor envergadura. Mas não contavam com os recursos objetivos para sua institucionalização, pelo menos da forma como é normalmente entendida em uma perspectiva moderna. Essa poderia ser uma das razões que explicam por que, no ano de 2004, quando se inicia o programa que inclui os Pontos de Cultura, só uma organização cultural foi efetivamente reconhecida entre as dezenas de municípios do agreste baiano; a *Fundação do Caminho*, da cidade de Alagoinhas.

## **Tudo começa em um ponto / A mão de Deus / Quando tudo era nada, o princípio**

[Irmão Cristóvão] *A ideia [dos pontos de cultura] era muito boa porque permitia abrir uma possibilidade de atuação para grupos que não eram ligados com as capitais; não era São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador... Era para esses grupos onde sempre era tão complicado criar alguma coisa financiada por empresas, ou patrocínio, muito complicado. Então esse ponto de cultura cria uma possibilidade de financiamento, de ter contato e também, fazer um trabalho um pouco mais sério. Nos permitia fazer algumas coisas no interior, era um tipo de popularização da cultura, de oferecer uma oportunidade para poder mostrar a cultura local.*

Krzysztof Wita, mais conhecido como o irmão Cristóvão, vive no agreste baiano desde 1998 como monge da comunidade Taizé. Fundada originalmente na França por um pastor calvinista suíço de 25 anos, Roger Schutz, essa congregação ecumênica se reúne em pequenas fraternidades, onde os irmãos vivem nos bairros menos favorecidos da Ásia, da África e da América Latina. Em Alagoinhas, no bairro de Santa Terezinha, a comunidade Taizé começou a *Fundação do Caminho*, que cuida de projetos educacionais, apoiando uma escola inclusiva e em tempo integral, a Escola Comunitária Nova Esperança (ECNE), e oferece cursos profissionalizantes aos adolescentes e jovens do bairro. Adenor de Jesus é um dos responsáveis por essa instituição de referência na região:

[Adenor] *Sou de Salvador, não sou filho de Alagoínhas. Mas, já tinha um contato com a comunidade Taizé, aqui eles tinham um trabalho e eu sempre vinha; morei cinco anos com eles e nessa convivência foram os meus primeiros contatos na época, quando era associação. A partir daí é que o irmão Michel me chamou para trabalhar com ele em 2009. Depois do seu trágico falecimento, sendo ele a referência da instituição, ficamos um pouco perdidos, porque tudo passava por ele, tanto a parte financeira como os projetos. Na época, a presidente que estava acompanhando-o não quis retornar. Então, a gente pegou a equipe que ficou aqui e assumiu.*

[Adenor] *Eu era contratado da Prefeitura de Alagoínhas e dava suporte na área de informática. Aí o diretor de cultura recebeu uma ligação – isso foi na época, se não me engano, do governo Lula, quando o Gilberto Gil assumiu o Ministério da Cultura – ele recebeu lá um comunicado, não entendeu direito, aí chamou a gente lá do setor de Tecnologia e Informática (TI). Aí ele disse: vai vir um pessoal aí. E quando eu fui ver, na verdade, era o pessoal do Ministério da Cultura que veio aqui. Estavam fazendo uma visita nos polos para procurar saber as instituições que estariam interessadas em ser um Ponto de Cultura. Então, vendo uma oportunidade, procurei o irmão Michel que, na época, estava vivo. Ele, junto com outra colega, escreveram a primeira proposta – e encaminharam para o Ministério da Cultura – que, não sei se foi no ano seguinte, foi aprovado.*

Essa forma de seleção dos primeiros Pontos de Cultura também aparece nos relatos de Célio Turino (2013), fundador do programa e encarregado da Secretaria do MinC que firmou os primeiros convênios. Ou seja, foi uma seleção de instituições com personalidade jurídica formali-

zada, escolhidas a partir de indicações dos municípios e gestores de turno. Outras instituições culturais da cidade chegaram a ser contactadas, mas por distintas razões não fizeram parte desse primeiro momento. Assim é registrado por Carlos Eduardo de Jesus Santos, atual responsável pela centenária Filarmônica de Alagoínhas e também Ponto de Cultura do Agreste Baiano:

[Carlos Eduardo] *Tinha um projeto, Pontos de Cultura, que não era no Estado, era Federal. Era uma ligação entre as prefeituras e o governo federal. Mas a prefeitura tinha que entrar com alguma contrapartida, inicialmente. E aí a Euterpe ia ser contemplada; mas, por alguma questão política – que eu não sei qual – terminou não efetivando essa inscrição. Foi em 2005, mais ou menos, que teve essa possibilidade. Eu não tive essa aproximação no início, era um outro presidente que tinha na Filarmônica.*

Uma das principais novidades trazidas por esse programa era que, em vez de criar estruturas e equipamentos culturais, buscava apoiar iniciativas que já existiam em cada um dos municípios. Os pontos de cultura são uma das ações do programa Cultura Viva, que também inclui propostas de Cultura Digital, diálogo de saberes ancestrais e comunitários (*Ação Griô*), agentes de leitura e de cultura viva, prêmios às melhores práticas, escola viva, cultura e saúde, “pontinhos” de cultura com ações para crianças e encontros chamados de *Teias* (TURINO, 2013). Outra proposta inovadora foi que, em vez de apoiar projetos específicos, buscava estimular as ações dessas instituições de uma forma continuada no tempo, por isso a duração dos convênios era de três anos. Isso supunha aproximadamente U\$24 mil dólares por ano em 2005. Sendo assim, gerava-se um

paradigma muito diferente em termos de relação entre organizações culturais da sociedade civil com o Estado. No entanto, “quando a esmola é grande, até o santo desconfia”:

[Adenor] *Na verdade, a fundação – e anteriormente a associação – só existiu por causa do irmão Michel, que tinha um certo apreço lá fora e a maioria dos recursos eram internacionais. Então, com o falecimento dele, o financiamento estrangeiro diminuiu e a gente teve que inverter o processo. Hoje é ao contrário. Mas, a gente teve um apoio muito grande de pessoas que conheciam o irmão e fomos tocando. Hoje a gente se estruturou, já é dono das coisas, do que sabe fazer: prestação de contas, de onde vem o dinheiro, a gente planeja um ou dois anos.*

[Adenor] *O recurso acho que só veio um ano depois, uma coisa assim. Então, em 2009 tinha muita coisa em aberto, ainda, sem prestar conta, porque a gente não sabia onde estava a papelada, teve que resgatar toda a documentação. E uma das coisas que tinha nesse plano de trabalho desse projeto era a questão do estúdio que eles mandavam um “kitzinho” que era uma mesa de som, um microfonezinho, uma caixinha de som para poder fazer os trabalhos. Isso me envolvia porque também sou músico e era um pouco dessa área. A partir daí a gente trouxe outras pessoas para dentro. A gente adquiriu um computador e começou a fazer gravações que aqui, em Alagoinhas, era mais complicado. Gravações assim, bem “mambembe” [do jeito possível], mas começou a trazer um bom resultado.*

Observamos que outro elemento de destaque nesta iniciativa pública cultural foi a proposta de equipar todos os pontos de cultura selecionados com um “Kit Multimídia”. Buscava-se que as organizações participantes do programa

pudessem ter um equipamento básico de registro e edição de áudio e vídeo, todo em software livre.

[Adenor] *O Pedro Jatobá faz parte dessa tecnologia da produtora cultural colaborativa, porque ele já participava disso lá em Recife. Nós levamos um grupo de Rap que se apresentou lá. Essa tecnologia de produtora cultural colaborativa trabalha bem, a gente utiliza software livre, tenta estar dentro sempre do mesmo conceito. Agora mesmo eu uso o Linux. Particularmente, quando estava na Prefeitura de Alagoinhas implantei Linux nos servidores públicos. Era quase tudo pirata, Windows era invadido. Aqui minha máquina é Linux, a máquina na Fundação é Linux. Só quando existe incompatibilidade de hardware, que isso acontece muito. Os fabricantes desenvolvem um equipamento e não disponibilizam drivers para isso. Só que o pessoal do Linux, com o tempo, acaba fazendo engenharia reversa e consegue, de uma maneira ou outra. Mas hoje eu uso o Linux para produzir, pelo menos na parte cultural eu faço isso.*



Figura 11. Igreja inacabada de Alagoinhas



Figura 12. Mural Comunidade Taizé (Alagoinhas)



Figura 13. Euterpe Filarmônica Ponto de Cultura (Alagoinhas)  
 Fonte: Foto gentilmente cedida por Heitor Rocha Gomes



Figura 14. Apresentação da Euterpe Filarmônica (Centro de Cultura de Alagoinhas)  
 Fonte: Foto gentilmente cedida por Heitor Rocha Gomes

### Euterpe: a musa da música

A Associação Cultural Euterpe Alagoinhense foi instituída em 1893, segundo seu site oficial, com a proposta de “levar conhecimentos musicais a outras pessoas, principalmente carentes, que não teriam alternativas culturais”. (FILARMÔNICA EUTERPE ALAGOINHENSE, 2021). Também registra que essa instituição cultural disputou durante anos com a filarmônica *União Ceciliana*, com a qual houve tensões e brigas entre famílias tradicionais da cidade. Em décadas mais recentes, essas discussões foram finalizadas, mas falhas na gestão administrativa e a falta de interesse público levam essas instituições culturais centenárias a certo ostracismo. Em 2008, a Euterpe foi sele-

cionada como Ponto de Cultura da Bahia, com o projeto *Tocando em Frente*, atuando na formação de novos músicos e na preservação da cultura musical filarmônica. O maestro e educador responsável, Carlos Eduardo, detalha como se deu essa transformação de associação em Ponto de Cultura:

[Carlos Eduardo] *Quando eu fiz a inscrição para os Pontos de Cultura, foi uma professora chamada Conceição que me apresentou esse edital, nesse primeiro momento. Ela conseguiu fazer isso junto comigo. Fomos pegando informação e ela desenhou toda a estrutura do ponto de cultura para fazer inscrição, em 2008. A própria Secretária de Cultura do Estado da Bahia, dentro de sua limitação, possibilitou para os Pontos de Cultura uma possibilidade de curso de atualiza-*

ção, de formação, de ajuda na prestação de contas, de ajuda sobre como gerir, na verdade, todo esse recurso. Porque uma instituição que fazia um gerenciamento de dois, dez, vinte reais, para começar a gerir cerca de 60 mil reais por ano – porque antes eram parcelas de 35 mil e 15 mil – pra gente foi importantíssima.

Diferentemente do processo de 2004/2005, como o próprio Carlos assinalava anteriormente, em 2008 se produziu a primeira convocatória pública, aberta e descentralizada dos Pontos de Cultura no Brasil. Isto é, com o objetivo de multiplicar a quantidade de projetos e organizações beneficiadas, foram feitos convênios com Estados e Municípios de mais de 500 mil habitantes para ampliar substancialmente o alcance deste programa cultural.

[Carlos Eduardo] *Se for comparar a situação do que era antes de ter esse amparo financeiro em questão de estrutura, de cadeiras, estantes, instrumentos musicais, estrutura da própria sede, a parte de iluminação. Como um todo, os equipamentos, o kit multimídia que era obrigatório, a gente começou a ter computadores, que não tinha, televisão, câmera fotográfica e filmadora. Então, pra gente mudou. Mudou a questão de equipamento, mudou a questão da visibilidade porque as pessoas passam a ver mais a instituição. Mudou, também, a forma de cidade, do município olhar. Claro que, por um lado, foi positivo; por outro, foi negativo. O lado positivo é que tivemos visibilidade e conseguimos ter dinheiro para comprar coisas que a gente necessitava. Por exemplo, o concerto de um instrumento que estava quebrado, conseguiu fazer a solda, conseguiu fazer toda a reforma, até comprar instrumentos novos.*

[Carlos Eduardo] *E por outro foi ruim, porque quando a instituição passa a ganhar dinheiro, a gente passa a ter um problema. Primeiro, tem aquela empresa que vende pra gente por um preço menor e às vezes não conseguia emitir uma nota e depois, com dinheiro, a gente não podia mais comprar na mão dela porque não emite nota fiscal. Isso cria um problema. Outros entes públicos, que ajudavam em maior ou menor medida, deixaram de contribuir pelo fato da Filarmônica estar recebendo esse recurso. E aí começa a dilatação com a politicagem, tentar puxar, tentar se aproximar para tirar proveito. Então, essa é a parte ruim desse valor que entra para a instituição.*

Podemos ver como a territorialização e a sedimentação de uma política pública de cultura inovadora não é algo fácil de gerir no dia a dia. O fato de serem diversas as instituições, espaços e grupos artísticos com necessidades insatisfeitas gera, muitas vezes, mais tensões do que aproximações dentro do segmento cultural local. Somado a este processo, uma vez que a instituição tem mais recursos, mais material, mais mão de obra, começa a perguntar-se como poderá sustentar-se a médio e longo prazo, já que, em geral, esses empreendimentos comunitários não têm fins comerciais nem lucrativos.

[Carlos Eduardo] *A Filarmônica por si só, por ter mais de 120 anos, a gente já tinha alguns instrumentos. Claro que nem todos estavam em perfeita ordem, mas com o recurso que veio do Ponto de Cultura a gente conseguiu reformar alguns, comprar outros. Recebemos, também, um apoio da Diretoria de Música da FUNCEB, do governo do Estado da Bahia, e a gente conseguiu comprar mais instrumentos, foi para a compra de instrumentos e computadores. Houve outros editais que a gente ganhou e comprou mais ins-*

trumentos. Houve outras parcerias com o município, a gente comprou mais instrumentos, mas não mais de sopro e sim mais de percussão e de musicalização como carrilhão, sinos musicais, pau de chuva, instrumentos mais de efeito e que fazem um trabalho mais para crianças. Quer dizer, a gente vem comprando e reformando instrumentos o tempo todo, não parou esse processo de ter esses equipamentos.

[Carlos Eduardo] Porque antes a gente tinha um problema sério, que tinha muita gente para participar das atividades e pouco instrumento. Hoje a gente consegue ter um aparato de instrumento bom e está faltando, agora, o material humano, que é o que a gente está trabalhando. Já foi trabalhada a questão da estrutura tanto física, interna, ou seja, pelo lado externo não é muito bonito mas, internamente está mais estruturado, a questão de todos os equipamentos tanto da cadeira como dos instrumentos, para depois fazer um trabalho mais de aproximação com o pessoal, com o material humano.

A partir de cada uma das conversas que tivemos com os agentes culturais relacionados ao programa Cultura Viva, observamos também algumas dificuldades que foram se materializando e que são comuns a outros espaços e grupos culturais.

## O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira como Ponto de Cultura<sup>41</sup>

[Nando Zâmbia] Tem um tempo que a gente já faz essa função do Ponto de Cultura, entendendo o terreiro, também, como um lugar de fruição artística. A partir de 2008, praticamente, a gente já não encontra mais no candomblé simplesmente uma relação de religare, de religião; a gente começa a ver a perspectiva, também, de cultura, mantenedor de cultura. Quando a gente começa a entender qual é a composição populacional do Brasil e entendemos o africano como um povo que contribuiu enfaticamente, e de forma decisiva, a gente vê os terreiros como quilombos contemporâneos.

[Nando Zâmbia] Então, a gente desmistifica isso na nossa cabeça, porque se fala de arte dentro do terreiro; teatro, principalmente. Sendo que o teatro, até a década de 2000, era uma arte preponderantemente direcionada para a burguesia. Alagoinhas é uma cidade em que a burguesia tinha teatro, mas era distante do centro e, sendo assim, o acesso geográfico acaba sendo um filtro para a fruição, também. O resto da cidade não tinha abraçado o espaço e ali as pessoas iam de carro, não tinham ônibus. Então, a gente sabe muito bem que recorte está acontecendo quando isso está sendo estabelecido.

Há Pontos de Cultura que se encaixam mais facilmente em uma perspectiva moderna de instituições culturais, como uma filarmônica, uma produtora cultural, um espaço com atividades artísticas, uma fundação socioeducativa com perfil cultural.

---

41. Aqui homenageamos a reflexão do Prof. Muniz Sodré, Catedrático do IEA/USP, em seu livro *O Terreiro e a Cidade - A Forma Social Negro-Brasileira* (1988).

No entanto, quando chegamos às manifestações e organizações de matriz indígena e africana, muito comuns em todo o Brasil e no resto da América Latina, a divisão entre o que é – ou não é – uma instituição cultural, se torna um pouco mais difusa. Isso ocorre não somente com os estudiosos do campo acadêmico, mas também com seus próprios participantes e protagonistas comunitários, como relatam Onisajé e Nando Zâmbia, do terreiro de candomblé de Alagoinhas *Ilê Axé Oyá Ládê Inan*.

[Onisajé] *O primeiro contato com esse nome de Ponto de Cultura foi quando houve uma mudança radical com a criação do Ministério da Cultura, que basicamente foi criado no governo Lula, no primeiro mandato, quando Gilberto Gil assumiu a pasta. Nesse contexto, ele cria as câmaras setoriais de arte, e eu participei de longos debates, videoconferências na câmara setorial de teatro, representando o teatro do interior que precisava muito disso, dessa voz. O teatro do interior existe! Eu sou cria, junto com Nando Zâmbia, Fabiola Nansurê e diversos outros artistas, somos crias desse teatro; eu começo a fazer teatro aqui no interior, na escola pública e depois no Terreiro.*

[Onisajé] *Depois teve um terreiro de candomblé, próximo do nosso, que por volta de 2008/09 – época que a gente ganhou o nosso primeiro edital de grupo de teatro – se certificou e acessou valores para criação e manutenção de projetos. Nós, no entanto, não tínhamos acessado ainda essa compreensão de que o Ilê pode ser essa matriz da cultura que envolve a arte. Então, a gente tinha se inscrito para um edital de montagem, ganhamos o edital e no mesmo período esse terreiro, próximo a nós, foi certificado como Ponto de Cultura e conseguido acessar o financiamento e fomento que existia do governo federal para essas iniciativas. A gente fazia teatro dentro do terreiro, quer dizer, o candomblé é cultura e a*

*gente ainda fazia teatro dentro do terreiro. Como nós não seguimos para a certificação? Pensamos que tínhamos todo o aparato para acessar o recurso, aí então, nos olhamos e falamos: poxa! a gente também é ponto de cultura!*

É frequente encontrarmos grupos e espaços culturais que conhecem a proposta dos Pontos de Cultura, em especial, a partir de uma política pública de autorreconhecimento que começa no governo federal e se territorializa, também, em nível local e estadual.

[Nando Zâmbia] *Eu acho que a descentralização que a gente começa com o governo de pensamento progressista, a gente descentraliza o Brasil, também, em várias frentes. Acredito que quando esticaram a linha até mais longe é que surgiram os Pontos de Cultura. Que, na verdade, a base da cultura são os municípios, são as prefeituras que agem, ou deveriam agir, nos bairros que a gente descentraliza. E com isso traz um entendimento mais complexo do que seria essa cultura que não é mais voltada para a capital, que não é voltada mais pro Sudeste, pros grandes centros urbanos, já desgastados. Eles não conseguem dar conta da complexidade do Brasil, depois da sua industrialização, chega! A gente precisa voltar. E aí os pontos de cultura estão aqui pra receber essa identificação e essas identidades que o povo brasileiro precisa.*

[Nando Zâmbia] *A gente se lança como contracultura junto com os outros Pontos de Cultura que existem no Brasil. Aí tem um fenômeno gigante de descentralização da cultura e descentralização do entendimento de cultura. Porque a gente amplia e amplifica esse entendimento. Então, isso faz com que a gente seja mais plural, na tentativa de ser um... Os pontos de cultura são a resistência do complexo, do plural,*



*da pluriversalidade, é tudo isso que representa o Brasil, não só um país virado sempre pra Europa ou os Estados Unidos.*

### **Pandemia e pandemônio? Política, religião e cultura pública**

[Irmão Cristóvão] *Eu faço parte da comunidade Taizé. A casa-mãe fica na França e é uma comunidade ecumênica onde os monges são tanto evangélicos, protestantes ou católicos, uma mistura de uns 100 (cem) irmãos de várias nacionalidades, vários continentes, várias tradições religiosas e de culturas diferentes. Aqui em Alagoinhas, desde 1978 que a gente vive neste bairro mais periférico chamado Santa Terezinha. Quando os irmãos chegaram aqui, começaram um trabalho de construção dos bairros, projetos habitacionais para regiões como Buri, Catuzinho, Riacho da Guia. Assim, se construíram diversos bairros aqui. Depois, se conseguiu uma associação com o nome São Benedito, no início, para cuidar um pouco da escola, desse trabalho social. E a partir de 2001 essa Associação se transformou em Fundação do Caminho e essa instituição assumiu uma parte da escola, oferecendo um ensino, digamos, integral.*

[Irmão Cristóvão] *A gente ampliou o tempo de ensino das crianças aqui, das 7h30 até 16h30 e, também, se começou o trabalho sobretudo com surdos. Somos uma referência de ensino de surdos e depois para cegos, um trabalho de inclusão das crianças e adolescentes. Além disso, desde o início oferecemos um trabalho em cultura, sobretudo de música. O município assumia a parte curricular de educação e a Fundação assumia a parte de contraturno escolar, com aulas sobretudo de música; muito reforço escolar, arte, capoeira, esporte, ciência, biblioteca, tudo isso.*

Um fenômeno tão interessante quanto a expansão dos pontos de cultura em todo o país – e no agreste baiano em particular – é a incursão cada vez mais frequente de grupos religiosos ou, mais diretamente, de igrejas, em projetos culturais, gestão municipal e conselhos de cultura. A relação entre cultura e religião é um processo histórico em toda a América Latina, seja vinculada ao fenômeno da patrimonialização cultural de igrejas católicas como espaços museográficos ou, mais recentemente, do patrimônio imaterial com o sincretismo de práticas religiosas de matriz indígena e africana. Ainda mais, com o fenômeno das igrejas chamadas neopentecostais, que intervêm na política partidária, na gestão pública e na disputa pelo sentido de diversas práticas artísticas e culturais, foram se multiplicando episódios de violência, racismo e intolerância religiosa que frequentemente as têm como protagonistas. Todavia, existem evidências empíricas que sustentam essa relação direta? Ou o fenômeno é muito mais complexo do que essa leitura mais superficial e, até certo ponto, carregada de preconceito ideológico e religioso?

No caso do agreste baiano, isso se manifesta, também, no dia a dia dos processos de institucionalização, desinstitucionalização e reinstitucionalização da cultura pública em nível municipal. Em Sátiro Dias, por exemplo, chamam a atenção as tensões e disputas que ocorrem dentro do conselho de cultura e em parte da administração pública que esteve a cargo do governo local desde dezembro de 2020. Nas palavras de Paulo Cruz:

[Paulo Cruz] *Em 2020, o gestor da pasta de cultura me destituiu como presidente do conselho e destituiu todos os conselheiros anterior-*

res, convocando uma nova reunião. Isso ele fez através do Diário Oficial. Aí eu disse ótimo, pelo menos ele me destituiu, mas convocou novas eleições. Uma nova reunião para a composição, isso é ótimo. Só que qual era o medo dele: o presidente do conselho pode, a qualquer tempo, ter acesso às contas da Secretaria de Educação. Então, isso deu um medo à gestão pública. Então, o que foi que ele fez. Ele, primeiro, proibiu que os grupos culturais participassem do conselho, dizendo que só poderiam participar do conselho as entidades juridicamente compostas.

[**Paulo Cruz**] A gente brigou, foi para a internet, foi pra rua, foi para as redes sociais fazer um furdunço contra isso. Porque na nossa cidade de Sátiro Dias os grupos culturais não têm condições financeiras de formalizar suas associações com CNPJ, eles não têm essa condição. Então, elas podem participar como pessoa física ou como grupo cultural. E ele não queria deixar porque sabia que se assim fosse nós teríamos a maioria do conselho. E por ter a maioria no conselho nós teríamos o presidente, a mesa diretora do conselho a nosso favor. E o que foi que ele fez. Ele pegou as igrejas evangélicas ligadas ao governo e solicitou que elas fossem fazer parte do conselho. Porque elas têm CNPJ e tal. Por isso ficou o conselho com tantas igrejas evangélicas.

A informalidade e a precariedade jurídica de grupos artísticos e culturais, algo tão comum no segmento e muito mais nos interiores de todo o Brasil, foram a desculpa perfeita para incorporar esses setores próximos ao governo ao conselho municipal de cultura. Em algum ponto, além da tecnologia – aplicativos digitais e demais formas de consumo cultural que existem em nível global –, as instituições religiosas do Brasil contemporâneo parecem estar disputando terri-

torialmente os espaços, públicos e sentidos das práticas artísticas e culturais da sociedade. Para Carlos, da Filarmônica:

[**Carlos Eduardo**] Na verdade, não podemos considerar as igrejas como concorrentes, porque elas vão ganhar de 1000 a zero. Vão estar bem na frente, porque têm o incentivo dos pais. O propósito da igreja é tocar para Deus. Então, o pai já é da religião e vai fazer com que o filho vá. Isso porque o pai é do meio, está dentro da religião. Assim, automaticamente, ele vai incentivar que o filho aprenda o instrumento e que o filho vá. No caso da gente, a maioria dos pais nunca pegou um instrumento na vida. E muitos pensam que a vida se limita a comer e se vestir, o biológico básico. Não inclui uma atividade que eleve a alma ou que fortaleça esse sentimento. Então, a gente tem que trabalhar isso, também, enfrentar esse desafio com os pais. Claro, mostrando a eles a necessidade de preencher o ócio criativo.

[**Carlos Eduardo**] Ou seja, a igreja, em relação ao movimento das filarmônicas e dos pontos de cultura, vai sair lá na frente. Muito, bastante. E aí não tem só a cristã no Brasil. A cristã e católica sai na frente, mas têm as igrejas evangélicas, como as batistas e outras, porque o pastor vai fazer o trabalho para que aquele jovem, que aquela criança fique, porque o pai vai incentivar. O pai vai levar, pode sair até de outra cidade, mas ele vai levar o filho. E o filho vai porque o pai é referência, o pai e a mãe.

No caso dos espaços religiosos de matriz indígena e africana, pode-se dizer que ocorre algo similar? Por que um terreiro de candomblé é entendido como espaço cultural e, em especial, como Ponto de Cultura?

[Onisajé] *Eu acho importante um terreiro de candomblé, na periferia do interior, no agreste baiano, mostrar por meio do seu cinema, da sua dança, no seu teatro o que tem de raiz aqui, o que tem de história. A própria Alagoinhas passa a ser estudada a partir disso, dos pontos de cultura, principalmente os que investem em formação, estudam a história de Alagoinhas. Muitas das coisas de Alagoinhas foram revistas, como posso dizer... é que não gosto da palavra “resgatada”,*

*acho péssima. Mas foi novamente acessado e isso tem a ver com a ação dos pontos de cultura, com a ação da necessidade de se entender a individualidade, subjetividade no meio de um coletivo tão extenso, que é um coletivo mundial. E agora com esse mundo completamente digitalizado, com as coisas que a pandemia puxou para antes, porque a pandemia antecipou o futuro, segundo Nando Zâmbia, essa frase não é minha. Mas a pandemia antecipou o futuro! Então, a possibilidade de*



Figura 15. Campanha virtual contra a intolerância religiosa  
Fonte: Divulgação redes sociais do Ilê.



Figura 16. Projeto do Ilê apoiado pela Lei Aldir Blanc.  
Fonte: Divulgação redes sociais do Ilê.

## Ilê Axé Oyá L'ade Inan inicia reforma custeada por financiamento coletivo mas ainda precisa de doações

Além de ser um espaço litúrgico e de acolhimento, o terreiro Ilê Axé Oyá L'ade Inan é conhecido, no município de Alagoinhas, também como um espaço dedicado às artes. Em seus 15 anos de história, foram muitas as vezes que o barracão abriu suas portas para receber apresentações de teatro, exposições de filmes, oficinas e residências artísticas, movimento que foi interrompido devido ao surgimento de sérios problemas em sua estrutura. Mas as rachaduras nas paredes do barracão já estão com dias contados! É que graças às doações de centenas de pessoas que participaram do financiamento coletivo – a famosa “vaquinha” – já foi iniciada a reforma do barracão, que será ampliado e ganhará novo telhado.



Mãe Rosa de Oyá - FOTO: ADELOYÁ OJU BARÁ

Principal liderança do terreiro, Mãe Rosa de Oyá conta que as instalações do terreiro sempre foram precárias e improvisadas, e que reformar o espaço é também sinônimo de resistência e continuidade da fé e história da população negra, além de garantir a proteção à integridade física das pessoas e do lugar sagrado. Após a violência que sofremos em maio de 2019, percebemos que a gente precisava se fortalecer para con-

tinuar abrindo a nossa casa para as artes, para a cultura e para a comunidade”, disse Mãe Rosa lembrando do ato de intolerância religiosa realizado por um grupo de neopentecostais contra o terreiro. Por conta disso, além da reforma no barracão, os muros do espaço também serão reforçados. A grande contribuição do Ilê Axé Oyá L'ade Inan à cultura do município foi reconhecida ano passado pela Secretaria

de Cultura do Estado da Bahia (Secult/BA), que lhe conferiu a importância de Ponto de Cultura. Sacerdotisa da casa, a dramaturga Onisavé destacou que através das artes são elaboradas narrativas positivas sobre o Candomblé, desmistificando pre-

conceitos e estigmas, e perpeluando os saberes dos povos de terreiro. “Acreditamos que esse reconhecimento pode potencializar a relação do nosso espaço com fontes financiadoras e apoiadores das artes, para produzirmos mais e alcançarmos um pú-

blico cada vez maior e mais diverso”, afirmou. Apesar das obras já iniciadas, o terreiro e Ponto de Cultura continua recebendo doações, pois o valor levantado ainda não cobre todos os gastos com a reforma. “Aceitamos doação de material de construção, dinheiro e até mão de obra”, brincou Nando Zâmbia, também filho da casa. “Estamos todos aqui metendo mão na obra, mas quem não quiser ser ajudante pode colaborar mandando um pix”, lembrou ele. A chave pix do terreiro e Ponto de Cultura Oyá L'ade Inan é o e-mail [oyaladeinan@gmail.com](mailto:oyaladeinan@gmail.com).

Figura 17. Entrevista Mãe Rosa - Ilê Axé L'adê Inan de Alagoinhas. Fonte: Sua Cidade em Revista (N. 46, junho 2021).



Figura 18. Ponto de Cultura Ilê Axé L'adê Inan de Alagoinhas © AdeloyáOjuBara



Figura 19. Ponto de Cultura Ilê Axé L'adê Inan de Alagoinhas © AdeloyáOjuBara

*acesso e de expansão é muito maior. Então, essa coisa da potencialização da identidade... E a gente tem esse desejo...*

As práticas culturais que estão sendo revisadas, desinstitucionalizadas e reinstitucionalizadas atravessam os segmentos artísticos e manifestam-se em todas as classes sociais da cidade. Isso tanto gera impactos nos públicos, na participação dos jovens e das famílias quanto se traduz, também, em episódios de racismo e violência religiosa mais explícita:

[Onisajé] *A gente fez uma passeata contra o ódio religioso, fechamos a rua e conseguimos fazer o primeiro Xirê de rua do Ladê Inan, em julho de 2019. Porque a gente foi atacado aqui. Os fundamentalistas cristãos, enfim, vieram, fizeram um monte de coisas aqui. Foi horrível. E a gente fez um trabalho de mobilização para dar uma resposta ao que aconteceu. Então, a gente percebeu que se, de repente, a gente conseguisse fazer um cinema-parede – ficamos brincando, pensando o nome – a gente poderia colocar alguns filmes sobre o racismo, sobre homofobia, sobre a violência, sobre drogas e convocar à comunidade do entorno do terreiro.*

[Onisajé] *Tem gente que não entra no terreiro porque é evangélico. Você tem uma comunidade que é a comunidade do terreiro, que são os filhos de santo, os filhos dos filhos de santo e os parentes – que tem gente do bairro, também – e você tem a comunidade do entorno do terreiro que não se sente à vontade, por questões religiosas, de entrar no terreiro, mas que a gente quer dialogar, na medida do possível. Então, são planos. A gente ainda está formulando tudo. Nosso ponto de cultura tem 11 anos de atividades, de forma autodidata [risos], e agora que ele entra nessa institucio-*

*nalidade, vai fazer com que a gente descubra os outros acessos a recursos e melhorias.*

Este episódio tão grave teve forte repercussão em meios nacionais, mas não é algo isolado, manifesta-se no dia a dia dos setores artísticos e culturais, porém, em especial, naqueles mais vinculados a práticas de matriz indígena e africana.

### **Considerações finais: se conheces a tua aldeia, conhecerás o mundo**

É atribuído ao novelista russo León Tolstói a frase que reproduzimos como subtítulo destas reflexões finais. No entanto, passado tanto tempo e com diversas traduções no período, pode ser que tenha sofrido algumas transformações de contexto e sentido. Seja como for, podemos utilizá-la, também, como processo metodológico, no sentido de conhecer de forma intensiva e localizada alguns processos contemporâneos de institucionalidade da cultura para, posteriormente, pensar este mesmo fenômeno em outros territórios brasileiros ou em nível continental.

Retomamos algumas inquietações que tivemos ao longo desta publicação – e em todo o processo de pesquisa no IEA/USP –, resumidas no início de nosso artigo publicado no Caderno de Pesquisa N. 1. “De que instituições vamos falar se, em nossos territórios, elas não existem?” (BRIZUELA; MELO, 2021, p. 43). Observamos um esforço da sociedade civil e dos grupos comunitários organizados que habitam os municípios do Agreste Baiano em construir circuitos artísticos e culturais. Ainda mais, realizam articulações político-culturais para institucionalizar esses processos em algum âmbito cultural do espaço público e estatal. O estudo dos pontos de cultura nesses territórios nos permite conhecer,

com algum nível de intimidade, a envergadura desses processos, suas dificuldades e principais atores.

Além disso, em relação às características que definem uma instituição cultural moderna, observamos que, no caso dos pontos de cultura do agreste baiano, é muito difícil separar essas entidades de suas outras dimensões sociais, educativas e até mesmo religiosas. Por seu perfil comunitário, seus públicos e circuitos, acabam compartilhando (e, em certa medida, competindo) mais com outras instituições comunitárias do que com instituições e grupos artísticos modernos em seu sentido clássico e mais restrito.

Em síntese, acreditamos que, se conhecermos melhor os processos de institucionalização, desinstitucionalização e reinstitucionalização de nossa “aldeia”, teremos mais ferramentas para compreender esses mesmos fenômenos em nível latino-americano e mundial.

#### *Perfil dos entrevistados*

01. Paulo Roberto da Cruz Junior – Advogado, ator, Ex-secretário de Cultura de Sátiro Dias, Diretor de Cidadania Cultural na Secult-BA, MBA em Direito do Trabalho e Previdenciário e fazedor de cultura.

02. Adenor de Jesus Sousa – Presidente da Fundação do Caminho. Um dos criadores da Produtora Cultural Colaborativa e Ponto de Cultura de Alagoinhas – formação, produção e difusão de artistas do agreste baiano e região.

03. Krzysztof Wita (Irmão Cristóvão) – Nascido na Polônia, membro da Comunidade Taizé de Alagoinhas. É responsável pelo estúdio Criatividade Visual de vídeo e fotografia.

04. Carlos Eduardo de Jesus Santos – Saxofonista, Arte-Educador com formação na área da saúde, coordenador e regente da Filarmônica Euterpe Alagoinhense desde 2007.

05. Onisajé – Doutora em Artes Cênicas pelo programa de pós-graduação em Artes Cênicas pelo PPGAC UFBA. Coordenadora do Oyá L’adê Inan Ponto de Cultura.

06. Nando Zâmbia – Ator, iluminador e produtor negro. Bacharel em interpretação teatral pela UFBA. Coordenador do Oyá L’adê Inan Ponto de Cultura, idealizador e realizador do FESTA – Festival de Artes de Alagoinhas.

#### **Referências bibliográficas**

AMADO, J. *Bahia de Todos-os-Santos: guia de ruas e mistérios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012 [1944].

AMADO, J. *Bahia de todos los santos: guía de calles y misterios*. Buenos Aires: Losada, 2002.

BRIZUELA, J. I.; MELO, S. Instituições em emergência cultural: da Cultura Viva Comunitária à lei Aldir Blanc. In: MELO, S.; BRIZUELA, J. I.; SILVA, L. (org.). *Cadernos de Pesquisa n. 1: A institucionalidade da cultura e as mudanças socioculturais*. São Paulo: Editora Amavisse, julho/2021. p.43-53.

CUNHA, E. *Os Sertões*. Rio de Janeiro: Centro Edelstein de Pesquisas Sociais, 2010 [1902]. Recurso digital.

CUNHA, E. *Los Sertones*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981.

FILARMÔNICA EUTERPE ALAGOINHENSE. Nossa história. Blog da Associação Cultural Euterpe Alagoinhense, 2021. Disponível em: <https://euterpealagoinhas.wordpress.com/about/> Acesso em: 01 Jun. 2021.

FINOTTI, Ivan. Antônio Torres o bestseller do sertão volta à seca. *Folha de São Paulo*. Finotti, São Paulo, 28 ago. 1998. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq28089811.htm>. Acesso em: 01 Jun. 2021.

GARRETÓN, M. A. (coord.). *El Espacio Cultural Latinoamericano*. Santiago: CFE/CAB, 2003.

HOUAISS, Eletrônico. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Editora Objetiva Ltda, 2009 [CD-ROM].

KUSCH, R. *Geocultura del Hombre Americano*. Rosario: Fund. Ross, 2012 [1975].

MELO, S. A enérgica e larga melodia do acontecimento: relatos sobre a Lei Aldir Blanc. In: GARCÍA CANCLINI, N. (coord.). *Cadernos de Pesquisa N.2: Emergência cultural no Brasil e na América Latina*. São Paulo: Editora Amavisse, setembro/2021. p. XX-XX

OLIVEIRA, G. C. F. de. *Institucionalidade Cultural: o Programa Cultura Viva da criação até a lei nº13018/2014*. Dissertação de mestrado. Pós-cultura/UFBA. Salvador: UFBA, 2018. 237 p. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28136> Acesso em: 01 Jun. 2021.

PAIVA NETO, C. B. Políticas culturais, financiamento e asfixia da cultura. In: RUBIM, A. A. C.; TAVARES, M. (org.). *Cultura e Política no Brasil atual*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 303-327.

PEYROU, R. Antônio Torres, un novelista del sertão (Entrevista). In: *Argos, Revista electrónica semestral de estudios y creación literaria*. Vol. 6, N. 18. Jul.-Dez., 2019. Universidade de Guadalajara. Disponível em: [http://argos.cucsh.udg.mx/narrativa/18\\_2019b/15\\_peyrou\\_2019b.pdf](http://argos.cucsh.udg.mx/narrativa/18_2019b/15_peyrou_2019b.pdf). Acesso em: 01 Jun. 2021.

RAE. *Diccionario de la lengua española*. Versión electrónica de la 23ª edición de la Real Academia Española, 2020.

RAMOS, G. *Vidas secas*. Rio de Janeiro: Record, 2020 [1938]. [recurso eletrônico].

RAMOS, G. *Vidas Secas*. Buenos Aires: Capricornio, 1958.

RUBIM, A. Políticas Culturais na Bahia Recente. In: *Políticas culturais na Bahia contemporânea*. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 17-37. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/15952> Acesso em: 01 Jun. 2021.

SERPA, A. (org.). *Territórios da Bahia: regionalização, cultura e identidade*. Salvador: EDUFBA, 2015.

SODRÉ, M. *O terreiro e a cidade: a forma social negro-brasileira*. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador: FUNCEB, 2002 [1988].

TAIZÉ, Comunidade de Alagoinhas. Página da Comunidade Taizé de Alagoinhas. Disponível em: <http://taize.org.br/helix/index.php> Acesso em: 01 Jun. de 2021.

TORRES, A. *Essa Terra*. Rio de Janeiro: Record, 2011 [1976]. [recurso eletrônico].

TORRES, A. *Esa Tierra*. La Habana: Casa de las Américas, 2000.

TURINO, C. Ponto de cultura: o Brasil de baixo para cima. São Paulo: Anita Garibaldi, 2010. 2.ed. Disponível em: <https://iberculturaviva.org/wp-content/uploads/2016/02/C%C3%A9lioTurino-04-A1-Final-Baixa.pdf> Acesso em: 01 Jun. 2021.

TURINO, C. *Puntos de cultura: cultura viva en movimiento*. Caseros: RGC Libros, 2013.

VARGAS LLOSA, M. *La guerra del fin del mundo*. Alfaguara, 2016 [1981]. [recurso eletrônico].

VARGAS LLOSA, M. *A guerra do fim do mundo*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2008.





# EPÍLOGO: OS PONTOS DE CULTURA NA AMÉRICA LATINA

Néstor García Canclini

Juan Ignacio Brizuela

Sharine Machado C. Melo

Como vimos, é impossível explicar o processo de elaboração e sanção da Lei Aldir Blanc no Brasil sem considerar os antecedentes de organização e mobilização artística e cultural pre-existentes; entre eles, as redes construídas pelos Pontos de Cultura. O Programa Cultura Viva, lançado em julho de 2004, propõe um desenho inovador com a finalidade de relacionar o campo artístico e cultural com os grupos comunitários tradicionalmente distantes das chamadas “belas artes”. Ao longo de quase duas décadas, esta iniciativa pública de cultura ultrapassou os limites nacionais brasileiros, expandindo-se em nível continental e, ainda mais, com experiências apoiadas em outros continentes. De fato, o movimento da Cultura Viva, que surge a partir dos Pontos de Cultura, transforma-se em Cultura Viva Comunitária por meio de intercâmbios com outros países latino-americanos.

Sendo assim, finalizamos as reflexões transitórias deste Caderno com algumas anotações sobre o processo de transterritorialização do programa Pontos de Cultura e do movimento Cultura Viva Comunitária na América Latina.

No dia 26 de outubro de 2015, tem início o *II Congreso de Cultura Viva Comunitaria* (II Congresso de Cultura Viva Comunitária), realizado em El Salvador, na América Central, onde centenas de mediadores e gestores culturais de diversas latitudes se reuniram para discutir a implementação e a expansão dos Pontos de Cultura pelos diversos territórios latino-americanos. A proposta desses eventos, além de promover um encontro de representantes governamentais (como Alexandre Santini, naquele momento Diretor de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura Brasileiro) com líderes de movimentos e espaços culturais, era a de buscar novos con-

textos e estratégias de institucionalização de políticas culturais de base comunitária. O primeiro congresso havia sido realizado em La Paz, Bolívia, em 2013, e o quinto foi realizado em Quito, Equador, em 2017. São três países que costumam ter pouca visibilidade como espaços de articulação política e institucional em nível continental. No entanto, a construção, a sedimentação e as sinergias sistematizadas nesses eventos foram fundamentais para o processo de territorialização transnacional dos Pontos de Cultura e da Cultura Viva Comunitária na América Latina. Isso ocorre, como vimos anteriormente, em um contexto de tensões e desinstitucionalização geral da cultura pública em países da região, como Brasil, México e Argentina.

Na delegação brasileira presente no congresso realizado em El Salvador, além de Santini, estava Célio Turino, um dos criadores do Programa Cultura Viva quando era Secretário de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura do Brasil (2004-2010) – conforme sinalizado nos textos anteriores –, mas que, naquele momento, participava do evento como membro da sociedade civil. Essas figuras são algumas das faces visíveis de um processo de sedimentação profundo e transnacional que coexiste com a fragilidade de muitas instituições culturais em toda a América Latina. Nesse processo, desenvolvem-se novas interações entre artistas, pontos de cultura e organizações comunitárias em movimentos de resistência que tratam de assegurar a participação cidadã e lutam por direitos culturais.

Chacras de Coria, por exemplo, é um distrito de pouco mais de 10 mil habitantes do departamento de Luján de Cuyo, na província de Mendoza, no noroeste da Argentina. Nesse território, desenvolve suas atividades, desde 2008, a *Asociación Chacras para Todos* (Associação

Chacras para Todos), integrante da *Red Nacional de Teatro Comunitario* (Rede Nacional de Teatro Comunitário), a *Red Mendocina de Teatro Comunitario* (Rede Mendocina de Teatro Comunitário), os Pontos de Cultura da Argentina e o movimento latino-americano de Cultura Viva Comunitária. Em abril de 2020, umas das lideranças e fundadoras dessa organização territorial de base comunitária, Silvia Bove, dispôs-se a colaborar com outros referentes do movimento, como Jorge Blandón (Colômbia) e Alexandre Santini (Brasil) para conversar, junto a parlamentares dos distintos países, sobre a emergência cultural que se vivia em todas as nações do continente. A partir dessa reunião virtual, da qual também participaram líderes brasileiros, como Célio Turino e Jandira Feghali, entre outros, o próprio Santini destaca que é incorporada a proposta estratégica de adotar, como plataforma simbólica, a Lei de Emergência Cultural como uma diretriz para a disputa política em todos os níveis governamentais de cada um dos países.

Esse tipo de reunião e de articulação latino-americana – entre movimentos sociais, referências comunitárias e representantes políticos –, longe de ser algo excepcional, vem se repetindo com certa frequência pelo menos desde 2009, a partir do Fórum Social Mundial, realizado em Belém do Pará, região Norte do Brasil.

Na trajetória que vai dos Pontos de Cultura no Brasil em 2004, passando pela consolidação do movimento continental da Cultura Viva Comunitária, em 2013, e chegando à Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, em 2020, observamos articulações transnacionais cada vez mais sedimentadas e capilarizadas, a partir das quais a dimensão popular e comunitária consolida-se como eixo fundamental desses novos processos de institucionalização, desinstitucionalização e

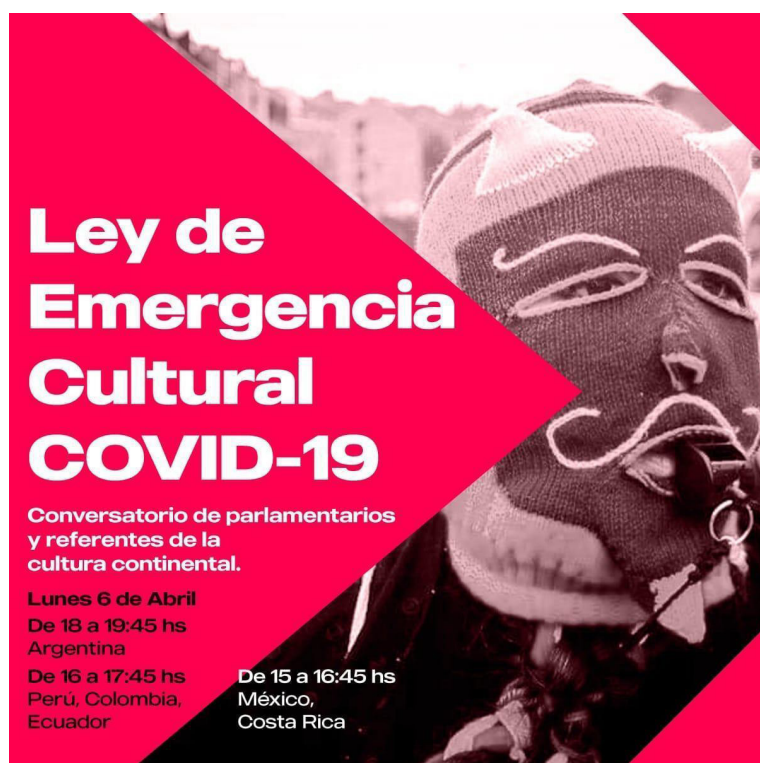


Figura 1. Flyer divulgação conservatório latino-americano pela Emergência Cultural (2020)

Fonte: Divulgação Facebook. Abr. 2020. Disponível em: <https://www.facebook.com/photophp?fbid=2851318621603702&set=pb.100001767755099.-2207520000.&type=3> Acesso em: 01 de junho de 2021.

reinstitutionalização cultural na América Latina. No entanto, esse processo se desenvolve em meio ao desinvestimento generalizado dos Estados em programas e instituições culturais, à retração das economias nacionais e ao declínio dos públicos em eventos presenciais por causa da pandemia.

### Perguntas em curso

Para dimensionar e avaliar a importância – e os paradoxos – do que acontece no Brasil, estamos trabalhando com algumas comparações entre as políticas de Estado e a mobilização de trabalhadores culturais durante a emergência em outros países latino-americanos. O significado do que ocorre em cada sociedade – assim como as repercussões da desinstitucionalização/reinstitutionalização – configuram-se também em interação com as dinâmicas de fechamentos e reaberturas de cinemas, museus, teatros e outros centros culturais durante a pandemia. Além disso,

há a substituição parcial de eventos culturais em salas fechadas pelo *streaming* em telas domésticas.

Outras perguntas desta época: como se articulam e contrastam o enfraquecimento das ofertas culturais em lugares físicos, e dos respectivos órgãos públicos responsáveis, com o dinamismo das plataformas digitais? Em que medida os novos modos de acesso e socialização dos últimos reafirmam seu caráter de instituições? É visível que a organização material e urbana da vida cultural tenha sido deslocada para o acesso à distância a catálogos oferecidos por corporações transnacionais. Como essa tendência havia começado antes da pandemia, é difícil prever que sentido seguirá quando o risco sanitário acabar ou se atenuar. Sabemos, entretanto, que uma ou outra direção desse processo oferecem possibilidades distintas de desenvolvimento da cidadania cultural: é mais viável reformar um museu ou uma cinemateca em relação aos públicos presenciais do que fazê-lo quando a oferta de arte e comu-

nicação se redesenha em formatos digitais administrados por empresas de escala internacional.

A informação documental e as entrevistas que reunimos mostram a complexificação do panorama. Retornaremos a essas questões no livro final da pesquisa, compilando vozes e interpretações de distintos atores: instituições, artistas, movimentos independentes. Parte do atrativo deste processo aberto, que apresenta distintos rostos em um ano e meio de emergência, refere-se ao modo como se reestruturam as perspectivas e análises do tempo precedente. Esta instabilidade é incitante para que sejam conceitualizados os critérios e as pesquisas em gestão cultural, os vínculos com os territórios e as redes virtuais, a avaliação dos consumos e acessos. Obrigamos, por sua vez, a ser prudentes e estar disponíveis ao inesperado.

## Referências bibliográficas

AVENDAÑO, R. P. Buscan apoyar espacios culturales independientes afectados por COVID-19. *Cultura, La Crónica Diaria*: México, 8 abr. 2020. Disponível em: [https://www.cronica.com.mx/notasbuscan\\_apoyar\\_espacios\\_culturales\\_independientes\\_afectados\\_por\\_covid\\_19-1150495-2020](https://www.cronica.com.mx/notasbuscan_apoyar_espacios_culturales_independientes_afectados_por_covid_19-1150495-2020) Acesso em: 01 Jun. 2021.

CICCONI, L. Realizan un conversatorio on line para fortalecer la cultura latinoamerica. In: *Diario Luján de Cuyo*: Luján de Cuyo (Mendoza, Argentina), 06. abr. 2020. Jornal online. Disponível em: <https://diariolujan.com.ar/realizan-un-conversatorio-on-line-para-fortalecer-la-cultura-latinoamerica/> Acesso em: 01 Jun. 2021.

IBERCULTURA VIVA. *Associação Chacras para Todos*: o teatro como ferramenta de transformação social e empoderamento da comunidade. Publicado em 6 dez. 2015. Disponível em:

<https://www.iberkulturaviva.org/portfolio/as-sociacao-chacras-para-todos-o-teatro-como-ferramenta-de-transformacao-social-e-empoderamento-da-comunidade/> Acesso em: 01 Jun. 2021.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
Reitor: Vahan Agopyan  
Vice-reitor: Antonio Carlos Hernandes

INSTITUTO DE ESTUDOS AVANÇADOS  
Diretor: Guilherme Ary Plonski  
Vice-diretora: Roseli de Deus Lopes

ITAÚ CULTURAL  
Presidente: Alfredo Setubal  
Diretor: Eduardo Saron

NÚCLEO OBSERVATÓRIO  
Gerente: Jader Rosa  
Coordenação: Luciana Modé  
Produção: Andréia Briene

O Itaú Cultural (IC), em 2019, passou a integrar a Fundação Itaú para Educação e Cultura com o objetivo de garantir ainda mais perenidade e o legado de suas ações no mundo da cultura, ampliando e fortalecendo seu propósito de inspirar o poder criativo para a transformação das pessoas.

CÁTEDRA OLAVO SETUBAL DE ARTE,  
CULTURA E CIÊNCIA

Catedráticos

Sérgio Paulo Rouanet (2016/2017)  
Ricardo Ohtake (2017/2018)  
Eliana Sousa Silva (2018/2019)  
Helena Bonciani Nader e Paulo Herkenhoff  
(2019/2020)  
Néstor Garcia Canclini (2020/2021)

Coordenador Acadêmico  
Martin Grossmann  
Coordenadora Executiva  
Liliana Sousa e Silva

Comitê de Governança  
Guilherme Ary Plonski  
Sérgio Adorno  
Néstor García Canclini  
Martin Grossmann  
Eduardo Saron  
Jader Rosa  
Luciana Modé

Pós-doutorandos  
Juan Ignacio Brizuela  
Sharine Machado Cabral Melo

Título: Cadernos de pesquisa: N. 2 -  
Emergências culturais latino-americanas:  
das histórias aos acontecimentos no Brasil  
(setembro/2021)

Coordenação: Néstor Garcia Canclini

Organização: Sharine Machado Cabral Melo  
e Juan Ignacio Brizuela

CÁTEDRA OLAVO SETUBAL DE ARTE,  
CULTURA E CIÊNCIA

Rua da Praça do Relógio, 109 - Térreo

Cidade Universitária, São Paulo – SP, CEP  
05508-050.

E-mail: [catedraarteculturausp@usp.br](mailto:catedraarteculturausp@usp.br)

Telefone (11) 3091-4201

<http://www.iea.usp.br/catedra-olavo-setubal>

EDITORA AMAVISSE

Conselho Científico

Ana Maria Haddad Baptista (PUC/SP)

Cecília Pescatore Alves (PUC/SP)

Érica Peçanha do Nascimento (USP)

Geruza Zelnys de Almeida (UNIFESP)

Lidiane dos Anjos (PUC/SP)

Lilian Amadei Sais (USP)

Marina Silva Ruivo (USP)

Paula Chagas Autran Ribeiro (USP)

Pricila Gunutzmann (PUC/SP)

Sonia Regina Albano de Lima (PUC/SP)

Solange Aparecida Emílio (USP)

Vânia Warwar Archanjo Moreira (Mackenzie -SP)

Vanilda Aparecida dos Santos (PUC/SP)

Editora

Pricila Gunutzmann

Capa, projeto gráfico e diagramação

Henrique Lourenço

@henriqueloren

Revisão

Yara Camillo

Realização

**Cátedra Olavo Setubal**  
de Arte, Cultura e Ciência

Parceria

**ie]** Instituto de  
Estudos  
Avançados da  
Universidade de  
São Paulo

Parceria

**USP**

Parceria

**ItaúCultural**

**OBSERVATÓRIO**  
ITAÚ CULTURAL

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Fabio Osmar de Oliveira Maciel – CRB-7 6284

C122

Cadernos de Pesquisa: Emergências culturais latino-americanas: das histórias aos acontecimentos no Brasi[recurso eletrônico] / Néstor García Canclini (Coordenação) ; Sharine Machado Cabral Melo, Juan Ignacio Brizuela (Organizadores) ; Néstor García Canclini, Sharine Machado Cabral Melo, Juan Ignacio Brizuela (Autores). – 1. ed. – São Paulo : Editora Amavisse, 2021.  
4087 Kb. ; ePub. – (Cadernos de Pesquisa Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência ; n. 2 ; Set. 2021)

Inclui bibliografia.

ISBN 978-65-88152-12-6

1. Políticas Culturais - Brasil. 2. Instituições e sociedades culturais Brasil. 3. Arte e antropologia. 4. América latina. I. García Canclini, Néstor. II. Melo, Sharine Machado Cabral. III. Brizuela, Juan Ignacio. IV. Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência. V. Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo. VI. Itaú Cultural.

322-202-21

CDD 353.7

Índice para catálogo sistemático:

1. Políticas Culturais 353.7

Editora Amavisse – Selo de Livros

Acadêmicos da Editora Patuá.

Rua Luís Murat, 40 – Pinheiros

São Paulo – SP – CEP: 05436-050

[www.editorapatua.com.br](http://www.editorapatua.com.br)

Cel.: (11) 98365-4985

[editoraamavisse@gmail.com](mailto:editoraamavisse@gmail.com)





Na pandemia, radicalizou-se a substituição parcial de eventos culturais, realizados em salas fechadas, pelo streaming em telas domésticas. Como se articulam o enfraquecimento das ofertas culturais em lugares físicos – e dos órgãos públicos responsáveis por essas ações – com o dinamismo das plataformas digitais? Em que medida os novos modelos de acesso e socialização de conteúdo artístico e cultural permitem dizer que as plataformas e as redes virtuais são instituições? Para dimensionar e avaliar a importância – e os paradoxos – do que atualmente acontece com a institucionalidade da cultura, estamos trabalhando com algumas comparações entre as políticas de Estado para o setor e a mobilização de trabalhadores culturais durante a pandemia, em sua dimensão territorial e glocal, no Brasil e em outros países latino-americanos. De fato, o significado do que ocorre em cada sociedade configura-se em interação com as dinâmicas de fechamentos e reaberturas de cinemas, museus, teatros e centros culturais durante o período de emergência sanitária.

Néstor García Canclini

Titular da Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência (2020/2021)

Realização

**Cátedra Olavo Setubal  
de Arte, Cultura e Ciência**

Parceria

ie]

**A**  
Instituto de  
Estudos  
Avançados da  
Universidade de  
São Paulo

Parceria

USP

VC

ItaúCultural

Parceria

**OBSERVATÓRIO**  
ITAÚ CULTURAL

