

1983-3717  
ISSN



# **POLÍTICAS CULTURAIS** *em Revista*

#1

v. 15, n. 2, jul./dez. 2022

1983-3717  
ISSN



**POLÍTICAS  
CULTURAIS**  
*em Revista*

<b>Pol. cul. Rev.,</b>	Salvador	v. 15	n. 2	p. 1-274	jul./dez.	2022
------------------------	----------	-------	------	----------	-----------	------



**UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

Reitor: *Paulo César Miguez de Oliveira*

Vice-Reitor: *Penildon Silva Filho*

**Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos**

Direção: *Luis Augusto Vasconcelos*

**Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade**

Coordenação: *Felipe Milanez*

**Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura**

Coordenação: *Renata Rocha*

Vice-Coordenadora: *Natália Coimbra de Sá*

**Editores-chefes**

*Alexandre Barbalho*, Universidade Estadual do Ceará

*Leonardo Costa*, Universidade Federal da Bahia

*Renata Rocha*, Universidade Federal da Bahia

**Editores do dossiê Movimentos e Política Políticas Cultural em tempos de Base Comunitária**

*Juan Ignacio Brizuela*, UNILA e ODC

*Sharine Machado Cabral Melo*, USP e Funarte

**Conselho Editorial**

1. *Alain Herscovici*, Universidade Federal do Espírito Santo
2. *Ana Carolina Escosteguy*, PUCRS Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul
3. *Ana Rosas Mantecón*, Universidade Autónoma Metropolitana do México
4. *Armand Mattelart*, Universidade Paris VIII
5. *Carlos Lopes*, United Nations Institute for Training and Research
6. *Carlos Yáñez Canal*, Universidad Nacional de Colombia
7. *César Bolaño*, Universidade Federal de Sergipe
8. *Daniel Mato*, Universidad Central de Venezuela
9. *Durval Albuquerque*, Universidade Federal do Rio Grande de Norte
10. *Emir Sader*, Universidade do Estado do Rio de Janeiro
11. *Fabio de Castro*, Universidade Federal do Pará
12. *George Yúdice*, University of Miami
13. *Guilherme Sunkel*, Victoria University, Austrália
14. *Guillermo MariacaTurri*, Universidad Mayor de San Andrés
15. *Gustavo Lins Ribeiro*, Universidade de Brasília
16. *José Machado Pais*, Universidade de Lisboa
17. *Lúcia Lippi*, Fundação Getúlio Vargas
18. *Manuel Garretón*, Universidad de Chile

19. *Marcelo Ridenti*, Universidade Estadual de Campinas
20. *Maria de Lourdes Lima Santos*, Universidade de Lisboa
21. *Muniz Sodré*, Universidade Federal do Rio de Janeiro
22. *Octavio Getino*, Instituto Universitario Nacional de Artes da Argentina
23. *Renato Ortiz*, Universidade Estadual de Campinas
24. *Rubens Bayardo*, Universidade San Martin – Universidad de Buenos Aires
25. *Xan Bouzadas*, in memoriam

### **Conselho de Redação**

1. *Alexandre Barbalho*, Universidade Estadual do Ceará
2. *Antonio Albino Canelas Rubim*, Universidade Federal da Bahia
3. *Anita Simis*, Universidade Estadual Paulista
4. *Cláudia Leitão*, Universidade Estadual do Ceará
5. *Cristina Lins*, Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
6. *Humberto Cunha*, Universidade de Fortaleza
7. *Isaura Botelho*, Centro Brasileiro de Análise e Planejamento
8. *José Márcio Barros*, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais; Universidade do Estado de Minas Gerais
9. *Leonardo Costa*, Universidade Federal da Bahia
10. *Lia Calabre*, Fundação Casa de Rui Barbosa
11. *Maria Helena Cunha*, DUO Informação e Cultura
12. *Paulo Miguez*, Universidade Federal da Bahia



**E D U F B A**

Normalização, Revisão e Diagramação:

Equipe EDUFBA

Edufba

Rua Barão de Jeremoabo, s/n, Campus de Ondina,  
40170-115, Salvador-BA, Brasil

Tel/fax: (71) 3283-6164

[www.edufba.ufba.br](http://www.edufba.ufba.br) | [edufba@ufba.br](mailto:edufba@ufba.br)

# Sumário

## **DOSSIÊ – MOVIMENTOS E POLÍTICAS CULTURAIS DE BASE COMUNITÁRIA 8**

*Juan Ignacio Brizuela, Sharine Machado Cabral Melo*

### **POR ARENAS MAIS HÍBRIDAS: O TRÂNSITO DA COMUNIDADE CULTURAL QUILOMBAQUE ENTRE O PATRIMÔNIO E A PRODUÇÃO CULTURAL 15**

*Pedro Vianna Godinho Peria, Marta Ferreira Santos Farah*

### **A PARTICIPAÇÃO INDÍGENA NO TURISMO COMUNITÁRIO DA BAHIA: REFLEXÕES A PARTIR DA ATUAÇÃO DA RESERVA PATAXÓ DA JAQUEIRA E DA REDE BATUC 37**

*Alicia Araujo da S. Costa, Aline Santos Bispo*

### **PATRIMÔNIO INSURGENTE EM TERRITÓRIO INVISIBILIZADO: O CASO DA IGREJA SÃO DANIEL PROFETA NA FAVELA DE MANGUINHOS 58**

*Éric Gallo, Inês El-Jaick Andrade*

### **PARTICIPAÇÃO SOCIAL E ESPAÇOS CULTURAIS INTERMEDIÁRIO NAS POLÍTICAS CULTURAIS CONTEMPORÂNEAS: UM BREVE OLHAR PARA FRANÇA E BRASIL 82**

*Karina Poli, Matina Magkou, Maud Pélissier*

### **ESPAÇO CULTURAL ALAGADOS: UMA EXPERIÊNCIA DE GESTÃO PÚBLICA E COMUNITÁRIA 101**

*Gisele Marchiori Nussbaumer, Nathalia Leal*

### **PONTOS DE CULTURA NO OESTE BAIANO: A GESTÃO TERRITORIAL DE RECURSOS PÚBLICOS EM COLETIVOS CULTURAIS 122**

*Tainara Figueirêdo, Juan Ignacio Brizuela*

**ARTIGOS 146**

**REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DE JOVENS EM CONFLITO  
COM A LEI 147**

*Débora Isabele Vasconcelos Teixeira, Wesley Piante Chotolli*

**CULTURA NA CIDADE DE SÃO PAULO: ENTRE DESERTOS  
CULTURAIS E INICIATIVAS NÃO INSTITUCIONAIS 175**

*Lucas Custódio Alexandrino, Bruna de Morais Holanda*

**“ACÁ, ES TODO A PULMÓN” ACTORES, ESCENARIOS/  
ACCIONES Y DESAFÍOS DE LA GESTIÓN CULTURAL EN  
SALUD PÚBLICA EN ARGENTINA 207**

*Ana Lucia Olmos Alvarez*

**POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO E HERANÇA CULTURAL:  
ALGUMAS OBSERVAÇÕES SOBRE ESPOLIAÇÃO  
E RESTITUIÇÃO DE BENS CULTURAIS 229**

*José Roberto Severino, Amanda Coutinho*

**CORTEJO DO DOIS DE JULHO EM SALVADOR: DIÁLOGOS ENTRE  
A HISTÓRIA CULTURAL E OS ESTUDOS ORGANIZACIONAIS 250**

*Priscila Cabral Ameida*



## **DOSSIÊ - MOVIMENTOS E POLÍTICAS CULTURAIS DE BASE COMUNITÁRIA**

**R**eunimos neste dossiê seis artigos sobre experiências territoriais de movimentos e iniciativas de políticas culturais de base comunitária – dentro e fora da América Latina – com o intuito de dar visibilidade às outras formas de fazer política cultural, para além da dimensão estatal e que muitas vezes antecedem ou são paralelas às políticas públicas paradigmáticas (e emergentes) do Brasil, como os Pontos de Cultura e o movimento da Cultura Viva Comunitária.

Se, ao longo do século XX, predominou o papel do Estado nas políticas públicas, a passagem para o terceiro milênio foi marcada por discussões sobre a democracia cultural, evidenciando também a participação de outros atores sociais, como: as associações privadas, os grupos culturais comunitários e as empresas multinacionais. (GARCÍA CANCLINI; MELO; BRIZUELA, 2021) Já nos últimos anos,

sucessivas crises sociais e econômicas, combinadas a uma onda conservadora, reduziram não somente os recursos financeiros, mas também o debate público sobre a cultura de base comunitária e os direitos das minorias.

Mas as questões que ganharam força nas primeiras décadas do século XXI, especialmente com a gestão de Gilberto Gil no Ministério da Cultura (2003–2008), vieram à tona novamente em 2020, quando grupos articulados a partir do Programa Cultura Viva participaram ativamente da elaboração da Lei Aldir Blanc. Pensada como uma medida emergencial contra os efeitos devastadores da pandemia de COVID-19 no setor artístico e cultural, a lei foi aprovada a partir de uma ampla mobilização social que se apropriou das plataformas digitais, pressionando o congresso e fazendo avançar a pauta na Câmara e no Senado brasileiro. Hoje a medida se desdobra em duas novas leis: a Política Nacional Aldir Blanc de Fomento à Cultura e a Lei Paulo Gustavo.

Assim, fenômenos globais – como a expansão do acesso às ferramentas de produção e difusão de conteúdo, o poder crescente das grandes corporações e a proliferação de notícias falsas e de desinformação

– permitiram reconsiderar os processos comunitários e territoriais de institucionalização cultural múltipla e diversa, com ações de movimentos sociais centrados na participação cidadã. (GARCÍA CANCLINI; MELO; BRIZUELA, 2021) São distintos os momentos históricos que se entrecruzam de maneira paradoxal e que procuramos ressaltar neste número.

Abrimos o dossiê com o artigo intitulado “Por arenas mais híbridas: o trânsito da Comunidade Cultural Quilombaque entre o patrimônio e a produção cultural”, de Pedro Vianna Godinho Peria e Marta Ferreira Santos Farah. Considerando a mobilização e as ações da Comunidade Cultural Quilombaque, coletivo cultural de Perus (São Paulo), os autores exploram alternativas teóricas da abordagem da ação pública, que enfatizam o papel de outros atores além dos estatais na conformação de determinadas arenas públicas e, em especial, das políticas públicas de patrimônio. A reflexão seguinte é “A participação indígena no turismo comunitário da Bahia: reflexões a partir da atuação da reserva Pataxó da Jaqueira e da rede BATUC”, de Aline Santos Bispo e Alicia Araujo da S. Costa. Nela, as autoras buscam evidenciar a importância da organização de comunidades

subalternizadas em redes solidárias e colaborativas, visando à ampliação e ao fortalecimento do turismo de base comunitária para muito além do nível local. O terceiro artigo do dossiê trata da luta de uma comunidade pelo reconhecimento dos atributos patrimoniais de uma edificação tombada e inserida em um território periférico e de conflitos urbanos. Em “Patrimônio insurgente em território invisibilizado: o caso da Igreja São Daniel Profeta na favela de Manguinhos”, Éric Gallo e Inês El-Jaick Andrade se debruçam sobre experiências territoriais de movimentos de base comunitária, sob a perspectiva do patrimônio cultural, inseridos em contexto de vulnerabilidade social.

A quarta reflexão se intitula “Participação social e espaços culturais intermediários nas políticas culturais contemporâneas: um breve olhar para França e Brasil”, de Karina Poli, Martina Magkou e Maud Pelissier. A partir da análise do Programa Cultura Viva do Brasil e do Programa *Nouveaux lieux, nouveaux liens* da França, as autoras pretendem contribuir com as discussões referentes ao reconhecimento público dos processos participativos presentes em espaços intermediários e identificar como os paradigmas de

políticas culturais, multifuncionais, intergovernamentais, nacionais e locais se estabeleceram nos contextos brasileiro e francês.

Já Nathalia Leal e Gisele Marchiori Nussbaumer no texto “Espaço Cultural Alagados: uma experiência de gestão pública e comunitária”, apresentam a dimensão comunitária e coletiva de um espaço cultural público, seu papel e a importância no território onde se insere, bem como a sua forma de atuação e modo de gestão cultural, ao mesmo tempo, pública e comunitária.

Por fim, Tainara Figueirêdo Nogueira e Juan Ignacio Brizuela, no artigo “Pontos de cultura no Oeste Baiano: a gestão territorial de recursos públicos em coletivos culturais”, descrevem a situação financeira de diversos Pontos de Cultura dos Territórios de Identidade da Bacia do Rio Grande e da Bacia do Rio Corrente, situados no Oeste da Bahia, em relação à transferência de recursos públicos e à prestação de contas realizada por grupos culturais comunitários. A organização deste dossiê foi um dos desdobramentos da titularidade do professor Néstor García Canclini, na Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência do Instituto de Estudos Avançados da Universidade de São Paulo (IEA/USP), que vem investigando 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 independentes, ao lado dos pós-doutorandos Juan Ignacio Brizuela e Sharine Machado Melo.

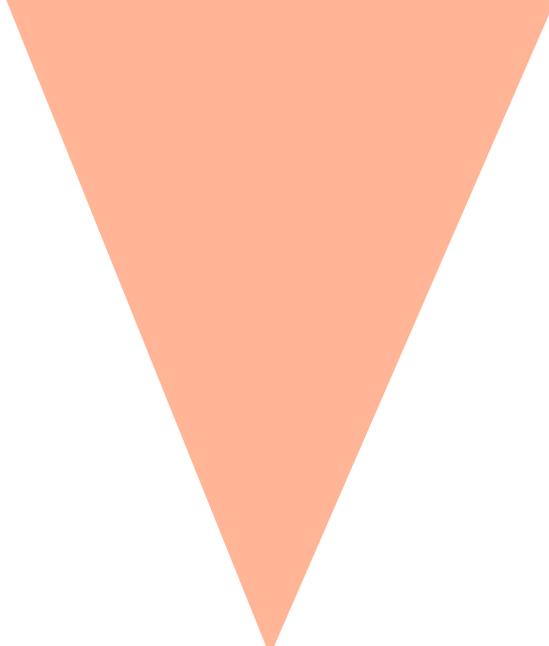
Desejamos uma ótima leitura e mais reflexões comunitárias!

Juan Ignacio Brizuela (UNUFLA e ODC)<sup>1</sup> e  
Sharine Machado Cabral Melo (USP e Funarte)<sup>2</sup>

## REFERÊNCIAS

GARCÍA CANCLINI, N.; MELO, S. M. C.; BRIZUELA, J. I. Políticas culturais: instituições, criadores e comunidades culturais. In: GARCÍA CANCLINI, N.; MELO, S. M. C.; BRIZUELA, J. I. (org.). *Cadernos de Pesquisa n. 2: emergências culturais latino-americanas das histórias aos acontecimentos no Brasil*. São Paulo: Amavisse, 2021. p. 7-11. Disponível em <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/book/691> Acesso em: 1 set. 2022.

- 1 Pós-doc (CAPES/Brasil) do Programa Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da UNILA. Colíder do Grupo de Pesquisa do Observatório da Diversidade Cultural (ODC). Pesquisador do Instituto de Estudos Avançados da USP.
- 2 Doutora em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP, com período de bolsa sanduíche na Universidade de Leeds (Inglaterra). Coordenadora de Difusão na Funarte SP e pós-doutoranda na Cátedra Olavo Setúbal de Arte, Cultura e Ciência do IEA/ISP. É integrante do Grupo de Pesquisa do Observatório da Diversidade Cultural.



# **POR ARENAS MAIS HÍBRIDAS: O TRÂNSITO DA COMUNIDADE CULTURAL QUILOMBAQUE ENTRE O PATRIMÔNIO E A PRODUÇÃO CULTURAL**

*towards more hybrid arenas: the  
quilombaque cultural community's  
transition between heritage and  
cultural production*

*Pedro Vianna Godinho Peria<sup>1</sup>  
Marta Ferreira Santos Farah<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Bacharel, mestre e doutorando em Administração Pública e Governo – FGV EAESP. E-mail: p.v.g.peria@gmail.com
  - 2 Doutora em Sociologia pela FFLCH-USP, Professora titular do Departamento de Gestão Pública da FGV-EAESP. E-mail: marta.farah@fgv.br

## RESUMO

Discutimos as interações entre diferentes maneiras de atuação na arena do patrimônio cultural: de um lado, a política pública gestada por órgãos estatais e, de outro lado, as atividades da Comunidade Cultural Quilombaue, coletivo cultural de Perus (São Paulo). Para tanto, partimos das propostas teóricas da abordagem da ação pública, que enfatiza o papel de outros atores além dos estatais na conformação de determinadas arenas públicas. Em primeiro lugar, caracterizamos a ação do Estado brasileiro no campo do patrimônio como uma política que logrou isolar-se de ondulações políticas e de demandas sociais, a despeito das críticas de intelectuais e de experiências de democratização. Em seguida, a partir de um estudo empírico baseado em pesquisa documental e entrevistas semiestruturadas, apresentamos os trânsitos que o coletivo político-cultural efetua entre brechas nas políticas públicas para executar suas ações de patrimonialização. Para atuar na arena do patrimônio cultural, a Comunidade Cultural Quilombaue mobiliza atividades na arena da produção cultural a partir das políticas públicas municipais, estaduais e federais de fomento, de forma que as conclusões do estudo nos permitem refletir sobre os desvios criativos da ação pública que podem fortalecer a continuidade do projeto de democratização das políticas públicas de patrimônio.

**Palavras-chave:** Comunidade Cultural Quilombaue; patrimônio cultural; ação pública; produção cultural.

## ABSTRACT

We discuss the interactions between different ways of acting in the cultural heritage arena: on one hand, the public policy managed by state agencies and, on the other hand, the activities of the Quilombaue Cultural Community, a cultural collective from Perus (São Paulo). To this end, we draw on the theoretical proposals of the public action approach, which emphasizes the role of actors other than the state actors in the shaping of certain public arenas. Firstly, we characterize the Brazilian State's action in the field of heritage as a policy that managed to isolate itself from political undulations and social demands, despite criticisms from intellectuals and democratization experiences. Then, from an empirical study based on documentary research and interviews, we present the transits that the political-cultural collective makes between gaps in public policies to perform its actions of patrimonialization. In order to act in the cultural heritage arena, the Quilombaue Cultural Community mobilizes activities in the arena of cultural production based on municipal, state and federal public policies of promotion, so that the conclusions of the study allow us to reflect on the creative deviations of public action that can strengthen the continuity of the project of democratization of public heritage policies.

**Keywords:** Comunidade Cultural Quilombaue; cultural heritage; public action; cultural production.

## INTRODUÇÃO

Neste artigo, contrapomos duas formas de agir em prol do público no campo do Patrimônio Cultural; uma delas, a política pública de patrimônio cultural, a outra, a ação da Comunidade Cultural Quilombaque, coletivo político-cultural atuante em Perus (bairro da Zona Norte do município de São Paulo). Não procuramos construir uma comparação, mas uma observação crítica de duas linguagens de patrimonialização e das diferentes formas pelas quais as ações de memória da Quilombaque encontram as políticas públicas. Ainda que se trate da análise de um caso frente a uma política, é possível pensar como os elementos encontrados na interação criativa entre coletivo e governo são presentes em outras ações.

Admitimos que não haja apenas uma forma de patrimonialização: esse é um fenômeno plural, polissêmico, construído por muitos atores além e aquém do Estado. No campo multidisciplinar das políticas públicas, essa abordagem analítica consolidou-se com o foco na ação pública, entendendo que “governos não têm o monopólio sobre

o público e que o público nunca abriu mão da sua disposição de agir publicamente” (SPINK, 2015, p. 13), ou seja, o que consideramos como público é construído cotidianamente não apenas no âmbito estatal. Spink (2013) propõe que apostemos na noção de “cacofonia performática” ao invés de aceitar a centralidade da ação estatal nas diferentes arenas sociais. Essa abordagem procura ampliar o foco analítico para além do conceito de políticas públicas, que envolve necessariamente a autoridade e legitimidade estatal. (FARAH, 2021) Essa abertura semântica nos permite estudar a interlocução entre diferentes maneiras de agir; neste caso, diferentes formas de performar ações de patrimonialização.

Devemos entender que grupos inquietos se mobilizam e se organizam para definir um problema a partir de suas próprias experiências e essa ação orientada à solução de situações entendidas como problemáticas se dá na arena pública, entendida como: “uma arena social cujos atores visam bens públicos, referem-se ao interesse público, definem seus problemas como públicos e sentem, agem e falam em consequência disso”. (CEFAÏ, 2017, p. 200) Essas arenas são os espaços nos quais diferentes linguagens e formas de agir se encontram para definir cursos de ação convergentes ou divergentes. Nesses termos, a arena pública do patrimônio cultural envolve não apenas os órgãos oficiais de preservação e suas respectivas políticas, mas grupos mais ou menos organizados cuja vocação é, também, a patrimonialização. Se a política pública é uma das muitas formas pelas quais a ação pública é posta em prática, as análises devem se voltar para compreender como se dão as outras performances e quais as relações que são construídas nessa “cacofonia”.

Nossa análise parte da delimitação dos contornos da política pública de patrimônio cultural no Brasil a fim de compreender como essa ação de patrimonialização foi construída. Veremos que essa política pública é marcada por sua hermeticidade e por uma tendência à centralização: dentro de uma arena que se caracteriza pela diversidade de atores, é conduzida por uma gramática inflexível e seus

agentes executores raramente se mostram abertos à troca com outras formas de agir no mesmo campo. Não pretendemos afirmar que o isolamento seja total e inexorável, mas apenas compreender, à luz de outras ações de patrimonialização, como o caminho da democratização das políticas de patrimônio segue a passos brandos.

Acreditamos ser produtiva a observação de ações de patrimonialização que têm sido gestadas por coletivos culturais e que disputam o próprio significado das ações de patrimonialização. Concordamos com estudos que trazem para o centro de suas análises as trocas entre ações comunitárias e a ação oficial do patrimônio. (NITO; SCIFONI, 2018; ZAGATO, 2017) A Comunidade Cultural Quilombaque atua desde 2005 na produção cultural, e desde 2014, aproximadamente, no campo do patrimônio cultural a partir do mapeamento de lugares de memória do território e da consolidação de uma rede de turismo comunitário. A partir de documentos produzidos pelo coletivo e da realização de duas entrevistas, uma com um dos fundadores e coordenadores da Quilombaque e outra com a coordenadora do Museu Territorial Tekoa Jopo'i e da Agência Queixadas, braços que atuam mais diretamente nas práticas de patrimonialização, veremos os trânsitos criativos entre diferentes arenas públicas para que a Quilombaque consiga efetivar sua ação no campo do patrimônio. De um lado, a história desse coletivo corrobora parte da literatura acadêmica que critica a hermeticidade das políticas de patrimônio cultural no Brasil. Por outro lado, podemos nos inspirar no seu exemplo para não esquecer a dimensão da produção cultural em cada ação de patrimonialização. Nesses termos, faz sentido propor uma contaminação das políticas oficiais na direção de ações mais porosas já em curso na arena pública do patrimônio.

## **A HERMETICIDADE DO PATRIMÔNIO**

No caso brasileiro, diferentemente da experiência francesa descrita por Choay (2017) e Poulot (2009), a ação oficial no campo do patrimônio cultural não nasce com o objetivo de garantir que o Estado

cumprisse um papel de identificação e proteção dos objetos de rememoração da nacionalidade, mas, antes, de consolidar a própria ideia de Nação. (MAGALHÃES, 2017) Os conflitos não se resumiram a proteger ou não proteger, mas precisamente a o que proteger. Todas as ações de patrimonialização e a maior parte da produção intelectual sobre ela, estão centradas no papel dos intelectuais modernistas na conformação dessa política. De maneira geral, esse projeto “estava associado ao reconhecimento da necessidade de produzir uma imagem singularizada do Brasil como cultura e como parte da moderna civilização ocidental”. (GONÇALVES, 2002, p. 41) A questão era promover uma ideia da nação brasileira que fosse, ao mesmo tempo, universal e particular.

Nesse esforço amplo, as transformações do aparelho estatal promovidas pelo governo de Vargas na década de 1930, em especial nas arenas de Educação e Cultural (MICELI, 2001; BOMENY, 2001), foram responsáveis pela criação de instituições com “funções novas”. A fundação do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) em 1937 é a pedra fundamental para o avanço da ação estatal na arena do patrimônio cultural. Seguindo a tese de Gonçalves (2002), a retórica que sustentou os primeiros anos da política pública brasileira de proteção ao patrimônio cultural foi pouco alterada e marcada pela primazia da noção de uma “missão” de intelectuais frente a uma cultura ainda sem unidade. A figura do especialista é presença constante, mesmo que assuma diferentes formas, nas falas sobre o patrimônio cultural, configurando o que Smith (2006, p. 4) nomeou como o “discurso autorizado do patrimônio”<sup>3</sup>.

Colocando a devida atenção aos momentos históricos nos quais as principais ações de patrimonialização foram realizadas, lembraremos que as gestões de Rodrigo Melo Franco de Andrade (1937–1967) e Aloísio Magalhães (1979–1982) se deram em contextos – majoritariamente – ditatoriais. Tomando a gênese da política nacional como momento privilegiado para a discussão aqui proposta, perceberemos

.....  
3 No original, “authorized heritage discourse”.

que o golpe que deu origem à ditadura de Vargas marcou o início do “nacionalismo como política de Estado” (CHUVA, 2017, p. 87), de forma que as complexas relações entre atores políticos e intelectuais que corporificaram os momentos iniciais da política nacional sobre patrimônio cultural devem ser compreendidas a partir desse estatuto notadamente autoritário de definição da Nação e do nacional.

A partir das determinações do Decreto-Lei nº 25, o instituto do tombamento forneceu um instrumento de ação altamente eficaz para a imposição de uma determinada narrativa sobre a nacionalidade. Com essa possibilidade em mãos, o Estado Novo e certas vozes do grupo modernista conseguiram impingir uma narrativa coesa, compacta e estável: as produções edificadas do Período Colonial foram alçadas à categoria de genuinamente brasileiras e matriz de inspiração para as futuras gerações. (LONDRES, 2001) O levantamento feito por Rubino (1991) mostra que mais de um terço de todos os bens que seriam inscritos nos Livros do Tombo até 1967 foram tombados em 1938 e, neste ano, cerca de metade se referia ao século XVIII. Mais especificamente, até 2015, cerca de 70% dos bens tombados em nível nacional obtiveram esse estatuto durante a gestão de Rodrigo M. F. de Andrade, garantindo um quadro de patrimonialização com “um mapa do Brasil distorcido, com uma evidente hipertrofia do Sudeste e Nordeste e de certas heranças culturais ali praticadas”. (MARINS, 2016, p. 20)

A escolha desses objetos, não de outros, foi revestida por uma ideia de rigor, desprendimento e cientificidade. Segundo Chuva (2017, p. 73), trata-se “de uma história objetivada pelo exercício, a todo momento, de diversos poderes – dentre os quais ganha papel de destaque o poder/saber técnico”. O campo do patrimônio cultural no Brasil, enquanto área de atuação e de pesquisa, é marcado pela ideologia da tecnocracia; desde o início, um dos elementos centrais dessa prática foi a afirmação de que eram intelectuais que deveriam dar a ver a autenticidade da Nação. Para Rubino (1991, p. 159), a constituição do patrimônio enquanto tema levou à criação de um campo do conhecimento que, ao mesmo tempo, “requisita e produz especialistas”.

Essa característica tecnocrática acaba por despolitizar o campo do Patrimônio Cultural. Dentro dos estudos sobre políticas culturais no Brasil, o autoritarismo é uma “triste tradição” (RUBIM, 2007 p. 11), o que levou Calabre (2014, p. 140) a afirmar que “a história das políticas culturais no Brasil, até a chegada do século XXI, teve seus pontos altos, contraditoriamente, nos períodos de governos autoritários”. Não à toa, Rodrigo M. F. de Andrade foi presidente do órgão federal durante o governo de onze presidentes da República, do início ao fim da Ditadura do Estado Novo, passando por toda a Quarta República e pelos primeiros anos da Ditadura Civil-Militar. Num momento de intenso conflito pelo projeto político que governaria o país, a política nacional de patrimônio cultural manteve-se quase que inalterada. Ainda assim, a ação do Estado no patrimônio não se deu de forma homogênea. Desde a gênese da política pública de patrimônio cultural, deve-se ressaltar os conflitos internos ao próprio movimento modernista, com sua face futurista e autoritária proclamada pelo grupo de Menotti del Picchia e Plínio Salgado, seu lado popular de Mário de Andrade e seu flanco comunista de Oswald de Andrade e Pagu, e os embates entre esse e o Estado Novo. Para Sala (1990, p. 21), a ação do governo de Vargas sobre a Educação e a Cultura buscou “fazer do catolicismo tradicional e do culto dos símbolos e dos líderes da pátria a base mítica de um Estado nacional forte e poderoso”. De outro lado, o esforço de Mário de Andrade no campo da política cultural, que culminou na escrita do “Anteprojeto de criação do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional”, procurou incorporar uma perspectiva antropológica e etnográfica, enfatizando as tradições e os praticantes populares sem esquecer o erudito – perspectiva essa que foi vencida, não hegemônica, mas ainda com ecos presentes na reflexão sobre o patrimônio.

O fato de essa concepção abrangente sobre arte e cultura não ter sido, de início, englobada pelas ações oficiais na arena do patrimônio cultural mostra uma contradição que, no caso de Mário de Andrade, foi resolvida com a dupla face do Estado Novo como

algoz de experiências democratizantes e espaço privilegiado para a construção de um projeto de política cultural liderado por intelectuais engajados. (BOTELHO; HOELZ, 2018) Nesses termos, somos capazes de enxergar além de um processo unívoco de “cooptação” e de criação de “escritores–funcionários”, como sugere a tese de Miceli (2001), para problematizar os fatores complexos que explicam as ondulações na “aquiescência desses intelectuais na montagem do autoritarismo”. (BOMENY, 2001, p. 15)

Além disso, um rico pensamento crítico sobre a prática da patrimonialização nos moldes centralizadores como foi estabelecida não é recente e foi gestado por intelectuais engajadas e engajados que ocupavam cargos públicos nos próprios órgãos de preservação. Se as instâncias competentes sempre foram preenchidas por intelectuais–funcionários/as, percebemos que a partir da redemocratização essas mesmas personagens conseguem maior espaço para questionar a sua atuação na direção colocada por Miceli (1987, p. 47): “os dilemas com que se defronta qualquer política de patrimônio atualmente se referem quase todos à questão da democratização”. No mesmo ano, Arantes (1987, p. 55) escreveu que “o fundamental continua sendo tornar os órgãos de Estado mais permeáveis à sociedade”. Pouco tempo depois, a promulgação da nova Constituição Federal passou a determinar, em seu Artigo 216, uma visão ampliada do patrimônio e da prática de preservação, que, segundo Sala (1990), recupera as concepções originais de Mário de Andrade.

Podemos localizar, então, a década de 1980 como um momento de alta reflexividade no interior dos estudos e das práticas do patrimônio cultural, que culminará em algumas tentativas de abertura da política nas décadas seguintes. Partindo da experiência do Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico, Arqueológico, Artístico e Turístico (CONDEPHAAT), Neves (2018, p. 102–103) afirma que naquela década “a visão do patrimônio se ampliou e passou a considerar as mais diversas dinâmicas sociais, a memória de grupos e o entendimento social sobre o patrimônio e sua importância na constituição da

cidadania”. No âmbito federal, podemos tomar a educação patrimonial (SCIFONI, 2015) e os inventários participativos (NITO; SCIFONI, 2018) como exemplares desse movimento de disputa interna. No município de São Paulo, as gestões de Luiza Erundina, como prefeita, e de Marilena Chauí, como chefe da Secretaria Municipal de Cultura (SMC), representaram grandes inovações institucionais e políticas (RETROZ; BORGES, 2021), que serão de especial interesse para compreender a ação da Quilombaque.

A figura de especialistas não pode ser entendida sem certo grau de ambiguidade: não se trata de uma personagem fácil na história da política pública de patrimônio no Brasil. Em direção semelhante à inflexão discutida por Farah (2016, p. 969) em relação aos campos da saúde e da habitação, vemos a “imersão dos analistas [especialistas] em um ambiente de questionamento e reflexão crítica e sua permeabilidade a interesses e valores de outros grupos sociais” para efetivar uma “busca por projetos alternativos”. A democratização intensificou contatos produtivos entre Estado e sociedade civil e logrou novas definições sobre problemas públicos a partir da ampliação dos atores participantes das arenas públicas. (CEFAÏ, 2017) A continuidade dessa postura passa por observar quais os atores que, a despeito de todos os avanços, ainda não participam da arena pública do Patrimônio Cultural no Brasil. É precisamente esse olhar crítico que abre espaço para a investigação de outras ações de patrimonialização.

## TRANSITAR ENTRE ARENAS

A Comunidade Cultural Quilombaque foi fundada em 2005 por jovens interessados em arte, especialmente na percussão, num dos muitos bairros da periferia da capital paulista, marcada pela falta de equipamentos públicos, principalmente, os de Cultura. Atuando em rede, faz parte do Movimento Cultural da Periferia (MCP) a fim de pautar a falta de equipamentos e políticas culturais voltadas diretamente para as periferias. Em interlocução com o poder público, desde 2007 submete projetos de produção cultural para as diversas

leis de fomento e, hoje, já auxilia outros coletivos a elaborar propostas competitivas. Especificamente no campo do Patrimônio Cultural, desde 2014, a Quilombaque propõe a construção conjunta e continuada do Museu Territorial Tekoa Jopo'i e da Agência Queixadas de Turismo Comunitário como forma de dinamizar polos de Perus como atrativos turísticos a partir da identificação de marcos históricos para mostrar e valorizar as histórias de luta e resistência.

Em seus mais de quinze anos de atividade, a Comunidade encontrou diferentes formas de se manter: desde a venda de produtos ao auxílio governamental e às campanhas de arrecadação coletiva. Com o passar dos anos, vemos uma espécie de avanço da Quilombaque em direção às brechas onde poderiam encontrar recursos que possibilitassem o desenvolvimento da sua proposta artística, cultural e política. Em 2007, a Quilombaque é contemplada em uma das primeiras edições do Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais (VAI) da SMC, que destinava a verba a iniciativas de produção cultural de jovens de baixa renda. Segundo José Soró, líder comunitário e figura central para a edificação da Quilombaque, “eles tinham feito um projeto sofrível. Muito sofrível. Um ano eles não conseguiram, no outro eles tinham conseguido”. (QUEIROZ, 2017) Sobre o projeto de captação “Refúgio da Batida”, Clébio “Dedê”, um dos fundadores do coletivo lembra-se do percurso até conseguirem ser contemplados com recursos: “a gente já tinha mandado, acho que duas vezes pro VAI, só que a gente não sabia escrever o projeto; com o tempo, a gente foi aprendendo na prática”. (SOUZA, 2017)

Ainda que o VAI tenha sido um combustível importante, foram inserções pontuais e esporádicas. Foi a inclusão em um programa federal de fomento que permitiu novos impulsos: os Pontos de Cultura. A inflexão é bem demonstrada pela fala de Clébio “Dedê”: “a gente chegou a um patamar: ou fecha a porta ou [...] E foi quando abriu o edital do Ponto de Cultura, a gente começou a escrever”. (SOUZA, 2017) Sendo o primeiro ponto de cultura da região e colocando em prática os objetivos do próprio programa federal, o

recurso foi utilizado para estruturar uma teia de coletivos culturais com propostas e formas de organização semelhantes.

Com a criação de uma pessoa jurídica própria, em 2011, o coletivo passa a ser caracterizado como uma organização de grande sucesso na proposição iniciativas para editais de fomento. Entretanto, não há apenas beleza nesse formato de mobilização: em grande medida, a distribuição dos recursos financeiros e do conhecimento prático sobre as brechas onde encontrar verba decorrem da escassez desses mesmos recursos no território. Apesar da experiência da liderança comunitária e da prática adquirida entre jovens da Quilombaque, a percepção é de distância entre os recursos necessários e verba disponibilizada. Para uma organização como a Quilombaque, que atua em múltiplas linguagens artísticas, os editais específicos para cada setor não contemplariam o todo do coletivo, além da dificuldade de competir com instituições já consolidadas em cada uma das áreas. Mais do que isso, a lógica dos editais voltados para a produção cultural na periferia faz com que coletivos “irmãos” lutem pelo mesmo quinhão do orçamento.

A solução encontrada foi lutar por uma nova política de fomento à produção cultural voltada especificamente para coletivos culturais das periferias. A articulação interterritorial do MCP permitiu que uma percepção de falta de recursos, compartilhada entre organizações semelhantes que já atuavam em rede, gerasse uma reivindicação coletiva de grande impacto que culminou na criação da Lei de Fomento às Periferias, em 2016. A organização em movimento é uma atitude estratégica para os produtores e produtoras culturais da periferia paulistana: “uma coisa sou eu, outra coisa sou eu mais um monte de gente falando sobre a mesma coisa, isso ganha um outro caldo, outra visibilidade, inclusive organizacional para dentro da prefeitura”. (Camila Cardoso, entrevista, 16/09/2021) Nesses diferentes casos, vemos com clareza o imbricamento entre política pública e ação pública: a ação estatal atuando como motor de manifestações coletivas. Essa teia criativa de reivindicação permitiu

um ciclo virtuoso no qual a pressão altera as políticas públicas que, em consequência, dão volume às atividades que já eram realizadas mesmo sem apoio. Como esperado, são mais complexas as relações entre Estado e público; assim como as conclusões dos estudos de D’Andrea (2013) e Raimundo (2017), vemos como as políticas culturais foram marcantes na consolidação de coletivos de produção artística na periferia da cidade e como esses coletivos também foram capazes de criar novas políticas.

Nesse contato direto, é a SMC que figura como a principal porta de entrada para uma interação pautada no diálogo e é o governo petista de Luiza Erundina (1989–1992) que aparece como o primeiro momento no qual houve grande participação popular no território. Entre fins da década de 1980 e início dos anos 90, o movimento dos ex-trabalhadores grevistas da Fábrica de Cimento Portland Perus travou grande interlocução com o Departamento do Patrimônio Histórico (DPH) a fim de documentar, a partir de um trabalho com história oral, a narrativa de resistência dos Queixadas em defesa de seus direitos trabalhistas. Essa interlocução resultou no tombamento material e imaterial de parte da área da Fábrica, hoje em ruínas, no ano de 1992 (RETROZ; BORGES, 2021), e essa proteção jurídica possibilitou que os jovens que criaram a Quilombaque pudessem ter as lutas históricas do território como base de incentivo e motivação. Nas palavras de Cleiton de Souza (2020, p. 39), um dos fundadores da Quilombaque, “naquele momento político, [procurava-se] ressignificar e revitalizar os espaços da antiga Fábrica para o lazer, a cultura e a produção de conhecimento”. N’O Direito à Memória, Déa Ribeiro Fenelon, então Diretora do DPH, afirmou que entre as metas da sua gestão estavam a implantação de projetos de história oral da memória do trabalho e dos movimentos sociais e o subsídio técnico aos movimentos contemporâneos a fim de documentação de sua própria história. (FENELON, 1992) As histórias do movimento dos Queixadas, lembradas pelos agentes da Quilombaque, mostram o outro lado dessa proposta, evidenciando que o projeto de cidadania

cultural colocado por Marilena Chauí, enquanto secretária, não foi mera inovação conceitual. Mesmo que por um período breve, a política de patrimonialização esteve próxima dos movimentos político-culturais e esse evento continua a ser visto como uma importante referência para as ações atuais da Quilombaque. Na gestão Erundina-Chauí-Fenelon houve a criação de um “ambiente” favorável à participação e à valorização da memória relevante para a comunidade local e para o território. Essa experiência gerou raízes, permitindo pensar em conexões com o nascimento, anos mais tarde, da Quilombaque – que, na nova conjuntura, encontrou nos editais das políticas da área de cultura – espaço para atuar.

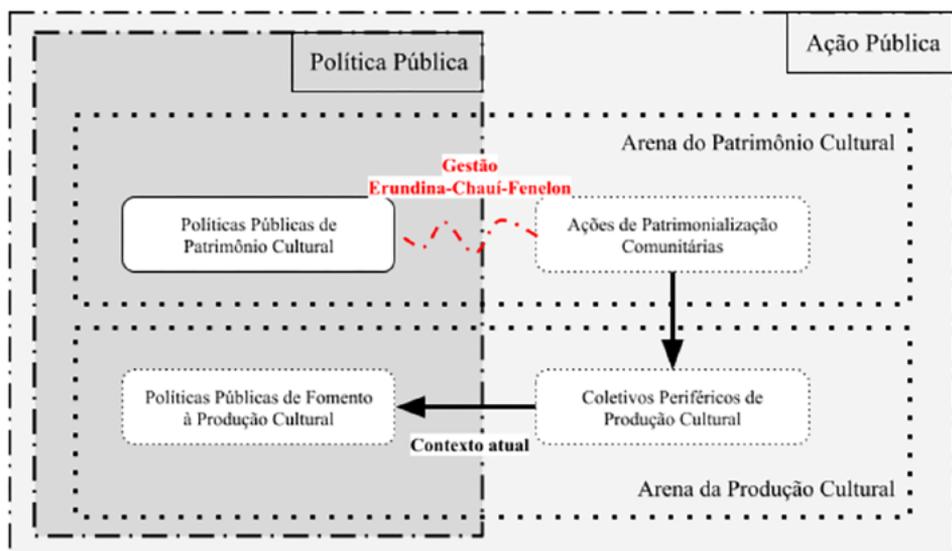
No entanto, se analisarmos menos as memórias evocadas pelas ações de patrimonialização do coletivo e mais as suas próprias atividades de produção cultural, veremos que a substância dos diálogos com o poder público foi alterada. No início da década de 1990, as políticas de fomento à produção cultural não estavam em voga e a interação entre o movimento de valorização da memória Queixada se deu diretamente com o órgão municipal de patrimônio. No início da década de 2000, quando criam a Quilombaque, os editais de fomento já figuram como a principal política pública, de forma que as portas de entrada encontradas por coletivos periféricos semelhantes se dão não nos órgãos de patrimônio cultural, mas pela Supervisão de Fomentos da SMC.

Na gestão de Luiza Erundina, não se tratou de uma política de incentivo à produção cultural, mas de valorização das memórias de movimentos sociais a partir do instituto do tombamento. Já nos anos de atuação da Quilombaque, as brechas foram encontradas nas políticas de incentivo à produção cultural, a partir do aprendizado da linguagem dos editais. Do outro lado, a fase dos editais é descrita como uma intensa corrida pela busca de mais recursos, não apenas para atividades de um ou outro coletivo, mas para o território. No primeiro caso de contato positivo, é a política municipal de patrimônio que chega a Perus para seguir as demandas históricas do movimento social. No segundo quadro, é a Quilombaque que vai

ao centro para requisitar recursos e alterar políticas de fomento que figuram como o ponto de virada para a sustentação do coletivo. Se é inegável que a SMC é colocada como a face mais porosa do Estado, as narrações daqueles que participam do movimento mostram que essa relação se deu em diferentes tonalidades.

Mesmo que os contextos históricos, institucionais e políticos sejam extremamente díspares, a singela presença das políticas oficiais de patrimônio na fala dos nossos narradores da Quilombaque é capaz de nos dizer muito. Devemos fazer uma diferenciação entre a arena pública de ações de patrimonialização e a arena pública da produção cultural, pois é a partir desta última que as ações da Quilombaque entram em contato com a ação estatal. O Esquema 1 procura sintetizar os trânsitos entre as diversas linguagens da ação pública discutidas.

### Esquema 1 – Ação da Quilombaque e Arenas de Patrimônio e de Produção



Fonte: elaboração própria

A memória de uma postura política estabelecida no início da década de 1990 foi enraizada no território e, entre outros fatores, fertilizou um solo de reivindicação por brechas pelas quais os movimentos poderiam travar relações produtivas com políticas públicas de

cultura. A relação do coletivo aqui em foco com o Estado não se constrói no interior da arena pública do patrimônio cultural, mas pela via da arena pública da produção cultural. As políticas públicas de fomento figuram como mais porosas à presença e à pressão de movimentos sociais e, além disso, tiveram papel fundamental na consolidação de coletivos das periferias. De modo diverso, as políticas públicas de patrimônio cultural são pouco acessíveis e travam raros contatos com as ações de patrimonialização da Quilombaque. A ausência das políticas de patrimônio na narrativa da Quilombaque não significa que esse movimento não trave relações produtivas com a ação estatal, mostra apenas que o ciclo virtuoso entre ação pública e política pública se dá por caminhos mais tortuosos. Mesmo admitindo a estrutura sucateada da Secretaria e, em especial do DPH, um dos coordenadores da Quilombaque, Cleiton Fofão, afirmou em entrevista o imperativo de fazer seguir o trabalho com a memória: “se a gente não fizer a preservação, ninguém vai fazer”. (Cleiton Fofão, entrevista, 01/10/2021) Se distanciando do tombamento e da preservação nos moldes da política pública de patrimônio, a Quilombaque atua na arena das ações de patrimonialização a partir de instrumentos de fomento à produção cultural, o que, a princípio, pode parecer uma dissociação inesperada.

Estudar as causas dessa distância e se ela se faz presente em outros casos de coletivos culturais que atuam na preservação de patrimônios deve ser tarefa para estudos futuros. As últimas considerações se voltam para incitar os aprendizados que o trânsito da Quilombaque entre arenas pode trazer para o aprofundamento do projeto de democratização das políticas públicas de patrimônio.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A experiência da Quilombaque mostrou que a hermeticidade das políticas oficiais não significa a impossibilidade de outras ações de patrimonialização continuarem atuando nessa arena pública. As políticas culturais ocupam, sim, um espaço relevante na narrativa da

Quilombaques, bem como de outros coletivos culturais das periferias (D'ANDREA, 2013; RAIMUNDO, 2017), porém, não se trata da política oficial de patrimônio cultural, mas das diferentes ações de fomento à produção e criação cultural em diferentes esferas de governo. São os editais, ainda que apresentem fortes limitações em sua abrangência social (ALMEIDA; PAIVA NETO, 2017), que são apresentados como pontos de virada na história do coletivo. Sobre esses casos, a história narrada da Quilombaque é um exemplo rico de uma interação produtiva entre ação pública e políticas públicas: mais do que uma relação de dependência, há uma alimentação recíproca entre políticas de fomento e coletivos culturais. Do outro lado, os órgãos oficiais de patrimônio cultural figuram na chave do diálogo ora intenso, ora brando, no contexto recente.

Preliminarmente, essa discrepância pode indicar uma desconexão no nível da literatura acadêmica, que tende a separar as questões “do patrimônio” e “do fomento”. É ainda patente a separação entre as comunidades acadêmicas “do patrimônio” e “das políticas culturais”, o que nos faz esquecer que os estudos sobre patrimônio, enquanto ação estatal, não conformam mais do que um subcampo, ainda que bastante extenso. Isso não significa que não existam editais no campo das políticas de patrimônio cultural – a Prefeitura de São Paulo tem atuado nesse sentido a partir do Inventário da Memória Paulistana (SCHENKMAN; CORRÊA; FUSER, 2021) – mas mostra que esses dois campos de atuação do Estado em matéria de Cultura ainda trabalham a partir de gramáticas diversas. Se as diferenças são patentes, devemos questionar se elas são produtivas para a construção de uma cidadania cultural. (CHAUÍ, 2006) A dissociação, tanto no âmbito acadêmico quanto no âmbito das políticas públicas, entre produção cultural e patrimônio cultural não parece levar a caminhos democratizantes. O vislumbamento de mais hipóteses para essa aparente desconexão, bem como a investigação de experiências de ação estatal que atuem na intersecção dessas arenas, pode ser um ponto de partida interessante para futuras pesquisas.

A experiência da Quilombaque apresenta que, no cotidiano e na história dos coletivos culturais, a patrimonialização e a produção cultural andam juntas. Foi essa conjunção no campo prático que mostrou uma disjunção no campo teórico – e isso é extremamente rico. Dessa forma, a Quilombaque congrega áreas de atuação que a academia e o governo parecem tratar com certa distância. No cenário presente de desconstrução de políticas públicas, a identificação de lacunas e faltas no longo percurso de democratização da ação estatal no patrimônio cultural se faz urgente para a criação de novas agendas que pautem inovações institucionais. A práxis do coletivo aqui estudado nos faz lembrar que o patrimônio se faz no cotidiano, em todos os momentos e por todos de uma determinada comunidade; ele sempre foi fluxo, nunca produto do monopólio estatal da criação cultural.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, A.; PAIVA NETO, C. B. Fomento à cultura no Brasil: desafios e oportunidades. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 10, n. 2, p. 35–58, 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/24390>. Acesso em: 8 maio 2022.

ANDRADE, R. M. F. Programa. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 1, p. 3–5, 1937. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat01\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat01_m.pdf). Acesso em: 15 fev. 2020.

ARANTES, A. A. Documentos históricos, documentos de cultura. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 48–55, 1987. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf). Acesso em: 15 fev. 2020.

BOMENY, H. Infidelidades eletivas: intelectuais e política. In: BOMENY, H. (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro: Ed. FGV; Bragança Paulista: Universidade de São Francisco, 2001. p. 11–35. Acesso em: 23 mai. 2022.

BOTELHO, A.; HOELZ, M. Macunaíma contra o Estado Novo: Mário de Andrade e a democracia. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 37,

n. 2, p. 335-357, 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/YKgBQgtRPspS3jDNhk6nprp/?lang=pt>. Acesso em: 28 abr. 2022.

CALABRE, L. Política Cultural em tempos de democracia: a Era Lula. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 58, p. 137-156, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rieb/a/7rG4ff9CYrHN5CtTgNwmvnp/?lang=pt>. Acesso em: 8 maio 2022.

CEFAÍ, D. Público, problemas públicos, arenas públicas...: o que nos ensina o pragmatismo (parte 1). *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, v. 36, n. 1, p. 187-213, 2017. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/zdyH9SGqnWm5LwrV7MT4k9M/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 9 ago. 2020.

CHAUÍ, M. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. 6. ed. São Paulo: Ed. UNESP, 2017.

CHUVA, M. *Os arquitetos da memória: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil (anos 1930-1940)*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2017.

D'ANDREA, T. *A formação dos sujeitos periféricos: cultura e política na periferia de São Paulo*. 2013. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, letras e Ciências, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8132/tde-18062013-095304/en.php>. Acesso em: 15 jul. 2021.

FARAH, M. Análise de políticas públicas no Brasil: de uma prática não nomeada à institucionalização do “campo de públicas”. *Revista de Administração Pública*, Rio de Janeiro, v. 50, n. 6, p. 959-979, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rap/a/tYDC3xqzZK33gpY3vfZ7jpG/?lang=pt>. Acesso em: 2 fev. 2020.

FARAH, M. Teorias de política pública. *Revista @mbienteeducação*, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 631-665, 2021. Disponível em: <https://publicacoes.unicid.edu.br/index.php/ambienteeducacao/article/view/1103>. Acesso em: 2 fev. 2020.

FENELON, D. Políticas culturais e patrimônio Histórico. In: *O DIREITO à memória: patrimônio histórico e cidadania*. São Paulo: O Departamento, 1992. p. 29-35.

FONSECA, M. *O patrimônio em processo: trajetória da política federal de preservação no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ: IPHAN, 2005. (Série Risco original).

GONÇALVES, J. *A retórica da perda: os discursos do patrimônio cultural no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ: IPHAN 2002.

LONDRES, C. A invenção do patrimônio e a memória nacional. In: BOMENY, H. (org.). *Constelação Capanema: intelectuais e políticas*. Rio de Janeiro, Ed. FGV; São Paulo: Ed. Universidade de São Francisco, 2001. p. 11-35. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/6702>. Acesso em: 23 mai. 2022.

MAGALHÃES, A. M. A inspetoria de monumentos nacionais do Museu Histórico Nacional e a proteção de monumentos em Ouro Preto (1934-1937). *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 25, n. 3, p. 233-290, 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/anaismp/article/view/146199>. Acesso em: 15 fev. 2020.

MARINS, P. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 29, n. 57, p. 9-28, 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/eh/a/Yf6CPL5tL3bMZBm4993wDLL/?lang=pt#>. Acesso em: 15 fev. 2020.

MICELI, S. SPHAN: refrigerio da cultura oficial. *Revista do Patrimônio*, Rio de Janeiro, n. 22, p. 44-47, 1987. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat22_m.pdf). Acesso em: 31 ago. 2021.

MICELI, S. *Intelectuais à Brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NEVES, D. *A persistência do passado: patrimônio e memoriais da ditadura em São Paulo e Buenos Aires*. São Paulo: Alameda, 2018.

NITO, M.; SCIFONI, S. Ativismo urbano e patrimônio cultural. *Revista Eletrônica de Arquitetura e Urbanismo*, [São Paulo], n. 23, p. 82-94, 2018. Disponível em: <https://revistaarquurb.com.br/arqurb/article/view/40>. Acesso em: 8 jun. 2021.

OLIVEIRA, D. Insurgências culturais e políticas e a emergência do intelectual periférico. In: OLIVEIRA, D. (coord.). *Periferias insurgentes: ações culturais de jovens na periferia de São Paulo*. São Paulo: Instituto de Estudos Avançados da USP, 2021. p. 13-53. Disponível em: <https://www.livrosabertos.sibi.usp.br/portaldelivrosUSP/catalog/view/657/584/2198-1>. Acesso em: 15 jul. 2021.

- POULOT, D. *Uma história do patrimônio no ocidente, séculos XVIII–XXI: do monumento aos valores*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- QUEIROZ, J. de S. Q. *Constante Transformação*. [Entrevista cedida a] Comunidade Cultural Quilombaque. Museu da Pessoa, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/historia/pobre-e-honrado-125164>. Acesso em: 31 ago. 2021.
- RAIMUNDO, S. *Território, cultura e política: movimento cultural das periferias, resistência e cidade desejada*. 2017. Tese (Doutorado em Geografia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-17042017-104001/pt-br.php>. Acesso em: 15 jul. 2021.
- RETROZ, S.; BORGES, L. Patrimônio e museologia numa gestão petista da cidade de São Paulo: o tombamento do bairro de Perus e a exposição Pátria Amada Esquartejada. *Museologia & Interdisciplinaridade*, [s. l.], v. 10, n. 19, p. 577–601, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/32335>. Acesso em: 01 ago. 2021.
- RUBIM, A. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A.; BARBALHO, A. (org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007. p. 11–37. (Coleção Cult).
- RUBINO, S. *As fachadas da história: os antecedentes, a criação e os trabalhos do serviço do patrimônio histórico e artístico nacional, 1937–1968*. 1991. Dissertação (Mestrado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991. Disponível em: <https://hdl.handle.net/20.500.12733/1578409>. Acesso em: 26 jan. 2021.
- SALA, D. Mário de Andrade e o anteprojeto do Serviço do Patrimônio Artístico Nacional. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, v. 31, p. 19–26, 1990. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/70041>. Acesso em: 23 mai. 2022.
- SCHENKMAN, R.; CORRÊA, V.; FUSER, L. O inventário memória paulistana: as placas de patrimônio e a salvaguarda de histórias da cidade de São Paulo. In: Simpósio Científico do Icomos Brasil, 4.; Simposio Científico Icomos–Lac, 1., 2020, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Belo Horizonte: Even3, 2021. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/simpsoioicomos2020/242937-o-inventario-memoria-paulistana>

as-placas-de-patrimonio-e-a-salvaguarda-de-historias-da-cidade-de-sao-paulo/. Acesso em: 17 ago. 2021.

SCIFONI, S. Para repensar a educação patrimonial. In: PINHEIRO, A. (org.). *Cadernos de educação patrimonial: educação patrimonial*, v. 1, Fortaleza: IPHAN, 2015. p. 195–208. (Série Cadernos de educação patrimonial). Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat\\_Cadernos\\_do\\_patrimonio\\_educacao\\_patrimonial\\_voll\(3\).pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/EduPat_Cadernos_do_patrimonio_educacao_patrimonial_voll(3).pdf). Acesso em: 17 ago. 2021.

SMITH, L. *Uses of Heritage*. New York: Routledge, 2006.

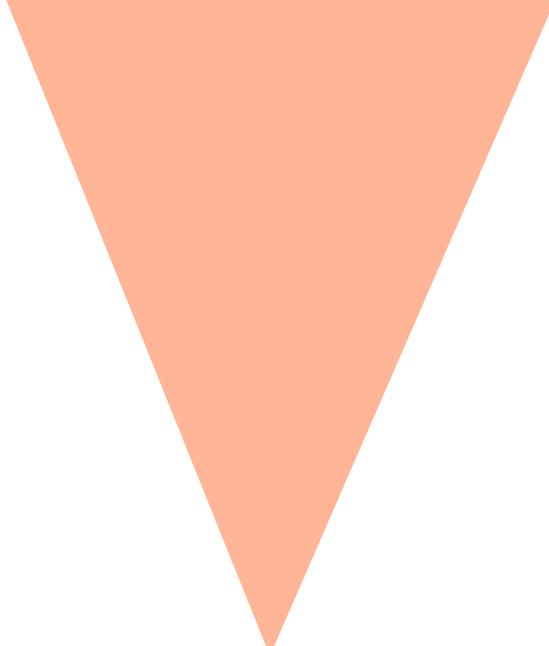
SOUZA, C. F. de. *O Refúgio da Batida*. [Entrevista cedida a] Comunidade Cultural Quilombaque. Museu da Pessoa, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://acervo.museudapessoa.org/pt/conteudo/historia/o-refugio-na-batida-125159>. Acesso em: 31 ago. 2021.

SOUZA, C. *Sevirologia: a arte de sobreviver e construir um território educador*. São Paulo: Ed. SESC, 2020.

SPINK, P. Psicologia social e políticas públicas: linguagens de ação na era dos direitos. In: MARQUES, E.; FARIA, C. (org.). *A política pública como campo multidisciplinar*. São Paulo: Ed. UNESP; Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2013. p. 155–180.

SPINK, P. Um olhar diferente sobre a multidisciplinaridade: política pública e as múltiplas linguagens da ação pública. In: Encontro nacional de ensino e pesquisa do campo de públicas, 1., 2015, Brasília. *Anais [...]*. Brasília: [s. n.], 2015. p. 1–17.

ZAGATO, J. *Governos Locais, Participação Social e Patrimônio Cultural: análise da experiência de Iguape na preservação de seu conjunto urbano tombado*. 2017. Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Universidade Federal do ABC, São Bernardo do Campo, 2017. Disponível em: [http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFBC\\_5aeb183ffe07988f12c44c35d397266e](http://bdtd.ibict.br/vufind/Record/UFBC_5aeb183ffe07988f12c44c35d397266e). Acesso em: 2 fev. 2020.



# A PARTICIPAÇÃO INDÍGENA NO TURISMO COMUNITÁRIO DA BAHIA:

*reflexões a partir da atuação da  
Reserva Pataxó da Jaqueira  
e da Rede Batuc*

*Alicia Araújo da S. Costa<sup>1</sup>  
Aline Santos Bispo<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Doutoranda em Estado e Sociedade (UFSB). Mestre em Estado e Sociedade/ UFSB (2020). Especialista em Neurociência, Psicologia Positiva e Mindfulness/ PUC (2022). Especialista em Produção Cultural, Arte e Entretenimento/Unileya (2020). Graduação em Ciências Humanas/ UFSB (2021). Graduação em Negócios Administração/ UNIFACS (2017). Bolsista FAPESB. E-mail: alicia.araujocosta@gmail.com].
  - 2 Doutoranda em Estado e Sociedade (UFSB). Mestre em Estado e Sociedade/ UFSB (2020). MBA em Gestão Empresarial/ USP (2021). Especialista em Ensino para Profissionais e Tecnológicos Formação Acadêmica/IFES (2021) Graduação em Administração de Empresas/ IFBA (2016). Graduação em Turismo e Hotelaria/UNEB (2010). Docente da Secretaria de Educação do Estado da Bahia. Membro de Comissão da Rede BATUC – Turismo Comunitário da Bahia. Bolsista CAPES. E-mail: alinebispo.sa@gmail.com].

## RESUMO

Desde o início dos anos 2000, são múltiplas as estratégias e os esforços sendo levados a cabo pelo povo Pataxó no sentido de ressignificar e se apropriar da arena turística da Terra Indígena da Coroa Vermelha. Dentre elas, destaca-se o etnoturismo, uma modalidade turística autônoma de base comunitária. Tomando como objeto de análise a contribuição ativa da Reserva Pataxó da Jaqueira para o Turismo da Bahia sob a perspectiva da sua participação na Rede Batuc – Turismo Comunitário da Bahia, o presente artigo busca evidenciar, mediante pesquisa bibliográfica e observação participante, a importância da organização de comunidades subalternizadas em redes solidárias e colaborativas, com vistas à ampliação e ao fortalecimento do turismo de base comunitária para muito além do nível local.

**Palavras-chave:** turismo comunitário; etnoturismo; Pataxó; Bahia.

## ABSTRACT

Since the beginning of the 2000s, multiple strategies and efforts have been carried out by the Pataxó people in order to re-signify and appropriate the tourist arena of the Indigenous Land of the Coroa Vermelha. Among them, Ethno tourism stands out, an autonomous community-based tourism modality. Taking as an object of analysis the active contribution of the Pataxó da Jaqueira Reserve to Tourism in Bahia from the perspective of its participation in the Batuc Network – Bahia Community Tourism this article seeks to highlight, through bibliographic research and participant observation, the importance of organizing subaltern communities in networks solidarity and collaboration, with a view to expanding and strengthening community-based tourism far beyond the local level.

**Keywords:** community tourism; ethno tourism; Pataxó; Bahia.

## INTRODUÇÃO

**D**esde o início dos anos 2000, são múltiplas as estratégias e os esforços sendo levados a cabo pelo povo Pataxó no sentido de ressignificar a arena turística da Coroa Vermelha, a fim de se apropriarem criativa e autonomamente do turismo, em um fenômeno caracterizado por Neves (2012) como indianização do turismo.

Ao estudar os processos de mudança cultural no turismo a partir da experiência indígena, tomando como caso etnográfico os Pataxó da Coroa Vermelha, Neves (2016) argumenta que o turismo ainda continua a ser encarado como um campo engessado e pouco inventivo, com “fórmulas pré-prontas” e que, nesse sentido, as experiências indígenas, a exemplo da forma como os Pataxó se apropriam do turismo, apresentam caminhos criativos que convergem para uma mudança cultural substancial no campo do turismo:

Visto como conjunto de passos a ser seguido de maneira sempre igual, tal qual um processo industrial, o planejamento terminaria irrefreavelmente resultando sempre

em um conjunto pré-estabelecido e quase imutável de impactos sociais, culturais, ambientais e econômicos. Contudo, a experiência empírica tem demonstrado de formas cada vez mais inquestionáveis que, tanto o conjunto de passos, quanto seus resultados, os impactos, podem ser imensamente diferentes nos diversos lugares do mundo. (NEVES, 2016, p. 7)

Segundo o autor, “[...] o caso Pataxó colabora para o entendimento a respeito [...] dos tais passos a serem seguidos para o planejamento da atividade turística (NEVES, 2016)”. Neves (2016) chama atenção para o fato de que, a partir do momento em que decidiram operar o turismo, os Pataxó não se deixaram assimilar pelo modelo ou “conjunto de passos imposto” (NEVES, 2016), mas encontraram suas próprias formas de planejar e praticar turismo. O estudo demonstra como essas comunidades “[...] podem atuar no turismo de modo a preservar o seu senso de identidade e como, no processo, terminam por modificar o próprio turismo”. (NEVES, 2016, p. 1)

Como iremos demonstrar ao longo do presente artigo, uma das formas pelas quais os Pataxó vêm modificando o turismo na região e, nesse movimento, fortalecendo sua identidade étnica, se dá pela via do Turismo de Base Comunitária (TBC), na medida em que essa modalidade “[...] tende a contrapor os pressupostos do lucro corporativo, a opacidade nas formas de gestão e o controle vertical do património natural e cultural, permitindo o protagonismo de novos atores”. (LEÃO, 2016, p. 647) Costa (2020) exemplifica o referido argumento ao afirmar que o protagonismo indígena em iniciativas turísticas se configura como uma importante estratégia de afirmação cultural das comunidades Pataxó na chamada Costa do Descobrimento.

Considerando que a autonomia e o protagonismo das comunidades na gestão das iniciativas turísticas em seus territórios são algumas das premissas do TBC, uma questão importante a se pensar é o caráter estratégico da escolha, pelas comunidades, dos seus eventuais

parceiros e apoiadores. Nessa mesma direção, Leão (2016) chama atenção para o fato de que

[...] é preciso ter em conta se as formas de organização e as escolhas das parcerias estimulam ou não a horizontalidade nas relações, a partilha de poderes e saberes, a transparência e a confiança, entre outros aspectos associados às formas de cooperação e solidariedades ‘desejadas’, que permitam o amadurecimento dessas experiências e não comprometam a sua longevidade. (LEÃO, 2016, p. 651)

Partindo dessa problemática, este artigo toma como objeto de estudo a parceria entre a Reserva Pataxó da Jaqueira e a Rede Batuc – Turismo Comunitário da Bahia, uma organização comunitária de fomento ao Turismo Comunitário na Bahia fundada em 2019 e cuja capilaridade se estende a 33 iniciativas autônomas de TBC em comunidades tradicionais espalhadas por todo o estado da Bahia. O objetivo do estudo é destacar e refletir acerca da contribuição ativa da Reserva Pataxó da Jaqueira para o Turismo da Bahia, sobretudo no que diz respeito a iniciativas protagonizadas por comunidades tradicionais.

O que pretendemos demonstrar a partir de um exercício empírico e reflexivo é o modo que a atuação da Reserva da Jaqueira, enquanto um turismo feito pela comunidade para a comunidade, não só fortalece a própria identidade étnica Pataxó, como contribui para o fortalecimento e para o crescimento da própria Rede de Turismo de Base Comunitária da Bahia, em uma via de mão dupla.

A metodologia utilizada para a construção do trabalho foi a observação participante da atuação de ambas as entidades entre os anos de 2019 e 2020, subsidiada pela pesquisa bibliográfica. A esta última deu-se enfoque à literatura antropológica dedicada aos estudos sobre turismo, por entendermos que esta abordagem prioriza uma visão humanística e crítica da atividade turística a qual consideramos ser a mais alinhada com os propósitos e os objetivos do Turismo e, sobretudo, do Turismo de Base Comunitária. De fato, faz algum tempo que pesquisadores da área do turismo reclamam a necessidade de

construção de uma epistemologia própria para o estudo do turismo de modo que este seja visto como um fenômeno social contemporâneo, de caráter humano, em que o protagonista é o sujeito, seja como produtor ou consumidor dessa prática social. (RAMIRO, 2019) Partindo dessas considerações, este texto situa-se no âmbito dos estudos do turismo do ponto de vista antropológico. Nesse mesmo sentido, optamos por trabalhos que partam de situações etnográficas e do arcabouço teórico e epistemológico da antropologia e, sob tal perspectiva, analisam o fenômeno turístico no contexto Pataxó, precisamente na Terra Indígena da Coroa Vermelha. (CESAR, 2011; NEVES, 2012, 2016; PATAXÓ, 2018; COSTA, 2020)

O artigo está estruturado em quatro seções, além desta introdução. Na primeira seção, apresentamos a Rede Batuc e seu escopo de atuação. Na segunda seção, descrevemos a atividade etnoturística da Reserva da Jaqueira e de que forma ela contribui para a valorização do patrimônio cultural e afirmação da identidade Pataxó. Na terceira seção, destacamos a importância da iniciativa para o Turismo da Bahia, destacando os principais aspectos da sua participação na Rede. Na última seção, reservada às considerações finais, buscamos refletir, a partir do caso da Jaqueira, sobre a importância da organização de comunidades subalternizadas em redes solidárias e colaborativas, a fim de ampliar, fortalecer e potencializar o turismo de base comunitária para muito além do nível local.

## **APRESENTAÇÃO DA REDE BATUC – TURISMO COMUNITÁRIO DA BAHIA**

A Rede Batuc (Turismo Comunitário da Bahia) surgiu do Movimento de Turismo Comunitário que, nos anos 2000, já discutia e trocava experiências e aprendizados do turismo protagonizado por comunidades. A Rede tem como antecedentes o projeto de turismo comunitário gerido através da Associação Estrela Brasil, apoiado pela Travel Foundation e o Centro Ecumênico de Serviços (Cese), em parceria com iniciativas populares do Calafate, Uruguai, Alto do Cabrito, Dois de Julho, Associações de Pais e Amigos dos Excepcionais (APAE)

Calçada, Plataforma e ainda de ações desenvolvidas em comunidades indígenas, quilombolas, assentamentos rurais que iniciaram, muitas vezes por conta própria, atividades relacionadas ao turismo.

Em 2015, lideranças comunitárias, professores, estudantes, pesquisadores, profissionais do turismo, entre outros, estiveram reunidos no II Encontro da Turisol – Rede Brasileira de Turismo Solidário e Comunitário, em Brasília, e assim iniciaram um movimento em favor do turismo comunitário da Bahia, que em 2019 viria a ser denominado como Rede e batizado como Rede Batuc em 2020.

Desde então, a Rede Batuc se tornou uma articulação de organizações comunitárias que, junto aos outros membros na condição de colaboradores, parceiros e apoiadores, trabalham em prol do turismo comunitário. Não obstante, vale destacar que, muito além do fomento ao turismo comunitário, a atuação da Rede é pautada nos princípios da sustentabilidade dos povos e comunidades tradicionais, da solidariedade, da ancestralidade como elemento de resistência e da valorização dos saberes e fazeres tradicionais pela via do turismo.

Como resultados destes esforços tem-se a realização do II Fórum Geral de Turismo Sustentável, no âmbito do Fórum Social Mundial de 2018, a aprovação da Lei 14.126/2019, que institui a política de Turismo Comunitário no estado da Bahia, a participação na Feira Baiana de Agricultura Familiar e Economia Solidária, evento ocorrido na programação da Fenagro, a seleção entre os três premiados do Desafio de Inovações em Turismo Sustentável da Ashoka Brasil em parceria com a China Three Gorges (CTG) Brasil, além da participação em diversos eventos relacionados ao Turismo Comunitário e Sustentável em âmbito local e nacional.

Atualmente, participam da Rede 33 iniciativas de turismo comunitário, sendo elas comunidades/povos organizados do campo e da cidade como quilombolas, indígenas, ribeirinhos, marisqueiras e pescadores, assentados da reforma agrária, comunidades de fundo de pasto, de bairros periféricos, além de guias, monitores e educadores de turismo que têm se dedicado para gerir e planejar o turismo

comunitário em prol do reconhecimento e da sustentabilidade dos seus fazeres cotidianos das comunidades envolvidas. Estas iniciativas estão localizadas em 24 municípios, 10 territórios de identidade e seis zonas turísticas do estado da Bahia.

Entre os princípios que conduzem os trabalhos da Rede está a visão do turismo como mais um elemento que cria pontes, ao passo em que pode gerar resultados positivos para as economias dos territórios que o praticam, desde que seja gerido e protagonizado por suas próprias comunidades locais organizadas. Para isso, a Rede enfatiza que o turismo comunitário é uma atividade auxiliar, frente às diversas atividades do cotidiano das comunidades, sendo ele, o turismo, tratado como um meio, e não como uma finalidade.

Nos últimos tempos, diversos segmentos, modalidades e formas de atuação diferenciadas visam transformar culturas historicamente marginalizadas em atrativos turísticos. Na visão de Ramiro (2019),

indígenas, quilombolas, populações ribeirinhas, assentados de áreas de reforma agrária, entre outros, passam, cada vez mais, a servir de atores para encenação de sua própria cultura, ou da imagem que desejam passar sobre si mesmos aos turistas. Não é apenas o olhar do outro que é alvo dessa encenação, mas também o olhar sobre si mesmo que se vê reconstruído para e pelo turismo. (RAMIRO, 2019, p. 8-9)

A partir de tais considerações, nota-se que o turismo se revela como um espaço privilegiado para observação da alteridade, conforme a hipótese levantada por Cousin e Apchain (2019) de que a questão da alteridade pode constituir o paradigma estruturante de uma abordagem especificamente antropológica do turismo, uma vez que se situa tanto no centro do método antropológico quanto na relação turística.

Ramiro (2019) é pontual ao afirmar que o Brasil se apresenta como um bom laboratório para análise da prática do turismo. Nesse mesmo sentido, poderíamos acrescentar ainda que, entre as

comunidades que fazem parte da Rede Batuc, a Terra Indígena de Coroa Vermelha, onde está localizada a Reserva Pataxó da Jaqueira, é “[...] um lugar extremamente fértil para o estudo do turismo em Terras Indígenas no Brasil, devido ao fato de a TI Coroa Vermelha ser palco de constantes negociações entre o etnoturismo e o turismo de massas [...]”. (COSTA, 2020, p. 24) A seguir, descreveremos brevemente as atividades etnoturísticas da Reserva da Jaqueira destacando aspectos do seu trabalho de afirmação da cultura Pataxó, na medida em que buscaremos apontar suas contribuições para o Turismo da Bahia e os aspectos da sua participação na Rede Batuc desde 2020.

## **A RESERVA PATAXÓ DA JAQUEIRA: AUTOGESTÃO PARA A PRESERVAÇÃO AMBIENTAL E VALORIZAÇÃO DO PATRIMÔNIO CULTURAL**

Situada no Extremo Sul da Bahia, a Reserva Pataxó da Jaqueira está localizada na gleba B da Terra Indígena de Coroa Vermelha, em uma Área de Proteção Permanente de 827 ha de Mata Atlântica preservada. A Reserva Pataxó da Jaqueira é uma iniciativa de preservação da Mata Atlântica e afirmação cultural do povo Pataxó através do etnoturismo, fundada em 1998 pelas irmãs Nitynawã Pataxó, Jandaya Pataxó e Nayara Pataxó. Trata-se de uma comunidade formada por aproximadamente 30 famílias, que residem em uma aldeia situada dentro dos limites da Reserva. Entre as atrações turísticas da Jaqueira estão a trilha ecológica, as palestras educativas de cultura, as apresentações culturais como o ritual do Awê, os jogos Pataxó, a degustação do peixe na folha de patioba, o kijeme<sup>3</sup> de artesanatos indígenas onde o turista tem a oportunidade de comprar artesanatos Pataxó e o Museu Indígena comunitário, que mais recentemente passou a ser designado Casa de Memória Pataxó.

- .....
- 3 Casa, em tradução livre do Patxohã. O kijeme de Artesanatos é o local onde as famílias comercializam artesanatos indígenas. É uma grande estrutura circular erguida com toras de eucalipto e coberta com feixes de piaçava. O kijeme é uma construção/habitação tradicional do povo Pataxó.

No que concerne à autogestão da atividade turística<sup>4</sup> da Jaqueira, aspecto para o qual gostaríamos de chamar atenção por ser uma das características marcantes das iniciativas autônomas em turismo comunitário (MALDONADO, 2019 apud LEÃO, 2016), nada mais conveniente à discussão do que começar esta seção citando a monografia de uma das lideranças fundadoras da Reserva da Jaqueira, Nitynawã Pataxó, intitulada *Histórias da Reserva da Jaqueira: experiências de autogestão em etnoturismo* (2018). Na passagem a seguir, a autora compartilha o que o território da Reserva representa para si e para a comunidade:

A Reserva da Jaqueira é um lugar sagrado para o povo Pataxó. Todos que aqui chegam sentem a força espiritual, porque este lugar está associado às nossas crenças, valores que herdamos de nossa ancestralidade, nosso patrimônio material e imaterial, dentro do nosso contexto histórico e cultural. Neste lugar sagrado, temos vivenciado grandes aprendizados. Experiências de nossas ancestralidades, principalmente ao lado dos anciãos nessa floresta e os jovens e as crianças aprendendo brincando, participando das atividades do dia a dia, com liberdade e alegria. (PATAXÓ, 2018, p. 16-17)

Este trecho é interessante porque nos aponta para noções como “lugar sagrado”, “ancestralidade”, e “patrimônio cultural”, elementos constitutivos da cultura Pataxó. A atividade turística aparece não como uma finalidade, não como a razão de ser da Reserva da Jaqueira, mas como um meio que possibilita a manutenção do modo tradicional de viver do povo Pataxó:

É o lugar onde podemos vivenciar e transmitir a nossa cultura e reverenciar a natureza, em completa conexão

- .....
- 4 A autogestão do negócio turístico no campo do TBC “[...] implica na participação de seus membros em todas as etapas operacionais da atividade, sem excluir a colaboração com atores externos, nomeadamente ONG, universidades, governo, entre outros”. (MALDONADO, 2009 apud LEÃO, 2016)

do Sagrado (divino) com o Ser Indígena, nos fortificando cada vez mais em nossos rituais sagrados. Buscamos respeitar e vivenciar os valores que os nossos mais velhos nos deixam; como nossas danças, pinturas, histórias, os rituais, comidas e bebidas tradicionais e conhecimentos da medicina tradicional do nosso povo Pataxó, nos religar a Niamisu, nos dando forças para viver como comunidade indígena. (PATAXÓ, 2018, p. 17)

Uma característica potente e singular do modelo de autogestão da Reserva da Jaqueira é o modo como os membros da comunidade local não só participam ativamente de todas as etapas da operação turística, como também conciliam as atividades cotidianas da vida na aldeia – como preparar alimentos, fiscalizar a mata e cuidar das crianças – com as atividades turísticas, de forma horizontal e colaborativa, levando em consideração “a habilidade e conhecimento de cada membro da comunidade”:

É importante dizer que dividimos nossas tarefas entre homens e mulheres, conforme a habilidade e conhecimento de cada membro da comunidade. Temos, portanto, o compromisso coletivo de fiscalizar a mata três vezes por semana, a fim de garantir nossa segurança e evitar a caça e retirada de madeira. Algumas mulheres ficam responsáveis pelo preparo da comida de todo o grupo, enquanto desenvolvemos as atividades referentes aos demais trabalhos visando a recepção dos turistas, que inclui pessoas responsáveis por fazer o revezamento no portal de entrada e uma para acompanhar os visitantes no trajeto até o kijeme de palestras; a caminhada na trilha com os visitantes e a palestra, que consiste em contar a história da Reserva e os costumes do nosso povo. (PATAXÓ, 2018, p. 19-20)

É bem verdade que o ritmo da atividade turística por vezes se impõe sobre a rotina da comunidade, sobretudo em épocas de alta estação (entre dezembro e fevereiro), quando o fluxo de turistas é

consideravelmente maior do que no resto do ano. Por outro lado, o horário de visitação é bem definido pela comunidade, sendo das 8h às 14h. Quando as atividades turísticas se encerram, a comunidade pode então se dedicar a atividades internas como reuniões das mais diversas, produção de artesanato, pequenos reparos de manutenção e cuidado do viveiro de mudas, eventos da comunidade ou simplesmente ao convívio social. Essas atividades, com frequência se intercalam a banhos de rio, partidas de futebol no campo da aldeia, resenhas à beira da fogueira etc. Diferentemente da separação entre trabalho/lazer característica da nossa lógica de trabalho ocidentalizada, no modelo de turismo comunitário da Reserva as atividades de lazer não ficam reservadas para os dias de folga, mas fazem parte da dinâmica da convivência cotidiana. Em sua tese sobre a construção da autoria entre o povo Pataxó, César (2011) observa que

a maioria das pessoas que trabalham na Reserva da Jaqueira desenvolve um trabalho de educação ambiental e revitalização da cultura e língua pataxó, tendo principalmente como referência os conhecimentos adquiridos com os pataxó mais velhos. Para isso, investe na pesquisa dessa memória para prover o conhecimento que buscam na tradição oral. (CESAR, 2011, p. 137)

Aliás, dentro da Reserva há uma escola indígena, que atende às crianças da comunidade, da educação infantil ao ensino fundamental. Os professores são da própria comunidade. O cacique da aldeia, Syratã Pataxó, concilia a liderança da aldeia com a sala de aula, onde é professor de patxohã – o idioma Pataxó que vem sendo retomado pelo povo desde o final dos anos 1990. A educação escolar intercultural indígena e o ensino do patxohã na rede pública das escolas indígenas da TI da Coroa Vermelha é uma importante conquista para o povo Pataxó.

Outro importante equipamento educacional e de inestimável relevância cultural é o Museu Indígena Comunitário da Reserva da Jaqueira, inaugurado no ano de 2018. A Casa de Memória, como tem

sido chamada mais recentemente, é gerida e mantida pela própria comunidade. O acervo é de autoria de artistas e artesãos proeminentes na cena de Arte Indígena Pataxó Contemporânea e expõe peças produzidas com diferentes técnicas artesanais tradicionais do povo Pataxó: cerâmicas, cestarias, esculturas em madeira, adereços e artefatos tradicionais de pesca e caça. Além da arte tradicional considerada antiga, o museu expõe obras contemporâneas do artista e curador do espaço Oiti Pataxó, a exemplo de telas pintadas a óleo e uma sequência de dez esculturas de cimento que contam a história do nascimento do Brasil do ponto de vista Pataxó.

Muito mais do que um atrativo turístico, a Casa de Memória Pataxó representa o esforço da comunidade em manter viva a sua cultura, a sua ancestralidade e os seus patrimônios culturais. Talvez valha a pena abrir parênteses para fazer uma breve consideração acerca da ideia de patrimônio; ele pode ser entendido como algo que possui significado e importância histórica, artística, cultural, ou documental para um povo. Trata-se também, de acordo com Gonçalves (2009), de um “fato social” de perspectiva durkheimiana, “na medida em que envolve arquitetura, culinária, música, religião, rituais, técnicas, estética, regras jurídicas, moralidade etc.”. (GONÇALVES, 2009, p. 29) Bens patrimoniais são símbolos impregnados de memória, a exemplo dos artefatos e das práticas levadas a cabo pelo povo Pataxó que são compartilhadas cotidianamente com os visitantes e, na medida em que isso acontece, essa memória se fortalece, pois o que determina a sua validade é o seu significado e o seu lugar histórico e social. Em última análise, é possível afirmar que somente os registros memoriais podem reconhecer e conferir a um bem o caráter de patrimônio, tarefa que tem sido posta em prática cotidianamente no âmbito da atividade turística.

Os turistas, logo que chegam à Reserva, são recepcionados por um guia indígena que lhes dá uma palestra sobre a história de luta e as ricas tradições resistentes do povo Pataxó, em um nítido movimento de promover a educação étnico-racial dos turistas. Quando chegam

para visitar o Museu, outro guia oferece uma segunda palestra, desta vez voltada para a descrição dos objetos, suas respectivas técnicas tradicionais de feitura e suas histórias, em um nítido exercício de valorização do patrimônio cultural Pataxó. Em última análise, os Pataxó estão se valendo da experiência turística para sensibilizar não indígenas acerca das suas pautas de luta, mas também para desconstruir o imaginário da maioria desses visitantes, que chegam, muitas vezes, cheios de preconceito e visões estereotipadas e deturpadas acerca dos povos indígenas de hoje. (COSTA, 2020)

## O ETNOTURISMO DA JAQUEIRA: UMA REFERÊNCIA EM TBC PARA O TURISMO NA BAHIA

Os reflexos da atividade turística bem sucedida da Reserva da Jaqueira se estendem para além dos limites da atuação local da comunidade, uma vez que é notória a importância da atividade turística da Reserva para os destinos turísticos de Porto Seguro e Santa Cruz Cabrália – a Reserva está situada entre ambos os municípios. Em entrevista concedida em 2019, o cacique da Reserva da Jaqueira, Syratã Pataxó afirma que “metade dos turistas que chegam a Porto Seguro hoje visitam a Reserva da Jaqueira. Eles são bem recebidos e saem falando bem da cidade, que aqui tem Reserva Indígena. Então, Porto Seguro nos deve muito”. (COSTA, 2020, p. 60) O seguinte excerto etnográfico descrito por Costa ilustra este aspecto:

[...] na Reserva da Jaqueira, todos os artefatos de madeira pirogravados ostentam grafismos Pataxó e indicam a identidade do lugar: ‘Reserva Pataxó da Jaqueira’ [...] Nitynawã me confessou, certa vez, que preferia gravar a frase no verso do artefato, porque, muitas vezes, a peça já está cheia de desenhos. Ela falou em forma de desabafo, enquanto pirogravava uma linda tigela com grafismos; quando terminou, passou a gravar os dizeres ao lado do desenho, dizendo ‘não gosto de gravar o nome na frente [...] que acho que tira a beleza do trabalho [...]’ Logo em seguida, ela explica

o motivo: ‘mas o turista prefere assim [...]’. Isso demonstra o nível de prestígio que a Reserva da Jaqueira alcançou na região ao longo dos anos mediante seu trabalho de afirmação cultural. Os turistas que a visitam querem ter lembranças que tragam ostensivamente os dizeres ‘Reserva Pataxó da Jaqueira’ nelas. (COSTA, 2020, p. 66)

A retomada da Coroa Vermelha e a criação da Reserva da Jaqueira podem ser consideradas marcos decisivos no sentido da preservação da memória Pataxó e da valorização do seu patrimônio cultural e da sua história. Nesse sentido, deixa ver como a atividade turística, quando realizada pelas comunidades de forma autônoma, organizada e autogestionada, pode ser convertida em um potente instrumento catalisador da mudança social, da afirmação da cultura e da promoção da autoestima das comunidades receptoras.

Nesse processo criativo desenvolvido e articulado pelos Pataxó, a prática do turismo é utilizada como mote para revitalização e fortalecimento da própria cultura, seja para os visitantes, seja entre as diversas comunidades Pataxó da região. Além disso, também evidencia como o turismo pode ser utilizado como um meio de visibilidade e fala de grupos subalternizados.

Nesse sentido, cabe ressaltar que a experiência da Reserva da Jaqueira se configura como uma das pioneiras no etnoturismo no Brasil, bem como do turismo comunitário não apenas na Bahia, como também em nível nacional, servindo de referência para outras comunidades indígenas e não indígenas. (VIEIRA; BENEVIDES; SÁ, 2021) A partir disso, a sua inserção na Rede Batuc vem somar esforços num movimento de luta organizada pela inserção dos sujeitos marginalizados no processo de desenvolvimento turístico. Luta esta que vem sendo empreendida por diferentes grupos com atuação em realidades geográficas e temporais diversas no estado da Bahia, o que faz com que a principal singularidade da rede seja a atuação geográfica em nível estadual e a diversidade de práticas que abrange o turismo religioso, de lazer, étnico, cultural, gastronômico etc. De modo que o

intercâmbio e aprendizado mútuo entre as comunidades que fazem parte da Rede se constituem como uma das principais estratégias para o protagonismo das iniciativas e lideranças que promovem o turismo comunitário em seus territórios.

Essa diversidade presente na Rede Batuc tem aumentado a partir da adesão de cada nova comunidade e se constitui em um exercício de alteridade, não apenas para fora, mas também dentro da própria rede, onde as múltiplas identidades são evocadas como elemento autoempoderamento. É neste sentido que Hall (2003) aponta para o valor estratégico dos discursos de identidade em um movimento que parece paradoxal, ao focar sempre o jogo da diferença, a *différance*, a natureza intrinsecamente hibridizada de toda identidade e das identidades diaspóricas em especial. O paradoxo se desfaz quando se entende que a identidade é um lugar que se assume, uma costura de posição e contexto, e não uma essência ou substância a ser examinada.

Tomando como base esta premissa, atenta-se para um processo de reinvenção do turismo e das próprias comunidades que optam pela prática da atividade. Nesse sentido, seus frutos não são medidos apenas em função do retorno financeiro que propicia, mas, principalmente, em relação ao “capital cultural” que produz e agrega àquela sociedade em que se desenvolve. É possível perceber nessas comunidades a formação de um aguçado senso de preservação e preocupação com a realização permanente de um exercício de reflexão sobre os processos culturais envolvidos na sua própria dinâmica funcional e na sua respectiva trajetória histórica. Como reflexo, tem-se a formação de indivíduos conscientes dos diversos aspectos de sua tradição cultural e engajados no pleno exercício de sua cidadania, tanto do ponto de vista regional quanto global, sobretudo entre os membros mais jovens.

Leal (2007, p. 24) contribui para o entendimento desta questão reforçando que

a etnicidade que vem sendo reconstruída pelos povos indígenas passa a ser o lugar em que se emergem identidades

capazes de possibilitar a participação e a convivência com o turismo, sendo o resultado das relações dos povos indígenas no contexto das transações comerciais globais. E por isso, não podem ser vistas como inautênticas, já que resultam de ações criativas dos próprios grupos. O que há são elaborações e produções de novos signos destinados ao contato turístico, com zonas de visibilidade cultural acionadas de acordo com as necessidades das etnias, que são mecanismos que ocultam ou exibem aspectos da sua tradição para superar as contradições viabilizadas pela convivência. (LEAL, 2007, p. 24)

Nesse sentido, a despeito das investidas dos agentes do turismo convencional, observa-se um movimento contra hegemônico, no qual muitas comunidades têm se apoderado justamente do turismo como estratégia para afirmação de modos de vida tradicionais, visibilização de problemas relacionados ao seu próprio cotidiano e outras questões relacionadas aos direitos territoriais que permeiam a vida em comunidade. O Turismo de Base Comunitária,

[...] como contraponto aos modelos corporativos do tudo incluído/all inclusive, desenraizados dos espaços comunitários e das relações com as populações, parece ter potencial para estimular as relações horizontais, pela via da participação das comunidades, o que impele ao surgimento de novos sujeitos políticos, como protagonistas dos seus processos de decisão, controle e gestão do seu patrimônio natural, cultural, econômico e social. (LEÃO, 2016, p. 650)

A partir desse contexto é preciso atentar para o fato que a atividade turística não se limita a hospedar o turista e gerar novos empregos, mas se configura como uma atividade capaz de evidenciar dinâmicas sociais existentes, frutos de processos históricos, e colocar em movimento novos processos de inter-relações envolvendo os residentes que, em última instância, reflete em como estes atores percebem e interagem com o espaço vivido.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na esfera do turismo, a participação popular enquanto movimento organizado, muitas vezes, carece de meios e ferramentas para se fazer atuante. Assim se faz necessária uma postura ativa por parte da sociedade civil, sendo fundamental a criação de mecanismos para que a população dos locais turísticos exerça uma maior participação não apenas escutando, mas sim expondo suas ideias e opiniões, bem como estabelecendo critérios para a organização do espaço e da atividade turística. Embora pareça utópico, há casos em que a participação popular consegue driblar o poder hegemônico dos principais atores no processo de desenvolvimento de um turismo predatório.

Entre estes atores estão movimentos sociais, comunidades, organizadores de viagens, operadores de comércio justo, de economias solidárias, organizações ambientais e da sociedade civil, universidades, todos empenhados na tarefa de encontrar outros caminhos para o desenvolvimento predatório e excludente. Assim, a partir do desenvolvimento de políticas e práticas de autogestão, comunidades pesqueiras, indígenas, quilombolas, agrícolas, periféricas têm se constituído como núcleos receptores de turismo a partir de uma ótica que contrapõe a visão do turismo convencional. Essas comunidades, que muitas vezes iniciam projetos de forma empírica e experimental, têm se tornado cada vez mais organizadas, articuladas e em expansão no mercado turístico, por meio de redes do turismo comunitário. Essas redes de turismo comunitário vêm surgindo e ganhando cada vez mais projeção nos últimos anos, sobretudo no contexto brasileiro e da América Latina.

O caso da Reserva da Jaqueira é emblemático desta realidade, pois diante de um cenário de inevitável expansão turística, o povo Pataxó demonstrou sua capacidade de resistência e reinvenção ao desenvolver um projeto que aliando educação ambiental, fortalecimento e valorização de sua cultura e, também, como uma forma de incrementar a renda. Além disso, esse também tem sido um projeto

político, que ao longo dos anos vem articulando outras comunidades Pataxó em torno da prática autogestionada do turismo e tem se inserido em diversos espaços de diálogo e tomada de decisão acerca do turismo. Sendo espaços formais, como as instâncias de governo (ministérios, secretarias, câmaras temáticas) e universidades, ou ainda espaços emergentes, como as redes de turismo solidário e comunitário, a exemplo da Rede de Turismo Étnico Indígena e a Rede Batuc.

Por fim, cabe ressaltar que, por entender que a atividade turística não deve se constituir como única fonte de subsistência, as atividades turísticas comunitárias são associadas às demais atividades econômicas, com iniciativas que fortalecem a agricultura, a pesca e o artesanato, constituindo a chamada produção associada ao turismo. Assim, a oferta de visitação consiste como mais uma opção de subsistência para a comunidade, o que pode colaborar para trazer mais autonomia para o território, visibilidade e reconhecimento mais amplo, permitindo ainda que, a partir do contato dos visitantes com a comunidade, sejam desconstruídos alguns estereótipos adquiridos especialmente por pessoas que possuem pouco ou nenhum contato com a cultura visitada.

## REFERÊNCIAS

CESAR, A. L. S. *Lições de Abril: a construção da autoria entre os Pataxó de Coroa Vermelha*. Salvador: Edufba, 2011.

COSTA, A. A. da S. *Tecendo o viver sossegado: as artes de resistência da Reserva Pataxó da Jaqueira*. 2020. Dissertação (Mestrado em Estado e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal do Sul da Bahia, Porto Seguro, 2020. Disponível em: <https://sig.ufsb.edu.br/sigaa/verArquivo?idArquivo=417512&key=bd5b1b4fc653492cf81efa0a4d92dc13>. Acesso em: 10 nov. 2021

COUSIN, S.; APCHAIN, T. Turismo e antropologia: um tango da alteridade. In: RAMIRO, P. A. (org.). *Antropologia e turismo: coletânea franco-brasileira*. João Pessoa: Editora UFPB, 2019. p. 13–40. Disponível

em: <http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/book/585>. Acesso em: 12 nov. 2021.

GONÇALVES, J. R. O patrimônio como categoria do pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.

HALL, S. Pensando a diáspora: reflexões sobre a terra no exterior. In: HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG; Brasília: Unesco, 2003. p. 25–50.

LEAL, R. E. da S. O turismo em terras indígenas sob o ponto de vista antropológico. *Caderno Virtual de Turismo*, [s. l.], v. 7, n. 3, p. 17–25, 2007. Disponível em: <http://www.ivt.coppe.ufrj.br/caderno/index.php/caderno/article/view/204>. Acesso em: 27 fev. de 2021.

LEÃO, C. V. de M. Turismo de base comunitária: outras economias na mira da emancipação social. *Revista Turismo em Análise*, São Paulo, v. 27, n. 3, p. 644–667, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rta/article/view/116532>. Acesso em: 10 nov. 2021.

MALDONADO, C. O turismo rural comunitário na América Latina: gênese, características e políticas. In: BARTHOLO, R.; SANSOLO, D. G.; BURSZTYN, I. (org.). *Turismo de base comunitária: diversidade de olhares e experiências brasileiras*. Rio de Janeiro: Letra e Imagem, 2009. p. 25–44. Disponível em: [http://www.each.usp.br/turismo/livros/turismo\\_de\\_base\\_comunitaria\\_bartholo\\_sansolo\\_burszty.pdf](http://www.each.usp.br/turismo/livros/turismo_de_base_comunitaria_bartholo_sansolo_burszty.pdf). Acesso em: 27 fev. 2021.

NEVES, S. C. *A apropriação indígena do turismo: os Pataxó de Coroa Vermelha e a expressão da tradição*. 2012. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4945117/mod\\_resource/content/1/AAproprioIndgenadoTurismo\\_OsPataxdeCoroaVermelhaeExpressodaTradio.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4945117/mod_resource/content/1/AAproprioIndgenadoTurismo_OsPataxdeCoroaVermelhaeExpressodaTradio.pdf). Acesso em: 10 nov. 2021.

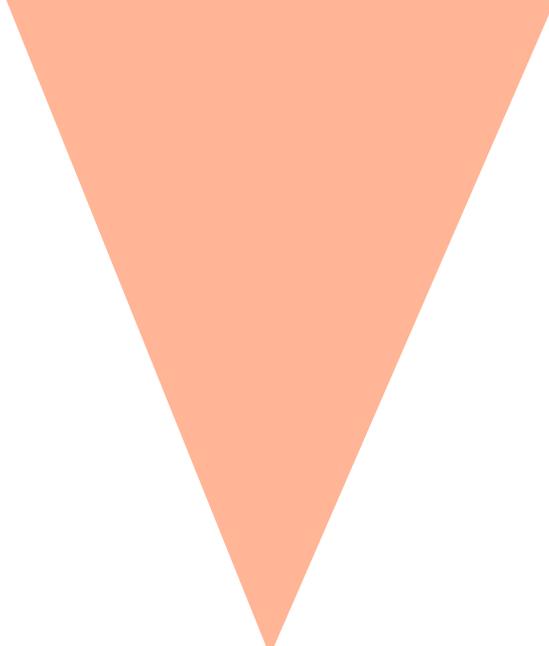
NEVES, S. C. O problema da mudança cultural e o papel do Turismo ou o que podem ensinar os índios sobre economia. *Turismo & Sociedade*, Curitiba, v. 9, n. 1, p. 1–13, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/turismo/article/view/48299>. Acesso em: 10 nov. 2021

PATAXÓ, A. N. *Histórias da Reserva da Jaqueira: experiências de autogestão em etnoturismo*. Monografia de Licenciatura Intercultural

Indígena, Habilitação em Ciências Humanas. Instituto Federal da Bahia, Porto Seguro, 2018.

RAMIRO, P. A. (org.). *Antropologia e turismo: coletânea franco-brasileira*. João Pessoa: Ed. UFPB, 2019. Disponível em: <http://www.editora.ufpb.br/sistema/press5/index.php/UFPB/catalog/book/585>. Acesso em: 12 nov. 2021.

VIEIRA, S.; BENEVIDES, C. M. de J.; SÁ, N. S. C. de. Turismo em comunidades tradicionais da Bahia: desafios e perspectivas. *Turismo e Sociedade*, Curitiba, v. 14, n. 3, p. 42-66, 2021. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/turismo/article/view/80364>. Acesso em: 27 fev. 2021.



# PATRIMÔNIO INSURGENTE EM TERRITÓRIO INVISIBILIZADO:

*o caso da Igreja São Daniel Profeta  
na favela de Manguinhos*

*Éric Alves Gallo<sup>1</sup>*

*Inês El-Jaick Andrade<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Arquiteto e urbanista. Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz (PPGPAT/COC/FIOCRUZ). Atua como arquiteto no Serviço de Educação Patrimonial do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz (SEP/DPH/COC/FIOCRUZ). E-mail: eric.gallo@fiocruz.br
  - 2 Arquiteta e urbanista. Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP). É arquiteta do Departamento de Patrimônio Histórico da Casa de Oswaldo Cruz da Fundação Oswaldo Cruz desenvolvendo pesquisas sobre história urbana, arquitetura da saúde e interpretação do patrimônio cultural. Atualmente é coordenadora do Núcleo de Estudos de Urbanismo e Arquitetura em Saúde (NUCLEUAS/DPH/COC/FIOCRUZ) e professora do Programa de Pós-Graduação em Preservação e Gestão do Patrimônio Cultural das Ciências e da Saúde da Casa de Oswaldo Cruz (PPGPAT/COC/FIOCRUZ). E-mail: ines.andrade@fiocruz.br

## RESUMO

O artigo discute a luta de uma comunidade pelo reconhecimento dos atributos patrimoniais de uma edificação tombada e inserida em um território periférico e de conflitos urbanos. A Igreja de São Daniel Profeta, localizada no Complexo de Favelas de Manguinhos (Rio de Janeiro, Brasil), é um projeto de Oscar Niemeyer e está tombada a nível estadual desde 1966 e a nível municipal desde 1998. Moradores lutam por sua integridade a fim de manter o culto e as características que a chancelam como patrimônio moderno. O estudo analisa o processo que culminou em seu tombamento, a significação cultural atribuída pela comunidade de fiéis ao bem e o risco de destombamento. Objetiva-se contribuir com experiências territoriais de movimentos de base comunitária, sob a perspectiva do patrimônio cultural, inserido em contexto de vulnerabilidade social.

**Palavras-chave:** participação social; território; patrimônio cultural; direito à cultura.

## ABSTRACT

The article explores the struggle of a community for the recognition of the cultural heritage attributes of a listed building which is inserted in a peripheral territory of urban conflict. The Church of São Daniel Prophet, located in a low-income community in the city of Rio de Janeiro (Brazil) – the Complexo de Manguinhos – is a project with the architectural signature of Oscar Niemeyer and has been listed at the state level since 1966 and at the municipal level since 1998. The community's fight is to preserve its integrity in order to maintain the cult and the characteristics that seal it as a modern heritage. The study analyzes the process that culminated in its recognition as a cultural heritage, the building's cultural significance attributed by the community of believers and the risk of losing its cultural protection. The goal is to contribute with territorial experiences of community-based movements, from the perspective of cultural heritage, inserted in a context of social vulnerability.

**Keywords:** social participation; territory; cultural heritage; right to culture.

## INTRODUÇÃO

Os territórios possuem uma dimensão simbólica, repleta de memórias por parte dos que com elas interagem. Nesse sentido, o “lugar” é percebido, para além dos espaços geográficos, a partir das relações humanas e apropriações dos territórios. Os lugares perpassam, simultaneamente, e em graus diversos, os sentidos materiais, simbólicos e funcionais, sendo esses espaços produtos sociais. (LEFÈBVRE, 2006; NORA, 1993) Portanto, os territórios exercem papel importante na construção das identidades e da cidadania. Sob as análises sociológicas e geográficas e os aspectos políticos, econômicos, ambientais etc., a relação social nos territórios urbanos é marcada por disputas e conflitos. Com ênfase no patrimônio cultural, podem-se analisar diversas relações. Neste estudo será abordado o caso da Igreja de São Daniel Profeta, no Complexo de Favelas de Manguinhos (total de 16 favelas) ao longo de sua existência, considerando diferentes narrativas e sua temporalidade no contexto territorial. A edificação do templo religioso ocorreu no período de fortes investimentos na habitação popular e no aumento das remoções de favelas

conduzidas pelo poder público (1960–1970) na cidade do Rio de Janeiro. Segundo Oliveira (2014), entre as décadas de 1940 e 1960 o principal eixo de ação do estado no território de favelas ocorre pela institucionalização de ações vinculadas ao serviço e assistência social prestada pelo poder público. Tinham um caráter educacional e moralizante, sob o pretexto de prover as classes populares de civilidade. Não menos relevante, essa ação está associada a uma estratégia da igreja católica em ocupar os mesmos territórios na tentativa de apaziguar tensões sociais e promover a paz social.

No Rio de Janeiro, o Serviço de Parques Proletários juntamente com o Serviço de Recuperação de Favelas, a Fundação Leão XIII, a Cruzada São Sebastião e o Serviço Especial de Recuperação das Favelas e Habitações Anti-higiênicas (Serfha) foram instituídos dentro desse quadro ideológico. (OLIVEIRA, 2014) O autor ressalta que a política para as favelas não tinha verba definida e oscilava de acordo com os tempos e as iniciativas do governo federal. Nesse contexto, foi essencial a aliança entre igreja e estado que se estabeleceu entre 1945 e 1964. O mesmo ocorre na instalação dos Centros de Habitação Provisória (CHPs), que se caracterizavam como local temporário de assentamento das famílias desabrigadas pelas remoções empreendidas pelo estado na zona sul da cidade a partir de 1940, enquanto aguardavam o assentamento definitivo nos conjuntos habitacionais. Diversos projetos governamentais e políticas habitacionais impuseram o deslocamento de populações, principalmente da zona sul, para regiões distantes, menos valorizadas, com baixa (ou sem) estrutura urbanística e oferta de empregos, ocasionando posterior retorno para os subúrbios mais próximos ao centro, a exemplo de Mangueiras. Intensificados nas décadas de 1950 e 1960, esses mecanismos políticos, por meio da remoção das favelas, impactaram diretamente a espacialidade urbana, gerando territórios segregados e vulnerabilizados.

A participação da Igreja nas políticas habitacionais propiciou “a cristianização das massas”, onde no lugar da ideia de Estado-nação,

surgem as lideranças carismáticas e no lugar da coerção, a persuasão. Burgos (2006) aponta que ao invés do conflito político, prometia diálogo e a compreensão; ao invés da luta pelo acesso aos bens públicos, o assistencialismo; no lugar da crítica, a resignação; e do intelectual orgânico, a formação de lideranças tradicionais.

A região de Manguinhos, onde a igreja está situada, é originária de um CHP, denominado, originalmente, Parque Proletário São José. Fernandes e Costa (2009, p. 61) ressaltam que “[...] o Parque São José foi construído pela Fundação das Pioneiras Sociais,<sup>3</sup> para funcionários da Prefeitura. Este parque apresentava construções em alvenaria, que se aproximavam de um tipo de proposta de caráter mais permanente”. O conjunto era composto de 180 casas ocupadas por servidores da antiga prefeitura, cuja remuneração não ultrapassava um salário mínimo, situado em zona não urbanizada, onde residia numerosa população operária.

O caráter provisório, propagado pelo programa, contrasta a iniciativa conduzida pela Sr.<sup>a</sup> Alaísa Resende Sá Freire Alvim<sup>4</sup> e, posteriormente, pela Sr.<sup>a</sup> Elba Carvalho Sette Câmara com a implantação do Programa de Recuperação do Conjunto São José. Foram planejadas diversas ações do estado,<sup>5</sup> dentre elas a construção da igreja de São Daniel que surge nesse contexto da oferta de “uma vida melhor para os habitantes dos núcleos residenciais do estado”. (UMA, 1960, p. 2). A construção da capela estava em acordo com o Monsenhor Bessa e tinha inteira aprovação do Cardeal Dom Jaime Câmara, que decidiu dar-lhe o nome de São Daniel, o grande profeta, num ato de homenagem ao filho menor do casal Sette Câmara. Representou a primeira

- .....
- 3 A Fundação das Pioneiras Sociais foi uma instituição assistencial brasileira, criada por iniciativa da ex-primeira-dama, Sarah Kubitschek, reconhecida como instituição de utilidade pública à sociedade civil. As ações voltavam-se, principalmente, às assistências médica e educacional da população pobre.
  - 4 Primeira-dama do Distrito Federal na gestão do prefeito José Joaquim de Sá Freire Alvim.
  - 5 Um posto de gêneros alimentícios da Comissão Federal de Abastecimento e Preços (Cofap), calçamento, iluminação, policiamento, arborização de ruas, uma escola primária e maternal, telefone público, playground, posto médico de pediatria e outras medidas assistencialistas. (O Globo, 3 set. 1960)

igreja dedicada ao “Santo Profeta”, em todo o mundo, “[...] com intuito de começar mais uma devoção a um Santo de Deus, existente já há tantos séculos” (PROGRAMA, 1965, p. 2). Em apenas dois dias após o início da construção já era noticiada que a capela seria transformada em Paróquia, segundo resolução do Cardeal-Arcebispo Dom Jayme Câmara e comunicação feita pelo próprio à Elba Sette Câmara. (MAURO, 1960)

O fato de ser circundada por várias favelas, à época já se faziam analogias à história do Profeta Daniel, com a máxima que a igreja São Daniel ficaria rodeada de leões. Muitos argumentavam que tal obra deveria ter sido realizada em outro local, sem a proximidade da favela. No entanto, Elba Sette Câmara acreditava não haver melhor local para a construção de uma capela tão maravilhosa. Sua localização foi intencional, uma vez que “[...] ficando em um Parque Proletário, os visitantes teriam a oportunidade de ver os verdadeiros problemas do povo carioca, sendo, portanto, mais generosos em suas doações” (A INAUGURAÇÃO, 1960, p. 3), além da possibilidade de atrair a atenção das autoridades e do povo para os problemas das favelas, pois à medida que fossem visitar a obra, forçosamente poderiam sentir de perto os problemas intrínsecos ao entorno. (PARQUE, 1960)

## **TERRITÓRIOS URBANOS INVISIBILIZADOS E PROCESSOS DE PATRIMONIALIZAÇÃO**

A partir da Lei municipal nº 4.383, de 28 de junho de 2006, ficou instituído na cidade do Rio de Janeiro o dia 4 de novembro como sendo o Dia da Favela. O projeto de lei encampou uma reivindicação da Central Única das Favelas (Cufá), com o intuito de celebrar o espaço da favela e seus moradores como produtores e detentores de cultura, de maneira a “materializar uma forma para o resgate da autoestima e da cidadania dessas pessoas que residem nas favelas”. (RIO DE JANEIRO, 2005, p. 2) A iniciativa nasceu de uma necessidade de ressignificação simbólica da palavra favela. Por sua vez, a

data específica associa-se à primeira vez que a expressão foi atribuída. O substantivo teria sido utilizado, em reportagem do Jornal do Brasil no dia 4 de novembro de 1900, pelo chefe de polícia Dr. Enéas Galvão que se referia à existência de vagabundos e criminosos (ALVITO; ZALUAR, 2003), no Morro da Providência, o Morro da Favela.<sup>6</sup> Até essa data integrar o calendário oficial de celebrações, o reconhecimento da existência desse território cultural na cidade passou por uma longa disputa.

O nascimento da favela no Rio de Janeiro está, assim, associado ao Morro da Providência, no bairro da Gamboa (antigo Livramento) na região central da cidade do Rio de Janeiro. (FREIRE-MEDEIROS, 2006) O fato é que, a denominação “Favela” virou então substantivo associado a um reduto de pobreza e marginalidade, se estendendo aos seus moradores dando uma conotação negativa: “[...] pobreza, desorganização, feiúra, mau gosto ou má educação”. (GOMES, 2003, p. 171) Valladares (2000) associa a campanha do Estado contra o cortiço e seus habitantes, no final do século XIX e início do século XX, na capital com a dirigida contra as favelas: “Somente após a ferrenha campanha contra o cortiço, foi despertado o interesse pela favela, um novo espaço geográfico e social que despontava pouco a pouco como o mais recente território da pobreza”. (VALLADARES, 2000, p. 7) O substantivo, então, vira território, ora ignorado, ora combatido, mas sempre apartado da cidade. Um lugar de pobreza, associada às classes perigosas para a sociedade e para a cidade, bem como representativa de uma patologia social, a qual inclui seus moradores. As favelas sofreram um longo processo de negação de seu lugar de memória e direito à cultura. A mesma invisibilidade do território das favelas pela política urbana também é percebida na legislação sobre o patrimônio cultural no Brasil, desde a década de 1930 até o

- .....
- 6 O substantivo favela está associado à planta faveleira (*Cnidocolus phyllacanthus*), nome popular do arbusto espinhento de flores brancas nativa da região da caatinga, comum no estado da Bahia. A denominação de Morro da Favela, ao atual Morro da Providência, teria sido dada pelos ex-combatentes da Guerra de Canudos (1896-1897) e os ex-escravizados que passam a ocupar o sítio a partir de 1897.

início do século XXI. Apesar de existirem exemplares tutelados pelas três instâncias de proteção na cidade do Rio de Janeiro, as primeiras experiências de “patrimonialização” da favela por parte do poder público vão de encontro ao interesse econômico, especificamente aos impactos que o mercado turístico tem nas economias. Como afirma Freire-Medeiros (2006, p. 53), foi desde o início da década de 1990 que “[...] a favela carioca saiu das margens da cultura turística para tornar-se uma atração lucrativa para os agentes promotores envolvidos”. Passeios à favela da Rocinha começaram a ocorrer regularmente nesse período. (FREIRE-MEDEIROS, 2010) Esses passeios, mediados por agências de turismo, têm como força motriz o exótico, a pobreza e a violência. Portanto, estão longe de ser uma representação das memórias locais ou como instrumentos de luta pelo direito à moradia digna e à cidade.

A partir do levantamento dos tombamentos de bens patrimoniais edificadas em favelas na cidade do Rio de Janeiro, pode-se separar dois grupos representativos das iniciativas de patrimonialização pelos órgãos de tutela federal, estadual ou municipal. O primeiro grupo, o qual a igreja está incluída, é quando o tombamento precede a consolidação e reconhecimento do território como ocupado por comunidades faveladas. São os casos do Oratório do Morro da Providência, (tombado municipal provisório de 1986 e definitivo de 1996), do Museu de Limpeza Urbana<sup>7</sup> (tombamento federal de 1938) no Complexo do Caju e a Igreja São Daniel Profeta no Complexo de Manguinhos (tombamento estadual em 1966 e municipal em 1998). Esses tombamentos são justificados pelos valores históricos e artísticos das edificações.

No caso da Igreja São Daniel Profeta, o tombamento estadual não é fator determinante para conservação da edificação ou de seu entorno. Problemas estruturais, enchentes e, principalmente, a violência

.....  
7 A antiga Casa de Banhos D. João IV, construída em 1817, localizado no Complexo do Caju. Considerada um exemplar da arquitetura do século XIX, a Casa de Banho foi tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan). Foi transformada em museu em 1996. É o primeiro museu criado dentro de uma favela. Atualmente encontra-se fechado.

urbana, existentes no local, acabaram por contribuir para a descaracterização do templo. Com a falta de manutenção, em um curto período, a igreja já apresentara problemas, agravados ao longo dos anos com o completo abandono por parte dos órgãos públicos, no que tange a incapacidade de atendimento ao disposto constitucional quando obriga o Estado proteger e garantir perenidade e a incolumidade dos seus bens culturais.

O reconhecimento como patrimônio em 1966, através da Divisão do Patrimônio Histórico e Artístico do estado da Guanabara (DPHA-GB) representou o primeiro tombamento de arquitetura moderna. Sua tutela é justificada pela importância do conjunto arquitetônico-pictórico. A documentação que subsidia o tombamento destaca o conjunto de quadros no interior da igreja representando a Via Sacra, pintados por Alberto da Veiga Guignard e contextualiza sua importância para a história da pintura brasileira. Também enfatiza a obra arquitetônica, reconhecendo o projeto do templo simples de linhas contemporâneas de autoria de Oscar Niemeyer. Não existe referência à favela que está inserida e o documento ressalta que o tombamento auxiliaria na divulgação do templo, dado seu valor histórico e artístico, como uma verdadeira galeria de arte. A partir de 1975, com a fusão do estado da Guanabara e do Rio de Janeiro, a DPHA-GB com seu corpo técnico passou para a esfera municipal, e o conjunto de bens tombados é incorporado pelo recém-criado Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac), inclusive a Igreja São Daniel Profeta.

Alterações, ao longo do tempo, destoaram por completo do projeto original, ocasionando o não reconhecimento da obra por Oscar Niemeyer, dentre seus projetos de templos religiosos. Como prova disso, temos o lançamento do livro *As igrejas de Oscar Niemeyer* em 2011, que não contém nenhuma menção ao referido projeto. Portanto, a igreja se tornou o “patinho feio”. Este termo é utilizado em uma reportagem de agosto de 2011, da Folha de São Paulo, no dia do lançamento do livro, que referenciava a ausência do templo na bibliografia do próprio autor. A decisão de não incluir a igreja no

livro foi do próprio Niemeyer que lamentou a não inclusão da obra pelo fato de ter sido muito modificada. (MAGALHÃES, 2011)

Ironicamente, a igreja foi incluída na lista de obras de Niemeyer tombadas pela instância municipal em 1998 (Lei n° 2.677, de 18 de setembro de 1998). O projeto de lei proposto pelo vereador Fernando William e aprovado pelo então prefeito Luiz Paulo Fernandez Conde (1997–2001), trazia uma listagem de 15 edificações de autoria do ilustre arquiteto. (RIO DE JANEIRO, 1998) O tombamento, cujo processo correu sem consultar a comunidade, era simplesmente justificado pelo interesse arquitetônico, histórico e cultural das edificações de projetos do arquiteto Oscar Niemeyer construídas no município. Essa iniciativa inaugura uma série de outras proteções temáticas, dessa vez associadas a comemorações e fundamentadas por pesquisas e estudos do instituto municipal, por representarem biografia de nomes consagrados como Roberto Burle Marx (1909–1994) e Fernando Chacel (1931–2011). Em concordância com Fonseca (2009, p. 44)

[...] as significações [culturais] produzidas pelas diferentes leituras [pelos atores sociais] podem inclusive estar bem distantes da intenção ou do interesse do autor da obra – ou, no caso dos bens patrimoniais, das significações e valores que os agentes estatais autorizados lhes atribuíram enquanto patrimônio.

Nesse sentido, o tombamento atua como uma chancela de valor, corroborada pela comunidade, trazendo orgulho, legitimidade e valorização para um grupo social que vive na anomia, em que os vestígios de um patrimônio de pedra e cal continuam sendo mantidos por seus fiéis, ainda que diante de todas as adversidades vividas na comunidade.

Ainda analisando os bens protegidos em territórios de favela na cidade do Rio de Janeiro, um segundo grupo é motivado pelo reconhecimento de atributos patrimoniais, isto é, quando o território detentor de cultura tem reconhecido a sua existência pelas instâncias

de preservação. Estes são casos recentes, e o reconhecimento concentra-se nas esferas estaduais e municipais em que o patrimônio intangível, na maior parte dos casos, é o fator motivador. É o caso do tombamento municipal do “Telhado Orgânico Medicinal e Galeria Viva” na Favela do Vidigal em 2019 (Lei Municipal nº 6.555/2019), do tombamento estadual, provisório, da Casa de Shows Emoções em 2017 (E-18/001/927/2017) e do tombamento municipal Mercado Popular da Rocinha em 2021 (Lei Municipal nº 7.028/2021), ambas edificações na Favela da Rocinha.

Práticas preservacionistas recentes vêm apontando para mudanças nos critérios tradicionais de concepção e preservação do patrimônio histórico e cultural, de modo a valorizar, seja por sua história local – que ajuda a contar a história da própria cidade como um todo – seja pelas referências culturais dos seus moradores, importantes para a sua identidade. Em territórios invisibilizados, a mudança da lógica da preservação, que tem como marco os Artigos 215 e 216 da Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, é relevante quando associadas à participação da comunidade na seleção do seu próprio patrimônio. Ressalta-se que a carta magna, também chamada de Constituição Cidadã, foi elaborada por uma assembleia constituinte que recebeu e absorveu grande parte das reivindicações dos movimentos sociais. A consequência foi a ampliação do conceito de patrimônio, de cultura e os instrumentos de participação da sociedade, ao ponto de estabelecer a cultura como direito de todos. Chega, assim, a estabelecer que o Estado deve garantir a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes de cultura nacional, e apoiar e incentivar a valorização e a difusão das manifestações culturais. (BRASIL, 1988, Art. 215)

Santos (2014, p. 20) afirma que a cidadania é um processo de aprendizado e torna-se um “estado de espírito” enraizado na cultura e, “é talvez, nesse sentido que se costuma dizer que a liberdade não é uma dádiva, mas uma conquista, uma conquista a se manter”. A cidadania é um dos cinco fundamentos, junto com a dignidade

da pessoa humana, a soberania, os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa, o pluralismo político, que rege a Constituição da República e caracteriza a condição de uma pessoa como membro de um Estado, lhe permitindo participar da vida política, por meio do princípio de liberdade participativa. (BRASIL, 2016) Infelizmente, até hoje, as noções de direitos políticos e direitos individuais são frequentemente desrespeitadas ou deturpadas, propiciando condições e formas que favorecem o crescimento econômico suprimindo a cidadania e gerando novos processos de exclusão social.

## PROCESSO DE INSURGÊNCIA NA BUSCA PELO DIREITO À CULTURA

A insurgência é um termo aplicado, sobretudo, às experiências de planejamento recentes promovidas por mobilização da comunidade que contestam as práticas urbanas neoliberais hegemônicas do Estado em seus territórios. Revelam novas formas de pensar sobre o direito à cidade, em práticas nas quais os cidadãos se apropriam dos espaços e planejam seu futuro (LATENDRESSE; CUNHA, 2019), isto é, uma auto-organização na produção do espaço dentro do conceito de “insurgência cidadã”. (HOLSTON, 1995) Esta prática de planejamento urbano, segundo Miraftab (2016) foi formulada no final da década de 1980 no clamor pelo reconhecimento das práticas cidadãs como formas de planejamento, ao abrir sua teorização a outras formas de ação, incluindo os cidadãos e suas organizações sancionadas pelos grupos dominantes, como também os dos espaços de ação inventados, insurgentes, “[...] que o Estado e as corporações sistematicamente buscam colocar no ostracismo e criminalizar”. (MIRAFTAB, 2016, p. 368) Segundo Pivetta e demais autores (2012), Mangueiras tem uma histórica atuação dos seus movimentos sociais, sendo que já se mobilizavam de forma comunitária desde a década de 1960. O complexo chegou a ter oito associações de moradores nos anos de 1980. Na década seguinte foi realizada uma primeira experiência na comunidade para discussão dos problemas do território, uma tentativa de reunir a comunidade fragmentada em diversas associações.

O recente processo de insurgência, no território de Manguinhos, é notado no período pós-Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), este programa estratégico do Governo Federal iniciado em 2007. O Complexo de Manguinhos foi objeto de um tal volume de recursos e extensão de intervenções de infraestrutura como nenhum outro momento. (FERNANDES; COSTA, 2009) No entanto, uma grande parte dos investimentos foi destinada para elevação da linha férrea que atravessa o território, apesar de tal intervenção não ser vista como prioritária pela comunidade, frente a problemas urgentes – moradia, emprego, educação, saúde e lazer.

Mesmo com a questão habitacional no foco das reivindicações, a partir da experiência do PAC, as dimensões culturais ressaltavam no discurso de partes dos moradores, não se restringindo à carência de áreas de esporte e lazer, consideradas como “cultura” no senso comum da favela. Com o PAC Manguinhos, aventou-se, no plano original, a possibilidade de reestruturação urbana do entorno e valorização da igreja, mas o projeto não teve continuidade e a igreja permanece com as mesmas vulnerabilidades.

A valorização da “hóstia”, conforme conhecida na região, como um patrimônio arquitetônico estadual e municipal, é um motivo de orgulho recorrente, reproduzido em discurso de diversos moradores, até mesmo por alguns que não possuem um saber formal, acadêmico. Portanto, o tombamento é compreendido como um reconhecimento conferido pelos “outros”, isto é, poder público e especialistas, é sentido pela comunidade como uma fonte de orgulho e distinção. Esse sentido de reconhecimento suplanta a valoração do espaço físico-arquitetônico construído, de modo a evidenciar as relações sociais e espaciais ali vivenciadas, conforme pode ser observado em reportagem de 1998, que demonstra a união dos favelados a partir da recuperação da igreja por meio de mutirão popular:

Os fiéis que se aglomeram na igreja vão ali porque se sentem em casa. E têm motivos de sobra para achar que as paredes do templo são uma extensão dos barracos onde

vivem. Foram eles, com próprio dinheiro e mão-de-obra, que reconstruíram a igreja, alvo de constantes saques, depredações e até desovas de cadáveres ao longo dos quase 30 anos. [...] Se técnicos do patrimônio estadual ou municipal fizerem uma visita ao local, irão descobrir que pouco sobrou do projeto original. [...] As lembranças de corpos jogados entre os bancos de madeira e das marcas de balas na imagem de São Daniel ainda são fortes entre os moradores [...] O medo de que tudo volte a ser como antes é tão grande que os fiéis preferem que o prédio continue com paredes de concreto. (CANDIDA, 1998, p. 32)

Nessa perspectiva, em 2010 inicia-se uma mobilização popular contrária ao possível e cogitado destombamento que conseguiu estabelecer contato com o órgão estadual de tutela e justificar a permanência do tombamento. A mobilização deu-se no ano de comemoração dos 50 anos da inauguração da Igreja de São Daniel. Neste ano, diversas manifestações culturais foram organizadas pela igreja, além de esforços para uma possível restauração física do bem, confrontando a ideia de “destombamento” cogitada pelo órgão de preservação.

Com o apoio da Casa de Oswaldo Cruz (COC/Fiocruz), naquele ano foi organizada uma mesa redonda que contou com representações da Instituição, do Inepac e da comunidade. A representante dos moradores e membro da igreja, Michelle Oliveira, destacou o atual uso social do espaço, com a celebração de missas dominicais e a realização de aulas de alfabetização e música para a população.

Os moradores do bairro reconhecem a igreja como um patrimônio. Se a igreja está de pé é graças à comunidade. Gostaria muito de sair daqui hoje com um acordo de corresponsabilidade entre a comunidade e o Estado pela preservação desse patrimônio. (OLIVEIRA, 2010 apud COBERTURA, 2010)

Após a apresentação da moradora, a diretora do Inepac afirmou a importância do relato de Oliveira, visto que o sentido do bem cultural

é ser amado pela comunidade e que não restava dúvida da relevância do tombamento estadual, mas alertou que não havia recursos suficientes para as mais de 2 mil edificações tombadas no estado do Rio, se comprometendo a ajudar na construção de um projeto de conservação e a buscar recursos para as obras. (COBERTURA, 2010) Uma reportagem televisionada em outubro de 2019, solicitada pela Associação de Moradores, denunciava o abandono e descaso por parte do estado com a Igreja de São Daniel Profeta. Tal ocorrido gerou uma maior mobilização entre o Instituto Estadual do Patrimônio Cultural e a Comissão de Preservação do Patrimônio Histórico e Cultural da Arquidiocese do Rio de Janeiro e de seu Interesse, bem como impulsionou a constituição de uma Comissão de Preservação para a Igreja de São Daniel Profeta.

A partir dessa mobilização inicial, somaram-se às instituições que atuam no território, como a Fundação Oswaldo Cruz e o Centro Universitário Augusto Motta, possibilitando maior suporte ao processo de autogestão e planejamento da comunidade de São Daniel. O processo de assessoria técnica com a participação social, se ampliou como estratégia de descolonização patrimonial e autorrepresentação, em contraponto às práticas hegemônicas do patrimônio, e como ferramenta para o planejamento e desenvolvimento local. Visando a ampliação da participação social no processo para tomadas de decisões, além de permitir o acompanhamento das atividades, foram realizadas oficinas e rodas de conversas, como estratégias fundamentais. Essas atividades constituíram produtos importantes para a melhoria da autoestima e identidade local, incluindo a elaboração de um acervo fotográfico comunitário, uma linha do tempo histórica, além de representações em poesias e cordéis.

## LUGAR DE MEMÓRIA E RESISTÊNCIA

Os resultados da crescente polarização na distribuição de riqueza e poder, segundo Harvey (2014), impactam diretamente nas formas espaciais das cidades, uma vez que transformam cidades

em fragmentos fortificados, de comunidades muradas e de espaços públicos mantidos sob a vigilância constante e, destaca o surgimento das cidades, desde sua gênese, a partir da concentração geográfica e social de um excedente de produção. No mesmo sentido, indica que “[...] a urbanização sempre foi, portanto, algum tipo de fenômeno de classe, uma vez que os excedentes são extraídos de algum lugar ou de alguém, enquanto o controle sobre o uso desse lucro acumulado costuma permanecer nas mãos de poucos”, evidenciando uma “ligação íntima” entre o desenvolvimento do capitalismo e a urbanização. (HARVEY, 2014, p. 30)

A segregação socioespacial se dá, também, pela dificuldade aos serviços, infraestruturas e equipamentos urbanos, e somam-se, segundo Maricato (2003), a fatores como menores oportunidades de emprego e profissionalização, bem como maiores exposições à violência marginal e/ou policial e discriminações raciais, de gênero etc. Dessa forma, a desigualdade é evidenciada como consequência de escolhas e políticas públicas – sociais, educacionais, políticas, culturais e institucionais – resultando numa habitual concentração de benefícios a uma camada menor da população em detrimento de uma parcela maior que não detém acúmulo de capital. Assim, a segregação urbana é um mecanismo importante na formação das classes sociais, tomando como referência a cidade do capitalismo fordista-industrial.

A formação de classes sociais torna-se um processo fundamental para entender a segregação socioespacial, a partir da lógica econômica, e pode ser observada a partir das teorias desenvolvidas por Karl Marx. Portanto, cabe a compreensão das “lutas de classes” como um fenômeno social de embate entre pessoas ou grupos de diferentes classes sociais, nos campos econômico, ideológico e político, promovidos pelos competitivos interesses socioeconômicos, que se tornam promotoras de mudanças sociais radicais para uma maior parcela da sociedade. Esses conflitos podem ocorrer de diferentes formas, direta ou indiretamente, como guerras, violação e/ou suspensão de direitos, coerções, e disputa de memórias.

A noção de memória construtiva, como ressalta Clifford (2008), desenvolve-se a partir da afirmação desse discurso que constrói uma memória local de um fato social que busca trazer um sentido de integridade para os moradores, a partir de suas próprias vivências. O orgulho cultivado pelos moradores, que valorizam a existência desse patrimônio arquitetônico dentro da comunidade, é dividido com as restrições impostas pelas violências urbanas presentes no território conflagrado pela violência armada. Portanto, o orgulho e o medo marcam a região onde está inserida a “hóstia”. Nesse contexto, a constituição da Comissão de Preservação, formada por diferentes atores e, sobretudo, por representantes da comunidade, pode ser observada como uma prática insurgente, surgindo da própria comunidade, debaixo para cima, constituída numa lógica e dinâmica do processo de confrontação, desafiando a ordem urbana e preservacionista dominante numa construção de alternativas possíveis, em que se luta para preservar e se preserva para lutar.

As suas ações estão no contexto de uma nova mentalidade de educação patrimonial, que tem como marco a Portaria Iphan nº 137, de 28 de abril de 2016. A Portaria Iphan nº 137/2016, estabelece as diretrizes da Educação Patrimonial no âmbito da instituição. Ressalta-se a educação patrimonial como processos educativos formais e não formais construídos de forma coletiva e dialógica, com foco no patrimônio cultural apropriado pela sociedade como recurso para a compreensão social e histórica das referências culturais, a fim de contribuir para seu reconhecimento, valorização e preservação. Esses processos devem priorizar pelo diálogo permanente entre os agentes sociais e pela participação efetiva da comunidade, assegurando a participação da comunidade na formulação, implementação e execução das atividades propostas. (FLORENCIO *et al.*, 2014)

Horta, Grunberg e Monteiro (1999) destacam o conhecimento crítico e a apropriação consciente pelas comunidades do seu patrimônio como fatores indispensáveis no processo de preservação sustentável dos respectivos bens, assim como no fortalecimento dos sentimentos

de identidade e cidadania. A ideia cunhada na década de 1930 (SCIFONI, 2017, p. 7) de que “[...] só se preserva o que se conhece”, fundamenta-se na suposta relação intrínseca entre conhecer e preservar, transformou a educação em um instrumento de mediação do Estado com a sociedade desde a fundação do Iphan. É uma ideia formadora que precisa ser compreendida em seu contexto histórico, como sinaliza Scifoni (2017, p. 7): “Acreditava-se, naquele momento, que era o desconhecimento deste ideal da preservação do patrimônio no Brasil e da existência de uma legislação protetora que levavam as demolições e desaparecimento de estruturas arquitetônicas como referenciais do passado”.

A compreensão contemporânea é outra. Preservamos o que nos é significativo ou o que nos afeta. As ações de educação patrimonial devem contribuir para fortalecer identidades coletivas diversas. Nesse processo, Florêncio e demais autores (2014) destacam as iniciativas educativas como recurso fundamental para a valorização da diversidade cultural e para o fortalecimento da identidade local, através do uso de múltiplas estratégias e circunstâncias de aprendizagem, construídas coletivamente e democraticamente, por meio do diálogo permanente entre os agentes institucionais e sociais, além da participação da comunidade detentora do bem cultural. Como princípio constitucional, a participação social se torna um fundamento que deve orientar as práticas e políticas e resulta da própria definição do que é “Patrimônio Cultural”. Ainda, os bens que fazem referência à memória, ação e identidade dos grupos sociais e, se são suporte físico de memórias coletivas, devem por princípio constitucional ser identificados e protegidos sempre em diálogo com os grupos sociais. Essa participação passa pela capacidade de diálogo, escuta, interlocução e, sobretudo, partilha de decisão. Significa considerar o ponto de vista dos moradores e principais usuários, os principais interessados na preservação, em oposição à decisão unilateral do poder público ratificada por meio de audiências públicas, ou seja, a tarefa de proteger e promover o patrimônio cultural deve ser feita pelo poder

público junto com a comunidade, numa partilha de responsabilidades. A elaboração de estratégias para a promoção da participação social pressupõe a apropriação e ressignificação de metodologias, técnicas e linguagens para o agenciamento de projetos e ações que desafiam a ordem dominante.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Independentemente de todo negligenciamento e descaracterizações, a igreja mantém seu uso original no espaço, mantendo viva sua função na comunidade, sendo a memória um elemento de significância. Este patrimônio arquitetônico, mesmo renegado pelos grupos oficiais, encontra na comunidade, um processo de valorização e preservação física para sua continuidade. Não só como espaço arquitetônico, mas também como espaço religioso e social. Dessa forma, entendemos que a luta social (CLIFFORD, 2008) e a memória coletiva são, em Manguinhos, a chave que mantém a Igreja São Daniel Profeta como elemento integrador e de comunhão.

Diretamente ligada a um simbolismo, a igreja se configura como um ícone, alcançando o intangível para os moradores de Manguinhos. Expressa o valor para a comunidade através da relação dos fiéis com o imaginário, unindo a memória e integridade do bem. Assim é o patrimônio compreendido, como é visto pelos moradores. Cauquelin (2007) aponta que uma constante revolução agita o par compreender/ver: compreende-se por que é visto, e à medida que se vê, mas só se vê, por meio e com o auxílio do que é compreendido no que é preciso ver naquilo que se vê. Nessa perspectiva, Florêncio e demais autores (2014) compreendem que quando integradas às diversas dimensões da vida da sociedade, as experiências educativas se tornam mais efetivas, sendo percebidas nas práticas cotidianas. Portanto, em detrimento da estrita preservação material, em um processo de coisificação, “[...] as políticas públicas na área deveriam associar continuamente os bens culturais e a vida cotidiana, como criação

de símbolos e circulação de significados”. (FLORENCIO *et al.*, 2014, p. 21). Para tanto, a igreja é viva na memória, sendo compreendido o valor imaterial do bem, indo além do visível, material e físico. Sua especificidade deve-se precisamente ao seu modo de atuação sobre a memória. Para os fiéis, isto se estimula pela mediação da afetividade, de forma que se possa lembrar o passado, fazendo parte constitutiva do presente vivido. Já o ícone, pertence à ordem da prática, está voltado para o uso. Em resumo, pertence à ordem da sedução e da persuasão retórica.

O patrimônio que se quer manter, pelos moradores de Manguinhos, é para além do patrimônio de “pedra e cal”, o patrimônio cultural intangível ou imaterial, que se construiu e se mantém para além da materialidade da construção moderna do arquiteto Oscar Niemeyer. Para isso, a comunidade busca manter a edificação íntegra para a prática religiosa da forma como compreende ser a melhor possível, no entanto, as intervenções realizadas, até o momento, não levaram em consideração os conceitos consagrados pela teoria da preservação arquitetônica consolidados na segunda metade do século XX. Talvez seja momento propício, já na segunda década do século XXI, para rever princípios e, verdadeiramente, reconhecer a existência de conflitos sociais, considerar a variedade de necessidades e demandas da população e os usos do patrimônio. Assim, longe de buscar uma “autenticidade”, o campo do patrimônio possa se comprometer em proteger os bens que são culturalmente representativos.

## REFERÊNCIAS

ABREU, M. de A. Da habitação ao habitat: a questão da habitação popular no Rio de Janeiro e sua evolução. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 10, 2003. Disponível em: [http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista\\_10/10-MauricioAbreu.pdf](http://www.forumrio.uerj.br/documentos/revista_10/10-MauricioAbreu.pdf). Acesso em: 10 mar. 2022.

ABREU, M. de A. Reconstruire une histoire oubliée: origine et expansion initiale des favelas de Rio de Janeiro. *Genèse*, [s. l.], n. 16, p. 45-68, 1994.

Disponível em: [https://www.persee.fr/doc/genes\\_1155-3219\\_1994\\_num\\_16\\_1\\_1246](https://www.persee.fr/doc/genes_1155-3219_1994_num_16_1_1246). Acesso em: 10 mar. 2022.

A INAUGURAÇÃO da capela de São Daniel. *Última hora*, Rio de Janeiro, ano 10, n. 3.201, p. 3, 29 nov. 1960. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=386030&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=62572>. Acesso em: 3 mar. 2022.

ALVITO, M.; ZALUAR, A. (org.). *Um Século de Favela*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2003.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 2016. Disponível em: [https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88\\_Livro\\_EC91\\_2016.pdf](https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/518231/CF88_Livro_EC91_2016.pdf). Acesso em: 3 mar. 2022.

BRASIL. Portaria n° 137 de 28 de abril de 2016. Estabelece diretrizes de Educação Patrimonial no âmbito do Iphan e das Casas do Patrimônio. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 153, n. 81, p. 6, 29 abr. 2016. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria\\_n\\_137\\_de\\_28\\_de\\_abril\\_de\\_2016.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Portaria_n_137_de_28_de_abril_de_2016.pdf). Acesso em: 10 mar. 2022.

BURGOS, M. T. B. Dos parques proletários ao Favela-Bairro: as políticas públicas nas favelas do Rio de Janeiro. In: ZALUAR, A; ALVITO, M. (org.). *Um século de Favela*. 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

CANDIDA, S. Capela de Oscar Niemeyer une favelados. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, ano 108, n. 151, 6 set. 1998. Caderno Cidade, p. 32. Disponível em: [http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015\\_11&pasta=ano%20199&pesq=%22S%C3%A3o%20Daniel%22&pagfis=256029](http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=030015_11&pasta=ano%20199&pesq=%22S%C3%A3o%20Daniel%22&pagfis=256029). Acesso em: 10 mar. 2022.

CAUQUELIN, A. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. (Série Todas as artes).

CLIFFORD, J. *Itinerários Transculturales*. Barcelona: Ed. Gedisa, 2008.

COBERTURA da V Semana do Patrimônio: mesa “Igreja São Daniel Profeta: história e memória em Manguinhos” (17/11). *Casa Oswaldo Cruz*, Rio de Janeiro, 3 dez. 2010. Disponível em: <https://www.coc.fiocruz.br/index.php/pt/todas-as-noticias/183-cobertura-do-primeiro-dia-da-semana-do-patrimonio-2o-mesa.html>. Acesso em: 10 mar. 2022.

- FERNANDES, T. M.; COSTA, R. G. R. *História de Pessoas e Lugares: memórias das comunidades de Manguinhos*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2009.
- FESSLER VAZ, L. *Modernidade e moradia: habitação coletiva no Rio de Janeiro nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- FLORENCIO, S. R. Educação Patrimonial: um processo de mediação. In: TOLENTINO, Á. B. (org.). *Educação patrimonial: reflexões e práticas*. Caderno temático 2, João Pessoa: Superintendência do Iphan na Paraíba, 2012. p. 22-29.
- FLORENCIO, S. R. *et al. Educação Patrimonial: histórico, conceitos e processos*. [Brasília, DF]: IPHAN, 2014.
- FONSECA, M. C. L. *O patrimônio em processo: trajetória da política de preservação no Brasil*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009. (Série Risco original).
- FREIRE-MEDEIROS, B. Favela como Patrimônio da Cidade? Reflexões e polêmicas acerca de dois museus. *Estudos Históricos*, [Rio de Janeiro], v. 2, n. 38, p. 49-66, 2006. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2266>. Acesso em: 3 mar. 2022.
- FREIRE-MEDEIROS, B. Entre tapas e beijos: a favela turística na perspectiva de seus moradores. *Revista Sociedade e Estado*, [s. l.], v. 25, n. 1, p. 33-51, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/SJjfdpyZr5SZzRyytpvwHnK/?lang=pt>. Acesso em: 10 mar. 2022.
- GOMES, P. C. da C. Estranhos vizinhos. O lugar da favela na cidade brasileira. *Anuário Americanista Europeu*, [s. l.], n. 1, p. 171-177, 2003. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3166013>. Acesso em: 3 mar. 2022.
- HARVEY, D. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.
- HOLSTON, J. Spaces of insurgent citizenship. In: HEALEY, P. HILLIER, J. (ed.). *Contemporary Movements in Planning Theory: Critical Essays in Planning London*, v. 1. Routledge, 1995. p. 35-52.
- HORTA, M. de L. P.; GRUNBERG, E.; MONTEIRO, A. Q. *Guia básico de educação patrimonial*. Brasília: IPHAN, 1999.
- LATENDRESSE, A.; CUNHA, L. F. Práticas insurgentes e contrapoderes no planejamento urbano: o caso de Pointe-Saint-Charles em Montreal. *Revista Brasileira de Gestão Urbana*, [s. l.],

- v. 11, e20180041, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/urbe/a/PXdCVLYgnkHcSprmg68wC9R/?lang=pt>. Acesso em: 10 mar. 2022.
- LEFEBVRE, H. *A produção do espaço*. [S. l.]: [s. n.], 2006. Disponível em: [http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02\\_arq\\_interface/la\\_aula/A\\_producao\\_do\\_espaco.pdf](http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/02_arq_interface/la_aula/A_producao_do_espaco.pdf). Acesso em: 3 mar. 2022.
- MAGALHÃES, F. Igreja de Niemeyer no Rio é “renegada” em livro que reúne obras do arquiteto. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 23 de agosto de 2011. Caderno Cotidiano. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidian/ff2308201123.htm>. Acesso em: 10 mar. 2022.
- MARICATO, E. MetrÓpole, legislação e desigualdade. In: *Estudos Avançados*, v. 17, n. 48, São Paulo: Editora USP, 2003.
- MAURO, J. Seis notícias. *Última hora*, Rio de Janeiro, ano 10, n. 3.137, 16 set. 1960. Seção Na Hora H, p. 3. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=386030&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=61760>. Acesso em: 3 mar. 2022.
- MIRAFTAB, F. Insurgência, planejamento e a perspectiva de um urbanismo humano. *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, v. 18, n. 3, p. 363–377, Recife, 2016. Disponível em: <https://rbeur.anpur.org.br/rbeur/article/view/5499>. Acesso em: 3 mar. 2022.
- NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução: Yara Aun Khury. *Revista Projeto História*, v. 10, p. 7–28, São Paulo, 1993.
- OLIVEIRA, S. S. R. de. “Trabalhadores favelados”: identificação das favelas e movimentos sociais no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte. 2014. Tese (Doutorado em História, Política e Bens Culturais) – Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil, Rio de Janeiro, 2014. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/12529>. Acesso em: 3 mar. 2022.
- PEARLMAN, J. *O mito da marginalidade: favelas e política no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977.
- RIO DE JANEIRO. Lei nº 4.383 de 28 de junho de 2006. Institui no Calendário Oficial do Município do Rio de Janeiro o Dia da Favela a ser comemorado todo dia 4 de novembro de cada ano. *Diário Oficial do Município do Rio de Janeiro*: seção 1, Rio de Janeiro, ano 20, n. 70, p. 3, 29 jun. 2006. Disponível em: <https://doweb.rio.rj.gov.br/portal/visualizacoes/pdf/196#/p:3/e:196?find=Lei%20Municipal%20n%C2%BA4.383>. Acesso em: 3 mar. 2022.

RIO DE JANEIRO. *Lei n° 2.677 de 18 de setembro de 1998*. Tomba, por seu interesse arquitetônico, histórico e cultural, as edificações de projetos do arquiteto Oscar Niemeyer construídos no município. Rio de Janeiro: Câmara Municipal, 21 set. 1998. Disponível em: <http://www.rio.rj.gov.br/dlstatic/10112/4722991/4121953/146LEI2677EdificacoesOscarNiemeyer.pdf>. Acesso em: 3 mar. 2022.

RIO DE JANEIRO. *Projeto de lei n° 669, de 22 de dezembro de 2005*. Institui no Calendário Oficial do Município do Rio de Janeiro o Dia da Favela a ser comemorado todo dia 4 de novembro de cada ano. Rio de Janeiro: Câmara Municipal, 2005. Disponível em: [http://www.camara.rj.gov.br/spldocs/pl/2005/pl0669\\_2005\\_008048.pdf](http://www.camara.rj.gov.br/spldocs/pl/2005/pl0669_2005_008048.pdf). Acesso em: 3 mar. 2022.

VALLADARES, L. A gênese da favela carioca: a produção anterior às ciências sociais. *Revista Brasileira Ciências Sociais*, [s. l.], v. 15, n. 44, p. 5-34, 2000. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbcsoc/a/pfKy4Gf3jHtVr7XqxLQjRZR/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 3 mar. 2022.

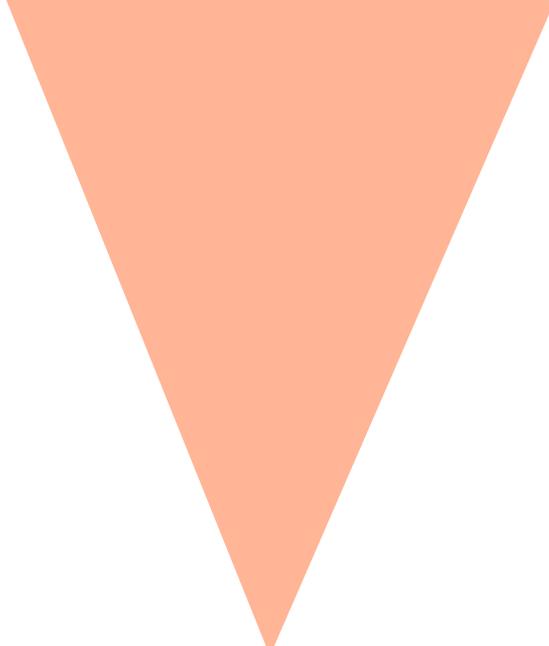
PARQUE Proletário tem capelinha de Niemeyer. *Última Hora*, Rio de Janeiro, ano 10, n. 3.205, p. 3, 3 dez. 1960. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=386030&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=62626>. Acesso em: 3 mar. 2022.

PROGRAMA–convite da festa do padroeiro São Daniel. *A cruz*, Rio de Janeiro, ano 15, n. 2.503, p. 2, 25 jul. 1965. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=829706&pasta=ano%20196&pesq=&pagfis=14224>. Acesso em: 3 mar. 2022.

PIVETTA, F.; ZANCAN, L.; GUIMARÃENS, G. (org.). *PAC Manguinhos: um relato fotográfico 2008–2010*. Rio de Janeiro: ENSP: Fiocruz, 2012. Disponível em: [https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/47691/2/LTM\\_relatoFotogweb\\_COMPLETO.pdf](https://www.arca.fiocruz.br/bitstream/icict/47691/2/LTM_relatoFotogweb_COMPLETO.pdf). Acesso em: 3 mar. 2022.

SANTOS, M. *O espaço do cidadão*. 7. ed. São Paulo: EdUSP, 2014.

SCIFONI, S. Desafios para uma nova educação patrimonial. *Revista Teias*, [s. l.], v. 18, n. 48, p. 5-16, Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistateias/article/view/25231>. Acesso em: 3 mar. 2022.



# **PARTICIPAÇÃO SOCIAL E ESPAÇOS CULTURAIS INTERMEDIÁRIO NAS POLÍTICAS CULTURAIS CONTEMPORÂNEAS:**

*um breve olhar para França e Brasil*

*Karina Poli<sup>1</sup>*

*Matina Magkou<sup>2</sup>*

*Maud Pélissier<sup>3</sup>*

- .....
- 1 Doutora com Pós-doutorado em Comunicação Social pela Universidade de São Paulo, com bolsa da FAPESP. Professora adjunta na Universidade Estadual do Rio de Janeiro, UERJ, departamento de Turismo. Seus interesses de pesquisa são os ecossistemas de produção cultural e seus espaços intermediários, políticas culturais e interfases do turismo com a Economia Criativa. E-mail: karinapolilc@gmail.com
  - 2 Pós-doutora no SIC.Lab Méditerranée da Universidade da Côte d'Azur. Doutorado em lazer e desenvolvimento humano e especialização em cultura e gestão cultural. Seus temas de pesquisa são políticos culturais e cooperação cultural, indústrias culturais e criativas. Para este trabalho, Magkou foi apoiada pelo governo francês, através do projeto UCAJEDI Investments in the Future gerido pela National Research Agency (ANR) com a referência ANR-15-IDEX-01 e pela EUR CREATES - Côte d'Azur Universidade. E-mail: stamatina.magkou@univ-cotedazur.fr
  - 3 Doutora em Economia pela Université Aix Marseille. Professora sênior e pesquisadora na área da Comunicação e Informação na Universidade de Toulon, no laboratório do IMSIC.

## RESUMO

O presente artigo pretende apresentar reflexões construídas através de uma colaboração entre pesquisadores que atuam na França e no Brasil e que realizam pesquisas sobre espaços culturais intermediários. Como ponto de partida, compreendem-se os espaços culturais intermediários como resultados de uma lógica contemporânea de organização do trabalho cultural e criativo que dinamiza novos processos de participação social e novas relações de proximidade ancoradas nos territórios. O texto apresenta duas políticas públicas: o Programa Cultura Viva e o Programa *Nouveaux lieux, nouveaux liens*, lançados pelos: Ministério da Cultura do Brasil e o Ministério da Coesão Territorial da França. Essa análise pretende contribuir com as discussões referentes ao reconhecimento público dos processos participativos presentes em espaços intermediários e identificar como os paradigmas de políticas culturais, multifuncionais, intergovernamentais, nacionais e locais se estabeleceram nos contextos brasileiro e francês.

**Palavras-chave:** políticas culturais; participação social; pontos de cultura; Tiers Lieux Culturels.

## ABSTRACT

This article presents some reflections built through a collaboration between researchers who have been working with the intermediate cultural spaces, in Brazil and France. This text, understands intermediate culture spaces as a result of a contemporary logic of organization' cultural and creative work that dynamizes new processes of social participation and new relations of proximity anchored in the territories. The text presents two public policies: o Programa Cultura Viva and the *Nouveaux lieux, nouveaux liens* program, launched by the Ministry of Culture of Brazil and the Ministry of Territorial Cohesion in France. This analysis intends to contribute to the discussions regarding the public recognition of participatory processes present in intermediate spaces and to identify how the paradigms of cultural, multifunctional, intergovernmental, national and local policies were established in the Brazilian and French contexts

**Keywords:** cultural policies; social participation; points of culture; Cultural Third Places.

---

Sua pesquisa é focada em economia digital, especialmente na cultura de bens comuns no ecossistema digitais, de inovação e inteligência territorial competitiva. E-mail: [maud.pelissier-thieriot@univ-tln.fr](mailto:maud.pelissier-thieriot@univ-tln.fr)

## INTRODUÇÃO

Os espaços culturais intermediários estão redefinindo a relação entre cultura e público, cultura e políticas públicas e cultura e empreendedorismo, e nos fornecem evidências de uma realidade em transformação. Dado que a cultura é objeto de apoio público, consideramos necessário refletir sobre o ecossistema de influências políticas dos espaços intermediários para melhor compreender como as políticas culturais influenciam e são influenciadas por esse fenômeno. O paradigma da economia criativa, o desenvolvimento da tecnologia da informação e comunicação e as políticas participativas influenciam o surgimento destes espaços. O apoio público aos espaços intermediários é uma questão complexa, pois, a cadeia de valor da produção cultural e criativa não se enquadra, apenas, às categorias tradicionais de produtos e serviços comercializáveis, fator que nos obriga a reconhecer as especificidades das dinâmicas de cada contexto no que se refere às políticas públicas de financiamento e fomento a esses espaços.

O presente artigo apresenta reflexões entre pesquisadores que atuam na França e no Brasil. A proposta desta colaboração foi influenciada por pesquisas anteriores das autoras, que se propuseram estudar espaços culturais intermediários no Brasil e UK (POLI; SHIACH, 2020), Grécia, Espanha e Romênia. (MAGKOU; HURET; LAMBERT, 2021; MAGKOU; LAMBERT, 2021) e França (MAGKOU; PELISSIER, 2021) Essa colaboração vem facilitando o intercâmbio de experiências com o objetivo de estudar espaços intermediários em diferentes contextos internacionais. Como primeiro resultado, foi apresentado o trabalho *Les tiers lieux culturels sous le prisme d'une approche socio-économique* no Colóquio *Tiers-Lieux Culturels* promovido pela *Université de Toulon* em março de 2022.

A reflexão apresentada aqui pretende dar continuidade a essa colaboração, propondo algumas reflexões sobre dois programas de políticas públicas culturais destinados a espaços intermediários de cultura. Esse texto compreende os espaços culturais intermediários como resultados de uma lógica contemporânea de organização do trabalho cultural e criativo que dinamiza novos processos de participação social e novas relações de proximidade ancoradas nos territórios. Utilizamos esse termo abrangente que, embora criticado por ser uma construção política e operacionalizado nas políticas culturais (OFFROY, 2019), é um termo genérico que se refere aos espaços heterogêneos de trabalho, criação e produção artística e cultural baseados na comunidade. A maioria deles é iniciativa de baixo para cima, e nos últimos anos, há muitos desses espaços criados por atores da sociedade civil e órgãos públicos.

Propomos apresentar duas políticas públicas, uma brasileira e outra francesa, mais especificamente: o Programa Cultura Viva e o Programa *Nouveaux lieux, nouveaux liens*. Procuraremos compreender através dessas políticas, de que forma, diferentes países estão legitimando a participação social na construção de suas políticas culturais. O texto está dividido em duas partes. Iniciamos a discussão com uma contextualização sobre as transformações dos paradigmas

das políticas culturais e sua compreensão sobre a dinâmica participativa; a organização do trabalho e as relações de proximidades territoriais. Na segunda parte, apresentaremos os casos da França e do Brasil. Essa análise, ainda que descritiva e superficial, pretende contribuir com as discussões referentes às dimensões do fenômeno dos espaços culturais intermediários.

## OS PARADIGMAS DAS POLÍTICAS CULTURAIS E A PARTICIPAÇÃO SOCIAL

A literatura sobre a história das políticas culturais demonstra que nos últimos 80 anos ocorreram mudanças paradigmáticas importantes. Sacco, Ferilli e Blessi (2018) identificam três mudanças: Cultura 1.0, Cultura 2.0 e Cultura 3.0. A Cultura 1.0 teve o seu período áureo entre 1959 e 1985, e foi marcada pelo subsídio público às belas artes e a preservação do patrimônio material. O Estado teria o papel de preservar e promover a arte, bem como permitir seu acesso a todos os cidadãos. Do ponto de vista da participação, o público exerce uma postura passiva ao que os diretores artísticos, editores ou curadores propõem.

A Cultura 2.0, segundo Sacco, Ferilli e Blessi (2018) é caracterizada pelo paradigma do desenvolvimento cultural e teve seu apogeu entre 1985 e 2010. O Estado teria o papel de fomentar todas as formas de manifestação cultural, considerando a cultura popular (rural e urbana), cultura erudita e a cultura de massa (indústrias culturais), com o intuito de empoderar grupos excluídos e minoritários e criar mercados diversificados que pudessem distribuir as riquezas, fomentar o desenvolvimento local e a inclusão social. (O'BRAIN, 2014) Emmanuel Négrier e Lluís Bonet (2019) argumentam que nessa fase emerge o paradigma da democracia cultural cujo discurso participativo foi desenvolvido junto com as discussões sobre a preservação da diversidade cultural e a proteção dos direitos culturais.

Sacco, Ferilli e Blessi (2018) argumentam que a transição de regime da Cultura 2.0 para a Cultura 3.0 foi impulsionada por duas correntes simultâneas de inovação: produção de conteúdo

digital e conectividade digital. A fase da Cultura 3.0 é caracterizada pela aproximação entre produtores e audiência, associada a uma mudança da participação passiva da audiência para a participação ativa. Neste sentido, foi formulado o paradigma da economia criativa que desloca a abordagem das políticas culturais do apoio às principais atividades artísticas e patrimoniais para os resultados do talento humano que geram direitos de propriedade intelectual. (NÉGRIER; LLUÍS BONET, 2019) Entre 2000 até 2010, esse modelo passou a influenciar ações e programas de políticas culturais em diferentes países, bem como agências multilaterais que passaram a defender a Economia Criativa (Unesco, 2013; UNCTAD, 2012) como um dos setores econômicos mais resilientes diante das crises econômicas.

## **DINÂMICAS PARTICIPATIVAS: EM DIREÇÃO A UMA NOVA POLÍTICA CULTURAL**

Segundo Jenkins (2008), a convergência da produção cultural estabeleceu uma nova relação entre produção de conteúdo e conectividade digital como parte da mesma dinâmica produtiva, na qual a pessoa é consumidor, produtor do conteúdo e agente de propagação, difusão e circulação de bens simbólicos. Essa dinâmica se baseia no universo digital que deu origem a uma cultura popular participativa. (JENKINS, 2008) Essa cultura participativa possui forte dimensão socioeconômica, pois é considerada símbolo de uma nova era de acesso constitutivo do capitalismo cognitivo, que segundo Rifkin (2000), pode dar origem à criação de bens culturais comuns e modelos econômicos híbridos, iniciando uma renovada economia política da cultura em que a economia comercial não é o único arranjo que define o horizonte da economia cultural. (PÉLISSIER, 2021) A dinâmica de participação social na produção cultural é também o produto de uma transição que tem ocorrido gradualmente, “de um direito à cultura ao de direitos culturais”, e entre eles “o direito de participar de qualquer forma ou à vida cultural”. (SAEZ, 2012, p. 2) Négrier e Bonet (2019) chegam a falar de uma virada participativa nas políticas culturais.

## A NOVA ORGANIZAÇÃO SOCIOCULTURAL DO TRABALHO CULTURAL

O setor cultural e criativo é caracterizado pela prevalência de acordos de trabalho flexíveis e intermitentes. (LAZZARATO, 2014) Por meio de redes, os profissionais culturais e criativos têm procurado coordenar uma intrincada dinâmica de trabalho. (UZELAC, 2016) A diversidade de linguagens artísticas e a convergência dos meios de comunicação determinaram a criação de uma complexa teia de produção interdependente, que podem se institucionalizar ou não, mas estabelecem vínculos multidirecionais com órgãos públicos, fundações privadas, universidades e criam mercados alternativos e novas formas de interação com o público. (CANCLINI, 2019)

A participação social como elemento de transformação dos paradigmas das políticas culturais desafia as formas de organização dos agentes de produção. Tais agentes vivem pontos de tensão entre a dinâmica de criação e produção e a dinâmica econômica e política. (HORVATH; DECHAMP, 2021) Espera-se que tenham capacidade para obter financiamento, gerir equipes e atrair públicos, mobilizando recursos internos ou externos. (DUBOIS; TERVAL, 2017) A partir de então, torna-se difícil para os agentes produtores realizarem suas atividades isoladamente, e muitas vezes, eles optam por se juntar aos coletivos de artistas e organizam redes de trabalho em torno de espaços culturais intermediários para buscar apoio e implementar seus projetos culturais e criativos.

## ESPAÇOS CULTURAIS INTERMEDIÁRIOS E SUAS RELAÇÕES TERRITORIAIS

Os espaços culturais intermediários se colocam, hoje, como espaços de experimentação e permitem reconsiderar as práticas do fazer cultural colocando no centro do debate as dinâmicas comunitárias. Ferilli, Sacco e Blessi (2012) demonstram duas categorias de análise para observar a relação desses espaços com seus territórios e instâncias governamentais locais: a *top-down*, de cima para baixo, ou seja, iniciado por entidades públicas, semipúblicas ou privadas para incentivar empresas

locais participarem e cooperarem visando atender às expectativas de benefícios específicos; e a *bottom-up*, de baixo para cima, que são dinâmicas complexas, auto-organizadas, decorrentes da coordenação espontânea entre os atores locais. No caso das dinâmicas *top-down*, pressupõe-se a existência de um processo exógeno às redes de agentes locais, representado no desenvolvimento de programa ou ação de uma instituição pública, semipública ou privada para a criação de espaços com o objetivo de formar comunidades. No caso das dinâmicas *bottom-up*, pressupõe-se a existência de um processo endógeno às redes de agentes locais, articuladas por comunidades formadas anteriormente à criação dos espaços. Na maioria das vezes, esses espaços emergem de uma lógica coletiva de baixo para cima e funcionam como lugares de ativação de lógicas de ação coletiva e dinâmicas abertas e colaborativas de inovação para a “criação coletiva de bens comuns”. (BURRET, 2016, p. 43) A sustentabilidade dessas formas intermediárias baseia-se na sua capacidade de ativar proximidades relacionais (DECHAMP; PÉLISSIER, 2019) por meio de mediações comunicacionais, humanas e digitais criando um ecossistema local.

O objetivo das sessões seguintes não consiste em comparar as políticas públicas e seus espaços intermediários. Pretende-se, somente, demonstrar evidências do reconhecimento público dos processos participativos presentes em espaços intermediários, que revelam novas formas de institucionalização influenciadas por diferentes paradigmas de políticas culturais.

## ESPAÇOS CULTURAIS INTERMEDIÁRIOS NAS POLÍTICAS BRASILEIRAS E FRANCESAS

Considerando os aspectos acima, procuraremos apresentar duas políticas públicas: o Programa Cultura Viva e o Programa *Nouveaux lieux, nouveaux liens*, o ponto que as aproximam está no reconhecimento dos processos de participação social no desenvolvimento de espaços culturais intermediários. Nosso objetivo, como mencionado,

não é realizar uma análise de cada uma dessas políticas públicas, mas sim de apresentá-las como uma evidência da legitimação pública deste fenômeno contemporâneo.

### O Programa Cultura Viva, o caso brasileiro

O Programa Cultura Viva foi criado pelo Ministério da Cultura do Brasil durante a gestão do Ministro Gilberto Gil (2003–2008). Esse programa foi desenvolvido com o objetivo de valorizar a diversidade cultural brasileira e para dar protagonismo aos espaços culturais criados e administrados pelas comunidades locais e teve enorme repercussão no contexto das políticas culturais latino-americanas. O programa Arte Cultura e Cidadania – Cultura Viva, foi criado com o objetivo de articular associações da sociedade civil e proporcionar o acesso destes agentes aos recursos públicos, visando o reconhecimento e a legitimação de circuitos culturais com bases comunitárias e associativistas, para contribuir com o enfrentamento de problemas relativos às carências de instrumentos e estímulos à produção e circulação da expressão da cultura local, devido ao isolamento geográfico e social de algumas comunidades em relação às novas tecnologias e aos instrumentos de produção e educação artístico-culturais. (SILVA; ARAÚJO, 2010)

O programa foi implantado em 2004, envolvendo um conjunto de ações distribuídas em cinco eixos e desenvolvidas com diferentes graus de consolidação enquanto ações públicas: Pontos de Cultura, Cultura Digital, Agentes Cultura Viva, Griôs (Mestres dos Saberes) e Escola Viva. (SILVA; ARAÚJO, 2010) Os Pontos de Cultura constituem-se como eixo central do programa e são compreendidos como espaços de produção, recepção e disseminação das expressões culturais de comunidades que se encontram à margem dos circuitos culturais e artísticos convencionais. (SILVA; ARAÚJO, 2010)

Os Pontos de Cultura são selecionados por editais públicos e o foco do programa não é financiar os Pontos de Cultura, mas sim, reconhecer e fomentar o protagonismo social a partir de modelos de gestão compartilhada entre atores, governamentais (união, estados e municípios) que financiam e acompanham a realização das ações, e

a sociedade civil que implementa as ações. O critério de seleção está baseado no enraizamento territorial ou setorial e ações culturais já realizadas. Um dos requisitos é o de atender a territórios com maior grau de vulnerabilidade. Nesse caso, o governo deveria reconhecer e potencializar as produções culturais dos diferentes espaços de manifestações dos grupos em suas localidades. Os Pontos de Cultura são responsáveis por conectar os agentes e formar redes culturais e promover a autonomia dos espaços criados e geridos por comunidades locais.

Os espaços do Ponto de Cultura são muito diversificados, eles podem ser associações, ONGs, espaços informais administrados pela comunidade, escolas de samba, de rap, de teatro, de música, de dança, de museus, de associações de moradores, de aldeias indígenas, de quilombolas, de assentamentos rurais, de núcleos de extensão universitária etc. (TURINO, 2010) Para citar alguns exemplos de Pontos de Cultura, a Fundação Casa Grande e o Memorial do Homem do Kariri, localizado na chapada do Araripe no Kariri, Ceará, e o Pombas Urbanas em São Paulo podem demonstrar como ações de base comunitárias criaram novos processos de gestão compartilhada e participação social na vida política, social, cultural e econômica de seus territórios.

A Fundação Casa Grande estabelece uma forte conexão com o território e a comunidade local envolvendo as escolas, os estudantes, famílias, comerciantes em processos de gestão compartilhada do espaço, bem como a criação de conteúdo sobre a história do homem da chapada do Araripe e turismo de base local. O instituto Pombas Urbanas está localizado na periferia da cidade de São Paulo e tem como foco de atuação o desenvolvimento de projetos nas áreas da cultura, educação, saúde, direitos humanos e formação artística. A governança do Instituto Pombas Urbanas é constituída pelos integrantes de diferentes coletivos artísticos formados desde 2004.

O programa Cultura Viva sofreu várias transformações nos últimos 15 anos. É possível dizer que o programa tem três momentos distintos. O primeiro momento, quando revelou o seu potencial e o sucesso

do primeiro edital, o que justificou o aumento no orçamento que cresceu de R\$ 5 milhões em 2004 para R\$ 65 milhões em 2005 (via emenda parlamentar). Com essa experiência, surgiu o primeiro problema: o Estado não estava preparado para este diálogo direto com as organizações sociais. A mesma burocracia que rege contratos com bancos, empreiteiras, deveriam reger os convênios com as associações e entidades comunitárias. (TURINO, 2010)

No final de 2007, o programa sofreu sua primeira alteração, quando foram estabelecidos convênios com 21 estados e diversos municípios, transferindo a seleção, contratação e acompanhamento das redes de Pontos de Cultura para estes entes federados. Esta medida, por um lado, permitiu ampliar a rede de 600 Pontos de Cultura para mais de 3.000, bem como ampliar recursos (uma vez que os estados e municípios agregam 1/3 do valor total do orçamento), no entanto, as formas de conveniamento seguiam as mesmas burocracias subordinadas à Lei nº 8.666/1993, que rege licitações e contratos do país. Uma nova mudança aconteceu com a aprovação da Lei Cultura Viva, de autoria da deputada Jandira Feghali (PCdoB/RJ) em 2014.

Com o passar dos anos, o programa foi perdendo força, por um lado ocasionado pelo desmonte das políticas culturais nacionais após 2016, e por outro, pelas diferentes formas de governança aplicadas pelos estados e cidades da federação. Atualmente, o Cultura Viva está reduzido a poucos Pontos de Cultura que efetivamente receberam recursos públicos, além do estrangulamento aos Pontos de Cultura, que tinham um papel estratégico na consolidação de redes temáticas e territoriais, bem como os editais para as ações do programa que foram abandonadas. (TURINO, 2010)

### Dos friches culturelles as fabriques des territoires: o caso francês

Em 2001, na França, foi publicado o relatório *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires: une nouvelle époque de l'action culturelle*, escrito por Fabrice Lextrait. Esse relatório destacou a transformação do campo cultural e artístico no país e foi apresentado a emergência de um fenômeno caracterizado pela formação de espaços

culturais experimentais, desenvolvidos em diferentes ambientes urbanos e não urbanos, que questionavam as condições de produção, mediação e recepção das práticas artísticas. Esses lugares, na realidade, são representativos da transformação social de nossos tempos, especialmente das novas formas de organização do trabalho, às necessidades de aprendizado e a transição ecológica. Na França, os primeiros trabalhos sobre esses espaços intermediários se concentraram nas chamadas *friches culturelles* e ocupações artísticas.

*La Friche Belle de Mai*, uma antiga fábrica de tabaco em Marselha, foi um dos primeiros lugares que se converteu em um complexo cultural que reuniu atividades artísticas interdisciplinares, novos modelos de interação cultural urbana e inserção na comunidade local. Foi um dos principais equipamentos culturais que levaram à aplicação e implementação do título de Capital Europeia da Cultura de 2013. Diversos estudos tentam decifrar a relação entre esse espaço industrial e políticas culturais (RONSEQUIT, 2019) ou como os coletivos responsáveis pela iniciativa cultural vêm mobilizando uma rede de atores dentro de uma comunidade específica. (ANDRES, 2011)

Nos anos recentes, surge nas políticas públicas francesas o termo *tiers lieux*, cuja tradução imediata estabelece conexão com termo *third place* cunhado por Oldenburg em 1989. Já na década de 2010, surge uma nova geração de *friches culturelles*, que passa a ser chamada de *tiers lieux culturels*. A maioria delas está localizada em espaços patrimoniais e é vista como componente de uma categoria mais ampla de *tiers lieux*. O movimento dos *tiers lieux* começa como um movimento independente descrevendo lugares que representam espaços intermediários para além do campo cultural e evoluindo gradativamente para um movimento cujos valores se baseiam no compartilhamento. (LEVY-WAITZ, 2018, 2021)

Embora reconhecendo que cada um tem suas próprias especificidades, seu denominador comum é a facilitação de encontros informais, interações sociais, criatividade e projetos comuns, portanto, a intenção inicial de uma comunidade é se reunir neste espaço

específico. (BURRET, 2016) Enraizados em cenários urbanos ou rurais, desenvolvem-se em espaços de emancipação e iniciativa coletiva, graças às oportunidades de conexão oferecidas pelo ambiente digital e o paradigma da inteligência coletiva. A dimensão “cultural” relacionada aos *tiers lieux culturels* decorre do fato de terem sido escolhidos como facilitadores dos laços sociais sobre o conhecimento, a arte e a cultura.

Os *tiers lieux* na França entraram em uma fase de institucionalização e reconhecimento por parte do poder público como motores da coesão social e territorial. Este processo foi iniciado pelo Ministério da Coesão Territorial e Relações com os governos locais. Um primeiro programa de apoio foi lançado em 2019 sob o título *Nouveaux lieux, nouveaux liens* (“Novos espaços, novas relações”) com o objetivo de ajudar as estruturas implantadas localmente a potenciar o crescimento dos seus projetos. A próxima fase foi a criação da *France Tiers-lieu* com o objetivo de apoiar as iniciativas dos agentes locais participando na profissionalização desses espaços. Este programa assumiu a forma de apoio à concepção e implementação de um projeto de utilização de espaços ou mecanismos de apoio ao funcionamento dos espaços já existentes. Em sua evolução, foi lançado uma chamada pública específica, *Fabriques du territoire*, para consolidar os *tiers lieux* existentes. Mais de 300 *tiers lieux* receberam o título de *Fabriques du territoire*, entre elas podemos encontrar algumas *friches culturelles* (como a *Friche belle de Mai*). Metade deles tem de estar enraizado em bairros prioritários definidos pelas políticas municipais e a outra metade em contextos rurais.<sup>4</sup>

Mais recentemente, é importante observar que o Ministério da Cultura francês também incluiu esses espaços em suas políticas. Em 2020 foi lançada uma chamada pública de projetos com o objetivo de apoiar o desenvolvimento de *tiers lieux culturels* de forma a incentivar trocas e encontros colaborativos em torno de práticas

4 Mais informações disponíveis em: <https://www.cohesion-territoires.gouv.fr/labellisation-de-300-fabriques-de-territoire-en-france>. Acesso em: 24 maio 2022.

artísticas e culturais. A região de Provence-Alpes-Côte d’Azur foi a primeira região a implementar essa política<sup>5</sup>. Paralelamente, o Ministério da Cultura lançou outra iniciativa, de apoio ao desenvolvimento dos bairros culturais e criativos. Nos mesmos casos, os *tiers lieux culturels* estiveram no centro das propostas “vencedoras”, como foi, por exemplo, o caso dos *tiers lieux culturel Port des Créateurs* em Toulon.<sup>6</sup>

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os espaços culturais intermediários, ou qualquer que seja a terminologia adotada, descrevem novos modelos de institucionalidade cultural. Tais aspectos permitem reconsiderar as práticas do fazer cultural colocando no centro do debate os processos comunitários e territoriais que, durante muitos anos estiveram à margem das discussões de políticas culturais, e hoje ocupam uma centralidade, sobretudo quando consideramos a participação social na cultura. As redes de trabalho e o cultivo de relações sociais exercem funções-chave no que diz respeito à transferência de conhecimento, aprendizado de códigos comportamentais e consolidação da confiança interpessoal nos ecossistemas culturais e criativos distribuídos nas cidades.

Esses lugares são espaços de conexões e redes de pesquisa e produção para criação de novos produtos, programações culturais, bens simbólicos e propriedade intelectual, entre outros. As identidades socioeconômicas desses espaços estão condicionadas por fatores que operam em vários níveis, desde os agentes individuais que constroem suas próprias redes de produção, até os ecossistemas territoriais em que estão inseridos, influenciando e sendo influenciados pelas políticas públicas locais, regionais, nacionais e internacionais.

- .....
- 5 Mais informações disponíveis em: <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Appels-a-projets/Creation-et-developpement-de-Tiers-Lieux-Culturels-et-Citoyens>. Acesso em: 20 maio 2022.
  - 6 Mais informações disponíveis em: <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Appels-a-projets/Tous-les-appels-a-projets-France-Relance/Soutien-aux-Quartiers-culturels-creatifs-QCC>. Acesso em: 20 maio 2022.

Nas últimas décadas as políticas culturais estão evidenciando o papel da participação de movimentos civis em experiências territoriais de base comunitária que viabilizam novas formas de fazer política cultural. A interação política promovida pela participação social dos espaços culturais intermediários em suas comunidades locais pode assumir a forma de um equilíbrio de poder dentro de sua vizinhança e instâncias governamentais locais. A participação social dos espaços culturais intermediários na construção de políticas culturais apresenta alguns desafios: a) questionar as fronteiras entre o ambiente público e profissional; b) reconhecer a capacidade criativa dos cidadãos em produções artísticas de alta qualidade; c) incluir o público nas decisões artísticas e gerenciais de espaços, produções e programações culturais. E suas dimensões políticas são: a participação como ferramenta central no desenvolvimento de novas políticas culturais e territoriais; a participação como ferramenta de inclusão sociocultural; e como prática em outras áreas de políticas públicas como meio ambiente, orçamento, planejamento, desenvolvimento urbano ou educação. (NÉGRIER; BONET, 2019)

As políticas culturais contemporâneas coexistem com paradigmas sobrepostos da excelência e da democratização cultural e economia criativa. As políticas públicas analisadas revelam diferentes tipos de influências. Podemos dizer que o programa Cultura Viva apresenta grande influência do paradigma do desenvolvimento cultural ao promover ações de fortalecimento da cidadania e do direito cultural para empoderar grupos excluídos e minoritários, fomentar a diversidade cultural e a inclusão social. Esta política pública foi desenvolvida pelo Ministério da Cultura que, entre 2003 e 2016, promovia sua definição de cultura e estrutura das políticas públicas articulando três dimensões: a dimensão simbólica, cidadã e econômica.

No caso do Programa *Nouveaux lieux, nouveaux liens*, além de ser uma política mais recente, em comparação ao Programa Cultura Viva, não foi desenvolvido pelo Ministério da Cultura, e sim pelo Ministério da Coesão Territorial. Isso demonstra certa transversalidade em relação à

temática dos espaços intermediários com outras políticas públicas para além das políticas culturais. O fenômeno dos espaços culturais intermediários, chamados na França de *tiers lieux* tem sido estudado e retratado em relatórios há muito tempo, e definidos com diferentes nomenclaturas como *friches culturelles* ou ocupações artísticas. Percebe-se uma evolução nas pesquisas na tentativa de definir e compreender o fenômeno. Algumas experiências de base comunitária foram essenciais para compreensão de sua radiografia e para o reconhecimento de um ecossistema de influências, que levou a institucionalização do termo em diferentes instâncias de políticas públicas, produzindo diferentes formas de diálogo com comunidades locais.

Como foi possível verificar em ambas as políticas públicas, existe uma intencionalidade em definir e institucionalizar os espaços culturais intermediários. Termos, como, Pontos de Cultura e *Tiers Lieux*, são utilizados para descrever espaços de mediação das relações e novas formas de organização do trabalho cultural, da participação social e das proximidades territoriais, reconhecendo seus processos participativos capazes de alcançar escalas em que as políticas culturais tradicionais não teriam acesso. Embora tenham sido desenvolvidos em contextos e períodos diferentes, é possível identificar, o reconhecimento público dos processos participativos presentes em espaços intermediários e identificar como os paradigmas de políticas culturais, multifuncionais, intergovernamentais, nacionais e locais se estabeleceram nos contextos brasileiro e francês.

## REFERÊNCIAS

- ANDRES, L. Alternative initiatives, cultural intermediaries and urban regeneration: the case of La Friche (Marseille). *European Planning Studies*, London, v. 19, n. 5, p. 795-811, 2011.
- BURRET, A. *Tiers-lieux: et plus si affinités*. FYP éditions: Paris, 2016.
- CANCLINI, N. *Ciudadanos reemplazados por algoritmos*. Guadalajara: Calas; Alemanha: Bielefeld University Pres, 2019. Disponível em:

[http://www.calas.lat/sites/default/files/garcia\\_canclini.ciudadanos\\_reemplazados\\_por\\_algoritmos.pdf](http://www.calas.lat/sites/default/files/garcia_canclini.ciudadanos_reemplazados_por_algoritmos.pdf). Acesso em: 4 abr. 2023.

DECHAMP, G.; PELISSIER, M. Les communs de connaissance dans les fablabs: mythe ou réalité? *Revue française de gestion*, [s. l.], v. 45, n. 279, p. 97-112, 2019. DOI: [doi.org/10.3166/rfg.2019.0033304/04/2023](https://doi.org/10.3166/rfg.2019.0033304/04/2023)

DUBOIS, F.; TERVAL, P. Des jeunes plus ou moins prêts à devenir entrepreneurs: de l'engagement sportif amateur à la création d'entreprise. *Agora débats/jeunesse*, [s. l.], v. 1, n. 75, p. 103-116, 2017. DOI: [doi.org/10.3917/agora.075.0103](https://doi.org/10.3917/agora.075.0103)

FERILLI, G.; SACCO, P. L.; BLESSI, T. Cities as creative hubs: from the instrumental to the functional value of culture-led local development. In: GIRARD, L. F.; BAYKAN, T.; NIJKAMP, P. (ed.). *Sustainable City and Creativity: promoting creative urban initiatives*. Farnham: Ashgate, 2012.

HORVATH I.; DECHAMP, G. (coord.). *L'entrepreneuriat dans le secteur des arts et de la culture: comment concilier ambition créatrice et logique économique?* Caen: Ed. EMS, 2021.

JENKINS, H. *Cultura da convergência*. São Paulo: Aleph, 2008.

LAZZARATO, M. *Experimental Politics*. Cambridge: Ed. MIT, Massachusetts, 2014.

LEVY-WAITZ, P. *Nos territoires en action: dans les tiers-lieux se fabrique notre avenir!* France: France tiers-lieux, 2021.

LEVY-WAITZ, P. *Rapport Tiers-lieux un défi pour les territoires*. France: France tiers-lieux, 2018. Disponível em: <https://francetierslieux.fr/faire-ensemble-pour-mieux-vivre-ensemble-retour-sur-la-mission-coworking/>. Acesso em: 4 abr. 2023.

LEXTRAIT, F.; GROUSSARD, G. *Friches, laboratoires, fabriques, squats, projets pluridisciplinaires: une nouvelle époque de l'action culturelle*. France: Secrétariat d'Etat au Patrimoine et à la Décentralisation culturelle, 2001. Disponível em: <https://www.vie-publique.fr/rapport/25064-friches-laboratoires-fabriques-squats-projets-pluridisciplinaires>. Acesso em: 4 abr. 2023.

MAGKOU, M.; HURET, L.; LAMBERT, V. Community-driven cultural spaces and the covid-19 pandemic. In: DE MOLLI, F.; VECCO, M. (ed.). *The metamorphosis of organisational space in cultural & creative sectors*. Oxford: Routledge, 2021.

MAGKOU, M.; LAMBERT, V. Communication et tiers lieux culturels pendant et après le covid-19: vers une communication solidaire. *ESSACHESS*, [s. l.], v. 14, n. 28, p. 81-99, 2021. DOI: doi.org/10.21409/V12G-MZ13. Disponível em: <https://www.essachess.com/index.php/jcs/article/view/531>. Acesso em: 4 abr. 2023

MAGKOU, M.; PELISSIER, M. Being together, doing together and going forward together- echoes from France's cultural third places in times of covid-19, *Extraprensa*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 327-343, 2021. DOI: doi.org/10.11606/extraprensa2021.188937 Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/188937>. Acesso em: 4 abr. 2023.

NÉGRIER, E.; BONET, L. La participation culturelle est-elle une innovation sociale? *Nectart*, Toulouse, v. 1, n. 8, p. 96-106, 2019. DOI: 10.3917/nect.008.0096. Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-nectart-2019-1-page-96.htm#:~:text=Dans%20ce%20cadre%2C%20la%20participation,%3A%20technologique%2C%20sociologique%20et%20politique>. Acesso em: 4 abr. 2023.

O'BRIEN, D. *Cultural Policy: management, value and modernity*. London: Routledge, 2014.

OFFROY, C. De l'impact social et économique des lieux-intermédiaires: L'exemple d'une recherche-action collaborative en Seine-Saint-Denis. Dans : Hervé Defalvard éd., *Culture et économie sociale et solidaire*, Fontaine: Presses universitaires de Grenoble, 2019.

PÉLISSIER, M. *Cultural commons in the digital ecosystem*. France: University of Toulon; New York: WILEY, 2021. v. 8.

POLI, K.; SHIACH, M. Creative Hubs and cultural policies: a comparison between Brazil and the United Kingdom. *European Journal of Cultural Management and Policy*, [s. l.], v. 10, n. 2, p. 21-38, 2020. Disponível em: [https://www.encatc.org/media/5740-issue2\\_02\\_karina-poli-morag-shiach.pdf](https://www.encatc.org/media/5740-issue2_02_karina-poli-morag-shiach.pdf). Acesso em: 4 abr. 2023.

RIFKIN, J. *The age of access: the new culture of hypercapitalism, where all of life is a paid-for experience*. New York: Penguin Putnam, 2000.

ROSENQUIST, M. *La friche la belle de mai à Marseille : espaces industriels, politiques culturelles et art contemporain*. Aix-en-Provence: Presses universitaires de Provence, 2019.

SACCO, P.; FERILLI, G.; BLESSI, G. From culture 1.0 to culture 3.0: three socio-technical regimes of social and economic value creation through culture, and their impact on european cohesion policies, *Sustainability*, [s. l.], v. 10, n. 11, 2018. doi.org/10.3390/su10113923 Disponível em: <https://www.mdpi.com/2071-1050/10/11/3923>. Acesso em: 4 abr. 2023.

SAEZ, J-P. De la participation, *L'Observatoire*, [s. l.], v. 40, n. 1, p. 1-2, 2012. DOI: 10.3917/lobs.040.0001 Disponível em: <https://www.cairn.info/revue-l-observatoire-2012-1-page-1.htm>. Acesso em: 4 abr. 2023.

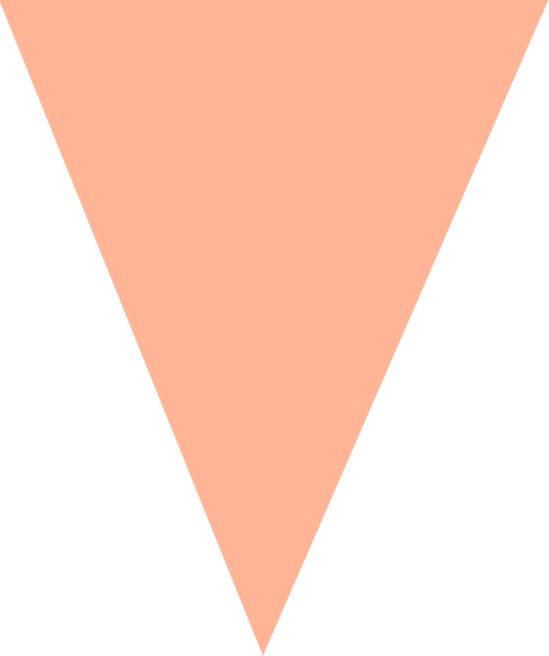
SILVA, F. A. B.; ARAÚJO, H. *Cultura Viva: avaliação do Programa Arte Educação e Cidadania*. Brasília-DF: IPEA, 2010.

TURINO, C. *Pontos de Cultura: o Brasil de cima para baixo*. São Paulo: Ed. Anita Garibaldi, 2010.

UNESCO. *Creative Economy Report 2013*. Special Edition Widening local Development Pathways. United Nations/UNDP/UNESCO, 2013.

UNCTD. *Relatório de economia criativa 2010: economia criativa uma, opção de desenvolvimento*. Brasília: Secretaria da Economia Criativa/ Minc, São Paulo: Itaú Cultural, 2012. 424p.

UZELAC, A. Cultural networks in the network society. *In: International Federation of Arts Councils and Culture Agencies. D'art Report 49: International Culture Networks*. Australia: IFACCA, 2016.



# ESPAÇO CULTURAL ALAGADOS:

*uma experiência de gestão  
pública e comunitária*

*Gisele Nussbaumer<sup>1</sup>*

*Nathalia Leal<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Professora da Faculdade de Comunicação (Facom) e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Coordenadora do grupo de pesquisa Coletivo Gestão Cultural. E-mail: gica.mn@gmail.com.
  - 2 Doutoranda no Pós-Cultura/UFBA e integrante do Coletivo Gestão Cultural. E-mail: leal.nathalia@gmail.com.

## RESUMO

O artigo tem como objetivo analisar e dar visibilidade a experiência de gestão desenvolvida no Espaço Cultural Alagados, localizado no subúrbio de Salvador-Bahia. Interessa no texto refletir a dimensão comunitária e coletiva desse espaço, seu papel e importância no território onde se insere, bem como a sua forma de atuação e modo de gestão, determinantes para a sua existência e sobrevivência enquanto espaço público e comunitário, que existe há mais de três décadas e se mantém atuante mesmo no contexto de desmonte das políticas públicas de cultura e das instituições responsáveis pelas mesmas no país.

**Palavras-chave:** Espaço Cultural Alagados; gestão cultural comunitária; gestão pública da cultura; políticas culturais.

## ABSTRACT

This article aims to analyze and give visibility to the management experience developed at the Alagados Cultural Center, located at the suburbs of Salvador-Bahia. The text aims to reflect on the community and collective dimension of this center, its role and importance in the territory where it is located, as well as its way of acting and management, which are determinants for its existence and survival as a public and community space, which has existed for over three decades and remains active even in the current context of dismantling public policies for culture and the institutions responsible for them in the country.

**Keywords:** Alagados Cultural Center; community cultural management; public management of culture; cultural policies.

## INTRODUÇÃO

No debate contemporâneo sobre o campo da cultura, faz-se urgente o reconhecimento e a valorização da diversidade de sujeitos coletivos, visões e interesses que estão implicados não só na disputa pelo acesso às políticas públicas de cultura, mas na sua formulação e execução, sobretudo onde o poder público não alcança ou se faz ausente. Esse reconhecimento nos leva a compreensão de que associações de moradores, movimentos populares, espaços culturais, coletivos e grupos artísticos, entre outros agentes são também protagonistas das políticas culturais; e que a organização e a gestão do campo da cultura possuem uma pluralidade de formas e práticas, das mais tradicionais às insurgentes, conforme os sujeitos e as intencionalidades envolvidas em cada momento e território vivido.

A partir dessa perspectiva é que nos propomos a refletir e a dar visibilidade à experiência de gestão coletiva e comunitária desenvolvida no Espaço Cultural Alagados, que faz parte de um conjunto de espaços culturais soteropolitanos que vem se tornando referência em termos

de atuação e trajetória, justamente, pela forma como são geridos e se posicionam no contexto em que se inserem. Trata-se de espaços que têm se afirmado a partir de enfrentamentos inevitáveis ao *status quo* e trazem à tona provocações que vêm pautando o debate contemporâneo, tanto no que se refere ao papel da cultura e das políticas para a área, como ao esgotamento de certas compreensões e práticas consideradas como hegemônicas.

Em geral, esses espaços são vinculados a associações, coletivos, grupos ou mesmo iniciativas individuais de agentes culturais comprometidos/as com os seus territórios. São espaços de pequeno porte, instalados muitas vezes em edificações adaptadas e, em sua maioria, estão geograficamente localizados distantes dos centros urbanos, nas periferias ou às margens dos bairros centrais. Acolhem, portanto, uma produção cultural periférica e um público diverso que encontra mais dificuldades em acessar o circuito cultural convencional e institucionalizado da cidade.

No conjunto dessa tipologia, o Espaço Cultural Alagados tem como particularidade ser um espaço vinculado ao poder público estadual. Entretanto, isso não o torna necessariamente menos insurgente e contra hegemônico em sua atuação, ao contrário, tal condição, acreditamos, potencializa sua capacidade de subversão aos padrões dominantes, de dentro para fora. Além disso, por ser uma referência em seu território, e não apenas um espaço, muitas vezes, apresenta-se como exemplo de gestão cultural pública que deveria ser estimulada, valorizada e multiplicada pelo estado.

Este artigo busca, assim, analisar a experiência do Espaço Cultural Alagados a partir da dimensão comunitária e coletiva de sua gestão, do seu papel e importância no território onde se insere e da sua capacidade de existência e resistência considerando, principalmente, o contexto de desmonte das políticas e das instituições responsáveis pelas políticas para a área, que não se dá apenas na esfera federal, mas também estadual, como no caso da Bahia mesmo com um governo de esquerda no poder.

## ESPAÇO CULTURAL ALAGADOS – COMUNIDADE, PERTENCIMENTO E PROTAGONISMO

O Espaço Cultural Alagados é um equipamento cultural vinculado à Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, localizado no bairro do Uruguai, no subúrbio de Salvador. Ele ocupa o mesmo espaço físico da Comissão de Articulação e Mobilização dos Moradores da Península de Itapagipe (Rede Cammip), a organização que atua há mais de 25 anos na garantia dos direitos da população da Península de Itapagipe, e do Centro de Arte e Meio Ambiente (Cama), entidade não governamental fundada em 1995 que desenvolve ações educativas e afirmativas voltadas para adolescentes e jovens de Alagados. A casa onde fica o espaço, embora pequena, possui uma sala multiuso com capacidade para 150 pessoas, equipada com praticáveis, arquibancadas para o público, vestimentas, equipamentos de som, luz e projeção, e estrutura de *boxtruss*. É nessa única sala onde acontecem as atividades artístico-culturais da comunidade, apresentações, oficinas, ensaios e reuniões.

O espaço atua promovendo ou cedendo suas dependências para a realização de atividades culturais da comunidade e acolhendo também algumas produções de artistas e grupos de outras localidades. Destaca-se por atender prioritariamente ao público infantil e juvenil, e tem como aspecto marcante de sua gestão a inserção na comunidade e a parceria que mantém, desde sempre, com os movimentos e as organizações sociais locais, que marcam também a história das políticas culturais neste território.

Desde 2009, Jamira Muniz, gestora cultural e educadora social, é a coordenadora do espaço, tendo sido indicada para o cargo por esses movimentos e organizações comunitárias do território. Ela é moradora e atua há quase cinco décadas no território, tendo sido coordenadora pedagógica da Escola Comunitária Luiza Mahin e da Rede de Protagonistas em Ação de Itapagipe (Reprotai). No que diz respeito à equipe do espaço, além dela, existe apenas uma pessoa na

administração, um técnico de iluminação, duas pessoas de serviços gerais e quatro vigilantes que se revezam em turnos de 12h.

Para compreender a gestão do Espaço Cultural Alagados é crucial conhecer um pouco sobre o território e as lutas sociais que estão implicadas na sua constituição. Denominada como a maior favela do Brasil nos anos de 1970, Alagados é um conglomerado urbano localizado na Enseada dos Tainheiros, na região da Península Itapagipana, cidade baixa de Salvador. Reúne parte do bairro de Massaranduba, especificamente as invasões da Baixa do Petróleo e Mangueira; o Jardim Cruzeiro (Vila Rui Barbosa), Itapagipe, Uruguai e a Península de Joanes no Lobato – limite entre a Enseada dos Tainheiros e o início da Avenida Suburbana. (CARVALHO, 2007)

A formação do território se deu através de sucessivas ocupações irregulares e coletivas, iniciadas em 1940 por trabalhadores prejudicados pelo aumento do custo de vida ou pelo fluxo migratório de pessoas vindas do interior. Segundo pesquisadores/as e registros do período, a ocupação se deu de forma rápida e a partir da construção de casas sobre palafitas, barracões escorados em estacas fincadas no solo da maré. (ALBINATI, 2010; CARVALHO, 2007)

O movimento de conquista do espaço de morada é considerado o principal elemento de constituição do sentimento de pertencimento e identidade da comunidade de Alagados. Esse processo se deu sob uma atuação conflituosa e hostil por parte do estado, que teve como resposta da comunidade a sua organização em “sociedades de defesa”, grupos estruturados no formato associativo que traziam como principais lutas, entre outras, a promoção do bem-estar das pessoas e a melhoria das condições do bairro. (ALBINATI, 2010; NASCIMENTO, 2012)

A defesa dos interesses comunitários levou à constituição de um conjunto de associações e organismos que atuam fazendo frente às demandas de educação, moradia, cultura, saúde, extermínio da juventude negra, proteção do meio ambiente etc. Todas as mobilizações de ocupação e construção de moradias em Alagados

conformaram uma identidade do território baseada na convivência solidária e motivada pela vontade de mudança da sua realidade precária. Solidariedade, convivência e confiança são, portanto, bases fundamentais da construção cotidiana da relação comunitária, da produção cultural local e, principalmente, da participação e engajamento das pessoas nas lutas do bairro. (VILUTIS, 2019)

A primeira intervenção efetiva do estado no território teve início em 1973, através da implementação do Plano Urbanístico de Alagados, executado até 1984 pela empresa pública Alagados Melhoramentos S.A.(Amesa). Entre as ações realizadas, estava a construção do Cine-Teatro Alagados, inaugurado em 1982, no governo de Antônio Carlos Magalhães (ACM), como sendo o espaço que a comunidade almejava e pelo qual se mobilizava. Tratava-se, inclusive, da única construção em concreto feita no território, as demais casas que compunham o Plano eram todas de madeirite, aspecto que evidencia como o jogo de poder da política partidária maneja as demandas populares. O que poderia ser mais transitório e precário do que casas de madeirite?

A inauguração do Cine-Teatro foi precedida pelo projeto Dinamização Cultural nos Bairros, realizado pela Fundação Cultural do Estado da Bahia (Funceb) como parte do Programa de Ações Sócio-Educativas e Culturais para as populações carentes urbanas (Prodasec), do então Ministério da Educação e Cultura, executado pelo poder público estadual. A iniciativa aconteceu durante dois anos e promoveu no bairro oficinas de criação e expressão artística, ações de comunicação sociocultural e de apoio ao produtor cultural.

As oficinas na comunidade foram realizadas na Escola Polivalente que, além de ceder o espaço, cuidava das inscrições e da mobilização dos alunos. Jamira Muniz, coordenadora do Espaço Cultural Alagados, era, na época, aluna do 7º ano do ensino médio nessa escola pública. Ela participou do projeto e contou que “[...] a Fundação Cultural trouxe pessoas que construíram a vontade de ser artista e de falar sobre a gente”.<sup>3</sup> A partir dessas oficinas, em 1981

.....  
3 Jamira Muniz em entrevista concedida às autoras em 22 de novembro de 2021.

surgiram os grupos “Sapinho Colorido” e “Explosão e Aventura” que, nesse mesmo ano, apresentaram dois espetáculos com grande repercussão na cidade. Isso despertou neles o desejo de ter um espaço onde pudessem ensaiar, produzir e se apresentar, ou seja, um espaço deles e que pudesse ser cuidado e gerido por eles.

O Cine-Teatro Alagados, que estava em construção, seria esse espaço. No entanto, logo se percebeu que a ocupação do mesmo não se daria nas condições desejadas, pois “[...] o teatro não era um teatro para fazer teatro, era um lugar que ia competir com urnas de voto e a gente começou a denunciar. E aí a gente começou a ser afastado desse lugar”.<sup>4</sup> Tratava-se, conforme depoimento de Jamira, de uma obra eleitoreira.

Apesar da mobilização feita para a criação e ocupação do espaço, a participação da comunidade ficou limitada a de ser público. Como afirma a pesquisadora Mariana Albinati (2010, p.92), a gestão do espaço “[...] não se fazia dentro da lógica da cidadania, mas do atendimento, propondo uma programação fechada, sem possibilidades de participação”. Assim, o tão sonhado lugar de livre circulação e de produção cultural comunitária estava longe de ser atendido pelo equipamento construído que, após dois anos de intensa programação promovida pela gestão estatal, começou a apresentar dificuldades de manutenção e a entrar em um intenso processo de sucateamento, resultando no abandono do prédio e na sua ocupação pela Associação de Capoeira Filhos do Sol Nascente.

Em 1987, com a eleição de Waldir Pires, do Partido dos Trabalhadores (PT), para o governo da Bahia, houve uma nova abertura de diálogo com a população local, porém não avançou suficientemente de modo a possibilitar que o Cine-Teatro fosse recuperado e se tornasse um espaço da comunidade. Diante desse contexto e da falta de perspectiva, a Escola Polivalente teve mais uma vez um papel fundamental, cedendo um espaço que estava praticamente abandonado dentro de seu terreno para a criação,

.....  
4 Muniz, entrevista citada.

em 1989, do espaço pelo qual a comunidade tanto se mobilizava: o Espaço Cultural Alagados.

Desde então, a mobilização coletiva e a articulação junto ao poder público se tornaram elementos centrais da gestão do Espaço Cultural Alagados. Quer dizer, mesmo se tratando de um espaço público vinculado ao governo do estado, a comunidade sempre lutou para garantir que a sua gestão fosse da comunidade, para que o espaço tivesse uma gestão cultural comunitária, ou seja, “[...] inscrita em um território, com o envolvimento direto das pessoas que, além de criar e fruir a cultura, também incidem na participação e construção da gestão”. (VILUTIS, 2019, p. 172-173)

Um ano após a inauguração do Espaço Cultural Alagados, no entanto, ACM ganha as eleições de 1990 e volta ao governo do estado, mantendo seu grupo político no poder até 2006. Apesar de o espaço ainda servir ao território durante esse longo período, o diálogo diminuiu, tendo sido, inclusive, indicadas pessoas externas à comunidade para ocupação do cargo de coordenação. Jamira é enfática ao afirmar o apagamento da relação que vinha sendo construída: “outra retomada da direita com muita força e aí, esqueceram a gente, anularam Alagados, tiraram Alagados do mapa”.<sup>5</sup>

A trajetória de Alagados apresentada até aqui e a que segue até os dias atuais demonstra as diferentes formas de relação possíveis com o estado, a depender do grupo político que ocupa o poder. Apesar de em alguns momentos o diálogo ter sido mais próximo, mais horizontal, o que predomina é uma relação distante e verticalizada, e a constante instabilidade na garantia do direito à ocupação do Espaço Cultural Alagados pelas pessoas da comunidade.

A partir de 2007, com a eleição de Jaques Wagner (PT) para o governo, outra forma de política cultural é implementada, e é criada a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (SecultBA), cujo primeiro secretário foi o diretor teatral Márcio Meirelles. Esse cenário possibilitou a retomada de diálogo e a participação efetiva da comunidade na gestão do espaço

.....  
5 Muniz, entrevista citada.

cultural. Entretanto, essa não era uma garantia já dada, mais uma vez foi preciso provocar e pressionar o poder público, reivindicando o direito à ocupação do espaço pela comunidade, como afirma Jamira:

Quando aparece Márcio Meirelles com muitas propostas vivas, consegue fazer o espaço de Plataforma, prevalecendo a comunidade dentro do espaço. [...] Aí a gente retoma, dizendo ‘pô, pra onde é que a gente vai agora? A gente vai continuar aqui com o mesmo espaço de cultura, que não é visto na Secretaria, não é visto na Fundação?’ Vamos tentar acordar o povo. Foi quando eu entrei.

Logo em seguida, Jamira Muniz assume a gestão de Alagados e, entre 2009 e 2011, o espaço é reformado pelo estado, passando a funcionar em condições menos precárias de estrutura, constituído por uma equipe de trabalho cuja composição priorizava pessoas do bairro indicadas pelas organizações do território, principalmente, jovens da Rede Reprotai.

Seguindo a vocação do território e de sua constituição voltada para uma cultura de colaboração e parceria, o Espaço Cultural Alagados desenvolve uma gestão, como explica Jamira, que aglutina o poder do estado, as organizações e as associações que compõem as redes do território e as pessoas da comunidade, mantendo uma espécie de governança estabelecida entre esses partícipes na condução do espaço.

[...] aqui a gente define coisas com o contexto de cada entidade que a gente conhece e que se liga à Rede Cammpi, brigando, mostrando o caminho, achando saídas e discutindo grandes políticas que podem ser atendidas dentro do território. [...] A gente tem também um grupo de entidades que são os mais velhos, são os mais potentes, são das redes mais fortalecidas e não são só de cultura, são grupos culturais e grupos que trabalham com a questão social ao mesmo tempo.<sup>6</sup>

6 Muniz, entrevista citada.

A diversidade das organizações e as pessoas que atuam no espaço contribuem para um pensamento de gestão mais alargado, sendo a cultura tomada não apenas nos aspectos ligados à produção simbólica e à circulação de bens culturais, mas principalmente como elemento estruturante da vida cotidiana da comunidade, relacionando-se transversalmente com os múltiplos setores da vida, o que é sempre reafirmado na fala de Jamira:

Percebo que a saúde tem a ver com a cultura. Se todos pensassem que elas são juntas, a Secretaria de Cultura já estava dentro da Secretaria de Saúde. Aqui a gente discute tudo e alinha isso à cultura. Se você não tem uma boa moradia, o barraco aqui do lado, você não traz um espetáculo ou se traz, tem de ficar polícia do lado. Se você tem um lixão aqui atrás que enche de água, faz uma piscina que nenhuma criança no dia que tem espetáculo pode vir, porque não consegue passar. Eu não posso pensar no espaço apenas, tenho de pensar no entorno dele. Só pensam em criar o espaço, mas não pensam ao lado dele como é que está. E aí, vem o espaço e fica lá, vazio.<sup>7</sup>

A comunidade do entorno se apropriou do Espaço Cultural Alagados desde a sua concepção, e esse é o seu grande diferencial no que se refere ao conjunto de equipamentos culturais públicos estaduais do qual faz parte. O entorno em Alagados é tomado, reconhecido e valorizado como a grande potência do espaço, não havendo assim uma relação assistencialista junto à comunidade. Nas palavras de Jamira, “o entorno tomou conta da luta” e por isso, que a gestão do espaço olha “para o entorno não como coitadinho, mas como uma potência de existência local. Por isso que Alagados não morre”.<sup>8</sup>

O modo de gestão cultural desenvolvido no espaço se contrapõe a quase tudo que é praticado nos modelos tradicionais. Se ainda

7 Muniz, entrevista citada.

8 Muniz, entrevista citada.

vemos espaços públicos com concepções tradicionais e hierarquizadas de cultura, pouco acolhedores, que funcionam sob uma lógica de mercado, priorizando programações e atividades que são mediadas pelo valor de compra e pelos números, percebemos no Espaço Cultural Alagados o exercício da plena cidadania, da autonomia e da liberdade do indivíduo como condição de existência do espaço.

A gente é luta cotidiana, não fica à mercê do estado só. Porque se a gente ficasse só à mercê do estado, a gente já teria fechado. A comunidade, ela não ocupa o espaço só com atividade artística, ela provoca público, roda. A comunidade diz assim 'Jamira, vamos trazer um trabalho muito importante, que tá lá no centro'. E aí, eles não perguntam ao estado se ele vai levar para o espaço. A gente quer levar, aí se o estado quiser participar, ele vai participar. Agora, se ele não quiser, a gente vai trazer de todo jeito.<sup>9</sup>

O empoderamento da comunidade confere certa autonomia em relação ao estado, uma decisão verticalizada não é implementada no espaço sem a adesão da comunidade, ou seja, este empoderamento e autonomia possibilitam um desvio ou uma ruptura com a estrutura hierarquizada enraizada na lógica estatal. Alagados se coloca sempre em uma posição ativa diante das dificuldades e entraves que são frequentes na gestão pública, o que é uma forma de contraposição aos modelos tradicionais e hegemônicos vigentes na gestão de espaços culturais públicos.

Nesse sentido, Emilena Santos (2016, p.16) registra que para os movimentos ativistas e as iniciativas comunitárias que trabalham com a cidadania, a ação cultural é tão importante quanto o ativismo político e a ajuda econômica. Para a autora, no caso das organizações e produções comunitárias, em sua relação com o estado,

.....  
9 Muniz, entrevista citada.

[...] a ação estatal apenas empodera. Empoderamento que se desdobra em recursos. Sobressaem-se experiências alternativas que necessitam ser expandidas e reconhecidas como questionamento a modelos hegemônicos, ou seja, um fator imprescindível para a pluralização cultural da democracia e multiplicação dessas iniciativas em distintos territórios. (SANTOS, 2016, p.15)

Vários aspectos demonstrados até aqui caracterizam a gestão de Alagados como coletiva e comunitária, a diversidade de perfis, de grupos e coletivos do território, a horizontalidade na tomada de decisão e a autonomia. Apesar de Jamira promover a triangulação entre estado, comunidade e espaço, ela não assume uma postura centralizadora na condução, pois tem como premissa a necessidade de compartilhamento de poder: “a nossa gestão pensa e articula com o outro. Aqui a gente divide poder, porque o poder é que mata as pessoas. Então aqui quem quiser poder, tem de aprender a socializar ele, porque sozinho ninguém anda”.<sup>10</sup>

Retomando a proposta feita na introdução deste texto, de que é necessário o reconhecimento da diversidade de atores sociais, para além do estado, hoje responsáveis pela formulação das políticas culturais, trazemos a perspectiva do pesquisador peruano Víctor Vich, de que

uma política cultural verdadeiramente democrática deve propor-se a abrir espaços para que as identidades excluídas acessem o poder de representar-se a si mesmas e de significar sua própria condição política participando como verdadeiros atores na esfera pública. Ou seja, as políticas culturais devem ter como objetivo fazer mais visíveis aquelas estruturas de poder que têm impedido que muitos possam participar e tomar decisões na vida pública. (VICH, 2015, p. 15)

.....  
10 Muniz, entrevista citada.

A ocupação do cargo de coordenadora do Espaço Cultural Alagados por Jamira se deu a partir de uma mobilização junto à SecultBa e à Funceb, uma vez que o momento político em que aconteceu, em 2009, era favorável à uma indicação pela própria comunidade. A coordenadora atravessou dois mandatos de governo do PT no estado, se manteve no cargo na gestão de quatro secretários estaduais de cultura, totalizando, até agora, um período de 12 anos na função. Isso, no entanto, não ocorreu com outros/as coordenadores/as de espaços culturais da secretaria. Ao contrário, a gestão desses espaços foi e continua sendo marcada pela rotatividade dos/as seus/suas coordenadores/as.

Apesar de a alternância das pessoas nos cargos ser uma premissa da gestão comunitária, a permanência de Jamira como coordenadora do espaço por tanto tempo se dá, em grande medida, como uma forma de resistência, de manutenção de um lugar que foi cerceado por muitas e diferentes gestões de governo. Também porque o momento político atual não é mais favorável a uma alternância, como veremos a seguir, pois poderia acarretar no risco de se ter à frente do espaço, como aconteceu no período de ACM, uma pessoa completamente externa e distante da comunidade.

São muitas as lideranças que capitanearam os coletivos e as organizações locais, predominantemente femininas. A Associação de Moradores do Conjunto Santa Luzia, uma das principais e mais atuantes do território, tem a figura de Marilene da Conceição (ou Lurdinha, como prefere ser chamada); na Escola Comunitária Luiza Mahin estão à frente Lurdinha, Sônia Dias e Solange Sousa; na Rede de Protagonistas em Ação de Itapagipe (Reprotai), Tatiane Anjos é uma das principais articuladoras sociais e ativistas, dentre tantas outras mulheres. Essas frentes e lideranças estabelecem uma lógica de trabalho rizomático que se capilariza por todo o território, mas que ao mesmo tempo se conecta entre si.

A partir de 2015, com as mudanças na pasta da cultura realizadas na gestão de Rui Costa (2015–2022) como governador, há

uma descontinuidade nas políticas públicas de cultura no estado e a fragilização das instituições por elas responsáveis. Apesar de tratar-se de um governo do mesmo partido (PT), não houve continuidade do trabalho que vinha sendo realizado, e o estado se distanciou ainda mais do Espaço Cultural Alagados, deixando de estar minimamente presente no acompanhamento e nos processos de construção colaborativa da sua gestão: “está ficando cada vez mais difícil porque o estado não tem mais como fincar o pé aqui sem pedir licença. Então a comunidade limpa, cuida do espaço, e não é pra governo não. A gente está limpando para os nossos que assistem, os nossos que pisam aqui”.<sup>11</sup>

Na esfera federal, desde o golpe de 2016 e mais efetivamente desde a eleição de Jair Bolsonaro como presidente do Brasil, em 2018, vivemos um contexto de aumento do desemprego e da pobreza; recuo das políticas sociais; aumento da violência contra mulheres, negros, índios e LGBTQIA+; além de ataques à liberdade de expressão, censura e desqualificação de agentes e fazedores culturais. (RUBIM; TAVARES, 2021) Todo esse cenário foi potencializado pela pandemia da COVID-19 e devastador para o setor cultural. Os agentes e instituições culturais ficaram (ainda estão) imersos em um contexto de restrições e dificuldades concretas de sobrevivência, o que dificultou a sua atuação, mobilização e resistência.

Mantendo uma coerência com a sua trajetória e modo de gestão, o Espaço Cultural Alagados resistiu a esse momento focando, justamente e cada vez mais, na manutenção da vida e na criação de outras possibilidades de construção de novos imaginários e realidades para a juventude local, “atuando no presente e mirando no futuro de suas gerações”.<sup>12</sup> Não é à toa que Jamira aciona sempre em sua fala a noção de pertencimento, a busca dos sonhos e da felicidade como táticas do espaço no seu acolhimento às crianças e aos jovens da comunidade, apoiando-as/os em todas as dimensões da vida.

11 Muniz, entrevista citada.

12 Muniz, entrevista citada.

Diferentemente de outros espaços culturais vinculados ao poder público estadual (ou público municipal), durante a pandemia o Espaço Cultural Alagados foi um importante ponto de apoio para os adolescentes que moram na comunidade, acolhendo-os no espaço, apoiando no acesso à internet e nos estudos, arrecadando e distribuindo alimentos, roupas e outros suprimentos.

O que dá vida a esse espaço é o menino entrar. Agora mesmo tem uma menina aqui do meu lado, ela está estudando aqui porque não tem computador em casa, nem internet. A menina está aqui todo dia. [...] Ela tem 16 anos, ela quer ser feliz da forma dela. Então, aqui é um espaço de convivência cultural, que não me interessa de onde seja, mas que deixe dialogar com qualquer pessoa que queira contribuir com ele. É esse espaço, não é um teatro, porque nunca foi. Isso aqui é o Espaço Cultural Alagados! Espaço de convivência com o outro, com a arte do outro, com o conceito de cultura do outro, com o amor do outro.<sup>13</sup>

Ou seja, a gestão estabelecida no Espaço Cultural Alagados é comprometida com o desenvolvimento individual de cada pessoa que se relaciona com ele, e essencialmente com aqueles que atuam na comunidade. Isso decorre do envolvimento na gestão de agentes que estão implicados cultural, social, política e economicamente com o território.

Apesar de estar imerso em um contexto de políticas culturais fragilizadas e de poucos recursos públicos, em todos os âmbitos, e vinculado a uma gestão estatal que escanteia esse e outros espaços e sujeitos, através do pouco ou nenhum diálogo, da falta de aproximação e até mesmo da invisibilização do trabalho que é feito, a gestão do Espaço Cultural Alagados almeja a liberdade como perspectiva de futuro.

.....  
13 Muniz, entrevista citada.

A gente sonha em manter o espaço com oficinas, experimentação de artista, experimentação de jovem livre. Que entre e saia, que faça o que ele deseja e tenha coisas para ele fazer. É garantir esse equipamento para ele ser gerido por um grupo de pessoas como vocês, que possam ouvir um ao outro, pra depois decidir pra onde vai o recurso, quais parceiros vai chamar pra dentro. Porque é um espaço de convivência cultural, não pode ser só bilheteria, pagar, entrar, sair, arrumadinho.<sup>14</sup>

Mais uma vez, Jamira aciona a dimensão coletiva para falar da gestão que acredita que deseja ampliar e fortalecer no Espaço Cultural Alagados, e entende tal prática como um exercício de reflexão, de tomada de decisão e de posicionamento político.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Assim como em outras capitais brasileiras, Salvador possui uma distribuição espacial de seus equipamentos culturais extremamente desequilibrada e desigual. A oferta de espaços culturais se concentra na região do centro e na orla urbana (do Pelourinho à Pituba). As regiões periféricas dispõem de pouquíssimos espaços dedicados à circulação cultural, ao fazer artístico, à convivência e à sociabilidade.

No entanto, apesar da pouca de infraestrutura, dos problemas sociais que atingem os espaços periféricos de Salvador, da total ausência ou pouca existência de políticas culturais direcionadas a essas regiões, é nesses bairros populares que encontramos a diversidade social e cultural da cidade, é neles que “manifestações populares ‘alternativas’ vêm surgindo ou ‘teimosamente’ persistindo”, há muito tempo (SERPA, 2008, p. 186), ou seja, é nesses territórios periféricos que assistimos a uma subversão de toda a lógica sufocante do sistema cultural hegemônico imposto, o desenvolvimento de “alternativas

.....  
14 Muniz, entrevista citada.

criativas de resistência” e a criação de espaços próprios de expressão, constituídos à margem dos circuitos oficiais e legitimados de cultura. Tais espaços, que não são necessariamente físicos, a exemplo dos saraus e rodas de slam, acolhem “diálogos, debates, performances, exposições, mobilizações e organização política”, conformando outras “centralidades culturais”, distintas dos circuitos convencionais. (FRÓES, 2022, p. 390)

Nesse contexto de ausências, desigualdades, resistências e insurgências, é que se constitui também a gestão cultural desenvolvida no Espaço Cultural Alagados, que parte de pressupostos daquilo que entendemos como uma gestão cultural comunitária.

Como o próprio conceito de gestão cultural prevê, ela pode ser praticada por organizações ou grupos comunitários. É aí onde mora a especificidade da gestão cultural comunitária: ela é uma prática de gestão comunitária da cultura, é feita de dentro para fora e de baixo para cima, de maneira coletiva e democrática, autogestionada, com participação direta das pessoas, grupos e instituições envolvidas. (VILUTIS, 2019, p. 172)

A experiência de analisar a gestão do Espaço Cultural Alagados nos possibilita uma série de reflexões, questionamentos e problematizações. Ela nos leva a questionar, por exemplo, a gestão cultural institucionalizada executada pelo poder público estadual, na medida em que o espaço inaugura e sustenta uma relação entre estado e comunidade, a partir dos sujeitos que atuam naquele território. Uma gestão compartilhada tácita entre as partes que, apesar de apresentar fragilidades no que diz respeito à sua formalização, é legitimada pela comunidade e tem se prolongado ao longo de mais de uma década, mesmo com as mudanças de dirigentes e seus diferentes perfis e projetos políticos.

É interessante refletir também sobre a relação do Espaço Cultural Alagados com o circuito de espaços culturais alternativos, autônomos, independentes ou não convencionais de Salvador.

Alagados, mesmo sendo um espaço público vinculado ao poder público e as suas (quase inexistentes) políticas, compõe esse circuito, sendo elo fundamental no Subúrbio Ferroviário para a circulação de iniciativas culturais que não encontram espaço nos equipamentos tradicionais da cidade. Os espaços culturais não convencionais normalmente possuem uma relação mais próxima e orgânica com o entorno, desenvolvem políticas de apoio e visibilização de sujeitos e artistas emergentes e/ou de obras não legitimadas por um circuito tradicional das artes, cultivam uma relação autônoma e mais humana com colaboradores(as) e parceiros(as), se preocupam em proporcionar bem-estar a todos e atuam em rede – como acontece em Alagados. Tais experiências de gestão reconfiguram a função dos espaços culturais na atualidade, sendo concebidos como locais de acolhimento e de existência dos sujeitos na sua complexidade e diversidade.

O Espaço Cultural Alagados traduz em sua prática o pensamento de Vich (2015), quando afirma que é preciso “desculturalizar a cultura”, posicioná-la para além dos debates estritamente culturais e dar-lhe o papel de agente chave na mudança social. Acrescentamos que seria preciso também “feminilizar a cultura” e, nessa perspectiva, não seria exagero afirmar que a diversidade de organizações existentes no território, as pautas levantadas pela comunidade e a gestão cultural comunitária realizada no Espaço Cultural Alagados tem sua origem, em grande medida, na potência e na força de suas lideranças femininas. São Lurdinhas, Jamiras, Rosas, Sônias, Tatis, Tassianes, mulheres negras dos Alagados, que estão “na vanguarda das reivindicações por direitos básicos, das conquistas e da conscientização política” dos/as moradores/as da comunidade. (FRÓES, 2022, p. 392)

## REFERÊNCIAS

ALBINATI, M. *Assistir, entrar em cena ou roubar a cena?* Políticas culturais no território de Alagados, 2010. Dissertação (Mestrado em

Cultura e Sociedade) – Faculdade de Comunicação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/8683>. Acesso em: 29 jan. 2022.

CARVALHO, E. T. de. Os alagados da Bahia: intervenções públicas e apropriação informal do espaço urbano. *Cadernos PPG–AU/UFBA*, [s. l.], v. 1, n. 1, Bahia, 2007. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/ppgau/article/view/1543>. Acesso em: 29 jan. 2022.

FRÓES, F.; SILVA, T. S. Salvador: guia de ruas e revelações. In: SANTOS, E. et al.(org.). *QUALISalvador: qualidade do ambiente urbano na cidade da Bahia*. 2. ed. Salvador: Edufba, 2022. p. 371–398. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/34177>. Acesso em: 15 abr. 2022.

NASCIMENTO, R. J. P. *A dimensão educativa da participação social da Rede CAMMPI e sua influência nas políticas de habitação implementadas na Península de Itapagipe a partir de 1990*. 2012. Dissertação (Mestrado em Educação e Contemporaneidade) – Faculdade de Educação, Universidade do Estado da Bahia, Salvador, 2012. Disponível em: <https://www.cdi.uneb.br/site/wp-content/uploads/2017/11/disserta%C3%A7%C3%A3o-mestrado.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2022.

RUBIM, A.; TAVARES, M. (org.). *Cultura política no Brasil atual*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/publicacoes/wp-content/uploads/sites/5/2021/05/Cultura-pol%C3%ADtica-no-Brasil-atual-WEB.pdf>. Acesso em: 19 maio 2022.

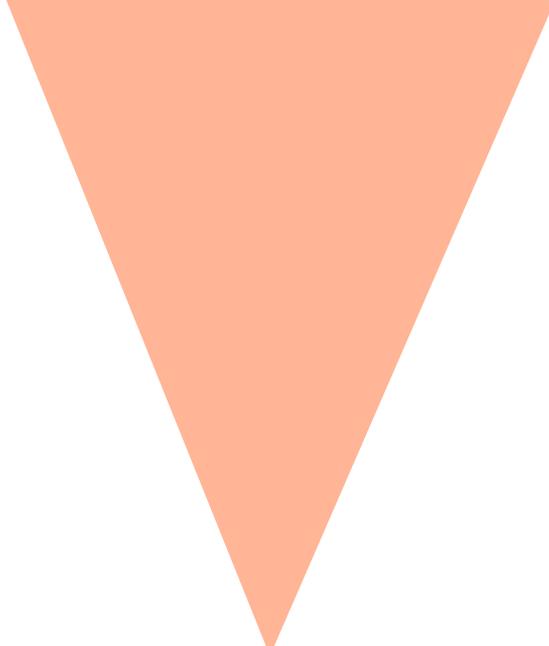
SANTOS, E. Cultura e cidadania: políticas culturais de base comunitária. *Extraprensa*, [s. l.], v. 9, n. 2, p. 18–35, São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/114508>. Acesso em: 19 maio 2022.

SERPA, A. Os espaços públicos da Salvador contemporânea. In: CARVALHO, I. M. M. de; PEREIRA, G. C. (coord.). *Como anda Salvador e sua região metropolitana*. 2. ed., Salvador: Edufba, 2008. p. 173–188.

VICH, V. Desculturalizar a cultura: desafios atuais das políticas culturais. *PragMATIZES – Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, [s. l.], ano 5, n. 8, p. 11–21, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10398>. Acesso em: 15 abr. 2022.

VICH, V. O que é um gestor? In: CALABRE, L.; REBELLO, D. *Políticas culturais: conjunturas e territorialidades*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa; São Paulo: Itaú Cultural, 2017. p. 49-54. Disponível em: [https://issuu.com/itaucultural/docs/ic-polculturais\\_vol3\\_\\_online\\_\\_af](https://issuu.com/itaucultural/docs/ic-polculturais_vol3__online__af). Acesso em: 29 jan. 2022.

VILUTIS, L. Gestão cultural comunitária em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. In: RUBIM, A. (org.). *Gestão Cultural*. Salvador: Edufba, 2019. p. 169-194. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/30706>. Acesso em: 15 abr. 2022.



# PONTOS DE CULTURA NO OESTE BAIANO: A GESTÃO TERRITORIAL DE RECURSOS PÚBLICOS EM COLETIVOS CULTURAIS

*culture points in west Bahia (Brazil):  
territorial management of public  
resources in cultural collectives*

*Tainara Figueirêdo Nogueira (UFOB e ODC)<sup>1</sup>*

*Juan Ignacio Brizuela (UNILA e ODC)<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais (PPGCHS), área de concentração Sociedade e Cultura, na Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Pesquisadora em formação do Observatório da Diversidade Cultural (ODC).
  - 2 Pós-doc (CAPES/Brasil) do Programa Interdisciplinar em Estudos Latino-Americanos da UNILA. Colíder do Grupo de Pesquisa do Observatório da Diversidade Cultural (ODC). Pesquisador do Instituto de Estudos Avançados da USP.

## RESUMO

O artigo se debruça sobre a gestão territorial de recursos públicos analisando a aplicação e a transferência de recursos pelos editais do Programa Cultura Viva e Pontos de Cultura dos Territórios de Identidade da Bacia do Rio Grande e da Bacia do Rio Corrente, situados no oeste da Bahia. A metodologia segue abordagem qualitativa e a obtenção de dados foi através de acesso a documentos de bases estatísticas, governamentais e acadêmicas. O estudo da gestão de iniciativas culturais de base comunitária realizado com financiamento público desenvolvido no oeste da Bahia, a partir de uma política popularizada como inovadora no seu propósito de democracia cultural, permite visualizar os desafios e gargalos territoriais ao longo dos anos, com avanços e retrocessos na relação com o Estado em suas diversas esferas: federal, estadual e municipal.

**Palavras-chave:** editais; descentralização de recursos; democracia cultural; movimentos sociais.

## ABSTRACT

The article focuses on the territorial management of public resources, analyzing the application and transfer of resources by the public policy of the Cultura Viva Program and Pontos de Cultura from the Territories of Identity of the Rio Grande Basin and the Rio Corrente Basin, located in Western Bahia. The methodology follows a qualitative approach and data was obtained through access to documents from statistical, governmental and academic bases. The study of the management of community-based cultural initiatives carried out with public funding developed in the West of Bahia, based on a policy popularized as innovative in its purpose of cultural democracy, allows us to visualize the territorial challenges and bottlenecks over the years, with advances and setbacks in the relationship with the State in its various spheres: federal, state and municipal.

**Keywords:** edicts; decentralization of resources; cultural democracy; social movements.

## INTRODUÇÃO

O Programa Cultura Viva teve início em 2004, no Ministério da Cultura (MinC), e se expandiu por meio de convênios do MinC com outros entes federados, passando a fazer parte de políticas culturais de estados e municípios brasileiros. A ação dos Pontos de Cultura sempre foi o destaque predominante do Programa Cultura Viva. Entidades culturais interessadas em se tornar Ponto de Cultura deveriam se inscrever nos editais de chamamento público e apresentar uma proposta de plano de trabalho com aplicação completa do recurso previsto no edital. As propostas eram selecionadas pela comissão avaliadora do certame e deveriam demonstrar conformidade com as dinâmicas das comunidades e instituições de seu contexto. De acordo com as pesquisadoras Calabre e Lima (2014), uma das novidades do programa foi atender os grupos culturais não inseridos numa lógica de mercado comercial mais tradicional ou de retorno econômico imediato, porém de grande relevância para promover cidadania cultural e expor a necessidade da concepção de novos instrumentos

mediadores das ações estatais junto à sociedade civil. Para Bezerra e Barros (2014), a iniciativa dos Pontos de Cultura buscou fomentar o máximo das expressões culturais encontradas no país e ser capaz de propiciar uma democracia cultural, sendo muitas vezes conflitante com o padrão de relações burocráticas, conservadoras e excludentes do Estado brasileiro.

O programa Cultura Viva conseguiu alcançar todos os estados brasileiros com a ação dos Pontos de Cultura. Na Bahia, a capilaridade dos Pontos de Cultura se estendeu por todos os Territórios de Identidade do estado. Apesar de haver estudos sobre diversos aspectos do Programa e em diferentes locais do Brasil e da Bahia, verificamos ausência de pesquisas acadêmicas sobre Pontos de Cultura do oeste baiano conveniados com o MinC e à Secretaria de Cultura da Bahia (SecultBA) pelo Programa Cultura Viva. Neste estudo, pretendemos investigar as condições nas quais os Pontos de Cultura dos Territórios de Identidade das Bacias do Rio Grande e do Rio Corrente realizaram a gestão territorial dos recursos públicos durante a vigência dos editais do Programa Cultura Viva. Para isso, realizamos um levantamento dos Pontos de Cultura desses territórios, analisamos procedimentos exigidos na gestão dos recursos e procuramos verificar a regularidade dos pontos desses territórios em relação ao contrato, entre outros procedimentos adotados. A investigação é exploratória, com caráter descritivo, e métodos de pesquisa bibliográfica e documental. Os procedimentos metodológicos abrangeram levantamentos de trabalhos acadêmicos (sobretudo quanto ao Programa Cultura Viva e aos Pontos de Cultura), de material sobre o Programa produzido por instituições públicas, de documentos referentes ao programa, mapeamento dos Pontos de Cultura do recorte investigado, contatos telefônico, virtual e presencial com a Secretaria de Cultura da Bahia e com alguns representantes de Pontos de Cultura da região oeste.

## DISTRIBUIÇÃO DE RECURSOS PÚBLICOS PARA OS PONTOS DE CULTURA BAIANOS

A fim de efetuar melhorias na dinâmica operacional do Programa Cultura Viva, o Ministério da Cultura optou pela gestão compartilhada do Programa com estados e municípios. (CALABRE; LIMA, 2014) A Bahia foi o estado pioneiro na estadualização dos Pontos de Cultura de acordo com publicações da antiga página eletrônica do extinto Ministério da Cultura e da atual página eletrônica da Secretaria de Cultura da Bahia (SecultBA). Conforme o extrato de convênio publicado no Diário Oficial da União, em 14 de janeiro de 2008, o convênio nº 427/2007, firmado entre o Ministério da Cultura (MinC) e a SecultBA, para o projeto *Rede de Pontos de Cultura da Bahia*, previa investimento financeiro de R\$ 27 milhões de recursos federais e R\$ 9 milhões de contrapartida estadual.

A partir do convênio entre os órgãos, a coordenação dos chamamentos públicos para seleção de Pontos de Cultura do estado da Bahia passou a ser responsabilidade da SecultBA. Houve alternância nas formalidades dos procedimentos de seleção dos planos de trabalho para Pontos de Cultura. A SecultBA adotou a sequência de etapas que se iniciava com a análise dos documentos apresentados pela entidade cultural pleiteante, seguida da análise técnica e mérito do respectivo projeto concorrente. (MENESES, 2014) Por sua vez, a triagem do MinC considerava primeiro a avaliação do mérito do plano de trabalho submetido ao certame e, depois disso, realizava a apreciação das condições legais das entidades proponentes. De acordo com Turino (2010), a lógica da ordem aplicada pelo Ministério tinha por objetivo transpor as engrenagens burocráticas do estado e possibilitar que os projetos propostos pudessem ser apreciados, postergando a análise documental para o segundo momento do processo seletivo.

O perfil geral dos gestores dos Pontos de Cultura era de pessoas que pela primeira vez iriam gerir recursos públicos para execução

de atividades culturais das entidades às quais estavam vinculadas. (CALABRE; LIMA, 2014) Para auxiliar os novos pontos baianos na execução do projeto e na prestação de contas, a SecultBA elaborou o *Manual de Execução de Convênio e Prestação de Contas – Pontos de Cultura da Bahia* (201-?), o qual informava que houve 149 entidades culturais baianas conveniadas no primeiro edital da SecultBA para Pontos de Cultura, em 2008, distribuídos em 109 municípios do estado. O convênio com os pontos previa o repasse de R\$ 180 mil para cada entidade cultural, dividido em três parcelas anuais. Se levarmos em conta a destinação desse recurso a organizações culturais pouco institucionalizadas, o valor monetário transferido pela SecultBA para o financiamento do plano de trabalho dos Pontos de Cultura pode ser considerado volumoso.

Iniciativas da Secretaria de Cultura da Bahia como o manual de orientação quanto à execução e prestação de contas dos Pontos de Cultura, e outras ferramentas de instrução e suporte técnico foram disponibilizadas com a finalidade de atenuar a lacuna entre o funcionamento historicamente informal das organizações culturais populares e o modo de operacionalização do estado. As exigências técnicas da gestão pública tendem a reforçar uma lógica de financiamento tipicamente excludente, devido às exigências jurídicas e técnicas presentes na assinatura de convênios, transferência de recursos públicos e prestações de contas. (VENTURA, 2014) Ao ressaltar a importância do manual da SecultBA para os Pontos de Cultura, o estado reconhece que um grande empecilho enfrentado pelos coletivos culturais e grupos comunitários é a dificuldade para gerir recursos públicos, principalmente por causa do pouco conhecimento sobre legislação de convênios estatais e procedimentos demasiadamente burocráticos. As dificuldades apresentadas pelos Pontos de Cultura representam, por sua vez, desafios e gargalos da própria gestão pública estatal, seja pelo excesso de linguagem burocrática feita para especialistas, pela responsabilidade em assistir às entidades culturais e assegurar a correta execução do projeto,

pela inclusão plena delas nas políticas de cultura e, em particular, pela implementação descentralizada do Programa Cultura Viva no intuito de valorizar a diversidade cultural dos povos que habitam os territórios brasileiros.

De acordo com o *Manual de Execução de Convênio e Prestação de Contas – Pontos de Cultura da Bahia* (201-?), uma vez assinado o convênio, as entidades de Pontos de Cultura deveriam abrir uma conta corrente exclusiva para a movimentação de recursos recebidos da SecultBA pelo Programa Cultura Viva. Também recomendava a abertura da conta em banco oficial (Banco do Brasil, Caixa Econômica Federal e outros), pela possibilidade de isenção da cobrança de tarifas bancárias. Assim como nos convênios com o MinC, os Pontos de Cultura deveriam manter os recursos em aplicações financeiras – por sua vez, sujeitas à cobrança de impostos e taxas. Os rendimentos deveriam ser gastos impreterivelmente no projeto do Ponto. Outro alerta fundamental dizia que qualquer gasto do recurso somente deveria acontecer dentro do período de vigência do convênio e conforme previsão do Plano de Trabalho. Para Lima (2013), as regras sobre o uso do recurso do convênio de Ponto de Cultura para gastos de manutenção da conta bancária eram imprecisas tanto em relação aos bancos quanto à avaliação na prestação de contas, e que a imprecisão se estendia aos procedimentos para aplicação dos recursos, por vezes, excessivamente rígidos.

Essas orientações do manual de execução e prestação de contas voltado para suporte dos Pontos de Cultura, no que pese sua importância, não satisfaziam o esclarecimento das dúvidas cotidianas para o cumprimento adequado das normas. Consultas feitas aos relatórios de gestão da SecultBA dos períodos 2007–2009 e 2015–2018 demonstram que havia a preocupação da Secretaria em cumprir com a responsabilidade de oferecer auxílio técnico aos Pontos de Cultura para o bom desempenho do projeto e, conseqüentemente, a boa execução do Programa Cultura Viva. Entretanto, os relatórios não trazem detalhes sobre o desenvolvimento das atividades

e serviços disponibilizados aos pontos dos diferentes Territórios de Identidade.

## **PONTOS DE CULTURA DO OESTE BAIANO: DESAFIOS E GARGALOS NA GESTÃO TERRITORIAL DE UMA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA**

O oeste da Bahia recebe influências de migrantes de várias regiões do país desde seus primeiros ciclos econômicos, passando pelas influências e intervenções promovidas pela construção da capital federal Brasília e, mais recentemente, por ter se tornado economicamente relevante no contexto do agronegócio do Brasil, integrando a região Matopiba com os estados do Maranhão, Tocantins, Piauí.

Além da relevância estadual e nacional das atividades econômicas desenvolvidas no oeste baiano, o campo educacional também se destaca – sobretudo, pela presença de universidades públicas e privadas. No entanto, na perspectiva dos estudos multidisciplinares em políticas culturais, não encontramos estudos acadêmicos de mestrado ou doutorado que considerem o oeste baiano como eixo da investigação. A região oeste possui três Territórios de identidade, que são unidades de planejamento de políticas públicas adotadas pelo estado da Bahia e constituídas por agrupamentos identitários de municípios. São eles: Território da Bacia do Rio Grande, Território da Bacia do Rio Corrente e Território do Velho Chico.

O recorte deste estudo abrange os municípios dos Territórios de Identidade da Bacia do Rio Grande e da Bacia do Rio Corrente nos quais foi identificado a presença de Pontos de Cultura do Programa Cultura Viva (ver Quadro 1). Os municípios estão assim distribuídos territorialmente:

- Território de Identidade da Bacia do Rio Grande – Angical, Baianópolis, Barreiras, Buritirama, Luís Eduardo Magalhães e Santa Rita de Cássia.
- Território de Identidade da Bacia do Rio Corrente – Cocos e Santa Maria da Vitória.

Os editais para Pontos de Cultura coordenados pelo Ministério da Cultura não foram marcantes nos dois territórios de interesse da pesquisa, visto ter sido identificado apenas um Ponto de Cultura no Território da Bacia do Rio Grande. Os Pontos de Cultura existentes nos Territórios das Bacias do Rio Grande e do Rio Corrente são, sobretudo, oriundos de parcerias firmadas com a Secretaria de Cultura da Bahia. Posto isso, a página eletrônica da SecultBA foi dispositivo fundamental para a proposta deste trabalho de levantamento e acompanhamento da gestão dos Pontos de Cultura selecionados nos editais de 2008 e 2014 do Programa Cultura Viva do estado da Bahia. A SecultBA disponibiliza em seu sítio web a relação dos Pontos de Cultura com os quais firmou convênio e os respectivos dados sobre representante legal, telefone e e-mail.

Os Pontos de Cultura contemplados nos editais SecultBA 2008 e 2014 do Programa Cultura Viva/Mais Cultura do estado da Bahia estão distribuídos nos Territórios de Identidade da Bacia do Rio Grande e da Bacia do Rio Corrente conforme o Quadro 1.

**Quadro 1 – Pontos de Cultura dos Territórios de Identidade da região oeste da Bahia**

TERRITÓRIO DE IDENTIDADE	MUNICÍPIO	ENTIDADE	EDITAL
BACIA DO RIO CORRENTE	Santa Maria da Vitória	Associação dos Artesãos e Artistas de Santa Maria da Vitória – BA – ASSOCIAR	01/2014
		Biblioteca Eugênio Lyra	01/2008
		Grupo de Artes Cênicas Pachamama	01/2008
	Cocos	Fundação João de Azevedo	01/2008
		Igreja Presbiteriana do Brasil em Cocos	01/2014

<b>TERRITÓRIO DE IDENTIDADE</b>	<b>MUNICÍPIO</b>	<b>ENTIDADE</b>	<b>EDITAL</b>
BACIA DO RIO GRANDE	Santa Rita de Cássia	Associação das Artesãs de Santa Rita de Cássia	01/2008
	Baianópolis	Associação dos Produtores Rurais da Comunidade de Bebedouro	01/2014
	Buritirama	Centro de Estudo Socioambiental da Bacia do São Francisco – CESAB-SF	01/2014
	Barreiras	Dignivida – Promoção da Vida Humana	01/2014
	Luís Eduardo Magalhães	Instituto de Inclusão Social e Desenvolvimento Cultural Recicla	01/2008

Fonte: Pontos de Cultura da Bahia (201-)

Segundo o relatório de atividades da Secretaria de Cultura do estado da Bahia do período 2007/2009, o repasse dos recursos aos Pontos de Cultura selecionados no primeiro edital de 2008 começou no ano seguinte, em 2009. Entretanto, as informações acerca do início da transferência do montante para implementação da ação dos Pontos de Cultura da Bahia divergem a depender da fonte. Para o Tribunal de Contas do Estado (TCE), as transferências se iniciaram em 2008, conforme relatório do TCE sobre a apuração da execução orçamentária e financeira da Secretaria de Cultura do estado da Bahia. Não localizamos informação sobre o início do repasse aos Pontos de Cultura selecionados no edital 01/2014 do Programa Cultura Viva/ Mais Cultura, da Secretaria de Cultura da Bahia.

Os problemas mais contumazes apontados pelos Pontos de Cultura em relação ao Programa Cultura Viva, em âmbito nacional, são a lentidão na análise de pedido para alteração de Plano de Trabalho e na análise de prestação de contas, a dificuldade de comunicação com os órgãos gestores do Programa, atraso no repasse das parcelas, baixa capacitação dos ponteiros para lidar com a prestação de contas. (MAGALHÃES, 2013) Para contornar a capacidade de enfrentar

problemas similares, a Secretaria Estadual de Cultura de Alagoas, que chegou a ser um Pontão antes da federalização do Programa, ao lançar seu primeiro edital para Pontos de Cultura, com a descentralização, optou por formar uma rede de 20 pontos, ainda que houvesse recurso para criação de 40 pontos. (GILLMAN, 2014)

Para participar da seleção para financiamento de projetos de Ponto de Cultura pelos editais da Secretaria de Cultura da Bahia de 2008 e de 2014, as entidades culturais concorrentes deveriam apresentar suas propostas por meio de um plano de trabalho que expressasse o perfil de atuação dessas entidades. O plano de trabalho deveria demonstrar detalhadamente todas as etapas das ações do Ponto de Cultura ao longo do projeto previsto para três anos, as metas a serem alcançadas e o orçamento discriminado de cada ação. (LIMA, 2013) Qualquer necessidade de alteração do Plano de Trabalho durante sua implementação, os Pontos de Cultura estavam obrigados a solicitar autorização previamente à SecultBA, por meio de formulário específico disponibilizado pelo órgão. Na dinâmica operacional dos pontos, era comum haver a necessidade de remanejamento do dinheiro para atividade que constasse ou não no Plano de Trabalho, como a defasagem nos preços de serviços e bens em razão do atraso nos repasses. De acordo com Meneses (2014), em seu estudo dos Pontos de Cultura do Território de Identidade litoral sul da Bahia conveniados com a SecultBA entre 2008 e 2009, a grande dificuldade de cumprir os planos de trabalho em meio à burocracia estatal e à complexa estrutura institucional e jurídica do estado gerava interrupção das ações programadas e afetava a credibilidade desses pontos perante sua comunidade. Entretanto, aquele autor afirma que, paradoxalmente, o reconhecimento como Ponto de Cultura impulsionava a autoconfiança dos gestores dessas entidades culturais na busca por outros editais públicos de financiamento de projetos e no sentimento de protagonismo nas políticas culturais, mesmo tendo conhecimento dos entraves burocráticos.

Rocha (2011) afirma que nos convênios de Pontos de Cultura diretamente com o Ministério da Cultura eram constantes as solicitações de autorização para alteração do plano de trabalho. Para essa autora, a grande demanda dos pontos diante da insuficiência do pequeno quadro de servidores e dos longos tempos de espera (acrescido do trabalho dificultoso de alinhar minimamente as realidades diversas das entidades culturais e o *modus operandi* do estado) pode ter motivado a aprovação de diversos Planos de Trabalho dos Pontos de Cultura pela Secretaria de Cidadania Cultural do Ministério da Cultura (SCC/MinC) à revelia da Instrução Normativa da Secretaria do Tesouro Nacional n° 01/1997,<sup>3</sup> que disciplina convênios financeiros de órgãos públicos do governo federal.

Quanto à demora na transferência das parcelas do Programa Cultura Viva, havia também atraso no repasse do recurso federal aos entes federados que faziam parte do processo de descentralização do Programa. (OLIVEIRA, 2018) Para Turino (2010), os motivos da paralisação do processo podiam ser desde elementos de diagramação – como grampeamentos fora da medida indicada, erro de paginação, costas de páginas em branco, sem carimbo de “em branco” – até as controvérsias na interpretação da legislação – por exemplo, a tênue diferença entre despesa de custeio e despesa de capital: contratação de pedreiros e pintores é despesa de custeio (serviço) ou de capital (se ocorrer benfeitorias no imóvel)? Segundo Turino (2010), que vivenciou esses imbróglios como secretário da SCC/MinC, à época, acontecia de o processo ser devolvido para saneamento muitas vezes, a cada divergência encontrada, ao invés de uma análise geral para evitar idas e vindas e procrastinação do despacho. Rocha (2011) aponta que os atrasos nos pagamentos foram a principal causa do encerramento da ação Agente Cultura Viva, em 2006. Esta ação pertencia ao Programa Cultura Viva e tinha vínculo com a ação do

- .....
- 3 A Instrução Normativa da Secretaria do Tesouro Nacional (IN STN) n° 01/1997 foi alterada sucessivamente por INs posteriores, que culminaram na sua revogação. Atualmente, as normas vigentes estão em consonância com o Decreto n° 6.170/2007 e sua alteração posterior, o Decreto n° 8.943/2016, e a Portaria Interministerial n° 424/2016.

Ponto de Cultura, sendo coordenada pelos ministérios da Cultura e do Trabalho e Emprego (MTE), a fim de iniciação profissional em áreas relacionadas à cultura de jovens ligados ao Ponto e de fornecimento de bolsa mensal no valor de 150 reais aos participantes. A ação Agente Cultura Viva foi interrompida para reformulação e retomada em momento posterior.

Aos inúmeros motivos que geraram atrasos nos pagamentos do Programa Cultura Viva se somavam as obrigações e os obstáculos presentes na execução do projeto dos Pontos de Cultura. Para adquirir produtos e contratar serviços, sempre registrados no Plano de Trabalho, os pontos deveriam fazer três cotações de preços com produtos da mesma marca, qualidade técnica e quantidade, e serviços com a mesma descrição. Os orçamentos deveriam ser assinados e terem o CNPJ da empresa – no caso de aquisição de produtos – e terem o CNPJ da empresa ou o CPF da pessoa física – no caso de contratação de serviços. Isso significava, por exemplo, que para o Ponto de Cultura comprar uma caixa de som, precisaria orçar três cotações da mesma marca, do mesmo modelo e especificações técnicas. O grau de dificuldade para cumprimento das exigências do orçamento tendia a ser maior para os Pontos de Cultura localizados em cidades pequenas, inclusive, alguns sediados em zona rural, que para os pontos de cidades grandes.

No íterim entre 2015 e 2018, os avanços na comunicação entre a SecultBA e os ponteiros parecem ter se concentrado no ano de 2017. Naquele ano, a SecultBA implantou uma Central de Atendimento disponibilizada aos gestores dos Pontos de Cultura, com canais presencial, virtual e telefônico, para atendimento, em tempo real, de serviços de orientação, monitoramento e acompanhamento de demandas relativas à execução do projeto e prestação de contas. Ainda em 2017, houve três edições presenciais do Seminário Cultura Viva, ocorridas em Salvador. De acordo com a SecultBA, os vídeos das conferências foram disponibilizados on-line após os eventos. Nesse mesmo ano, tiveram início as vistorias da Diretoria

de Cidadania Cultural da SecultBA nas instituições dos Pontos de Cultura do estado, com a finalidade de fornecer auxílio na execução e gestão dos projetos, além de monitorar a administração dos pontos, especialmente quanto à correta utilização dos recursos e alcance dos objetivos propostos. A vistoria nos Pontos de Cultura da região oeste da Bahia aconteceu em novembro de 2019.

## **PRESTAÇÃO DE CONTAS DOS PONTOS DE CULTURA DO OESTE BAIANO**

No período entre 2011 e 2013, o Programa Cultura Viva passou por uma fase de retração, com cancelamento de editais e não distribuição de recursos federais. (VENTURA, 2014; BOTELHO; SANTOS FILHO, 2014) Logo em seguida, no ano de 2014, o Cultura Viva teve uma retomada com a aprovação da lei que instituiu a Política Nacional de Cultura Viva, trazendo mudanças favoráveis ao sucesso dessa política cultural de cunho comunitário. Dentre as novidades, destacam-se a criação do Termo de Compromisso Cultural, que representa uma nova modalidade de parceria entre o estado e a sociedade civil, prestação de contas simplificada e outras formas de desburocratização. Porém, os avanços advindos da Política Nacional de Cultura Viva sofreram profundos retrocessos em práticas democráticas a partir de 2016. Em dezembro de 2019, foi encerrado o convênio 427/2007 entre o extinto Ministério da Cultura e a Secretaria de Cultura do estado da Bahia, referente ao Programa Cultura Viva. O superintendente da Superintendência de Desenvolvimento Territorial da Cultura (Sudecult) e o diretor da Diretoria de Cidadania Cultural (DCC) disseram publicamente, em reunião virtual da SecultBA com os Pontos de Cultura, ocorrida em meados de 2020, que foram a Brasília tentar negociar pessoalmente um aditivo contratual com a Secretaria Especial da Cultura – o Ministério da Cultura foi extinto no início de 2019 e para o substituir, foi criada a Secretaria Especial da Cultura, atualmente, vinculada ao Ministério do Turismo. Havia a expectativa de reaver o recurso federal da última parcela do convênio

MinC-SecultBA, para que a SecultBA pudesse pagar aos Pontos de Cultura. No entanto, a viagem dos gestores da SecultBA coincidiu com a data da inesperada troca do titular do Ministério do Turismo (MTur), o que impossibilitou tratar do assunto devido à agitação daquele dia no MTur.

Após a rescisão do convênio entre o MinC e a SecultBA, por motivo desta pesquisa e atendendo às devidas formalidades, solicitamos à SecultBA informações a respeito da situação das parcelas dos Pontos de Cultura dos Territórios de Identidade das Bacias do Rio Grande e do Rio Corrente. A Secretaria de Cultura da Bahia, prontamente, nos enviou uma nota técnica de cada território nas quais os Pontos de Cultura em situação regular com a prestação de contas e com parcela a receber aparecem com o status de projeto paralisado e com o parecer de que “teria direito ao recebimento da terceira parcela, no valor de R\$ 60.000 (sessenta mil reais) caso o Convênio 427/2007 (MinC/SecultBA) não tivesse sido encerrado pelo Governo Federal em 2019” (BAHIA, 2021). Em novembro e dezembro de 2021, a SecultBA publicou em sua página eletrônica duas relações com Pontos de Cultura dos editais de 2008 e de 2014 cujo Termo de Compromisso está finalizado, e nele, aparece somente um Ponto de Cultura do escopo desta pesquisa, registrado sob o CNPJ 05.812.906/0001-24 e pertencente ao Território da Bacia do Rio Corrente.

As mudanças nas regras da política cultural não eliminaram os problemas dos Pontos de Cultura. Para Lima (2013), a prestação de contas dos Pontos de Cultura do estado de São Paulo é o principal elemento dos entraves jurídicos e administrativos no contrato entre estado e os Pontos de Cultura. Lima (2013) aponta que há desconformidade entre os instrumentos de gestão do Programa Cultura Viva e seu público-alvo formado por setores caracteristicamente menos institucionalizados. A dificuldade de parceria do estado com setores mais populares da sociedade civil se mostra uma questão estrutural profunda, como já demonstrado e como

verificado na análise de relatórios do Tribunal de Contas do Estado da Bahia. As auditorias do TCE-BA referentes aos exercícios de 2012 a 2019 da SecultBA constataram pendências semelhantes e reincidentes na execução e na prestação de contas dos convênios dos Pontos de Cultura. Isso pode ser verificado mais detalhadamente nos relatórios das auditorias disponibilizados para consulta pública na página eletrônica do TCE-BA. O Tribunal apurou que houve aumento no quantitativo de processos inadimplentes de Pontos de Cultura, com a ampliação de 90 para 128 processos entre os anos de 2016 e 2017. Essa situação é atribuída pelo TCE-BA a múltiplos fatores. Um exemplo é a intempestividade da SecultBA na análise de prestação de contas, chegando a emitir parecer com atraso de 481 dias do prazo. Outras ocorrências registradas foram carência de pessoal qualificado para realizar a análise das prestações de contas; quantitativo de prestações de contas sem a análise iniciada; reincidência de inadimplências semelhantes; necessidade de implantação de metodologia de acompanhamento e capacitação dos ponteiros, de descentralização do controle dos apoios concedidos e de informatização do processo de prestação de contas. O TCE-BA (2018) considera que essas fragilidades da Secretaria de Cultura no acompanhamento da execução e da prestação de contas dos convênios dos Pontos de Cultura são incompatíveis com o desempenho adequado do sistema de controle interno da SecultBA.

Os relatórios das auditorias dos TCE-BA consultados não permitem identificar a situação da prestação de contas de cada Ponto de Cultura nem o percentual de inadimplência por territórios de identidade. Entretanto, a partir da planilha do TCE-BA com a relação dos Pontos de Cultura no exercício de 2018 conseguimos sistematizar os dados dos Pontos do Território de Identidade da Bacia do Rio Grande e do Território de Identidade da Bacia do Rio Corrente no Quadro 2.

## Quadro 2 – Pontos de Cultura inadimplentes situados no oeste da Bahia

EDITAL	TERRITÓRIO	CNPJ	SITUAÇÃO	MODALIDADE	PROVIDÊNCIAS ADOTADAS
01/2008	Bacia do Rio Corrente	06.909.503/0001-602	Concluído, em análise.	Prestação de contas: conveniente inadimplente ou em atraso quanto ao dever de apresentar a prestação de contas.	Expedição de ofício requerendo a regularização.
01/2008	Bacia do Rio Corrente	07.851.571/0001-89	Considerado irregular pela SUDECULT / DCC.	Prestação de contas: 1) conveniente inadimplente ou em atraso quanto ao dever de apresentar a prestação de contas; 2) não comprovação da aplicação dos recursos no objeto pactuado ou desvio de finalidade; 3) não alteração do instrumento jurídico na forma das [sic].	Expedição de ofício requerendo a regularização; interrupção de repasses; registro da inadimplência do conveniente no sistema corporativo do Estado.
01/2008	Bacia do Rio Corrente	05.812.906/0001-24	Paralisado	Prestação de contas: conveniente inadimplente ou em atraso quanto ao dever de apresentar a prestação de contas.	Expedição de ofício requerendo a regularização.
01/2008	Bacia do Rio Grande	08.295.275/0001-01	Em execução	Prestação de contas: conveniente inadimplente ou em atraso quanto ao dever de apresentar a prestação de contas.	Expedição de ofício requerendo a regularização.
01/2008	Bacia do Rio Grande	09.282.093/0001-69	Paralisado	Prestação de contas: conveniente inadimplente ou em atraso quanto ao dever de apresentar a prestação de contas.	Expedição de ofício requerendo a regularização.

Fonte: adaptado de TCE-BA (2018)

Esses Pontos de Cultura em situação de inadimplência, relatados no diagnóstico do TCE-BA de 2018, receberam recursos de diferentes parcelas nas datas entre 16/12/2008 a 14/06/2016. Nesse período, segundo consta nos relatórios de gestão da Secretaria de Cultura da Bahia, disponíveis na página eletrônica do órgão, a SecultBA havia efetuado curso de capacitação aos representantes de todos os Pontos de Cultura para a prestação de contas, promovido encontros de Pontos de Cultura da Bahia e realizado seleção pública para contratação de um Representante Territorial de Cultura (RT) por Território de Identidade do estado, com exceção do Território Metropolitano

de Salvador que dispunha de dois RTs. Os RTs são profissionais de nível superior com a função de atuar na interface entre a SecultBA e os fazedores de cultura dos municípios baianos, inclusive, com a atribuição de prestar assistência e acompanhar a execução dos projetos de Pontos de Cultura.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O Programa Cultura Viva se destaca na Bahia por ser uma política cultural que alcança todos os Territórios de Identidade do estado. Entretanto, se por um lado, a capilaridade do Programa reflete a democratização do acesso às políticas culturais, por outro, a execução do plano de trabalho e das prestações de contas dos Pontos de Cultura registradas na Secretaria de Cultura da Bahia indicam diversas barreiras mais ou menos estruturais na operacionalização do estado que, na busca de um maior controle e fiscalização dos recursos públicos, geram enormes entraves na efetivação de uma democracia cultural capaz de garantir a todos (as) os direitos previstos na constituição brasileira.

Ao longo do desenvolvimento deste estudo, percebemos que o acesso público aos dados referentes à execução do Programa Cultura Viva e à ação dos Pontos de Cultura da Bahia requer esforços muito além dos necessários para qualquer cidadão, pois não estão disponibilizados de acordo com a Lei da Transparência. O empenho na obtenção de dados dos Pontos de Cultura da Bahia para esta pesquisa, sobretudo através da web, demonstra a dificuldade dos órgãos gestores do Programa em cumprir o assegurado direito de acesso a informações de interesse público, independentemente de solicitações, como previsto na Lei Federal nº 12.527/2011 e na Lei Estadual nº 12.618/2012. No que concerne ao material bibliográfico com registros sobre a visão dos Pontos de Cultura, nada a respeito do Programa Cultura Viva/Pontos de Cultura foi encontrado em relação à percepção dos ponteiros da região oeste da Bahia. É preciso conhecer esse outro lado do Programa Cultura Viva/Pontos de Cultura no oeste da Bahia.

Os relatórios de auditoria do TCE-BA trouxeram importantes elementos para a contextualização da situação de inadimplência dos Pontos de Cultura dos Territórios de Identidade das Bacias do Rio Grande e do Rio Corrente. As normas que regem a administração pública são aplicadas em meio às tensões de interesses, com os órgãos públicos frequentemente funcionando em condições precárias e instáveis de recursos humanos, materiais e financeiros. Na roda viva burocrática, apesar da complexidade do funcionamento do estado, iniciativas simples podem contribuir para o melhor andamento dos processos administrativos.

Por todas essas razões, esta pesquisa pretendeu contribuir com a visibilidade dos coletivos culturais da região oeste da Bahia no campo das políticas culturais, colaborando com a memória histórica desta região dos Territórios de Identidade da Bacia do Rio Grande e do Rio Corrente, especialmente, em relação à presença do Programa Cultura Viva e dos Pontos de Cultura nesses territórios.

O Programa Cultura Viva não somente ampliou o público a ter acesso a políticas culturais, mas também expôs os conflitos de um estado brasileiro despreparado para lidar com a diversidade cultural de sua população. O arcabouço jurídico excludente que rege as relações de parcerias entre estado e sociedade e a estrutura administrativa das instituições públicas não consegue dar o suporte mínimo e necessário a um programa de apoio à cultura popular como os Pontos de Cultura. Ainda assim, o Programa Cultura Viva propiciou avanços legais favoráveis ao desenvolvimento de políticas culturais populares.

## REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei Estadual nº 12.618, de 28 de dezembro de 2012. Regula o acesso a informações no âmbito do estado da Bahia, conforme prevê o art. 45 da Lei Federal nº 12.527, de 18 de novembro de 2011, e dá outras providências. *Diário Oficial [da] Bahia*: seção 1, Brasília, DF, ano 97, n. 21.031, p. 4-9, 29 dez. 2012. Disponível em: <http://www.legislabahia>.

ba.gov.br/documentos/lei-no-12618-de-28-de-dezembro-de-2012.  
Acesso em: Acesso em: 26 jun. 2022.

BAHIA. Lei nº 13.214, de 29 de dezembro de 2014. Dispõe sobre os princípios, diretrizes e objetivos da Política de Desenvolvimento Territorial do estado da Bahia, institui o Conselho Estadual de Desenvolvimento Territorial – Cedeter e os Colegiados Territoriais de Desenvolvimento Sustentável – Codeters. *Diário Oficial [da] Bahia*: seção 1, Salvador, ano 99, n. 21.605, p. 6-8, 30 dez. 2014. Disponível em: <https://www.legisweb.com.br/legislacao/?id=279550>. Acesso em: 3 abr. 2023.

BAHIA. Secretaria de Cultura. *Nota Técnica de 14 de julho de 2021*. Informações técnicas do Programa Cultura Viva na Bahia.

BAHIA. Tribunal de Contas do Estado. *Relatório de Auditoria Ref. 2145212-2. Acompanhamento da execução orçamentária e financeira Secretaria de Cultura do Estado da Bahia – SECULT – Período: janeiro a junho de 2018*. Salvador: TCE, 5 dez. 2018. Disponível em: [https://www.tce.ba.gov.br/images/relatorio\\_10078\\_2018.pdf](https://www.tce.ba.gov.br/images/relatorio_10078_2018.pdf). Acesso em: 26 jun. 2022.

BEZERRA, J. H.; BARROS, J. M. O. Cultura Viva e sua potência discursiva. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, ano 7, n. 2, p. 118-135, 2014. Disponível em <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/12533/9466>. Acesso em: 26 jun. 2022.

BOTELHO, D. A.; SANTOS FILHO, A. S. dos. C. Viva na amazonidade paraense. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, ano 7, n. 2, p. 211-227, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/12526/9471>. Acesso em: 26 jun. 2022.

BRASIL. Lei nº 12.527, de 18 de novembro de 2011. Regula o acesso a informações previsto no inciso XXXIII do art. 5º, no inciso II do § 3º do art. 37 e no § 2º do art. 216 da Constituição Federal; altera a Lei nº 8.112, de 11 de dezembro de 1990; revoga a Lei nº 11.111, de 5 de maio de 2005, e dispositivos da Lei nº 8.159, de 8 de janeiro de 1991; e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: edição extra, Brasília, DF, ano 147, n. 221-A, p. 1-6, 18 nov. 2011. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2011/lei/l12527.htm). Acesso em: 26 jun. 2022.

BRASIL. Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014. Institui a Política Nacional de Cultura Viva e dá outras providências. *Diário Oficial da*

*União*: seção 1, ano 151, n. 139, p. 1-2, 23 jul. 2014. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2011-2014/2014/lei/l13018.htm). Acesso em: 26 jun. 2022.

BRASIL. Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*: seção 1, ano 158, n. 123, p. 1-3, 30 jun. 2020. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm). Acesso em: 26 jun. 2022.

BRASIL. Ministério da Cultura. Extrato de Convênio 00427/2007. Publica a assinatura do convênio entre o Ministério da Cultura e a Secretaria de Cultura da Bahia para implantação da Rede de Pontos de Cultura da Bahia. *Diário Oficial da União*: seção 3, Brasília, DF, ano 145, n. 9, p. 7, 14 de janeiro de 2008. Disponível em: <https://pesquisa.in.gov.br/imprensa/jsp/visualiza/index.jsp?data=14/01/2008&jornal=3&pagina=7&totalArquivos=248>. Acesso em: 26 jun. 2022.

BRASIL. Ministério da Cultura. Instrução Normativa nº 01, de 07 de abril de 2015. Regulamenta a Lei nº 13.018, de 22 de julho de 2014, que institui a PNCV e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 152, n. 66, p. 10-15, 8 abr. 2015. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/centrais-de-conteudo-publicacoes/atos-normativos-secult/2015/instrucao-normativa-minc-no-1-de-7-de-abril-de-2015>. Acesso em: 26 jun. 2022.

BRASIL. Ministério da Cultura. Portaria nº 82, de 18 de maio de 2005. [Altera o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva]. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 142, n. 97, p. 14, 23 maio 2005. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/centrais-de-conteudo-publicacoes/atos-normativos-secult/2005/portaria-minc-no-82-de-18-de-maio-2005>. Acesso em: 26 jun. 2022.

BRASIL. Ministério da Cultura. Portaria nº 156, de 06 de julho de 2004. Cria o Programa Nacional de Cultura, Educação e Cidadania – Cultura Viva. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 141, n. 129, p. 13, 7 jul. 2004. Disponível em: <https://www.gov.br/turismo/pt-br/centrais-de-conteudo-publicacoes/atos-normativos-secult/2004/portaria-minc-no-156-de-6-de-julho-2004>. Acesso em: 26 jun. 2022.

CALABRE, L.; LIMA, D. R. Do do-in antropológico à política de base comunitária – 10 anos do Programa Cultura Viva: uma trajetória da relação entre Estado e Sociedade. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, ano 7, n. 2, p. 6-25, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/12867/9459>. Acesso em: 26 jun. 2022.

CARIBÉ, C.; VALE, R. (org.). *Oeste da Bahia: trilhando velhos e novos caminhos do além São Francisco*. Feira de Santana: UEFS, 2012.

CATÁLOGO da 3ª edição do Prêmio Cultura Viva – Cultura e Comunicação. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2005.

GILLMAN, A. A democracia inacabada: relações Sociedade-Estado no contexto da Política Ponto de Cultura em Alagoas. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, ano 7, n. 2, p. 178-191, 03 abr. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/12670/9469>. Acesso em: 26 jun. 2022.

LIMA, L. P. B. *Desafios jurídicos e administrativos da política cultural comunitária: um estudo dos Pontos de Cultura no estado de São Paulo*. 2013. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Escola de Artes, Ciências e Humanidades, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/100/100135/tde-18122013-171521/pt-br.php>. Acesso em: 26 jun. 2022.

MAGALHÃES, M. T. *Ponto de Cultura e desenvolvimento humano: um estudo de caso na comunidade quilombola Kaonge*. 2013. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, Cachoeira, 2013. Disponível em: <http://www.repositorio.ufrb.edu.br/handle/123456789/732>. Acesso em: 26 jun. 2022.

MANUAL de Execução de Convênio e Prestação de Contas. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia: Superintendência de Cultura, [201-?].

MENESES, C. S. *Ponto de Cultura: uma inflexão na política cultural brasileira?* 2014. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/15180>. Acesso em: 26 jun. 2022.

OLIVEIRA, G. C. F. de. *Institucionalidade cultural: o Programa Cultura Viva da criação até a lei nº13018/2014*. 2018. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências,

Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/28136>. Acesso em: 26 jun. 2022.

ORGANIZAÇÃO das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Declaração Universal sobre a Diversidade Cultural [S. l.]: Unesco, 2002. Disponível em: <https://www.oas.org/dil/port/2001%20Declara%C3%A7%C3%A3o%20Universal%20sobre%20a%20Diversidade%20Cultural%20da%20UNESCO.pdf>. Acesso em: 3 abr. 2023.

PAIVA NETO, C. B. Políticas culturais, financiamento e asfixia da cultura. In: RUBIM, A. A. C.; TAVARES, M. (org.). *Cultura política no Brasil atual*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 303-327. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/publicacoes/wp-content/uploads/sites/5/2021/05/Cultura-pol%C3%ADtica-no-Brasil-atual-WEB.pdf>. Acesso em: 26 jun. 2022.

PONTOS de Cultura da Bahia. *Secretaria de Cultura do Estado da Bahia*, Salvador, [201-]. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=131>. Acesso em: 26 jun. 2022.

ROCHA, S. C. *Programa Cultura Viva e seu processo de estadualização na Bahia*. 2011. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Instituto de Humanidades, Artes e Ciências, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/16299>. Acesso em: 26 jun. 2022.

SILVA, F. A. B. *et al. Relatório Redesenho do Programa Cultura Viva: grupo de trabalho cultura viva*. Brasília, DF: Ministério da Cultura: Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural do Ministério da Cultura, 2012. Disponível em: [https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/IPEA\\_2012-Silva-Relatorio\\_redesenho\\_PCV.pdf](https://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/IPEA_2012-Silva-Relatorio_redesenho_PCV.pdf). Acesso em: 26 jun. 2022.

TURINO, C. *Ponto de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. São Paulo: Ed. Anita Garibaldi, 2010.

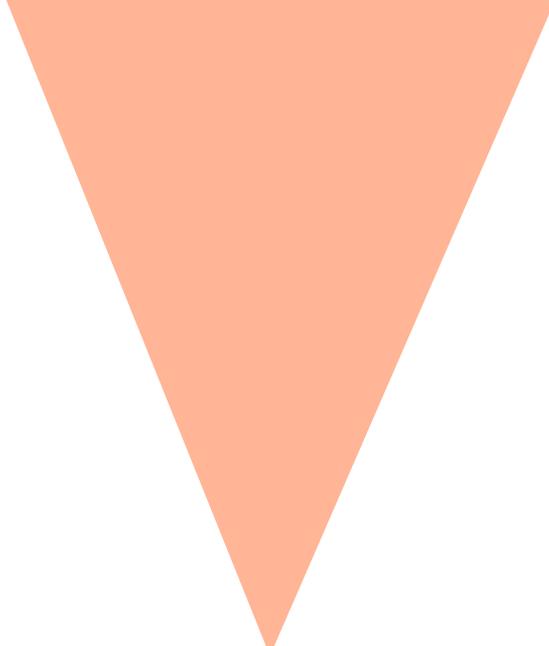
VENTURA, T. Cultura Viva: encantamento e mobilização por direitos culturais. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, ano 7, n. 2, p. 63-83, 3 abr. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/12494/9463>. Acesso em: 26 jun. 2022.

VILUTIS, L. *Cultura e Juventude: a formação dos jovens nos pontos de cultura*. 2009. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de

Educação, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. Disponível em:  
<https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-23092009-132908/pt-br.php>. Acesso em: 26 jun. 2022.



# Artigos



# REPRESENTAÇÕES CULTURAIS DE JOVENS EM CONFLITO COM A LEI

*Débora Isabele de Vasconcelos Teixeira<sup>1</sup>*

*Wesley Piante Chotolli<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Graduada em Terapia Ocupacional pela Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). Especialista em diversidade, inclusão e cidadania, e em Educação Lúdica. Trabalha desde 2019 na Prefeitura Municipal de Araçatuba como terapeuta ocupacional educacional e atua como técnica do grupo de pesquisa Atividades Humanas e Terapia Ocupacional (Ahto). E-mail: deboraisabele93@gmail.com.
  - 2 Doutorando em Ciências Sociais (UNESP/SP-Marília). Atualmente, é Coordenador de Graduação e Professor da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Penápolis (FAFIPE/FUNEPE), Penápolis/SP, Brasil. Membro do Grupo de Pesquisas Transgressões-Gênero, Sexualidades, Corpos e Mídias contemporâneas. E-mail: wesley.chotolli@unesp.br.

## RESUMO

Considerando a questão das representações, vivências e trajetórias artísticas-culturais, objetiva-se compreender a trajetória de jovens em conflito com a lei e suas relações com a estética e a arte em um município do interior paulista. Para tanto, a pesquisa apresenta abordagem qualitativa e foi realizada entrevistas semiestruturadas com adolescentes no cumprimento de medida socioeducativa em meio aberto, acompanhada de um projeto desenvolvido pelo Centro de Referência Especializado da Assistência Social (Creas) no município de Penápolis-SP. Desse modo, a partir dos relatos dos sujeitos e suas relações com os espaços municipais disponíveis, conclui-se que são poucas as representações artístico-culturais em suas trajetórias e a arte enquanto direito estruturante da juventude, precisa ser fomentada como parte potente no processo educacional, socioeducativo e de transformação das relações sociais.

**Palavras-chave:** jovens; arte; cultura; ato infracional.

## ABSTRACT

Considering the issue of artistic-cultural representations, experiences and trajectories, understanding the trajectory of young people in conflict with the law, from a small city of São Paulo, and their relations with esthetics and art is the central discussion of this article. For such, the research presents a qualitative approach by semi-structured interviews with adolescents in conflict with the law in a Project developed by the Specialised Social Assistance Reference Centres (Creas) in the city of Penápolis-SP. Thus, from the narratives of the subjects, their trajectories and relations with the available municipal spaces we can conclude that there are few artistic-cultural representations in their trajectories and art as a structuring right of youth, needs to be promoted as a powerful part in the educational, socio-educational and social relations transformation process.

**Keywords:** young people; art; culture; infraction act.

## INTRODUÇÃO

O presente artigo consiste em uma discussão qualitativa das representações, vivências e trajetórias artísticas-culturais de adolescentes em cumprimento de medida socioeducativa em meio aberto, no Centro de Referência Especializado da Assistência Social (Creas) da cidade de Penápolis, estado de São Paulo. Apontam-se aspectos que vão desde a compreensão da trajetória e do repertório cultural, bem como o perfil dos jovens e suas identificações e percepções sobre o tema, destacando suas experiências, desejos e sonhos. Acredita-se que a arte, assim como as ações culturais possuem potencial transformador e têm papel fundamental nas trajetórias juvenis, necessitando serem mais fomentadas.

O tema em foco recorta-se mediante a articulação das relações entre juventude(s), arte e cultura. De acordo com León (2004), juventude corresponde a uma construção social, histórica, cultural e relacional

que vem se modificando e adquirindo concepções diferentes de acordo com os processos históricos, sociais e culturais.<sup>3</sup>

Quando falamos em adolescência, a associação quase sempre é carregada por aspectos negativos. Silva e Lopes (2009, p. 90) dizem que “a visão da adolescência como problema, ou ainda, a visão de problemas específicos da adolescência produzidos cientificamente, tem suas origens no início do século XX”, mas como se sabe perdura ainda atualmente. Segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), é adolescente todo indivíduo com idade entre 12 e 18 anos incompletos. (BRASIL, 1990) Dessa forma, optou-se por compreender juventude(s) enquanto categoria(s) ampliada(s) em que se vê englobada o período cronológico e os tensionamentos atribuídos à adolescência. Discute-se muito acerca da importância de os jovens exercerem de forma plena seu protagonismo e condição cidadã. Ao estabelecer a relação entre cidadão e cidadania, Pinsky (2013, p. 9) problematiza dizendo que:

ser cidadão é ter direito à vida, à propriedade, à igualdade perante a lei: é, em resumo, ter direitos civis. É também participar no destino da sociedade, votar, ser votado, ter direitos políticos. Os direitos civis e políticos não asseguram a democracia sem os direitos sociais, aqueles que garantem a participação do indivíduo na riqueza coletiva: o direito à educação, ao trabalho, ao salário justo, à saúde, a uma velhice tranquila. Exercer a cidadania plena é ter direitos civis, políticos e sociais.

No entanto, Pais (2005) aponta que o próprio conceito de cidadania já estabelece em si fronteiras. Existem aqueles que são enquadrados (incluídos) e aqueles que são desenquadrados (excluídos, marginais)

- .....
- 3 O Estatuto da Juventude demarca no Brasil a juventude entre os 15 e 29 anos classificados como adolescentes-jovens (entre 15 e 17 anos), jovens-jovens (entre 18 e 24 anos) e os jovens-adultos (entre 25 e 29 anos). (BRASIL, 2013) Atualmente, se considerarmos a projeção da pirâmide populacional do país para 2016, temos nesse grupo cerca de 51 milhões de pessoas. (IBGE, 2020)

no processo de reconhecimento do ser cidadão. A partir de Pais (1990), podemos pensar a cultura como dinâmica diferenciadora de significados e valores que incidem sobre as sociabilidades juvenis, entendidas como universos sociais imprescindíveis aos processos de socialização e, nesta medida, potencialmente engendradoras de atitudes e comportamentos tanto de adesão quanto de contestação às normas hegemônicas que definem um determinado ordenamento social. Assim sendo, o sujeito se constitui como ser biológico, social e cultural na constante relação de trocas com o outro em seu contexto. A qualidade das relações por ele criada em seu meio constitui parte importante no desenvolvimento de suas potencialidades. (DAYRELL, 2003) Nesta perspectiva, as desigualdades existentes podem ser um dos elementos que interferem na construção do sujeito e os espaços de fruição são redesenhados a partir das condições díspares encontradas. No que pese as decisões individuais, torna-se importante considerar que os adolescentes em situação de desacordo com as leis são também oriundos desta sociedade.

Isto posto, procura-se compreender de que forma os jovens em conflito com as normas legais observam a arte e a cultura, bem como suas representações e percepções sobre os espaços públicos, considerando que os aspectos artísticos são elementos simbólicos de formação e reconhecimento.

## PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A pesquisa qualitativa de cunho exploratório foi realizada no município de Penápolis – SP, durante o período de 2019 a 2020. Esta foi realizada em três etapas, descritas como: 1) planejamento, realização da pesquisa bibliográfica e aproximação com os adolescentes e as instituições por meio de e-mails e visitas presenciais aos grupos para apresentação da proposta; 2) pesquisa de campo, em que se produziu um levantamento dos participantes e iniciou-se a realização das entrevistas semiestruturadas para o levantamento dos perfis e 3) sistematização e análise dos resultados.

Foram entrevistados quatro adolescentes autores de atos infracionais para compreender as significações da arte e da cultura em suas trajetórias. As entrevistas foram realizadas individualmente e agendadas de acordo com a disponibilidade dos participantes. Adotou-se a entrevista semiestruturada, “que combina perguntas fechadas e abertas, em que o entrevistado tem a possibilidade de discorrer sobre o tema em questão sem se prender à indagação formulada”. (MINAYO, 2016, p. 57) Optou-se por reproduzir literalmente as falas dos entrevistados.<sup>4</sup>

Para problematização dos dados coletados, utilizou-se da análise de conteúdo. Para Severino (2016, p. 129), “as linguagens, a expressão verbal, os enunciados, são vistos como indicadores significativos, indispensáveis para a compreensão dos problemas ligados às práticas humanas e a seus componentes psicossociais”. Isto posto, as comunicações revelam e apresentam elementos de suas trajetórias sociais.

## REALIDADES JUVENIS: SUJEITOS EM FORMAÇÃO

No cenário contemporâneo, é possível perceber os dilemas enfrentados na construção da juventude. As incertezas sobre os caminhos possíveis, os sonhos produzidos em consonância com o que é observado nas redes sociais e nas mídias, a necessidade de consumir e de se afirmar como sujeito, entre tantas outras situações imersas em um cenário de desigualdade social, faz com que os adolescentes transitem entre seus desejos e suas possibilidades.

No que tange a esta construção, o conceito de representação se faz fundamental. Elaborar-se toda uma ideia pautada em marcadores simbólicos e sociais, de modo que a representação se torna um reflexo dos conhecimentos vivenciados na materialidade de suas relações e nas perspectivas imaginadas em torno das possibilidades

- .....
- 4 O projeto da pesquisa foi submetido na Plataforma Brasil e foi avaliado pelo Comitê de Ética em Pesquisa. Para a realização das entrevistas, explicou-se os objetivos da proposta e foram feitas as elucidações sobre as dúvidas. No texto, os nomes foram substituídos para garantir o anonimato e preservar os sujeitos da pesquisa.

vislumbradas no reconhecimento das diferenças. Afirma-se que as identidades são construídas e ressignificadas de forma relacional. (SILVA, 2014; WOODWARD, 2014)

É possível dizer, portanto, que:

a identidade de um indivíduo não é redutível ao conhecimento que ele tem de si mesmo e dos outros. A realidade de um grupo social também não é redutível à percepção que esse grupo tem de si mesmo, nem ao ponto de vista, mesmo científico, de outros grupos sobre ele. Em outros termos, os conhecimentos relativos aos indivíduos e aos grupos mantêm certa ‘distância’ em relação aos objetos aos quais se referem. No sentido estrito do termo, são, portanto, representações, porque eles permitem evocar objetos sempre inapreensíveis em sua globalidade. Mas essas representações também não resumem por si sós o fenômeno identitário. (DESCHAMPS; MOLINER, 2014, p. 80)

Em consonância a esta ideia, Woodward (2014, p. 17-18) reconhece que “a representação inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, posicionando-nos como sujeito.” Portanto, opta-se pela utilização do conceito de sujeito<sup>5</sup> por considerar que as identidades estão em transformação, “que não são unificadas ao redor de um ‘eu’ coerente”. (HALL, 2011, p. 13) As significações e os sentidos são constantemente transformados, e a arte, no escopo desta pesquisa, pode indicar elementos de pertencimento ou exclusão, de reconhecimento ou segregação.

Nesta perspectiva, entende-se que os conceitos de representação e identidade podem estar articulados, mas não necessariamente expressam os mesmos processos. No entanto, segundo Hall (2016), a linguagem enuncia, por meio dos elementos desenvolvidos dentro

.....  
5 De modo a orientar a leitura do artigo, o conceito “sujeito” será adotado na perspectiva de construção social. Em alguns trechos, em que a marcação identitária se faz de forma temporal, é possível a utilização dos termos jovens e adolescentes.

das culturas, os valores que indicarão os sentidos das práticas cotidianas. Dito de outra forma, “representação é a produção do sentido pela linguagem”. (HALL, 2016, p. 53) Por ser uma prática significativa, as representações impactam a percepção dos sujeitos em suas próprias construções identitárias, compondo uma rede de significados diversos e distintos.

Assim sendo, pode-se exemplificar este processo ao analisar os sentidos atribuídos à juventude. Ser jovem em uma periferia de uma grande cidade do Brasil faz com que se tenha uma representação constituída por meio das descrições simbólicas realizadas exaustivamente pelo contexto, pela mídia e outros meios simbólicos importantes de socialização. Ainda que a representação seja um discurso também linguístico, a construção das identidades destes jovens perpassa pela interiorização (mas também seleção) dos aspectos vistos e interpretados tais quais valorosos no contexto. Diante do cenário descrito, é muito diferente ser jovem em um cotidiano rural, marcado por outras representações e construções identitárias.

Para a contextualização das representações e das identidades, em termos relativos, os jovens apresentam altas taxas de desocupação, informalidade e níveis de rendimento inferiores à média da população trabalhadora. (ILO, 2010) A população jovem pobre é a mais vulnerável e apresenta maior desvantagem, afinal possui menos experiência profissional, pouca qualificação, baixa escolarização, menores índices de estabilidade e de oportunidades, cargos menos prestigiados e menos remunerados, absorção informal e/ou irregularidade de funções, num ciclo contínuo de exclusão e inserção precária no mundo do trabalho.

Os dados referentes à escolaridade traduzem as consequências da precariedade a que estão submetidos, prioritariamente, aqueles mais vulneráveis economicamente.<sup>6</sup> No caso das taxas de frequência

6 Há uma série de fatores que influenciam e alteram os dados, como a desigualdade entre as regiões administrativas do país, a condição rural e urbana, a questão de gênero, de cor/raça, etnia, entre outros.

escolar<sup>7</sup> e de conclusão, quando associadas ao rendimento familiar, revelam-se diretamente proporcionais, ou seja, quanto maior a renda familiar *per capita*, maior é o percentual de frequência dos adolescentes à escola e sua possibilidade de conclusão. Klein, Silva e Da Mata (2011) afirmam que na sociedade capitalista as desigualdades se expandem em razão ao desfavorecimento do acesso aos bens culturais para uma parte da população, gerado pelas condições do processo produtivo. Os autores ressaltam as importantes consequências desse processo, produzindo um abalo na formação humana devido à alienação, expropriação dos bens produzidos, educação marcada pela contradição social e anulação das potencialidades dos indivíduos.

## MEDIDAS PRECISAM SER TOMADAS

As medidas socioeducativas possuem uma história bastante recente na legislação brasileira. Foi com a promulgação da Lei nº 8.069 implementando o novo Estatuto da Criança e do Adolescente, em 1990, que o Código de Menores 1927/1979 entra em desuso e dá lugar a novos conceitos, como o de proteção integral e inimputabilidade dos adolescentes, não mais “menores delinquentes”. Em 2012, no ato de Lei nº 12.594, instituiu-se o Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (Sinase), que regulamenta a execução das medidas socioeducativas destinadas a adolescentes que praticam ato infracional.

Estas se dividem em medidas de privação total de liberdade, semiliberdade e executadas em meio aberto. Pode dizer-se que o ECA, entre os artigos 115 e 121, prevê seis medidas socioeducativas sendo elas: 1) Advertência, repreensão verbal aplicada pelo juiz (artigo 115); 2) Obrigação de reparar o dano, de modo que o adolescente “restitua a coisa, promova o ressarcimento do dano,

- .....
- 7 No caso dos adolescentes de 15 a 17 anos de idade, a frequência escolar desse grupo como um todo foi, em 2019, de 89,2%, porém, chama atenção a diferença entre a taxa dos 20% mais pobres (57,5%) e a dos 20% mais ricos (90,0%). (IBGE; 2020 PNAD, 2019)

ou, [...], compense o prejuízo da vítima” (artigo 116); 3) Prestação de serviços à comunidade, “que consiste na realização de tarefas gratuitas de interesse geral [...] junto a entidades assistenciais, hospitais, escolas e outros estabelecimentos congêneres, bem como em programas comunitários ou governamentais” (artigo 117); 4) Liberdade assistida, medida mais comum, em que “deverá ser adotada sempre que se afigurar a medida mais adequada para o fim de acompanhar, auxiliar e orientar o adolescente” (artigo 118, 119); 5) Semiliberdade, entendida tal qual regime que “pode ser determinado desde o início, ou como forma de transição para o meio aberto” (artigo 120); e 6) Internação, medida esta que prevê privação de liberdade (artigo 121).

É necessário questionar as estruturas vigentes em suas práticas para que não se produzam simples “adestramentos”, como traz Alvarez (2004), em relação à ação disciplinadora. Mecanismos como o olhar hierárquico, a sanção normalizadora e o exame produzem um sujeito adestrado, sentindo-se permanentemente vigiado, estando o poder disciplinador presente em instituições tais como presídios, escolas, família e outros equipamentos sociais. (FOUCAULT, 2014, 2018)

## ARTE E CULTURA PARA QUÊ?

É por meio do fazer, ser e estar que se desenvolve um movimento de devir, essencial para a produção de subjetividade, de forma a encontrar um corpo “que se abre às forças da vida, que agita a matéria do mundo e as absorve como sensações, a fim de que estas, por sua vez, nutram e redesenhem sua tessitura própria”. (ROLNIK, 2006, p. 13)

Ostrower (2013) vai defender que o homem, além de *homo faber*, é ser fazedor, de forma que ele não cria só porque gosta ou quer, mas porque precisa. Assim sendo, é permitido pensar que todo processo criativo é carregado de subjetividade e de critérios que já foram elaborados pelo indivíduo anteriormente através de escolhas

e alternativas, sempre de maneira intuitiva. A criação concerne ao ser humano evasão, expressão de sentimentos, assim como a reorganização do ser juntamente com possibilidades de enfrentamento da realidade. Segundo a autora, a consciência “[...] vai se formando no exercício de si mesma, num desenvolvimento dinâmico em que o homem, procurando sobreviver e agindo, ao transformar a natureza se transforma também”. (OSTROWER, 2013, p. 10) É no momento de criação que ocorre uma expressão de sentimentos e ideias, em que o ser intelectual, cultural, sensível e histórico deposita um pouco de sua essência de forma a obter um resultado que condense e satisfaça os processos internos do sujeito.

A Política Nacional da Juventude (2006) discorre sobre a dificuldade de se conseguir combinar trabalhos criativos com educação de qualidade e estudos reflexivos e críticos. Reforça que a juventude é o período em que se deve ser garantido como direito a formação educacional e cultural, assim como o lazer e o divertimento, pois a cultura relaciona-se com a formação, a criação e a economia (produção cultural) e é, sem dúvida, um elemento estruturante da vivência juvenil. O Plano Nacional de Cultura também corrobora nesta direção e visa ampliar o acesso e a produção cultural no país.<sup>8</sup> O mundo da cultura é um espaço que pode demarcar uma identidade juvenil, longe do olhar da geração anterior. (DAYRELL, 2002) Assim, os jovens podem assumir o papel de sujeitos protagonistas e construir determinado olhar sobre si mesmo e o mundo que os cerca. Gautier (2003) elenca cinco pontos enquanto forma de enfrentamento e busca de um sentido pela vida, na relação com a arte e cultura. São eles: 1) a possibilidade de construção de espaços de participação em meio à exclusão por meio de movimentos

8 .....  
Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, cujo artigo 2º estabelece as metas: “III - valorizar e difundir as criações artísticas e os bens culturais”, “V - universalizar o acesso à arte e à cultura; VI - estimular a presença da arte e da cultura no ambiente educacional; VII - estimular o pensamento crítico e reflexivo em torno dos valores simbólicos”, “IX - desenvolver a economia da cultura, o mercado interno, o consumo cultural e a exportação de bens, serviços e conteúdos culturais; X - reconhecer os saberes, conhecimentos e expressões tradicionais e os direitos de seus detentores”.

sociais, grupos artísticos, mobilizações; 2) campo de reconciliação e mediação de conflitos políticos e até militar, gerando transformações no cenário cotidiano; 3) antídoto ao medo vivido cotidianamente por meio de espaços criativos e de expressão, espaços de sobrevivência e renovo em meio ao caos; 4) estratégia para transformar os hábitos do ódio e da vingança, resignificando-os; e por último, 5) a arte e cultura enquanto âmbito para elaborar o duelo frente a um cenário de violência e desencanto.

## **O PROJETO DE MEDIDAS SOCIOEDUCATIVAS EM PENÁPOLIS**

Atualmente o projeto de medidas socioeducativas acontece no Centro de Referência Especializado da Assistência Social (Creas) com uma equipe contratada composta por dois psicólogos. São oferecidos atendimentos individuais ou em grupos aos adolescentes e responsáveis, além de contar com projetos e parcerias.

O fluxo de atendimento acontece da seguinte forma: os adolescentes que cometem algum ato infracional são encaminhados via judiciário para cumprimento das medidas que podem ocorrer em liberdade por meio do Creas. Em casos de semiliberdade ou privação de liberdade (internação), os sujeitos devem ser direcionados à Fundação Casa<sup>9</sup> mais próxima do município em questão.

Em relação às medidas cumpridas em liberdade, os adolescentes são encaminhados judicialmente para o Creas, para agendamento do Plano de Atendimento Individual (PIA).<sup>10</sup> A elaboração do plano

9 Fundação Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente (Casa). De acordo com o site oficial, “a Fundação Casa presta assistência a jovens de 12 a 21 anos incompletos em todo o estado de São Paulo. Eles estão inseridos nas medidas socioeducativas de privação de liberdade (internação) e semiliberdade. As medidas-determinadas pelo Poder Judiciário – são aplicadas de acordo com o ato infracional e a idade dos adolescentes”.

10 O Plano de Atendimento Individual, de acordo com o documento do Ministério do Desenvolvimento Social de Orientações Técnicas (2018), trata-se de “[...] um instrumento de planejamento que orienta e sistematiza o trabalho a ser desenvolvido com cada criança e adolescente acolhido e sua família pelo serviço de acolhimento, em articulação com os demais serviços, projetos e programas da rede local [...]”. O artigo 101 do ECA, parágrafo 6º, incisos I a III, regula as informações que necessitam conter no PIA.

é feita pelo técnico responsável, podendo participar toda equipe profissional. Nos atendimentos de elaboração/construção do PIA, é necessária a participação da família e do adolescente para que se pensem as metas e objetivos coerentes com contexto e história do sujeito.

São nos grupos de adolescentes que é trabalhado o sentido da medida socioeducativa e seu cumprimento, assim como temas referentes à adolescência, mundo do trabalho, barreiras e dificuldades sociais enfrentadas. Já nos atendimentos individuais, o principal objetivo está no cumprimento das metas estabelecidas no PIA, a responsabilização pela medida socioeducativa, constituindo-se enquanto um momento de reflexão e mudança, em que também são realizados os encaminhamentos necessários.

## QUEM SÃO ELES?

De acordo com a equipe do Creas, referente ao mês de outubro de 2019, existiam quinze adolescentes em cumprimento de medida, deste total uma era menina. Havia dois em Prestação de Serviço à Comunidade (PSC) e treze em Liberdade Assistida (LA). Desses, um adolescente estava em cumprimento irregular de LA e um em cumprimento irregular de PSC. Quanto à frequência do programa, segundo a gestão, não existe evasão. Diz-se de cumprimento irregular as tentativas de busca e adesão ao programa, já que o descumprimento acarreta consequências judiciais como alteração da medida.

Foi possível observar que o perfil dos adolescentes que frequentam o programa neste município é de adolescentes meninos, em cumprimento de liberdade assistida. Fachinetto (2008) discute sobre como as relações estabelecidas pelos processos de socialização dos jovens, através de instituições como família e unidades educacionais, reforçam noções do meio social de papéis de gênero, construídos por meio das representações de “homem viril” e “provedor” e da “mulher dócil” e “submissa”. Tais noções tornam-se tão engendradas

ao ideário social que acabam sendo reproduzidas e reforçadas constantemente. Concordando com Bourdieu,

ainda hoje, uma das razões pelas quais os adolescentes das classes populares querem abandonar a escola e começar a trabalhar muito cedo, é o desejo de ascender o mais rapidamente possível ao estatuto de adulto e às capacidades econômicas que lhes são associadas: ter dinheiro é muito importante para se afirmar em relação aos colegas, em relação às meninas, para poder sair com os colegas e com as meninas, portanto para ser reconhecido e se reconhecer como um homem. (BOURDIEU, 1983, p.115)

Foram entrevistados quatro adolescentes, que aceitaram voluntariamente participar da pesquisa. Dos entrevistados, compreendidos em uma faixa etária dos 15 aos 18 anos, nenhum havia finalizado a segunda etapa do ensino fundamental.

**Tabela 1 – Perfil dos entrevistados**

ADOLESCENTE	IDADE	ESCOLARIDADE
Pedro	17 anos	9º ano
João	18 anos	Parou no 7º (pretendia retornar pelo EJA)
Mateus	15 anos	9º ano
Lucas	15 anos	9º ano

Fonte: elaborada pelos autores com base nas entrevistas realizadas (2019)

Pedro, 17 anos, cursando o 9º ano em uma escola pública do município, estava presente na primeira apresentação da pesquisa. Sempre de cenho fechado, surpreendeu quando aceitou participar da pesquisa. Em entrevista sentou-se lateralmente à mesa, porém, de frente a pesquisadora. Poucos foram os momentos de contato visual e as respostas sempre eram dadas desviando o olhar para o canto da sala.

João, 18 anos, parou os estudos regulares no 7º ano do ensino fundamental. Aceitou participar por intermédio da equipe. Durante a

entrevista apresentou-se bastante aberto às perguntas respondendo-as objetivamente, assim como se mostrou apropriado de seu território e de sua trajetória.

Mateus, 15 anos, está cursando o 9º ano do ensino fundamental em uma escola pública do município, mostrou-se bastante comunicativo. Permaneceu receptivo durante toda a entrevista e expôs suas ideias e opiniões de forma articulada e intensa, apresentando elementos críticos de sua realidade.

Lucas, 17 anos, cursa o 9º ano do ensino fundamental em uma escola pública do município. Durante a entrevista, mostrou-se receptivo, com respostas curtas, sendo necessário por vezes reformular as perguntas para obter suas significações.

Quando questionados sobre a importância da escola, os entrevistados reconhecem sua relevância para alcançarem o projeto de vida desejado e principalmente para inserção no mundo de trabalho. Entretanto, o espaço escolar acaba sendo visto como uma etapa a se cumprir, associada a um ambiente de sofrimento, desvalorização e exclusão. Aos serem perguntados sobre a relação com as instituições de ensino, observam-se as seguintes respostas:

*Ultimamente tenho achado que não, não tenho ido muito bem e no momento não sei se trará crescimento pro meu futuro. (MATEUS)*

*Sem estudo você não consegue nem emprego, mas não gosto da escola, os professores são um saco e não tenho amigos lá. (LUCAS)*

Entre as causas da interrupção dos estudos apontadas estão o trabalho, muitas vezes associado à falta de motivação e incentivo do meio social, assim como a necessidade de gerar renda tanto para a família quanto para obter certa independência financeira. Em alguns casos, isto direciona ao envolvimento com atividades ilegais. Na fala de João ficou evidenciado o quanto o contexto que vivia influenciou no seu abandono escolar.

*Foi por mais vontade minha, eu quis parar, eu repeti uns dois anos aí fiquei com a molecada pequena[...]Comecei a traficar, aí não dava. Quero voltar, acredito que vai me auxiliar, tenho que correr atrás.(JOÃO)*

A motivação para dar continuidade aos estudos não é reforçada pelo social, já que a necessidade de ingresso no mundo do trabalho é latente. As condições sociais interferem na necessidade de reforçar a renda familiar e a educação formal não é vista como uma possibilidade de mobilidade social de forma imediata.

## VIVÊNCIAS CULTURAIS

A definição de cultura situa-se de forma distorcida, provavelmente em razão de sua subjetividade, já que os produtos artísticos muitas vezes são palpáveis e disponíveis para consumo enquanto a cultura permeia a construção subjetiva e histórica do indivíduo. Quando questionados sobre a definição dos conceitos “arte e cultura”, encontrou-se as seguintes respostas:

*[...] uns quadros, sei lá arte e cultura, projeto...Arte é um desenho em uma moldura. Ah, acho que é diferente, mas não sei o que é cultura não.(LUCAS)*

*Arte é uma forma de expressão tipo teatro, desenho... Cultura é algo que vai passando de geração em geração, tipo folclore, costumes. (MATEUS)*

*Ah sei lá, desenho, negócio de arte, pintura. Cultura e arte é diferente, cultura é mexer com planta né, plantar. (PEDRO)*

*Pintura, quadro. Não sei mano, sei lá apresentação, acho que arte e cultura são iguais.(JOÃO)*

A partir das entrevistas foi possível perceber que os principais contatos com arte e cultura se deram através de shows (4), cinema (4) e museus (4), seguidos por teatro (2) e exposições (2). Vale ressaltar que as experiências que se afastam do simples

entretenimento, como visitas a museus e peças teatrais, não foram vivências espontâneas, mas sim propiciadas pelo ambiente escolar. Esse dado desperta-nos sobre a importância da escola na construção da trajetória cultural de seu público, sendo extremamente importante pensar um currículo que fomente e desperte o senso crítico e artístico aos sujeitos. Apenas um dos entrevistados relatou experiências diferentes das elencadas pelos pesquisadores, afirmando participar de um evento organizado pela Secretaria da Cultura do município.

Sobre o potencial de criação, os sujeitos foram questionados se acreditavam ser capazes de “criar algo”. Um dos adolescentes afirmou que acredita não ser capaz de criar nada. Outras respostas faziam referência à criação de filhos. Já Mateus disse que:

*Ah não sei, eu desenho umas coisas bizarras que vou melhorando. Eu amava jogar tinta na parede, [...] parei por medo de terminar mal.*(MATEUS)

Muitas vezes a criação artística é associada a coisas grandiosas ou reconhecidas por uma maioria que a valide. Reconhecer em si um potencial criativo parece algo distante para os sujeitos. Aqueles que reconhecem, mesmo que timidamente, um potencial em si mesmos, afirmaram que a produção artística trouxe alívio, distração ou mesmo expressão de sentimentos para momentos vividos. Mateus justificou que quando *jogava tinta*[referência à pichação] a fazia *para mostrar tudo o que eu sentia e a revolta contra o sistema, minhas emoções*. Em relação aos espaços municipais, questionou-se os locais em que poderia ser encontrado lugares de lazer, assim como de acesso à arte e cultura, dentre eles foram citados:

- Centro de Referência da Assistência Social – Cras, localizado junto ao Centro de Artes e Esportes Unificados (CEU das Artes); Parque Maria Chica (Pista de Skate);
- Clube de Campo Lago Azul (espaço privado);

- Associação Atlética Banco do Brasil (espaço privado);
- Santa Leonor (parque público)
- Parque Aquático;
- ginásio;
- Praça Nove de Julho (Museus Municipais);
- mais parque (bairro com um parque público);
- eventos municipais: Plis Rock.

A maioria dos espaços citados associam-se a atividades de lazer e esporte, como o futebol. Quando questionados somente em relação a arte e cultura, essas referências diminuem ou se tornam inexistentes. Em algumas falas foi possível identificar que alguns espaços são evitados pelos adolescentes por serem muito “visados”, termo este que se refere às recorrentes batidas policiais, inclusive pela presença de uso de drogas. Segundo Lucas, *todo lugar que você vai tem droga*.

Tais dados levantam o questionamento acerca da qualidade dos espaços públicos oferecidos aos adolescentes enquanto possibilidades de fruição cultural. A ausência de lugares potentes e significativos gera um sentimento de não pertencimento e até desconexão para com o território. Todos os adolescentes quando questionados se desejavam mais ações municipais nesse sentido responderam afirmativamente, entretanto poucos souberam o que sugerir, exemplificando a desconexão já existente. Apenas dois dos adolescentes se posicionaram e sugeriram:

*Acredito que tem que ter, um lugar que pudesse ficar os adolescentes tranquilo, de lazer. (JOÃO)*

*Sim, o governo está sendo muito burro de não usar os jovens. Fazer eventos de batalhas premiadas, concursos de skate e de grafite. (MATEUS)*

Por meio do que foi dito pelos jovens entrevistados, é possível verificar a problemática da cultura. Mesmo ao considerar que “nos últimos anos, [...] em um contexto mais próximo das ciências sociais, a palavra ‘cultura’ passou a ser utilizada para se referir a tudo o que seja característico sobre o ‘modo de vida’ de um povo” (HALL, 2016, p. 19), os jovens parecem introjetar a ideia de que suas práticas não podem ser consideradas artísticas, mesmo estando em constante relação à produção de valores simbólicos, expressos em discursos e manifestações de suas inquietações.

Articula-se essa percepção a uma tentativa de invisibilidade criada pelo poder público. Quando Mateus discorre sobre a falta de políticas públicas de expressão de aspectos significativos para esta representação de juventude, o que se evidencia é um sentimento de invisibilidade diante dos potenciais criativos deste segmento populacional. A arte parece algo distante dos jovens, ainda voltada a uma representação social articulada à ideia elitista de “quadros e molduras”. O que demonstra nestas considerações é a necessidade de desenvolver a noção de que as/os jovens são sujeitos de direitos, podendo desempenhar por meio de suas criações e representações o seu modo de entendimento da realidade.

## OS MENINOS TAMBÉM SONHAM

A palavra sonhar, normalmente, nos remete a algo quase que inalcançável, distante e irreal, que se dissolve em um abrir de olhos, entretanto são os sonhos que também podem despertar pulsões de vida e motivação de seguir na caminhada. Após traçado um breve perfil dos adolescentes e de suas trajetórias, foi-lhes questionado a respeito dos seus maiores sonhos. Encontrou-se as seguintes referências:

*Viver bem, ficar tranquilo, trabalhar.* (JOÃO)

*Ser jogador de futebol.*(PEDRO)

*Cursar o curso de veterinária. Pra mim o animal é o que importa, os seres humanos são o único animal que destrói seu próprio meio.* (MATEUS)

*Meu maior sonho é dar uma boa vida para a minha família: mãe, irmãos, futuro filho.* (LUCAS)

Com essas falas é possível perceber que os sonhos relatados giram em torno de três âmbitos: o desejo de uma carreira profissional; o reconhecimento por fazer algo desejado e a busca por uma vida estável para si e demais familiares. De toda forma, os sonhos perpassam pelo anseio de possuir uma fonte de renda.

O trabalho traz arraigado em si a ideia de que é por meio dele que o sujeito social não só muda como provoca mudanças. Quando questionados sobre os desejos profissionais, observou-se:

*Eu gosto de mecânica, meu padrasto me ensinou um pouquinho.* (JOÃO)

*Poderia começar no mercado e aí depois abrir o meu próprio negócio.*(LUCAS, grifo nosso)

Também é possível notar desejos que estão relacionados a formação de nível superior, vistos nas seguintes falas:

*Gostaria de ser professor de educação física.* (PEDRO, grifo nosso)

*Gostaria de ser veterinário, mas não sei mais, ando desanimado.* (MATEUS, grifo nosso)

O uso do futuro do pretérito do indicativo<sup>11</sup> na maioria das falas dos adolescentes em relação ao trabalho desperta uma sensação de afastamento maior que as narrativas sobre seus sonhos. A ideia de atuar na função desejada parece uma realidade tão improvável quanto a de se tornar um sujeito com sucesso material.

Em decorrência dos relatos aqui transcritos, é possível observar as representações desejadas pelos jovens. Concordando com Hall (2016,

.....  
11 Referente à grifos no parágrafo anterior.

p. 18), “a linguagem é um dos ‘meios’ através do qual pensamentos, ideias e sentimentos são representados pela cultura”. Na cultura juvenil, o consumo das mercadorias e a afirmação das identidades perpassa pela possibilidade de ser visto como sujeito responsável, seja implícito em torno de “dar boa vida a mãe”, ou na ideia de “empreender”. Em ambos os casos, a notoriedade do argumento está na transformação de suas realidades. A vida desejada só pode ser possível por meio do trabalho, tornando-se também uma representação cultural de que esta prática humana é o que permite a mobilidade social e o reconhecimento do sujeito, tornando-o visível para a sociedade.

Ainda de acordo com o autor,

Um uso corrente do termo afirma que: ‘representação significa utilizar a linguagem para, inteligivelmente, expressar algo sobre o mundo ou representá-lo a outras pessoas’. Pode-se perguntar com toda razão: ‘mas isso é tudo?’ Bem, sim e não. Representação é uma parte essencial do processo pelo qual os significados são produzidos e compartilhados entre os membros de uma cultura. Representar **envolve** o uso da linguagem, de signos e imagens que significam ou representam objetos. Entretanto, esse é um processo longe de ser simples e direto [...]. (HALL, 2016, p. 31, grifos do autor)

Desta forma, as representações contidas nesta seção dialogam com a ideia de que “ser trabalhador” é o desejável em uma sociedade. Os sonhos aqui relatados articulam-se com a noção de ser visto e percebido, já que neste momento estão à margem deste processo. Da mesma forma em que não se percebem como sujeitos com a condição de se expressar na arte e na cultura, buscam por meio do sucesso profissional a visibilidade desejada. A transformação de suas identidades é conduzida não apenas pelo desejo de serem notados, mas por poderem fazer a diferença em seus contextos.

Logo, a expressão de linguagem no futuro do pretérito parece um sonho construído em torno de uma representação distante do

que visualizam em suas realidades. O sentimento de desconfiança e até mesmo de descrença com as relações humanas (visualizado no comentário de Mateus sobre somente os animais serem importantes) destacam as dificuldades enfrentadas para aqueles e aquelas em que as desigualdades sociais são mais perceptíveis. Se os sonhos permeiam a esperança de dias melhores, as dificuldades vivenciadas apontam um caminho repleto de pedras e desafios.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os sujeitos mostraram toda a precariedade de opções e espaços de lazer, bem como de opções culturais. A dificuldade de inserção no mundo do trabalho evidencia as desigualdades existentes e a educação comparece como um importante mecanismo de construção de possibilidades culturais. A arte, nesta perspectiva formativa, pode ser uma maneira de se expressar, mesmo que esta ação não seja totalmente consciente ou intencional.

Expressar-se e se fazer ouvir é uma necessidade da alma humana, por isso garantir espaços e momentos de experimentações, vivências e, inclusive, aprendizados de novas técnicas dentro da arte-educação é instrumentalizar os indivíduos para uma necessidade humana.

Entretanto é importante ressaltar que não adianta propiciar inúmeras possibilidades desconexas, distantes de um desejo ou realidade, pois a aprendizagem só ocorre por meio do que é significativo para o sujeito. Limongi e Ramos (2011) afirmam que é através das experiências que a sensibilidade é intensificada despertando para a capacidade de recordar, comparar e analisar memórias vividas.

Dessa forma, é necessário avançar em relação às políticas para a juventude, assim como garantir espaços de representação desses sujeitos, estando dispostos a reconhecerem os jovens como protagonistas dentro de seus contextos. Como afirma Bentes (2009) uma política inteligente de governo não é aquela que visa apenas o assistencialismo, mas sim a que inclui essas experiências culturais, reconhecendo a qualidade político-estética conquistada pelos

movimentos culturais, que apoia, promove, estimula e forma lideranças, ofertando condições mínimas para esse desenvolvimento. Segundo a autora, não basta uma mudança da política cultural. É necessária uma mudança da própria cultura política. É preciso ressaltar que vivemos em um período histórico e político complexo, principalmente para as ações e personagens atuantes no campo em questão que vem sofrendo desmontes e cortes grandes de verba, como a extinção do Ministério da Cultura no ano de 2019 e a fusão do setor com outra pasta. Apesar do tema da arte e cultura estar em diversas discussões atuais, é notório que este campo necessita ser mais bem trabalhado e compreendido, inclusive quando caminhamos para o âmbito municipal e suas práticas culturais.

## REFERÊNCIAS

- ALVAREZ, M. C. Controle social: notas em torno de uma noção polêmica. *São Paulo em Perspectiva*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 168-176, 2004. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/9LR98KWMVgWznFVxrKkh3Dz/?lang=pt#:~:text=A%20partir%20do%20que%20foi,a%20um%20verdadeiro%20conceito%20anal%C3%ADtico>. Acesso em: 19 jun. 2021.
- BENTES, I. Redes colaborativas e precária do produtivo. *Revista Periferia*, Rio de Janeiro, v. 1, n. 1, p. 53-61, 2009. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/periferia/article/view/3418>. Acesso em: 19 jun. 2021.
- BOURDIEU, P. A Juventude é apenas uma palavra. In: BOURDIEU, P. *Questões de Sociologia*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983. p. 113-121.
- BRASIL. Decreto n° 17.943 – A, de 12 de outubro de 1927. Consolida as leis de assistência e proteção a menores. *Coleção das leis da República da Estados Unidos do Brasil de 1927: actos do poder executivo*, Rio de Janeiro, v. 2, p. 476-524, 1928. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/decreto/1910-1929/d17943a.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/1910-1929/d17943a.htm). Acesso em: 19 jun. 2021.
- BRASIL. Lei n° 6.697, de 10 de outubro de 1979. Institui o código de menores. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 117, n. 194, p. 1-10, 11 out. 1979. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/1970-1979/l6697.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/1970-1979/l6697.htm). Acesso em: 19 jun. 2021.

BRASIL. Lei n° 8.069/90, de 13 de julho de 1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 128, n. 135, p. 1-15, 16 jul. 1990. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/18069.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/18069.htm). Acesso em: 19 jun. 2021.

BRASIL. Lei n° 12.343, de 2 de dezembro de 2010. Institui o Plano Nacional de Cultura – PNC, cria o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais – SNIIC e dá outras providências. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 147, n. 231, p. 1-9, 3 dez. 2010. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12343.htm). Acesso em: 19 jun. 2021.

BRASIL. Lei n° 12.594, de 18 de Janeiro de 2012. Institui o Sistema Nacional de Atendimento Socioeducativo (Sinase), regulamenta a execução das medidas socioeducativas destinadas a adolescente que pratique ato infracional; e altera as Leis n° 8.069, de 13 de julho de 1990 (Estatuto da Criança e do Adolescente); 7.560, de 19 de dezembro de 1986; 7.998, de 11 de janeiro de 1990; 5.537, de 21 de novembro de 1968; 8.315, de 23 de dezembro de 1991; 8.706, de 14 de setembro de 1993; os Decretos–Leis n° 4.048, de 22 de janeiro de 1942; 8.621, de 10 de janeiro de 1946; e a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), aprovada pelo Decreto–Lei n° 5.452, de 1° de maio de 1943. *Diário Oficial da União*: seção 1, Brasília, DF, ano 149, n. 14, p. 3-8, 19 jan. 2012. Disponível em: [https://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_Ato2011-2014/2012/Lei/L12594.htm](https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2012/Lei/L12594.htm). Acesso em: 19 jun. 2021.

CONJUVE. Conselho Nacional de Juventude *et al* (Org.) Política nacional de juventude: diretrizes e perspectivas. São Paulo: Fundação Friedrich Ebert, 2006. Disponível em: <https://library.fes.de/pdf-files/bueros/brasilien/05611.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2021.

DAYRELL, J. O rap e o funk na socialização da juventude. *Educação e Pesquisa*, São Paulo, v. 28, n. 1, p. 117-136, 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ep/a/rqhzvRzXfWjTT4kqS7Swzfn/?lang=pt>. Acesso em: 19 jun. 2021.

DAYRELL, J. O jovem como sujeito social. *Revista Brasileira de Educação*, Rio de Janeiro, n. 24, p. 40-52, 2003. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/zsHS7SvbPxKYmvcX9gwSDty/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 19 jun. 2021.

- DESCHAMPS, J.; MOLINER, P. *A identidade social em Psicologia Social: dos processos identitários às representações sociais*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. (Série Psicologia social).
- FACHINETTO, R. F. *A “casa de bonecas”*: um estudo sobre a unidade de atendimento socioeducativo do RS. 2008. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/14686>. Acesso em: 19 jun. 2021.
- FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 7. ed. Rio de Janeiro: São Paulo: Paz & Terra, 2018.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.
- GAUTIER, A. M. O. Indicadores culturais para tempos de desencanto. In: NESTOR, C. et al. *Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura*. Brasília, DF: UNESCO, 2003. p. 61-79. Disponível em <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000131873>. Acesso em: 19 jun. 2021.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP & A, 2011.
- HALL, S. *Cultura e representação*. Rio de Janeiro: Apicuri: Ed. PUC-Rio, 2016.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Departamento de População e Indicadores Sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira 2019*. Rio de Janeiro: IBGE, 2019. (Série Estudos e Pesquisas Informação Demográfica e Socioeconômica, n. 40). Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101678.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2019.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Diretoria de Pesquisas Coordenação de População e Indicadores Sociais: uma análise das condições de vida da população brasileira 2020*. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. (Série Estudos e Pesquisas Informação Demográfica e Socioeconômica, n. 43). Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101760.pdf> Acesso em: 1 abr. 2023.
- INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Diretoria de Pesquisas Coordenação de População e Indicadores Sociais: Projeção da população do Brasil por sexo e idade 1980-2050, Revisão 2008*.

Rio de Janeiro: IBGE, 2010. (Série Estudos e Pesquisas Informação Demográfica e Socioeconômica, n. 24). Disponível em: [www.ibge.gov.br/censo2010](http://www.ibge.gov.br/censo2010). Acesso em: 20 dez. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua 2016/2019. Rio de Janeiro: IBGE, 2020. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/index.php/biblioteca-catalogo?view=detalhes&id=2101736>. Acesso em: 1 abr. 2023.

INTERNATIONAL LABOUR OFFICE. *Global employment trends for youth: August 2010: special issue on the impact of the global economic crisis on youth*. Geneva: ILO, 2010. 1. v. Disponível em: [http://www.ilo.org.br/topic/employment/news/news\\_184.php](http://www.ilo.org.br/topic/employment/news/news_184.php). Acesso em: 18 out. 2019.

KLEIN, L. R.; SILVA, G. L. R. da ; MATA, V. Alienação ou exclusão: refletindo o processo de inclusão na educação de jovens e adultos. In: MEIRA, M. E. M.; FACCI, M. D. G.; TULESKI, S. C. (org.). *A exclusão dos “includidos”*: uma crítica da Psicologia da Educação à patologização e medicalização dos processos educativos. 2. ed., v. 1, Maringá: EdUEM, 2012, p. 229-258.

LEÓN, O. D. Adolescencia y juventude: de las nociones a los bordajes. *Ultima Décad*, Santiago, v. 12, n. 21, p. 83-104, 2004. Disponível em: [https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-22362004000200004](https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22362004000200004). Acesso em: 19 jun. 2021.

LIMONGI, C. S., RAMOS, N. V. *Arte educação na formação de adolescentes em conflito com a lei*. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Sociedade, Violência e Juventude em Risco) – Universidade Federal de Santa Maria, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <http://repositorio.ufsm.br/handle/1/2581>. Acesso em: 19 jun. 2021.

MINAYO, M. C. de S. Trabalho de campo: contexto de observação, interação e descoberta. In: MINAYO, M. C. de S. (org.). *Pesquisa social: teoria, método e criatividade*. Petrópolis: Vozes, 2016. p. 56-71. (Série Manuais acadêmicos).

MINISTÉRIO DE DESENVOLVIMENTO SOCIAL. *Orientações técnicas para elaboração do Plano Individual de Atendimento (PIA) de Crianças e Adolescentes em Serviços de Acolhimento*. Brasília, DF: Ministério de Desenvolvimento Social, 2018. Disponível em: <http://blog.mds.gov.br/redesuas/plano-individual-de-acolhimento-pia-orientacoes-tecnicas/>. Acesso em: 7 jul. 2021.

NESTOR, C. *et al.* *Políticas culturais para o desenvolvimento: uma base de dados para a cultura*, Brasília, DF: UNESCO, 2003. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000131873>. Acesso em: 19 jun. 2021.

OSTROWER, F. *Criatividade e processos de criação*. 28 ed. Petrópolis: Vozes, 2013.

PAIS, J. M. A construção sociológica da juventude: alguns contributos. *Análise Social*, [s. l.], v. 25, p.139-165, 1990. Disponível em: <http://analisesocial.ics.ul.pt/documentos/1223033657F3sBS8rp1Yj72MI3.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2021.

PAIS, J. M. Jovens e cidadania. *Sociologia, Problemas e Práticas*, Lisboa, n. 49, p. 53-70, 2005. Disponível em: <https://www.tjam.jus.br/phocadownloadpap/jovensecidadania.pdf>. Acesso em: 19 jun. 2021.

PINSKY, J. Introdução. In: PINSKY, J.; PINSKY, C. B. (org.). *História da cidadania*. 6. ed. São Paulo: Contexto, 2013. p. 9-13.

PROJEÇÃO da população do Brasil e das unidades da federação. *Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística*. Rio de Janeiro, [201-]. Disponível em: <http://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/>. Acesso em: 19 jun. 2021.

QUEM somos. *Centro de Atendimento Socioeducativo ao Adolescente*. São Paulo, [201-].

Disponível em: <https://fundacaocasa.sp.gov.br/index.php/a-fundacao-casa/>. Acesso em: 19 jun.2021.

ROLNIK, S. Uma terapêutica para tempos desprovidos de poesia. In: CLARK, L. *Lygia Clark da obra ao acontecimento: somos o molde, a você cabe o sopro*. Nantes, [França]: Musée des Beaux Arts de Nantes; São Paulo: Pinacoteca, 2006. (Catálogo da exposição).

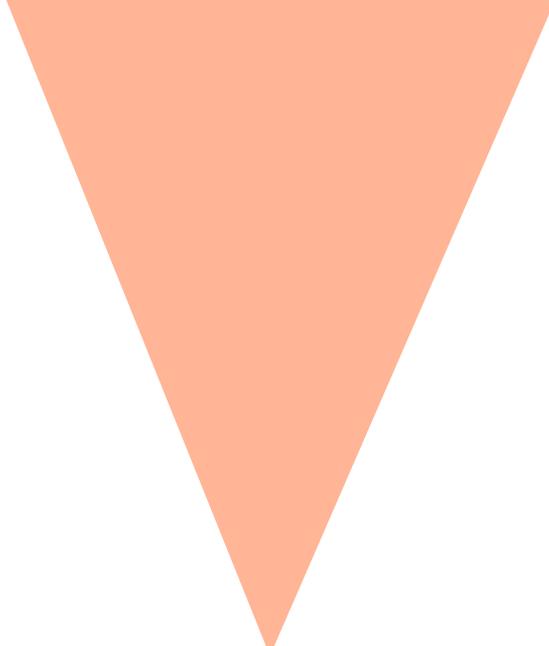
SEVERINO, A. J. *Metodologia do trabalho científico*. 24. ed. São Paulo: Cortez, 2016.

SILVA, C. R.; LOPES, R. E. Adolescência e Juventude: entre conceitos e políticas públicas. *Cadernos de Terapia Ocupacional da UFSCar*, São Carlos, v. 17, n. 2, p. 87-106, 2009. Disponível em: <https://www.cadernosdeterapiaocupacional.ufscar.br/index.php/cadernos/article/view/100>. Acesso em: 19 jun. 2021.

SILVA, T. T. da. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, T. T. da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos*

culturais. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 73-102. (Série Educação pós-crítica).

WOODWARD, K. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, T. T. da (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. 15. ed. Petrópolis: Vozes, 2014. p. 7-72. (Série Educação pós-crítica).



# **CULTURA NA CIDADE DE SÃO PAULO: ENTRE DESERTOS CULTURAIS E INICIATIVAS NÃO INSTITUCIONAIS**

*culture in the city of São Paulo:  
between cultural deserts and  
non-institutional initiatives*

*Lucas Custódio Alexandrino<sup>1</sup>*

*Bruna de Moraes Holanda<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Mestrando em Gestão de Políticas Públicas na Universidade de São Paulo (USP). E-mail: lucas.alexandrino@usp.br
  - 2 Doutoranda em Administração Pública e Governo na Fundação Getúlio Vargas (FGV-SP). Pesquisadora no Núcleo de Pesquisa em Filantropia da Fundação José Luiz Egydio Setúbal (FJLES) e no Grupo de Estudos em Parcerias e Colaborações Intersetoriais (GEPI) da USP. E-mail: holandabm11@gmail.com

## RESUMO

Uma diversidade de fatores influencia na restrição da aproximação das pessoas com os equipamentos de cultura, que é um direito de todos. Nesse sentido, este artigo coloca-se com o objetivo de colaborar com o debate da ampliação do direito à cidade e, mais especificamente, à cultura, utilizando como caso de análise a cidade de São Paulo. Para tanto, as análises se dividem em duas vertentes: uma de métodos quantitativos baseados em técnica de geoprocessamento; e outra de métodos qualitativos, especialmente análise bibliográfica e observação direta. Os resultados indicam a presença marcante dos desertos culturais nas periferias da cidade, onde também se estabelecem as iniciativas não institucionais de cultura, como formas de resistência e alternativa a eles.

**Palavras-chave:** cultura; direito à cidade; cidadania; periferia.

## ABSTRACT

A variety of factors influence the restriction of the approach of people to cultural equipment, which is everyone's right. In this sense, this article aims to collaborate with the debate on the expansion of the right to the city and, more specifically, to culture, using the city of São Paulo as an analysis case. Therefore, the analyzes are divided into two strands: one of quantitative methods, based on geoprocessing technique, and the other of qualitative methods, especially bibliographic analysis and direct observation. The results indicate the strong presence of cultural deserts on the outskirts of the city, where non-institutional cultural initiatives are also established, as forms of resistance and alternatives to them.

**Keywords:** culture; right to the city; citizenship; periphery.

## INTRODUÇÃO

O acesso à cultura se constitui como um direito básico fundamental, garantido pelo Art. 215 da Constituição Federal de 1988, que expressa que “O Estado garantirá a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e apoiará e incentivará a valorização e a difusão das manifestações culturais”.

O Estatuto da Cidade, Lei nº 10.257/2001 (BRASIL, 2001), por sua vez, define a regulamentação das Políticas Urbanas propostas pela Constituição Federal. Nele é estabelecido que os planos diretores das municipalidades brasileiras devem garantir acesso e preservação aos bens e patrimônios culturais, assegurando alcance universal a eles. Apesar disso, em contraste às diretrizes supracitadas, bem como aos Artigos 182 e 183 da Constituição Federal (BRASIL, 1988), os quais redirecionam a política urbana para garantir o direito à cidade, o acesso à cultura não é garantido a todos.

Os mais diversos fatores influenciam na restrição da aproximação das pessoas com os ambientes culturais, sendo os mais recorrentes

a restrição de renda dos indivíduos, a distância entre a residência deles em relação ao equipamento de cultura, e os horários restritos de funcionamento desses equipamentos. (IBOPE, 2018)

É com base nessas considerações que o presente artigo pretende colaborar com o debate da ampliação do direito à cidade e à cultura. Para tanto, será investigada a hipótese da existência do que chamamos de “desertos culturais” (CARRANO, 2017), como espaços dentro de regiões da cidade de São Paulo onde não há equipamentos de cultura.

Discutiremos ainda um fenômeno, que aqui classificamos como uma iniciativa não institucional de cultura, como alternativa a esses desertos culturais: o dos coletivos, dos movimentos e das ocupações culturais. Isso será feito a partir da perspectiva de que a cidadania se completa apenas com a participação plena dos indivíduos nas diversas esferas da comunidade em que habitam (TRINDADE, 2012) à medida que o direito à cidade está relacionado ao direito de interferir na sua forma de urbanização, nas relações sociais que nela são estabelecidas e, por conseguinte, na sua organicidade. (HARVEY, 2014)

Nossas contribuições estão, portanto, na operacionalização empírica do conceito de desertos culturais e sua aplicação na cidade de São Paulo, e na discussão a respeito das iniciativas não institucionais relacionadas à cultura como alternativa a eles.

Para tanto, o artigo está dividido em cinco partes: (1) essa introdução; (2) os conceitos fundamentais, onde são apresentadas algumas considerações importantes para a discussão aqui proposta; (3) a metodologia, seção em que são explicados os métodos utilizados para as análises, tanto quantitativos quanto qualitativos; (4) a discussão, em que são colocadas as contribuições deste trabalho, referentes aos desertos culturais e às iniciativas não institucionais de cultura; e (5) as considerações finais, onde são colocadas as conclusões deste artigo.

## CONCEITOS FUNDAMENTAIS

Cultura é um conceito que leva em si uma diversidade de sentido. Aqui não pretendemos discutir o sentido da cultura em si, portanto, adotaremos a concepção de Williams:

(a) cultura é comum: esse é o ponto inicial. Toda sociedade humana possui suas próprias formas, propósitos e significados. Toda sociedade humana os expressa, em instituições, e em artes e técnicas. [...] Usamos o termo ‘cultura’ com dois sentidos: para se referir ao todo, um modo de vida – os significados compartilhados; para se referir às artes e às técnicas – o processo especial de esforço criativo e investigativo. Alguns autores reservam o termo para apenas um desses dois significados; eu insisto em ambos, e na significância do seu uso conjunto. (WILLIAMS, 1989, p. 4, tradução nossa)<sup>3</sup>

Nesse sentido, a cultura pode ser caracterizada como um conjunto de atividades artísticas e intelectuais que abrangem todas as práticas tidas de forma significativa, dentre elas: a moda, o jornalismo, a filosofia e a publicidade difundidas no nosso dia a dia. Ela não pode ser restringida às artes e suas formas de produção intelectualmente tradicionais. Ainda segundo o autor:

nenhum modo de produção e, portanto, nenhuma sociedade dominante ou ordem da sociedade dominante e, destarte, nenhuma cultura dominante pode esgotar toda a gama da prática humana, da energia humana e da intenção humana [...]. Parece-me que essa ênfase não é apenas uma proposição negativa, permitindo-nos considerar certas coisas que acontecem fora do mundo dominante.

- .....
- 3 Do original: “Culture is ordinary: that is the first fact. Every human society has its own shape, its own purposes, its own meanings. Every human society expresses these, in institutions, and in arts and learning. [...] We use the word ‘culture’ in these two senses: to mean a whole way of life – the common meanings; to mean the arts and learning – the special process of discovery and creative effort. Some writers reserve the word for one or other of these senses; I insist on both, and on the significance of their conjunction.”

Pelo contrário, é fato que os modos de dominação selecionam e, conseqüentemente, excluem parte da gama total da prática humana real e possível. (WILLIAMS, 2011, p. 59)

Trabalharemos ainda com o conceito de equipamento cultural para designar os ambientes onde a cultura é difundida e apreciada. Esse termo é utilizado para se referir aos mais diversos ambientes, podendo estes serem cinemas, bibliotecas, espaços de atividades variadas (como o Serviço Social do Comércio – SESC, por exemplo), museus, galerias, centros culturais, casas de cultura, entre outros. (COELHO, 1997)

Os equipamentos culturais são importantes no aspecto cultural em seu primeiro momento, já que são responsáveis por ações relacionadas à cultura, como aprendizado artístico, criação e reflexão do indivíduo. Além dessa importância, garantida pela Constituição Federal, o acesso à cultura torna-se um direito e serviço fundamental para a construção do ser. De acordo com Gomide (2003), sem acesso a serviços essenciais, “[...] as pessoas estarão seriamente limitadas para desenvolver suas capacidades, exercer seus direitos, ou para equiparar oportunidades”.

Dessa forma, tais equipamentos se enquadram sob um ponto de vista social, na inserção das práticas culturais ao cotidiano dos cidadãos, tornando-se um importante espaço de sociabilidade, e influenciando na construção de valores e padrões sociais. Do ponto de vista político, os espaços culturais têm ainda a potencialidade de se constituírem como importantes centros de mobilização da sociedade dada sua relação identitária com o território que os circunda. (SANTOS, 2017)

Nesse sentido, locais com total ausência de equipamentos culturais, denominados aqui como desertos culturais, prejudicam a formação do indivíduo como cidadão ao não lhe proporcionar o acesso a espaços de troca de ideias, reflexões, informações e experiências.

O termo em questão é proveniente de uma entrevista que o professor da Universidade Federal Fluminense (UFF), Paulo Carrano, deu à Revista Veras, em 2017, cujo título é *O jovem, seu boné e a escola*. Nas palavras do autor:

No Brasil há enormes discrepâncias na distribuição de aparelhos culturais entre regiões e municípios. Há cidades como o Rio de Janeiro, por exemplo, com absurda concentração de aparelhos de cultura em uma única zona da cidade! Você tem áreas inteiras na cidade que são verdadeiros desertos culturais [...]. (CARRANO, 2017, p. 195)

Nas seções a seguir, discutiremos a existência desses desertos culturais na cidade de São Paulo e iniciativas culturais alternativas a eles.

## METODOLOGIA

Para atingir os objetivos propostos por esse artigo, a metodologia utilizada foi mista, quantitativa e qualitativa, dividida em duas partes. No primeiro momento, foram analisadas questões relativas à disponibilidade espacial dos estabelecimentos de cultura e à desigualdade na acessibilidade destes. Para isso, utilizamos as bases de dados de equipamentos culturais disponibilizadas pelo Geosampa e de setores censitários do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), bem como procedimentos de análise quantitativa desses dados, que auxiliaram na geração de cálculos e mapas, através do manuseio de linguagem computacional R e da ferramenta de geoprocessamento Quantum Gis (QGIS).

Com base nos dados disponibilizados pelo Geosampa, cujo levantamento é feito pela Secretaria Municipal de Urbanismo e Licenciamento (SMUL), foram identificados os equipamentos listados no quadro a seguir. Esses equipamentos são o que chamamos de “institucionais” à medida em que têm sua situação regularizada e cadastrada frente à Prefeitura da cidade de São Paulo. Destacamos que esses dados tem como ano base 2018, e são os mais recentes disponibilizados pela plataforma.<sup>4</sup>

.....  
4 A última consulta foi feita em 24 de junho de 2021.

### Quadro 1 – Equipamentos culturais da cidade de São Paulo

TIPO DE EQUIPAMENTO	QUANTIDADE
Outros	7
Museu	135
Biblioteca	171
Espaços culturais	321
Salas de cinema	1063
Total	1697

Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018)

São utilizados neste trabalho, com o intuito de estabelecer um parâmetro de acessibilidade para os equipamentos de cultura, os raios de buffers. Essa técnica consiste na criação de áreas a partir de um ponto de referência em um mapa até outro ponto determinado, baseado em um raio.

Tal metodologia é usada para medir a disponibilidade de serviços, equipamentos etc., em um espaço físico. Os buffers representam uma circunferência, um traçado em torno de determinado ponto, em uma largura ou formato fixo. (KASINSKI, 2020) Para esse artigo, os raios de buffers referem-se à distância do equipamento de cultura a partir de determinado ponto no mapa, sendo divididos em 500 m, 1,0 km – que recebe um maior foco – e 1,5 km.

No segundo momento, foi feita a análise bibliográfica de material produzido a respeito de coletivos e ocupações culturais, com destaque para o documentário de Oliveira e Lima (2017), “Dinâmicas, flutuações e pontos cegos”.

Utilizada como caso de estudo, também foi feita visita, em 2018, à Ocupação Cultural Mateus Santos, localizada na zona leste da cidade, no bairro de Ermelino Matarazzo, para ampliação da compreensão de seu contexto de funcionamento. Para construir a descrição do caso, foram levantadas informações a seu respeito nas redes sociais da ocupação e em artigos científicos e jornalísticos.

## DISCUSSÃO

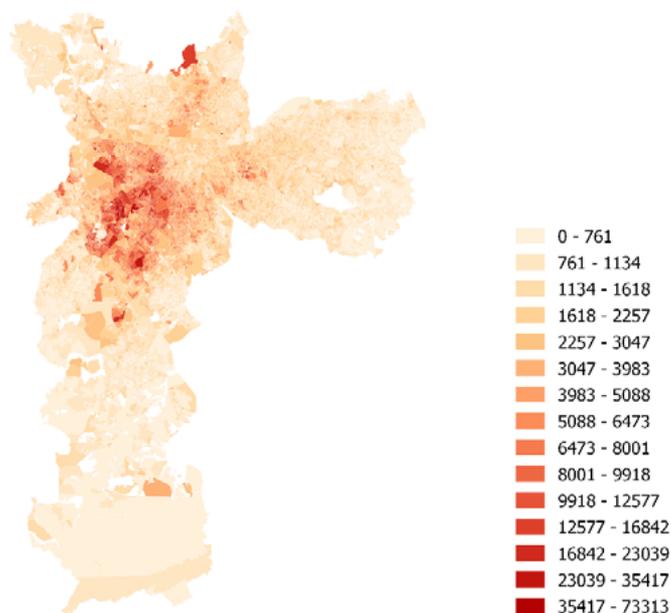
Nessa seção, é feita a discussão acerca do direito à cidade e à cultura na cidade de São Paulo, com base nas distribuições populacionais e de renda da cidade. Em seguida, estabelecem-se os debates centrais desse artigo: sobre a existência dos desertos culturais na cidade de São Paulo e sobre como as iniciativas não institucionais que ocorrem frente a eles.

### Sobre direito à cidade e à cultura em São Paulo

A cidade de São Paulo se caracteriza como uma das cidades mais desiguais da América Latina, dada sua grande concentração de renda. (MAIA, 2016) O desenvolvimento do espaço urbano dentro dela é socialmente gerado por um fenômeno descrito pela teoria de cidade fragmentada. (VILLAÇA, 2011) Essa teoria define a existência de um amplo processo de dominação por meio do espaço urbano na cidade, através do qual as regiões que compreendem populações de mais alta renda também concentram todo tipo de serviço, enquanto aquelas cujos moradores são de classes mais baixas são, em sua maioria, bairros dormitório. (VILLAÇA, 2011) É a partir dela que estabelecemos a hipótese de que nas periferias da cidade de São Paulo há grandes áreas com total ausência de equipamentos culturais, caracterizando assim desertos culturais.

Ao tentarmos entender o fenômeno recente da urbanização no Brasil, nos deparamos com um cenário complexo. O modelo urbano que se reproduz em São Paulo, e em diversas outras metrópoles brasileiras, foi responsável por gerar uma cidade segregada, onde o cenário descrito acima se torna real: o centro e seus arredores são habitados por classes altas e médias, enquanto as classes baixas são renegadas às regiões periféricas da cidade. Isso é o que observamos na Figura 1, a seguir.

**Figura 1 – Distribuição de renda *per capita* por setor censitário na cidade de São Paulo**

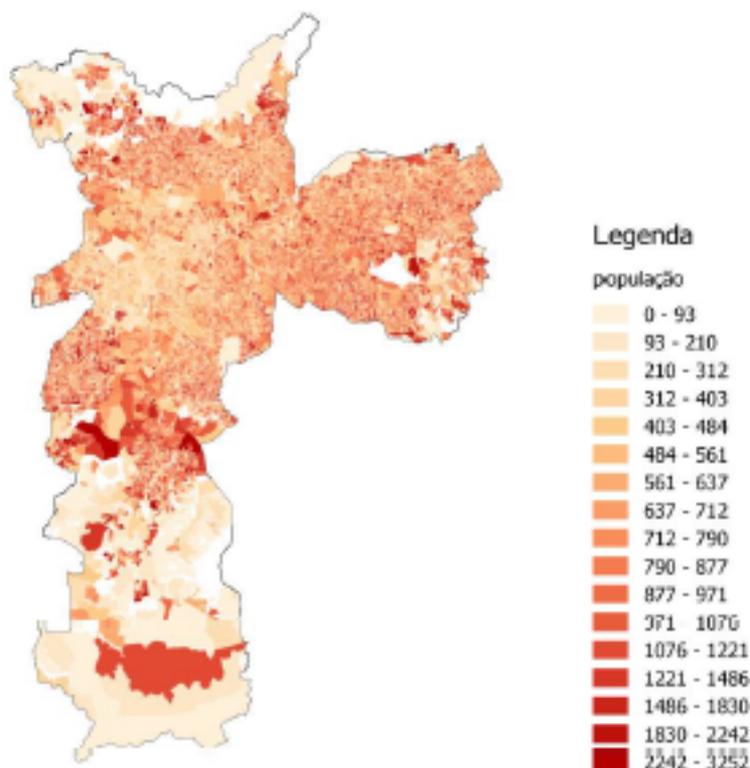


Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo IBGE (2011)

Residem na cidade de São Paulo, segundo o Censo de 2010, 11.253.503 pessoas, as quais ocupam 3.470.566 domicílios, distribuídos em 18.333 setores censitários. Levamos em conta cada setor censitário como unidade territorial básica do estudo.

A Figura 2 nos permite ter uma visão de onde está concentrada a população de São Paulo nos setores censitários. Nela, é possível observar a presença maciça da população nos extremos da cidade, em especial na zona leste.

**Figura 2 – População da cidade de São Paulo**



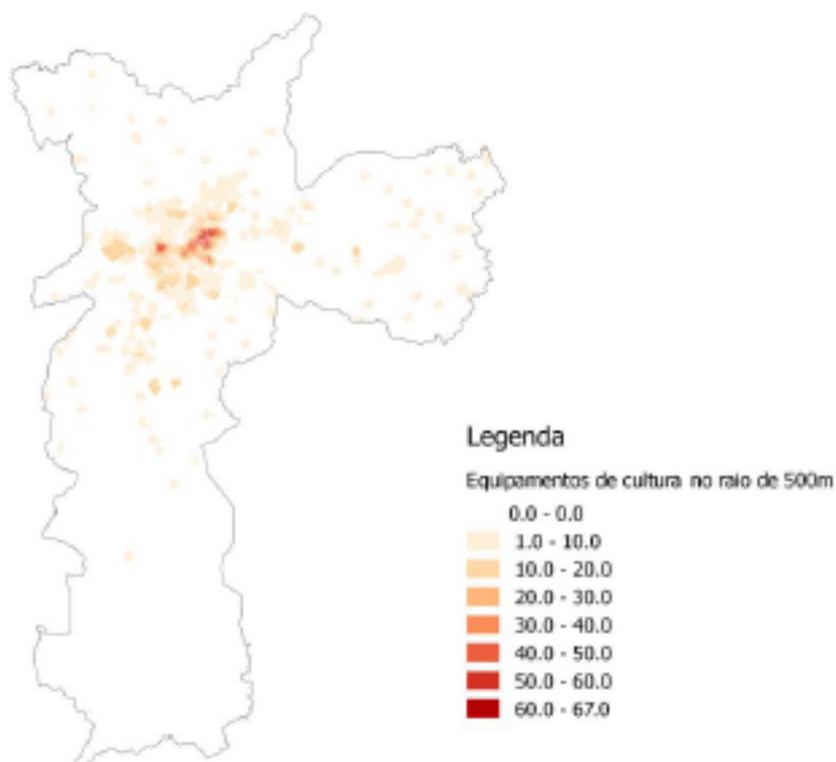
Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo IBGE (2011)

Ao compararmos as Figuras 1 e 2, temos que os setores com maior concentração de pessoas coincidem, na maioria dos casos, com aqueles cujas rendas *per capita* são as menores.

Harvey (2014) argumenta que a cidade a qual buscamos, está intimamente ligada ao tipo de sociedade a qual projetamos ser, logo, o direito à cidade é maior do que o interesse de determinados grupos, tornando-se uma vontade geral da comunidade que a habita. Diante disso e em sua consequência, as mudanças nas cidades devem ser feitas através do esforço de um poder estabelecido em prol de um bem-estar coletivo. Nesse ponto, podemos introduzir a questão da própria cultura, a qual este trabalho busca enfatizar, como uma política pública que deveria ser organizada de forma a espalhar-se pela cidade, o que não ocorre na realidade, como verificaremos a seguir.

## Desertos culturais

**Figura 3 – Número de equipamentos de cultura no buffer de raio de 500 m de cada setor censitário da cidade de São Paulo**



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

**Quadro 2 – Disponibilidade do número de equipamentos de cultura no raio de 500 m por setor censitário da cidade de São Paulo**

REGIÃO DA CIDADE	NÚMERO DE SETORES CENSITÁRIOS	NÚMERO MÍNIMO DE EQUIPAMENTOS POR SETOR	NÚMERO MÁXIMO DE EQUIPAMENTOS POR SETOR	NÚMERO MÉDIO DE EQUIPAMENTOS POR SETOR
Centro	907	0	67	19
Oeste	2409	0	55	5
Sul	6064	0	43	1
Leste	6143	0	16	0
Norte	3645	0	12	0

Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

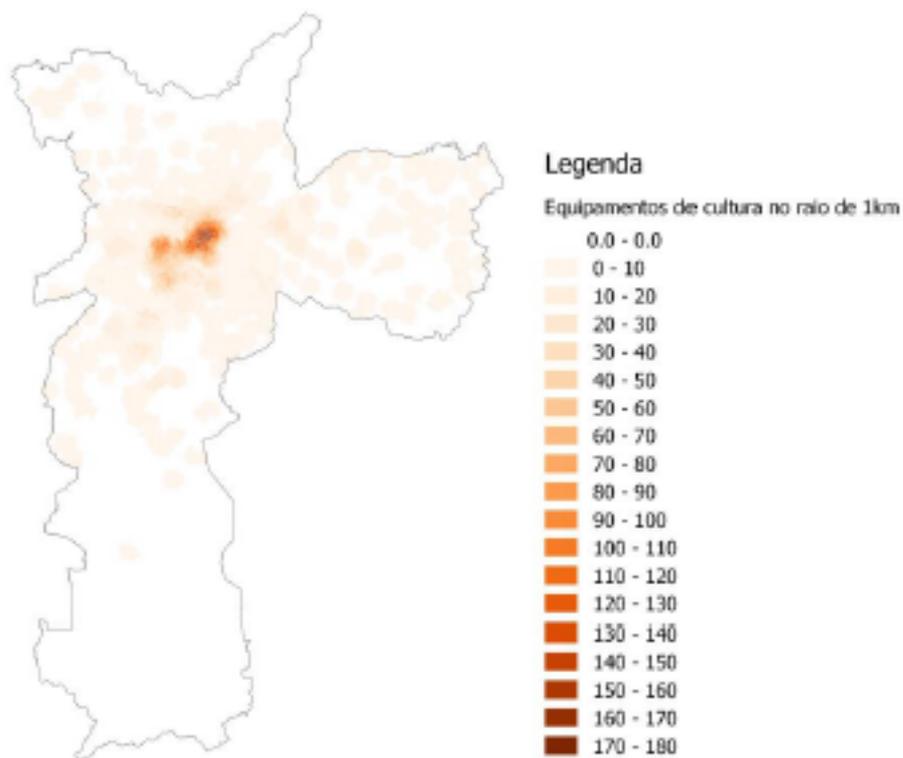
Como resultado de uma formação histórica, já citada anteriormente, a cidade de São Paulo se desenvolveu voltada para o centro e, como podemos notar na Figura 3 em que temos o primeiro buffer, com raio de 500 m, os equipamentos de cultura seguem a mesma lógica, tendo a sua grande concentração na região central.

A composição dos equipamentos de cultura na região central é a mais alta da capital de São Paulo, ficando na faixa média de dez equipamentos de cultura no raio de 500 m. Se observarmos o que podemos chamar de centro expandido, partes da cidade caracterizadas por seus bairros residenciais de mais alta renda, boa provisão de equipamentos e serviços públicos e oferta de emprego, lazer, cultura e consumo em quantidade considerável (NAKANO, 2018), notamos que essa região da cidade tem o número máximo de 67 equipamentos em um setor, o mais alto entre todas as regiões.

Na zona oeste de São Paulo há uma presença relativamente alta de equipamentos culturais, especialmente em sua borda mais próxima ao centro da cidade. Essa é uma das poucas áreas fora do centro onde há mais de 40 equipamentos no raio de 500 m. Todavia, o número de equipamentos culturais tende a diminuir conforme nos distanciamos do centro. Chegando ao seu extremo, há praticamente zero equipamento de cultura.

Quanto às demais regiões da capital, identificamos o mesmo padrão: quanto mais distante da região central, a tendência é o sumiço dos equipamentos culturais, havendo apenas alguns pontos dispersos com a presença deles. Isso se repete nas zonas norte e leste. A zona sul, por sua vez, possui um verdadeiro deserto cultural em suas bordas, com um total de zero equipamento mesmo em sua área habitada.

**Figura 4 – Número de equipamentos de cultura no buffer de raio de 1,0 km de cada setor censitário da cidade de São Paulo**



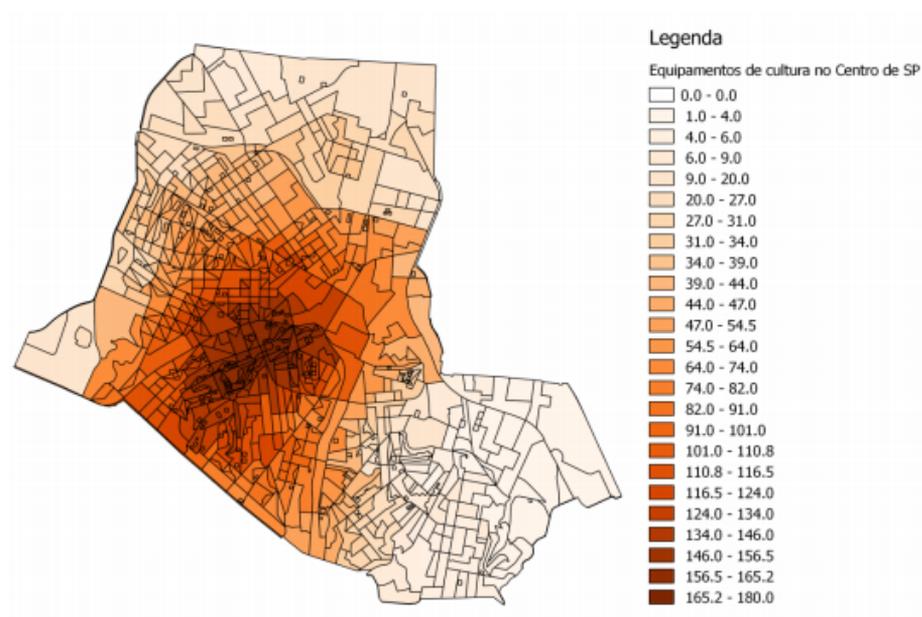
Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

**Quadro 3 – Disponibilidade do número de equipamentos de cultura no raio de 1 km por setor censitário da cidade de São Paulo**

REGIÃO DA CIDADE	NÚMERO DE SETORES CENSITÁRIOS	NÚMERO MÍNIMO DE EQUIPAMENTOS POR SETOR	NÚMERO MÁXIMO DE EQUIPAMENTOS POR SETOR	NÚMERO MÉDIO DE EQUIPAMENTOS POR SETOR
Centro	907	1	180	74
Oeste	2409	0	124	18
Sul	6064	0	71	3
Leste	6143	0	43	2
Norte	3645	0	27	2

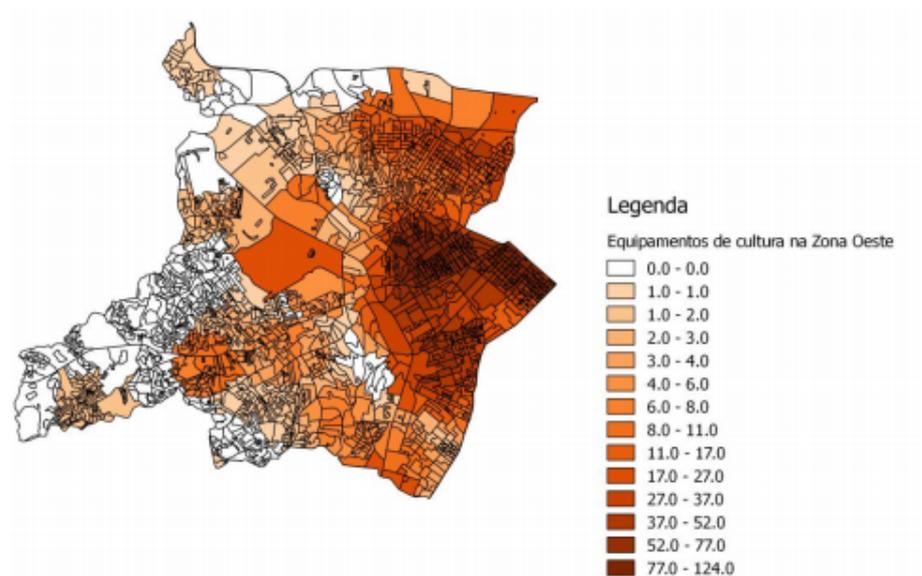
Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

**Figura 5 – Equipamentos de cultura no buffer de 1,0 km na zona central da cidade de São Paulo**



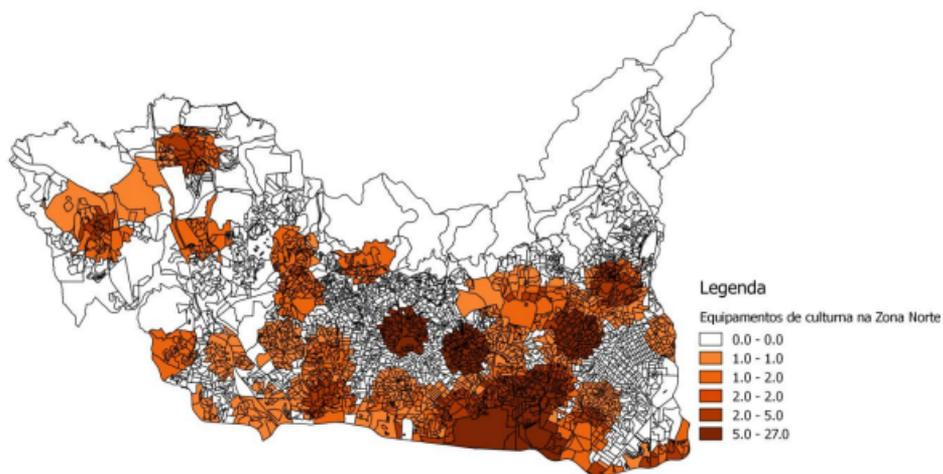
Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

**Figura 6 – Equipamentos de cultura no buffer de 1 km na zona oeste da cidade de São Paulo**



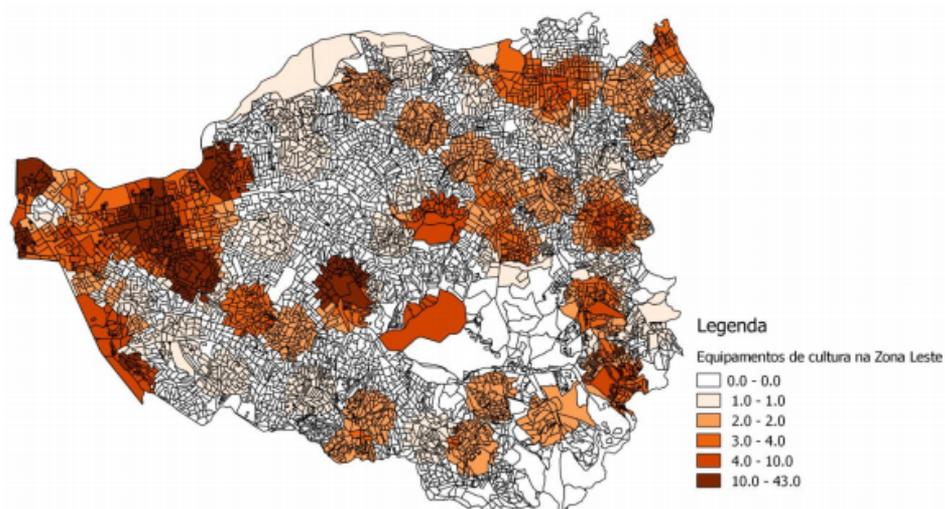
Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

**Figura 7 – Equipamentos de cultura no buffer de 1 km na zona norte da cidade de São Paulo**



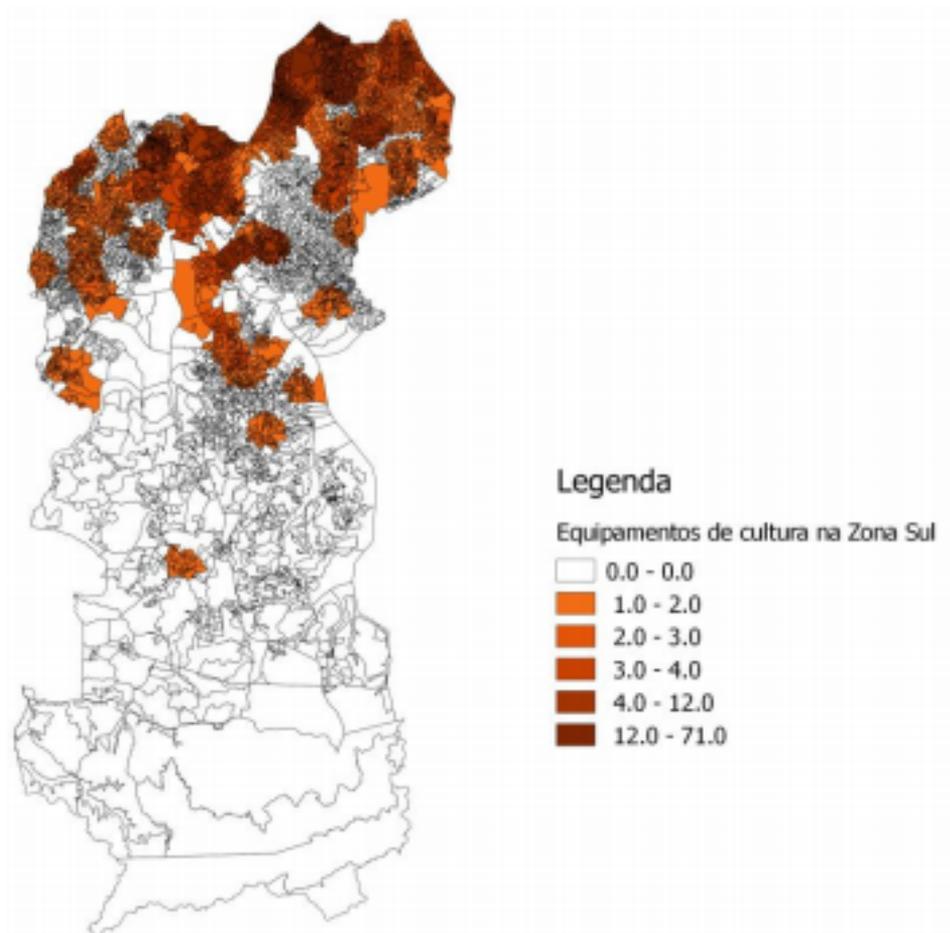
Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

**Figura 8 – Equipamentos de cultura no buffer de 1 km na zona leste da cidade de São Paulo**



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

**Figura 9 – Equipamentos de cultura no buffer de 1 km na zona sul da cidade de São Paulo**



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

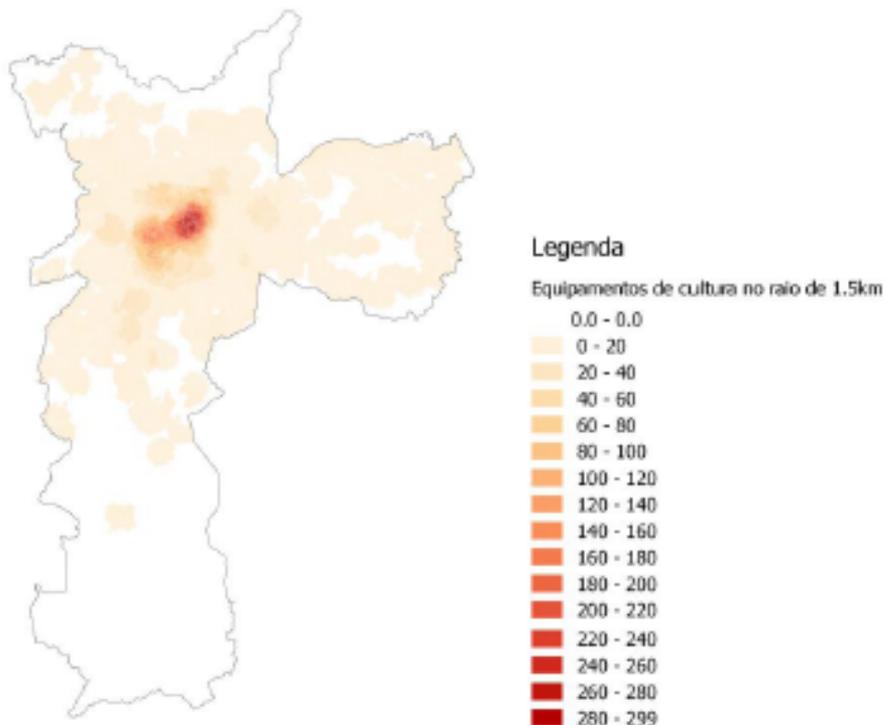
Ao observarmos a expansão do raio para 1 km, na Figura 4 e no Quadro 3, é notável a maior disponibilidade dos equipamentos de cultura pela cidade.

A zona central da cidade, apresentada na Figura 5, é a área da cidade com o maior número de equipamentos culturais em número absoluto, e também na sua disponibilidade. É observável que no ponto central dela é onde se encontra o maior número de equipamentos, as bordas, principalmente no sentido sul, é onde se localiza o menor número de equipamentos.

Como podemos observar na Figura 6, há a cobertura quase que total da zona oeste, porém ela ainda é falha ao chegar ao extremo dessa região. Casos semelhantes são os das zonas norte e leste, representadas nas Figuras 7 e 8. A primeira possui um aumento expressivo no que tange à região mais próxima ao centro, porém, novamente, enxergamos os desertos culturais na periferia. Já na segunda existe uma quantidade relevante de equipamentos de cultura espalhados pela região, apesar de apresentar alguns pontos com um total vazio. Essa região possui a maior disponibilidade de equipamentos nas suas bordas.

A zona sul, representada na Figura 9, mantém uma linha muito parecida ao se comparar as Figuras 7 e 8, uma presença forte de equipamentos de cultura nas regiões próximas ao centro e o contraste na periferia, a qual conta com um grande deserto cultural.

**Figura 10 – Número de equipamentos de cultura no buffer de raio de 1,5 km de cada setor censitário da cidade de São Paulo**



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

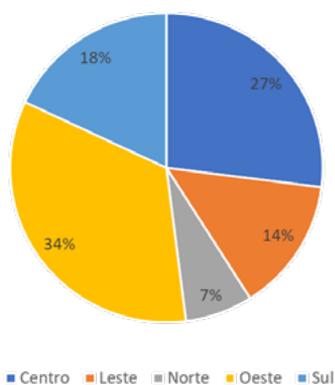
**Quadro 4 – Disponibilidade do número de equipamentos de cultura no raio de 1,5 km por setor censitário da cidade de São Paulo**

REGIÃO DA CIDADE	NÚMERO SETORES CENSITÁRIOS	NÚMERO MÍNIMO DE EQUIPAMENTOS POR SETOR	NÚMERO MÁXIMO DE EQUIPAMENTOS POR SETOR	NÚMERO MÉDIO DE EQUIPAMENTOS POR SETOR
Centro	907	4	299	154
Oeste	2409	0	231	39
Sul	6064	0	128	7
Leste	6143	0	87	5
Norte	3645	0	61	4

Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

Ao examinarmos a Figura 10 e o Quadro 4, no qual ampliamos o raio para 1,5 km, podemos notar uma disponibilidade mais uniforme dos equipamentos de cultura pela cidade, principalmente no que tange aos chamados centros expandidos. Nessas áreas, chegamos a uma cobertura praticamente total de equipamentos culturais. Podemos ver também um alcance maior dos equipamentos de cultura aos extremos, principalmente nas regiões oeste e leste da cidade, entretanto esse aumento não é o suficiente para se expandir até as regiões mais longínquas das zonas sul e norte.

**Figura 11 – Disponibilidade dos equipamentos de cultura por região da cidade de São Paulo (%)**



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018)

Para além da análise dos buffers de distância, que nos permitem medir a disponibilidade e, respectivamente, o acesso aos equipamentos culturais em determinado perímetro, utilizando o número bruto de equipamentos de cultura por região na cidade de São Paulo, podemos confirmar uma grande prevalência dos equipamentos nas regiões oeste e central da cidade, com 34% e 27% deles em cada uma, respectivamente, enquanto as regiões sul, leste e norte ficam resignados a abrigar, respectivamente, 18%, 14% e 7% desses equipamentos, mesmo considerando que essas três são mais populosas que as outras duas.

Esses dados dizem respeito tanto a equipamentos de cultura públicos quanto privados, cujas respectivas distribuições constam nas figuras a seguir.

**Figura 12 – Equipamentos privados de cultura na cidade de São Paulo**



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

**Figura 13 – Equipamentos públicos de cultura na cidade de São Paulo**



Fonte: elaboração dos autores com base nos dados obtidos pelo Geosampa (2018) e IBGE (2011)

Os equipamentos privados estão muito mais concentrados nas regiões central e oeste da cidade, com poucas ocorrências nas demais regiões, quanto aos públicos são um pouco mais dispersos. Apesar disso, mesmo entre os equipamentos públicos é evidente a concentração na região central, de forma que apesar de chegarem nas periferias, isso ainda ocorre de maneira escassa e desproporcional ao número de pessoas que nelas vivem.

Nesse ponto, vale comparar as distribuições colocadas com a renda *per capita* dos habitantes dos diferentes setores censitários da cidade, dispostas na Figura 1. Observa-se que as áreas em que há a maior concentração de renda *per capita* também são aquelas que concentram a maior quantidade de equipamentos culturais. Nesse sentido, as relações dentro do espaço urbano são uma reprodução das relações

capitalistas e mercadológicas (CAIADO, 2001; LEFEBVRE, 2001), especialmente no que diz respeito à especulação imobiliária, que, visando o lucro, encarece terrenos em determinadas áreas da cidade, levando ao aumento do preço do solo e segregando a população de baixa renda às áreas mais baratas.

Isso ocorre em contrariedade ao que Lefebvre (2001), baseado nos ideais marxistas, afirma ao considerar o “habitar” como condição revolucionária à medida em que permite que se oponha dialeticamente ao movimento de homogeneização do capital, e relaciona esse ato, para além do “morar”, ao direito à circular e usufruir da cidade, sendo que a lógica de produção do espaço urbano deveria ser a do valor de uso, e não a do valor de troca. Dessa forma, os equipamentos culturais deveriam atender os locais com maior concentração populacional, colocados na Figura 2, e não de renda, garantindo o acesso à cultura a uma parcela maior de pessoas. (CAIADO, 2001)

## INICIATIVAS NÃO INSTITUCIONAIS

Até aqui este artigo apresenta como limitação a consideração apenas de espaços institucionais de cultura, isto é, aqueles que possuem cadastro na Prefeitura de São Paulo, entrando assim em suas estatísticas oficiais. Apesar disso, o acesso à cultura não é feito apenas por meio desses espaços. É nesse sentido que trazemos para a discussão o que aqui chamamos de “iniciativas não institucionais de cultura”, aquelas iniciativas geridas por grupos da sociedade civil, as quais não entram nas estatísticas consideradas para análise dos desertos culturais.

Nesse sentido, em contraposição ao cenário desenhado na seção anterior, tem-se a participação individual ou grupos de indivíduos na comunidade política e seu sentimento de pertencimento como elementos fundamentais à cidadania (TRINDADE, 2012), de forma que, a cidade sendo expressão das relações sociais estabelecidas entre as pessoas, faz com que o direito à cidade represente a reivindicação de criar, decidir e transformar a produção do espaço da cidade (HARVEY, 2014), pensando-se nele como a renovação da

forma de reivindicar uma vida urbana a partir de uma democracia. (LEFEBVRE, 2001)

No documentário de Oliveira e Lima (2017), *Dinâmicas, flutuações e pontos cegos*, é abordado como o espaço social torna-se um meio para o desenvolvimento de relações, as quais, dada a condição humana, configuram-se naturalmente como conflitantes (LEFEBVRE, 2001), bem como a própria cultura, que é espaço aberto de enfrentamento das contradições dos diversos atores sociais.

Trazemos para discussão o fenômeno dos coletivos, movimentos e ocupações culturais, que representam uma forma de luta pelo acesso à cultura e à cidade. Eles se espalham de forma mais distribuída pela cidade de São Paulo, comumente presentes nas regiões periféricas. (ALMEIDA, 2013; NASCIMENTO, 2011; OLIVEIRA, 2021; RAIMUNDO, 2017)

Os coletivos, movimentos e ocupações culturais cresceram exponencialmente a partir dos anos 2000 (MAZETTI, 2008), principalmente como uma modalidade de participação política, através da cultura e da juventude. (CABRAL, 2007) Eles têm características muito diversas, com base nas quais, diante da perda de força institucional e de credibilidade entre as pessoas dos partidos políticos, expressam-se as visões políticas. (OLIVEIRA; LIMA, 2017)

Esses grupos surgem a partir de conjuntos de pessoas que passam a se reunir em ambientes públicos com a perspectiva de produzir eventos, dado o barateamento desse processo, especialmente de caixas de som, transformando-se em uma nova política cultural no espaço público. (OLIVEIRA; LIMA, 2017) Em muitos casos, o processo se dá inicialmente nas praças, para depois haver ocupação de outros espaços. (MAGALHÃES, 2013; SANTOS, 2016; SOUSA; PEREZ; VIANA, 2020)

A Ocupação Cultural Mateus Santos, anteriormente chamada de Ocupação Cultural de Ermelino Matarazzo, surgiu da mobilização de atores do bairro, que, apesar de sua densa população, contava com apenas um equipamento de cultura, uma biblioteca, então fechada

para reformas. Ela advoga, diante desse cenário, pela construção de uma Casa de Cultura no bairro. (O QUE É?, [201-])

A ocupação é organizada pelo Movimento Cultural Ermelino Matarazzo, que conta com a participação de uma diversidade de coletivos: Coletivo “Muros Que Gritam ...”, Slam da Guilhermina, DeeJay Neoum, Grupo do Balaio, Periferia Invisível e Fórum de Cultura zona leste. (O QUE É?, [201-])

Sua mobilização se iniciou em 2008, através da Rede Cultura ZL, coletivo que busca unir as forças de outros diversos coletivos da região e organizar suas ações para atingir maior visibilidade. (OLIVEIRA, 2018) Em 2013, um prédio público abandonado, no bairro de Ermelino Matarazzo, foi ocupado, e as articulações com a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) feitas de forma que a ocupação foi reconhecida tanto pela secretaria quanto pela subprefeitura responsável pelo bairro, e o prédio foi concedido ao Movimento Cultural Ermelino Matarazzo.

Em 2017, contudo, com a mudança de gestão da Prefeitura de São Paulo, a relação entre a ocupação e a administração pública passou a ser conflituosa. O então Secretário da Cultura, André Sturm, no momento de renovação da parceria para uso do prédio, estabelecida entre prefeitura e ocupação, apresenta uma série de exigências relativas à burocratização e cobrança das atividades exercidas no espaço, até então realizadas de forma inteiramente gratuita. (SOARES, 2017) Diante da negativa do Movimento Cultural Ermelino Matarazzo quanto às exigências, o secretário chega a ameaçar um de seus integrantes. (SOARES, 2017) Após esse episódio, a atuação do Movimento no prédio deixou de ser reconhecida pelo poder público e o espaço foi interditado, tendo água e luz cortadas.

Com base nisso, compreende-se dois pontos aqui considerados essenciais: (1) a existência de conflitos entre atores sociais nas discussões sobre cultura e direito à cidade, e (2) a capacidade de auto organização, com independência.

Quanto ao primeiro ponto, a partir do relato de membros de alguns dos coletivos atuantes na ocupação, bem como das condições do prédio, infere-se quão conflituosa é a relação entre a ocupação e o poder público. Segundo membros da ocupação, a administração pública, nesse sentido, espera que a sociedade civil adapte-se aos seus moldes, contudo não está apta ou mesmo interessada em adaptar-se aos moldes dela. Exemplo disso é a interdição do prédio da Ocupação Cultural Mateus Santos frente a recusa do movimento que a ocupa de aceitar os termos de “negociação” propostos.

Isso se reflete quando o gestor cultural Guilherme César (OLIVEIRA; LIMA, 2017) diz haver um

grande delay entre a ação do Estado e as dinâmicas sociais, especialmente as dinâmicas culturais, especialmente as dinâmicas culturais periféricas. Esse atraso do Estado é um atraso não só na capacidade de atendimento, mas também na concepção, então a gente ainda é muito sujeito em alguns tipos de equipamentos e políticas culturais à ideia de processo civilizatório da cultura o que torna essa relação violenta e contraditória.

No que tange ao segundo ponto, vale destacar a forma orgânica como a ocupação cultural consegue se manter após a interdição do prédio, com o apoio e legitimação da sociedade que a rodeia, mesmo diante dos conflitos mencionados anteriormente e dos consequentes empecilhos colocados no caminho. O espaço adquire então diversos significados a partir de seu próprio uso, não apenas na área da cultura, na qual é mais abrangente, mas também em termos de resistência política.

Nesse sentido, temos que, como afirma Vicente (2020, p. 227), “a emergência de novos agentes culturais, artistas e coletivos introduz neste cenário sociocultural um componente de negociação e disputa de significados e também de recursos e espaços, ainda que sobremaneira marcado pela desigualdade social”.

A partir do apresentado, podemos identificar iniciativas como essa, produzidas por grupos da sociedade civil, aqui chamadas de iniciativas não institucionais, na tentativa, muitas vezes conflituosa, de construção de alternativas aos desertos culturais, expostos na seção anterior. Para além dos coletivos, movimentos e ocupações culturais, é possível pensar também em outras formas não institucionalizadas de promoção da cultura, não abordadas nesse artigo, como os “rolezinhos”, como movimentos relacionados ao funk ostentação, que questionam as tradicionais formas de regulação das relações sociais através da redução da desigualdade entre as classes (CALDEIRA, 2014), ou o teatro de rua, que “discute a cidade como representação e interfere na mesma construindo formas alternativas de organização do espaço de modo fugaz”. (CARREIRA, 2018, p. 11)

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscamos colaborar com a discussão sobre a ampliação do direito à cidade e à cultura. Entendemos que as políticas públicas de cultura devem, urgentemente, estimular o debate, as experiências e as vivências sobre valores e paradigmas, os comportamentos e sociabilidades urbanas.

Nossas contribuições estão (1) na operacionalização empírico-metodológica do conceito de desertos culturais e sua identificação na cidade de São Paulo, essencialmente nas regiões mais afastadas do centro, e (2) na discussão a respeito das iniciativas não institucionais de cultura, que se apresentam como alternativa aos desertos culturais.

O estudo da disponibilidade dos equipamentos culturais, de sua relação com o desenvolvimento social, e do que aqui chamamos de desertos culturais, insere-se num contexto mais amplo, a medida que aponta alguns desafios para a construção de uma sociedade mais igualitária e democrática.

Os espaços públicos – e aqui nos referimos àqueles em que se desenvolvem atividades de interesse público, independentemente de sua

gestão ser estatal ou não – são espaços simbólicos de representação, de construção e reprodução de identidades. Eles devem ser habitados pelos diversos grupos que compõem a sociedade, contudo, isso não é o que acontece em sociedades com grandes disparidades sociais, como é o caso do Brasil.

A transformação de nosso excludente modelo de desenvolvimento urbano não passa apenas pela aprovação de boas leis ou, no caso, pela garantia constitucional de acesso às políticas públicas, mas também por uma profunda transformação sociocultural e política, o que só pode ser construído em longo prazo, com a intensificação gradual das lutas sociais. É possível concluir que há uma forte seletividade na localização dos equipamentos culturais e, em que pese o importante papel desempenhado pelo poder público, as camadas de mais baixa renda ainda têm maior dificuldade em acessar serviços que são seu direito.

O espaço geográfico constrói suas bases em inúmeros campos e configurações (economia, política, sociedade, educação), de modo que a cultura encontra-se plenamente inserida nesse contexto. Diante disso, as transformações das paisagens variam do natural ao cultural, abastecendo ambientes constitutivos de todas as sociedades capitalistas, mesmo com elementos culturais locais ou regionais, denotando a singularidade dos lugares.

Apesar da desigualdade na disponibilidade destes equipamentos culturais, é preciso pensar em um processo de redistribuição e desconcentração cultural, para que as iniciativas e políticas públicas no âmbito da cultura sejam socialmente mais eficientes e justas.

A difusão das ações culturais nas regiões mais afastadas do centro fez que, a partir da década de 2000, a periferia vivesse uma espécie de explosão criativa (MAZETTI, 2008), ainda que tais ações possibilitem o acesso apenas de uma parcela dos habitantes dessas áreas. Entre os efeitos que vêm sendo destacados pelos próprios grupos e coletivos, por gestores ou por pesquisadores da área, encontra-se a criação de redes de colaboração entre produtores

culturais e a formação de circuitos culturais interperiferias, fomentando novos deslocamentos entre esses espaços e bairros e também diversas articulações em torno de demandas de políticas culturais. A compreensão da cultura como um direito ainda é um desafio para o poder público e toda a sociedade brasileira. E o direito à cultura e à cidade – a luta por uma cidadania cultural – tem sido o ponto central de reivindicação dessas redes e coletivos.

## REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, R. S. Juventude, direito à cidade e cidadania cultural na periferia de São Paulo. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, São Paulo, n. 56, p. 151-172, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/68994>. Acesso em: 12 fev. 2019.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988.
- BRASIL. *Lei n° 10.257, de 10 de julho de 2001*. Regulamenta os arts. 182 e 183 da Constituição Federal, estabelece diretrizes gerais da política urbana e dá outras providências. Brasília, DF: Diário Oficial da União, 2001.
- CABRAL, A. J. C. B. *O contra-espetáculo da era neoliberal: estratégias artísticas e midiáticas da resistência jovem no Brasil*. 2007. Dissertação (Mestrado em Comunicação e Cultura) – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: [https://tuliotavares.files.wordpress.com/2008/07/dissertacao-ana-julia-cabral\\_o-contra-espetaculo-da-era-neoliberal.pdf](https://tuliotavares.files.wordpress.com/2008/07/dissertacao-ana-julia-cabral_o-contra-espetaculo-da-era-neoliberal.pdf). Acesso em: 22 nov. 2018.
- CAIADO, A. S. C. O espaço da cultura: guia cultural do Estado de São Paulo. *São Paulo em Perspectiva*, [s. l.], v. 15, n. 2, p. 55-65, São Paulo, 2001. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/spp/a/v7Hg8cVHcDzF3k3zZ5G5BzB/?lang=pt>. Acesso em: 15 nov. 2018
- CALDEIRA, T. P. R. Qual a novidade dos rolezinhos? espaço público, desigualdade e mudança em São Paulo. *Novos Estudos CEBRAP*, [s. l.], v. 1, n. 98, p. 13-20, São Paulo, 2014. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/nec/a/sGMBsf83p69mKmzyLb4bPsL/?lang=pt#>. Acesso em: 20 jan. 2019

CARRANO, P. O jovem, seu boné e a escola. *Revista Veras*, v. 7, n. 2, p. 183–202, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://site.veracruz.edu.br/instituto/revistaveras/index.php/revistaveras/article/view/311>. Acesso em: 5 ago. 2018.

CARREIRA, A. Teatro de rua como ocupação da cidade: criando comunidades transitórias. *Urdimento*, v. 2, n. 13, p. 11–21, Florianópolis, 2018. Disponível em: <https://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/1414573102132009011>. Acesso em: 17 mar. 2020.

COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural: cultura e imaginário*. São Paulo: Iluminuras, 1997.

GOMIDE, A. Transporte urbano e inclusão social: elementos para políticas públicas. *Texto para Discussão*, Brasília, DF, n. 960, p. 1–26, 2003. Disponível em: <https://repositorio.ipea.gov.br/handle/11058/2893>. Acesso em: 21 jan. 2019

HARVEY, D. *Cidades rebeldes: do direito à cidade à revolução urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Censo demográfico 2010*. Rio de Janeiro: IBGE, 2011. Disponível em: [https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/99/cd\\_2010\\_resultados\\_gerais\\_amostra.pdf](https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/periodicos/99/cd_2010_resultados_gerais_amostra.pdf). Acesso em: 15 dez. 2018

IBOPE. Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Estatística. *Viver em São Paulo: Cultura*. São Paulo, 2018. Disponível em: [https://www.nossasaopaulo.org.br/pesquisas/viver\\_em\\_sp\\_cultura\\_2018.pdf](https://www.nossasaopaulo.org.br/pesquisas/viver_em_sp_cultura_2018.pdf). Acesso em: 11 jun. 2018.

KASINSKI, D. *Desertos alimentares no município de São Paulo*. 2020. Dissertação (Mestrado em Agronegócios) – Escola de Economia de São Paulo, Fundação Getúlio Vargas, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://bibliotecadigital.fgv.br/dspace/handle/10438/29041#:~:text=Por%20meio%20do%20M%3%A9todo%20da,de%201.000%20pessoas%20s%3%A3o%20afetadas>. Acesso em: 13 mar. 2021.

LEFEBVRE, H. *O direito à cidade*. São Paulo: Centauro, 2001.

MAIA, K. *Vamos falar sobre desigualdade?* OXFAM. São Paulo, 2016. Disponível em: <https://www.oxfam.org.br/publicacao/cada-vez-mais-desigual/>. Acesso em: 22 jan. 2019

MAGALHÃES, F. R. A cidade e as manifestações coletivas : a constituição da Praça Sete como espaço da expressão política. *Revista Espacialidades*, [s. l.], v. 6, n. 5, p. 130-158, Natal-RN, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/espacialidades/article/view/17602>. Acesso em: 12 fev. 2019.

MAZETTI, H. M. Resistências criativas: os coletivos artísticos e ativistas no Brasil. *Lugar comum*, Rio de Janeiro, n. 25, p. 105-120, 2008.

NAKANO, A. K. Desigualdades habitacionais no “repopoamento” do centro expandido do município de São Paulo. *Cadernos Metrópole*, v. 20, n. 41, p. 53-74, São Paulo, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2236-9996.2018-4103>. Acesso em: 28 jan. 2019

NASCIMENTO, E. P. *É tudo nosso! produção cultural na periferia paulistana*. 2011. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-12112012-092647/pt-br.php>. Acesso em: 20 fev. 2019.

OLIVEIRA, L. A. Literatura como ação e cooperação: aportes sociológicos para a compreensão de um movimento cultural nas periferias paulistanas. *Estudos Sociológicos*, [s. l.], v. 26, n. 50, p. 497-520, São Paulo, 2021. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/estudos/article/view/13146>. Acesso em: 25 mar. 2020.

OLIVEIRA, L. M. B. de; LIMA, P. Dinâmicas, flutuações e pontos cegos. *YouTube*. Instituto de Estudos Avançados da USP: Escola de Comunicações e Artes da UPS, 3 de julho de 2017. São Paulo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=2LmLi9XGPCU>. Acesso em: 12 jan. 2019.

OLIVEIRA, L. M. B. Cidade vista de dentro. *PragMATIZES*, [s. l.], v. 8, n. 14, p. 108-117, Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10471>. Acesso em: 25 mar. 2020.

(O) QUE é? *Ocupação Cultural de Ermelino Matarazzo*. São Paulo, [201-]. Disponível em: <https://ocupacaoculturalermelinomatarazzo.wordpress.com/> Acesso em: 15 jun. 2021.

RAIMUNDO, S. L. *Território, cultura e política: movimento cultural das periferias, resistência e cidade desejada*. 2017. Tese (Doutorado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível

em: [http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-17042017-104001/publico/2017\\_SilviaLopesRaimundo\\_VCorr.pdf](http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8136/tde-17042017-104001/publico/2017_SilviaLopesRaimundo_VCorr.pdf). Acesso em: 29 jan. 2019

SANTOS, F. P. *Equipamentos culturais: gestão territorializada pela identidade cultural local*. 2017. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento e Gestão Social) – Escola de Administração, Universidade Federal da Bahia, Bahia, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/21718>. Acesso em: 29 jan. 2019

SANTOS, M. A. É no chão da praça: ativismos políticos e espaço público na Praça da Cruz Grande/Juventude –Serrinha/Fortaleza. In: SEMINÁRIO NACIONAL DE SOCIOLOGIA DA UFS, 1., 2016, Sergipe. *Anais [...]*. Sergipe: UFS, 2016. p. 118-155. Disponível em: <https://ri.ufs.br/bitstream/riufs/12965/2/ChaoPraçaAtivismo.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2020.

SÃO PAULO. Prefeitura Municipal de São Paulo. GeoSampa, São Paulo, 2018.

SOARES, W. Prefeitura de SP determina interdição de prédio que motivou briga entre secretário e agente cultural. *GI*, São Paulo, 13 dez. 2017. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/sao-paulo/noticia/prefeitura-de-sp-determina-interdicao-de-predio-que-motivou-briga-entre-secretario-e-agente-cultural.ghtml>. Acesso em: 15 jun. 2021.

SOUSA, J. D. O.; PEREZ, O. C.; VIANA, M. R. Movimentos sociais em redes : uma análise do Ocupa Praça em Teresina – PI. *Revista Brasileira de Gestão Urbana*, [s. l.], v. 12, e20190189, Piauí, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2175-3369.012.e20190189>. Acesso em: 12 jan. 2021.

TRINDADE, T. A. Direitos e cidadania: reflexões sobre o direito à cidade. *Lua Nova*, n. 87, p. 139-165, São Paulo, 2012. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0102-64452012000300007>. Acesso em: 15 jun. 2018

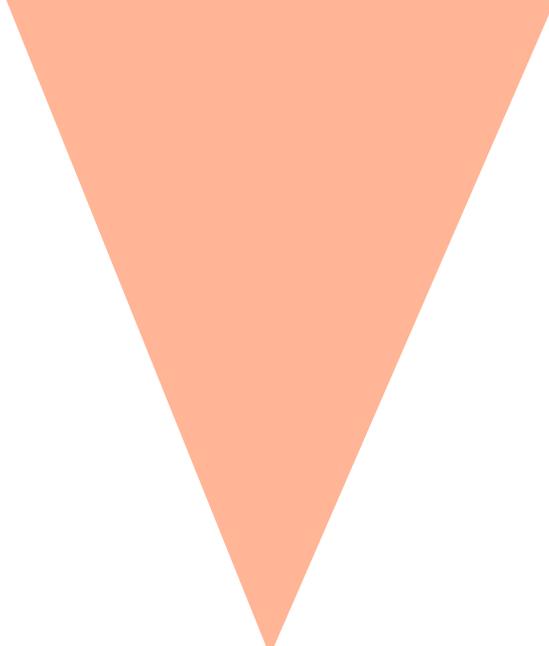
VICENTE, W. Cultura e cidade: centros e periferias em perspectiva. *Políticas Culturais em Revista*, v. 13, n. 2, p. 215-237, Salvador, 2020. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/36661>. Acesso em: 12 mar. 2021.

VILLAÇA, F. São Paulo: segregação urbana e desigualdade. *Estudos avançados*, [s. l.], v. 25, n. 71, p. 37-58, São Paulo, 2011. Disponível em:

<https://doi.org/10.1590/S0103-40142011000100004>. Acesso em:  
29 jan. 2019

WILLIAMS, R. *Resources of hope: culture, democracy, socialism*.  
Londres: Verso, 1989.

WILLIAMS, R. *Cultura e materialismo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2011.



# **“ACÁ, ES TODO A PULMÓN”. ACTORES, ESCENARIOS/ACCIONES Y DESAFÍOS DE LA GESTIÓN CULTURAL EN SALUD PÚBLICA EN ARGENTINA.**

*Ana Lucía Olmos Álvarez<sup>1</sup>*

- .....
- 1 Doctora en Antropología Social (IDAES-UNSAM), Investigadora Asistente en CONICET y Profesora adjunta regular en la Universidad Nacional de Avellaneda (UNDAV). E-mail: aolmos@undav.edu.ar

## RESUMEN:

Este artículo explora los vínculos entre los campos de la política cultural y de la salud tomando como caso los proyectos de gestión cultural en el ámbito hospitalario del sistema de salud público de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (Argentina). Primero, se presentan los rasgos generales de la gestión cultural en salud a partir de un relevamiento de actividades, actores y espacios desarrollado en el período 2019–2021. En segundo lugar, se abordan los desafíos que enfrentan en su trabajo cotidiano a partir de la problemática de la institucionalidad cultural. Finalmente, las conclusiones señalan que, en espacios dominados por la biomedicina, el carácter transversal y el accionar integrado de la gestión cultural debe (re)construir su institucionalidad cotidianamente y, además, puede contribuir en el diseño, revisión e implementación de las políticas sanitarias.

**Palabras clave:** Política Cultural. Salud Pública. Institucionalidad cultural

## RESUMO:

Este artigo explora os vínculos entre os campos da política cultural e da saúde, tomando como estudo de caso os projetos de gestão cultural do sistema de saúde pública da Cidade Autónoma de Buenos Aires (Argentina). Primeiro, são apresentadas as características gerais da gestão cultural em saúde com base em um levantamento das atividades, atores e espaços desenvolvidos no período de 2019–2021. Em segundo lugar, os desafios que eles enfrentam em seu trabalho diário, são abordados a partir na questão da institucionalidade cultural. Finalmente, as conclusões indicam que, em espaços dominados pela biomedicina, a transversalidade e as ações integradas de gestão cultural devem (re)construir diariamente sua institucionalidade e, além disso, podem contribuir para a concepção, revisão e implementação de políticas de saúde.

**Palavras-chave:** Política cultural. Saúde pública. Institucionalidade cultural

## ABSTRACT:

This article explores the links between the fields of cultural policies and health, taking as a case the cultural projects in the public health system of the Autonomous City of Buenos Aires (Argentina). First, from a survey of activities, actors, and spaces developed in 2019–2021, the general features of cultural policies in health are presented. Secondly, the challenges faced in their daily work are addressed from the problem of cultural institutionalization. Finally, the conclusions point out that, in spaces dominated by biomedicine, the transversal and integrated actions of cultural policies must (re) build its institutional framework daily and, in addition, it can contribute to the design, review, and implementation of public health programs.

**Keywords:** Cultural Policies. Public Health. Cultural institutionalization.

## INTRODUCCIÓN: ¡SILENCIO, HOSPITAL!

Las paredes del Anexo Farmacia del hospital exhiben distintas obras plásticas. Al mirarlas en detalle, se advierte que son impresiones hechas con sellos, retratan formas humanas y están acompañadas de palabras como ‘convivir’, ‘trans’, ‘cuenta conmigo’. Una leyenda indica que se realizaron en un “Laboratorio de Sellos Impresos” y por pacientes del hospital. Al salir de la farmacia y caminar por los parques en los que se emplazan los distintos pabellones que componen la institución, sobre un tráiler se yergue un extraño artefacto de aspecto disruptivo: es un módulo de forma irregular, de color naranja estridente, con ventanas de distinto tipo y tamaño y una abertura por la cual se ingresa. Al sumergirse en su interior, un botón y un micrófono y un cuaderno y lápiz invitan a dejar un testimonio, anónimo o no, sobre cómo fue el paso por el nosocomio.

A unas pocas cuerdas, en otro hospital, dos veces por semana pacientes en distintos tratamientos participan de las propuestas de arteterapia donde, a través de técnicas creativas, buscan tratar

aquello que enferma al cuerpo. En otra institución, los árboles de los pulmones verdes que separan los pabellones están vestidos con cuadraditos tejidos a crochet y un mural recubre una de las grandes paredes que dan al pulmón. En pasillos y rellanos de escaleras de diferentes establecimientos, se exhiben objetos antiguos del ejercicio profesional médico y obras de artistas plásticos en vitrinas. En puentes y pasarelas, cuelgan guirnaldas de colores y dibujos con trazos coloridos hechos por niños.

Esta descripción busca encuadrar el objetivo general del presente trabajo que es indagar en la inserción de la gestión cultural en el sistema de salud público en Argentina, particularmente en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (en adelante, CABA). Estas iniciativas culturales, que crecen año a año, son llevadas a cabo por diferentes actores y participan en el proceso salud-enfermedad-atención desde una perspectiva interdisciplinaria y de derechos tanto en lo que concierne a la salud como a los bienes culturales. En este contexto, atender al objetivo propuesto implica conocer quiénes son los actores que movilizan las acciones y también cuáles son los desafíos y las problemáticas que enfrenta en su devenir cotidiano. La formulación y desarrollo de las acciones en los hospitales del mencionado distrito tienen una trayectoria mayor a 20 años. No obstante esta longevidad, han despertado un tímido interés analítico (GOLDSTEIN; OLMOS ÁLVAREZ, 2021; MAGLIO, 2018)<sup>2</sup>.

¿Cómo abordar las intersecciones entre gestión cultural y salud, advertir sus especificidades e identificar a protagonistas y escenarios de acción? Para ahondar en estos interrogantes imbricados se optó por la perspectiva de la “transversalidad de la cultura” en sus diversas acepciones: como recurso transversal a otras áreas de la vida social (ARANTES, 2007) con las cuales es necesario

- .....
- 2 El “tímido interés” se limita a la gestión cultural en salud. Existe una vasta producción académica de estudios sociales sobre los procesos salud-enfermedad-atención, en sus anclajes en el mundo cultural, social y político y que indagan en las formas de producción y distribución de la salud y la enfermedad en las sociedades. Ver, entre otros, Menéndez (2020) y Olmos Álvarez (2018).

tejer acuerdos y acciones (SANTILLÁN GÜEMES; OLMOS, 2004), permitiendo develar dimensiones culturales de fenómenos “aparentemente no culturales” y, también, posicionando a la cultura como agente de transformación social (VICH, 2014). Tal como señalan Lacarrieu y Cerdeira, la apuesta a la transversalidad, en tanto búsqueda de superar la asociación irresoluble entre la administración cultural y una noción estrecha de cultura –como bellas artes y patrimonio– para abreviar en la “cultura antropológica” y apropiar procesos espontáneos, comportamientos y valores, integra las transformaciones producidas entre fines del siglo XX y los primeros años del corriente en materia de política cultural (2016b, p. 14).

La necesidad de la “mirada expansionista” se vincula con un rasgo definitorio del campo abordado: si bien son programas y acciones de política cultural, tienen lugar en espacios marcados por la biomedicina en tanto forma hegemónica de concebir y actuar sobre el proceso salud–enfermedad–atención. Desde esta concepción, la salud y la enfermedad están restringidas a procesos anatómo–fisiológicos del organismo de un individuo. En consecuencia, la sociabilidad y los aspectos socioculturales de los pacientes son entendidos como factores externos a la enfermedad (MENÉNDEZ, 2020). Atender a las dimensiones culturales de fenómenos que en apariencia no serían culturales, obliga a resaltar el carácter social de la salud, la enfermedad y las formas de atención considerando al entramado de relaciones interpersonales e institucionales que las constituyen. Por ello, enfermar lejos está de ser un episodio individual sino que es un evento en torno al cual giran prácticas, símbolos y representaciones colectivas para interpretar y actuar sobre los daños a la salud (OLMOS ÁLVAREZ, 2018). De manera que el hospital emerge como un espacio en el cual se disputan saberes, recursos, agentes y jerarquías.

Por otro lado, la cultura tiene una relevancia central en la gestión de la salud ya que la misma establece marcos de referencia que

influyen en los modos en que las personas atraviesan los episodios de enfermedad, en las formas de vivenciar el padecimiento y en las relaciones que se construyen entre el equipo de salud y la comunidad de pacientes. En muchas oportunidades se presentan discrepancias y tensiones entre los modelos explicativos que los pacientes tienen de sus dolencias y los que se realizan desde el equipo de salud (JOHNSON; OLMOS ÁLVAREZ, 2021). En este contexto y desde la perspectiva de la gestión, la cultura genera no sólo identidades sino también relaciones y actúa en los imaginarios y representaciones que las personas se hacen entre sí (VICH, 2014, p. 26).

Este artículo focaliza en la inserción de las políticas culturales en salud. Por ello, es preciso trascender al ámbito propiamente sanitario y considerar una de las problemáticas centrales de la gestión cultural, que atraviesa el caso aquí presentado: la de su institucionalidad.

Las formas que adquiere la representación institucional de las políticas culturales en Latinoamérica es reflejo de la atención y de las tensiones que el tema cultural suscita en la agenda estatal y de las maneras en que se define cultura (LACARRIEU; CERDEIRA, 2016a; ZURITA PRAT, 2012). En este sentido, la institucionalidad va de la mano de la triada cultura-política-gestión ya que los sentidos que adquiera uno de los términos marcará la senda de los restantes (OLMOS, 2004).

La discusión en torno a la institucionalidad cultural proyecta su injerencia en múltiples dimensiones. Se ha focalizado la historización de los procesos de adaptación de los modelos europeos a las realidades locales y su incidencia en los tipos de institucionalidad resultantes (LACARRIEU; CERDEIRA, 2016b, 2016a; REBÓN, 2010), en las nomenclaturas y organigramas de cada país (SANTILLÁN GÜEMES; OLMOS, 2004; ZURITA PRAT, 2012) como en la creación de instituciones subsidiarias (PALMA *et al.*, 2018; SQUELLA, 2001). Se analizaron también los cuerpos legales y normativos propios del sector cultura (PALMA *et al.*, 2018; REBÓN, 2010; ZURITA PRAT, 2012) y los procesos de profesionalización

de los agentes en cultura (LACARRIEU; CERDEIRA, 2016a, 2019; RUBIM *et al.*, 2012).

En *Los estados de la cultura* se define a la institucionalidad cultural pública como el “conjunto de los organismos de la administración del Estado –ministerios, servicios públicos, organismos técnicos, fondos concursables, que cumplen funciones en el ámbito de la cultura” (ZURITA PRAT, 2012, p. 32), es decir, es el medio que dispone el Estado para cumplir los deberes con la cultura (SQUELLA, 2001, p. 62). Profundizando en los elementos y procesos que hacen a la institucionalidad, Rebón identifica un sistema integrado por capacidades de poder, recursos disponibles, legalidad, legitimidad, funciones y competencias asignadas (2010). Una característica basal de la gestión cultural es que no cuenta con el mismo grado de consolidación institucional alcanzado, por ejemplo, por otras áreas de gobierno tales como educación o salud. Dato que, como veremos, incide en la forma en que se gestiona cultura en ámbitos de salud. Ahora bien, en ocasiones la implementación de las políticas culturales poco tiene que ver con el tipo de institucionalidad adoptado (ZURITA PRAT, 2012, p. 32). En este sentido, se torna necesario atender a otras reglas de juego que se cuelan en los intersticios de la formalidad: las construidas en “la prepotencia del trabajo” (SANTILLÁN GÜEMES; OLMOS, 2004, p. 70), en base a la experiencia cotidiana, y que intervienen en la definición y atribución de capacidades y recursos para generar acciones concretas (REBÓN, 2010).

Para conocer la inserción de la gestión cultural en el ámbito hospitalario de CABA y tensar estas discusiones sobre la institucionalidad recurrimos a datos provenientes de una investigación realizada en el período noviembre 2019–marzo 2021<sup>3</sup>. Para mapear espacios y actividades se recurrió a un cuestionario estructurado y para reconstruir trayectorias y experiencias de los actores, a entrevistas en

.....  
3 En los meses coincidentes implementación del Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio en CABA durante la emergencia sociosanitaria producto del SARS-CoV-2 la recolección de datos se realizó de manera virtual.

profundidad. El universo de consultantes lo integraron gestores, responsables de áreas y programas de cultura, miembros del equipo de salud (infectólogos, pediatras, clínicos, terapistas ocupacionales, psicólogas, enfermeras), talleristas, arte y musicoterapeutas, narradoras orales, integrantes de organizaciones del tercer sector y, en menor medida, usuarios. Se relevaron tres tipos de hospitales: de Agudos; de Niños; y Especializados<sup>4</sup> (en Infecciosas, Salud Mental y Rehabilitación). De manera complementaria, se incluyó el estudio de fuentes en distinto soporte y procedentes del relevamiento de lo publicado en foros, sitios oficiales y redes sociales (Facebook, Instagram) de Internet.

Estas vías permitieron identificar actores, escenarios y desafíos de la gestión cultural en salud pública en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires que presentamos a continuación.

## ESCENARIOS Y ACTORES DE LA GESTIÓN CULTURAL EN LOS HOSPITALES PÚBLICOS DE CABA

A partir del relevamiento efectuado se advirtieron como rasgos específicos de la gestión cultural en salud pública la diversidad de actividades emprendidas y la variedad de actores implicados. En primer lugar, se abordan las actividades para luego avanzar en la caracterización de los actores.

Las iniciativas patrimoniales y museísticas fueron las que primero vieron la luz y respondían al interés de parte de los miembros del equipo de salud de preservar y promover el patrimonio arquitectónico (edificios y jardines) e histórico-cultural tangible e intangible. El patrimonio objetual, rescatado y restaurado como el registro de los relatos de vida de los protagonistas reconstruyen la historia del hospital y de las políticas sanitarias que les dieron origen. En las colecciones hay objetos del ejercicio profesional (jeringas de vidrio,

4 Esta clasificación replica la efectuada por el Ministerio de Salud de CABA. (<https://www.buenosaires.gob.ar/salud/establecimientos>). Acceso: 18/11/2021

instrumental quirúrgico, camillas, estetoscopios, balanzas, máquinas de escribir, etc.) y distintos tipos de documentos (como fichas de personal). Algunas instituciones cuentan con exhibiciones permanentes en espacios exclusivos de museo y/o vitrinas en diferentes lugares de paso (pasillos, descansos de escaleras, patios internos) y organizan muestras especiales para eventos como jornadas y congresos científicos o para la Noche de los Museos<sup>5</sup>.

“Buscamos sacar el gris hospital” comenta una responsable del área de cultura al hablar del inmenso mural que cubre uno de los pabellones del hospital donde trabaja. Estas intervenciones se producen en fachadas, patios e ingresos de pabellones. En los espacios verdes hay adaptaciones específicas para contemplar a los usuarios como, por ejemplo, la incorporación de juegos infantiles en los Servicios de Pediatría.

Están extendidos los Talleres de diversa índole: teatro, música, artes plásticas, tango, tejido, fotografía, entre otros. La referente de uno de los programas comentó que a la hora de las primeras planificaciones “a quien sabía hacer algo, los convocamos para empezar los talleres así se iban comprometiendo”. Por su parte, los talleres de Arteterapia desarrollan actividades destinadas a pacientes con foco en la contención emocional y al personal de salud con foco en la terapia ocupacional<sup>6</sup>.

Existen también Espacios de Arte. Algunos de carácter permanente que exhiben las producciones de los talleres y otros son temporarios como los “módulos de Exhibición de Arte” realizados por organizaciones del tercer sector dedicadas a las artes plásticas y montados durante un tiempo acotado para exponer obras de diversos artistas.

- .....
- 5 La Noche de los Museos (Ministerio de Cultura - CABA) promueve la asistencia a museos y espacios culturales de manera gratuita. Fuente: <https://turismo.buenosaires.gob.ar/es/article/la-noche-de-los-museos> Acceso 18/11/2021.
  - 6 Particularmente en el transcurso de la pandemia en el año 2020, el eje de trabajo estuvo en los profesionales de salud a través de la realización de material de protección como máscaras de acetato.

Por otro lado, los Grupos de pares se desarrollan con personas portadoras de alguna enfermedad crónica como Chagas y VIH-SIDA y también con población Trans. Son iniciativas multidisciplinarias basadas en la colaboración entre pacientes, profesionales de salud y gestores culturales. Retoman los lineamientos de los programas de “paciente experto” (GONZÁLEZ-MESTRE, 2016) y buscan potenciar el autocuidado, la corresponsabilidad y la autonomía de las personas con una enfermedad crónica.

Las actividades asociadas a la lectura adquieren diversos formatos: biblioteca, narración oral, talleres de lectura, escritura y expresión. Algunas de las bibliotecas están asociadas también a la actividad patrimonialista. La presencia de “cuenta cuentos” es emblemática en los hospitales pediátricos y se desarrolla en articulación con otros servicios como el área de salud mental. Este apoyo resulta del reconocimiento que tiene en la recuperación de las infancias “la fantasía, la creatividad, el juego y la exploración, propias del ser humano”. En palabras de una de las referentes “pensamos la promoción de la lectura dentro de un marco de promoción primaria de la salud”. Varias de estas iniciativas recibieron distinciones nacionales e internacionales que reconocen tanto a la actividad de promoción de lectura y escritura como a la mirada desde la cual se planifican estas acciones que problematiza el discurso hegemónico de la medicina y sus consecuencias en los pacientes complejizando los vínculos salud-cultura.

En los hospitales y servicios de pediatría están muy difundidas las actividades de Juegoteca, Títeres y Clowns. Consisten en intervenciones en las salas de espera, en los pasillos (y en ocasiones en las habitaciones) de las instituciones. A partir del clown y del juego trabajan la promoción de vínculos afectivos y lúdicos entre familiares de los pacientes y el personal de la salud. Particularmente las acciones de clowns y payasos médicos aportan momentos de distensión, relajación, distracción y fantasía, que ayudan a que “la experiencia hospitalaria de los niños y sus acompañantes sea

más dulce, más alegre, más humana”. Esta humanización de la internación y del trato resulta necesaria para reducir el estrés que acompaña a las infancias y sus familias durante una internación o por tratamientos prolongados.

Otra propuesta específica en estos hospitales son las de artes plásticas como herramienta complementaria a los tratamientos biomédicos. Focalizan en la libertad de elección y expresión emotiva tanto como en la comunicación a través de las creaciones: los chicos y chicas eligen el color de la hoja, la técnica a utilizar (dibujo, pintura, collage), si quieren exhibir su trabajo en las paredes de los hospitales o llevárselo a casa. En este sentido, en el hospital conformado por reglas, prohibiciones y acciones que realizan terceros (médicos y enfermeros) se construye un tiempo-espacio donde pueden ser niños y protagonistas. Mientras “la medicina pone el foco en cuerpo, lo anímico y espiritual de los chicos necesita ser escuchado” contaba el coordinador de una organización del tercer sector dedicada a las artes plásticas con niños.

Por último, los programas o áreas de cultura de las instituciones desarrollan capacitaciones (cursos de extensión, grado y posgrado) destinados a miembros del equipo de salud, trabajadores del hospital y la comunidad en general. Abordan diferentes tópicos: mediación en cultura y salud; promoción cultural de la salud; gestión sociocultural y patrimonial en salud.

Esta diversidad de acciones tiene como correlato una multiplicidad de actores comprometidos con su desarrollo: *internos* a las instituciones como ser los gestores culturales y miembros del equipo de salud; y *externos* como talleristas y organizaciones del tercer sector<sup>7</sup>.

.....

7 Un grupo intermedio entre los actores internos y externos es el de voluntarios/as. En algunos hospitales tiene reconocimiento específico y se los identifica por algún ornamento distintivo (pecheras, prendedores) mientras que en otros es más informal. Una de nuestras interlocutoras señaló que la del voluntario es una figura que se desalienta por cuestiones legales asociadas a las Aseguradoras de Riesgo de Trabajo y como vía de ejercer presión para lograr nombramientos y cargos en los servicios.

Los gestores culturales son quienes traccionan, en muchas ocasiones acompañados por miembros del equipo de salud, al interior de las instituciones para concretar proyectos de índole cultural. Un dato relevante es que las trayectorias de los gestores se imbrican directamente con su propia historia en la institución: a partir de su trabajo en distintas áreas (cardiología, radiología, fotografía) y por motivaciones personales presentan proyectos de gestión cultural. Más aún, la credibilidad ganada en base al trabajo cotidiano es la vía de llegada a la Dirección para que “nos den bola”, como supo decir una responsable de área. Es decir que el capital simbólico (BOURDIEU, 1999) adquirido habilita la formulación y desarrollo de las acciones culturales.

El armado de los proyectos, en general, implicó recuperar saberes previos de quienes participarían en ellos. Esta forma de trabajo no solo valoriza esos saberes, sino que es también una forma de lograr el compromiso a futuro: “fuimos buscando dentro del hospital a quienes sabían hacer algo: fotos, músicos; tejidos”. De manera que las fotos se transformaron en muestras temporarias, los músicos tocaron en distintos encuentros y quienes sabían tejer contribuyeron en un taller para armar los cuadraditos de vestido de árboles.

Una característica de estos gestores es la detección de la necesidad de profesionalizarse. Así muchos de quienes encabezan programas de cultura en los hospitales realizaron capacitaciones en formulación, gestión y producción cultural: cursos y programas breves, diplomaturas y licenciaturas tanto en instituciones de formación públicas y privadas<sup>8</sup>. Este dato es congruente con los caminos de ingreso al espacio profesional de la gestión donde se identifican sujetos que aprendieron y reflexionaron sobre su oficio durante el ejercicio mismo y aquellos que ya estaban trabajando y requirieron de una formación sistemática (RUBIM *et al.*, 2012, p. 132)<sup>9</sup>.

8 Este señalamiento coincide con lo advertido para el campo de la profesionalización e institucionalización cultural en Argentina acerca de la proliferación de propuestas formativas (LACARRIEU; CERDEIRA, 2016b)

9 Estos autores identifican a quienes “optaron por hacer cursos académicos sin experiencias

Los gestores en salud llevan adelante acciones y programas, buscan fuentes de financiamiento y, también, promueven el trabajo en redes interinstitucionales. En la siguiente sección, retomaremos estos elementos.

Los miembros del equipo de salud que participan en las actividades de carácter cultural encuentran en ellas una forma de atención complementaria a la biomedicina que regula los espacios, saberes y roles en las instituciones. Quizás la más emblemática de las acciones encabezadas por profesionales de la salud sean los “payasos médicos”<sup>10</sup> que abrevan en la técnica del payaso teatral para realizar intervenciones escénico-terapéuticas en hospitales. Otros profesionales trabajan codo a codo con los gestores comprometidos con la viabilidad y necesidad de dar lugar a otras formas terapéuticas que en su complementariedad producen mejoras en la adherencia a los tratamientos biomédicos. Una de nuestras entrevistadas, médica infectóloga que participa en un grupo de pares, señaló la necesidad de registrar estas iniciativas con datos cuantitativos y cualitativos para documentar y difundir entre colegas el beneficio que trae para la población usuaria. A su entender hay una limitante en la formación que reciben como médicos y es urgente “cambiar el chip y pensar en lo que estamos haciendo” ya que “un paciente no es un trasplante o una leucemia, es una persona que vive con una enfermedad”. Es preciso trascender la noción biomédica que impera en las instituciones y abrir el juego a los aspectos socioculturales que informan los procesos salud-enfermedad-atención.

Entre los actores externos encontramos a los talleristas que suelen ser convocados para el desarrollo de alguna actividad en particular.

---

prácticas anteriores, buscando una formación específica para esa área” (RUBIM *et al.*, 2012, p. 132). Al momento de la pesquisa no constatamos esta trayectoria entre los gestores culturales en salud.

- 10 Una de las primeras experiencias de médicos payasos estuvo a cargo de un médico psiquiatra que instituyó una organización sin fines de lucro que nuclea intervenciones en distintos hospitales de Argentina y brinda talleres de formación. A modo de ejemplo ver: <https://www.facebook.com/Payamedicos.Sitio.Oficial/>. Acceso 25/04/2022.

Los fondos para solventar sus acciones pueden provenir de las cooperadoras o de fuentes externas.

Finalmente, las organizaciones del tercer sector participan a través de proyectos e iniciativas de distinto tipo; están integradas por trabajadores, voluntarios y obtienen fondos a través de donaciones de particulares y empresas y financiamientos externos (muchas veces, públicos<sup>11</sup>). Estas organizaciones poseen otras vías de trabajo y acceso a las instituciones ya que, a diferencia de los gestores culturales en salud, el capital simbólico que ostentan es construido por fuera de las mismas.

Advertimos entonces un gran espectro de actividades y actores que gestionan cultura en el campo de la salud trayendo al primer plano la amplitud en la propia concepción de la gestión cultural. Ahora bien, ¿qué desafíos conlleva este tipo de acciones de carácter cultural y con énfasis en lo interdisciplinario para abordar el proceso salud-enfermedad-atención en el seno de instituciones reguladas por la biomedicina? Son éstos los tópicos centrales de la próxima sección.

## DESAFÍOS DE LA INSTITUCIONALIDAD CULTURAL EN SALUD

Al momento de indagar en los desafíos y problemáticas que los actores consultados enfrentan para desarrollar las acciones, algunas cuestiones se repetían casi como mantra: exiguos recursos, problemas de visibilidad y de comunicación. A continuación, se desglosan estos temas en diálogo con la discusión acerca de la institucionalidad.

En lo concerniente al acceso y distribución de recursos emergen dos temas centrales: la designación de personal y la atribución de espacios. Respecto a los recursos humanos, además de las escasas designaciones, se advierte que el personal tiene carga repartida y en ocasiones presentan dificultades para salir de los servicios y dedicarse

11 La relación entre las organizaciones del tercer sector y el Estado ha sido abordada por Goldstein (2018) para el caso de las políticas culturales públicas para las infancias.

a las acciones culturales. El año 2020 con la emergencia sociosanitaria producto del Sars-Cov2 fue testigo de ello: quienes contaban con cargas repartidas tuvieron que dedicarse completamente a los servicios en los que están designados afectando el normal desarrollo e incluso la continuidad de las actividades culturales.

Como fue mencionado, los gestores culturales ostentan “capital simbólico” que habilita la llegada a la dirección de las instituciones para viabilizar los proyectos. Logrado este primer paso, y con “la prepotencia del trabajo” de la experiencia cotidiana, se impone la formación de corte profesional para trascender lo meramente autodidacta que predomina en el sector (RUBIM *et al.*, 2012). A los ojos de las direcciones que habilitaron los proyectos, la participación sostenida en las propuestas y su buena recepción por parte de los equipos de salud se potencia con la profesionalización en tanto señal de “seriedad y compromiso con la tarea”.

La mayoría de los responsables de programas y acciones culturales menciona tener dificultades con la atribución de espacios para las actividades. Los asignados y, a veces, apropiados, son lugares de circulación como pasillos, salas de espera o puentes. Un coordinador de área mencionó que “haciéndonos un favor” pueden utilizarlos para las actividades. En otros casos, sí disponen de un espacio propio restaurado y/o acondicionado: “disfrutan de este beneficio” particularmente los talleres de arteterapia y las actividades de tipo museística-patrimonial dadas sus características a las que se suma la legitimidad social de la que gozan. Existen también espacios bifuncionales que son utilizados como sala de reunión y para actividades y muestras.

En la propia voz de los gestores, una de las causas que afectan al problema del espacio y de la designación de personal es la falta de peso institucional de los programas de cultura. Algunas de las iniciativas culturales poseen disposiciones internas sobre su creación y regulación otorgándoles existencia legal y asignándoles funciones y competencias. No obstante, a la hora de disputar recursos (humanos,

técnicos, espaciales) con un servicio de atención biomédica resultan menos beneficiadas. Se encuentran así en una posición de doble desventaja. Por un lado, esta desventaja responde al contexto en el que se desarrollan: son acciones y programas en el seno del área de salud la cual goza de un grado de consolidación institucional (y legitimidad) mayor a la gestión cultural (REBÓN, 2010). Por otro, la desventaja resulta del proceso de institucionalidad propio del quehacer cultural: su posición en el organigrama de las instituciones que integran, la posesión de cuerpos normativos y habilitaciones, la profesionalización de los agentes.

La falta de peso tiene su correlato en la poca visibilidad de las acciones culturales dentro de las instituciones. En consecuencia, las estrategias de difusión y comunicación son una preocupación constante. Para ello recurren al ‘boca a boca’, uso de carteleras y banners, disposición de mesas con información, desarrollo de actividades con mucha visibilidad, redes sociales y aplicaciones.

Si bien estas acciones culturales garantizan derechos culturales a sus usuarios, es esquivo el reconocimiento que tienen como formas válidas de atención a la salud en espacios dominados por el modelo biomédico hegemónico. Un síntoma visible de ello se plasma en la no inclusión del trabajo que realizan en las Redes de Salud dependientes de la cartera ministerial donde si figuran redes interdisciplinarias sobre Chagas y Toxicología, entre otras<sup>12</sup>. Existen regulaciones y control sobre la jurisdicción ocupacional que involucra al espacio social del arte de curar y la biomedicina genera un sistema cerrado de prácticas en medicina que impiden abrir la posibilidad a otras terapias alternativas que contribuyen a la salud y al bienestar de los pacientes en un mismo ámbito de trabajo (BORDES, 2019). Así, basada en una autoridad técnico–científica, la biomedicina continúa siendo la rectora del campo de cuidado de la salud.

.....  
12 Fuente: <https://www.buenosaires.gob.ar/salud/programasdesalud/redes-de-salud>. Acceso 26/04/2022

A pesar de estas limitaciones, los programas y proyectos culturales gozan de buena salud como resultado de las estrategias que despliegan activamente los gestores culturales.

Por un lado, buscan fuentes externas de financiamiento a través de la presentación de proyectos a diversas convocatorias locales, nacionales e internacionales para complementar los exiguos recursos públicos. A partir de estas iniciativas, generan acciones específicas y/o temporarias. Por ejemplo, en uno de los hospitales, gracias a un financiamiento obtenido del Programa de Mecenazgo del gobierno local, se concretó una instalación realizada en conjunto entre el programa institucional de cultura y una institución de producción cultural<sup>13</sup>. Asimismo, alientan la colaboración con dinero (canalizado por las cooperadoras de las instituciones) o en especie de los proveedores de los hospitales (laboratorios de la industria farmacéutica o concesionarios de los comedores).

Por otro lado, tienden puentes de gestión y comunicación con otras instituciones de salud y de otras áreas. Respecto a las primeras, entre aquellas que se encuentran más próximas territorialmente se emprenden acciones coordinadas que resultan en jornadas, conversatorios, exposiciones incluso internacionales, etc. También, circulan referencias de talleristas y organizaciones del tercer sector interesadas en el trabajo en hospitales, información de convocatorias, trámites y armado de proyectos. Sin embargo, hay cierto desconocimiento de las actividades que tienen lugar en hospitales más alejados: en cuáles hay, qué características tienen, quiénes son sus responsables y destinatarios y su impacto.

Establecen alianzas con instituciones educativas, de formación, asociaciones civiles que redundan en trabajos colaborativos. Por ejemplo, en uno de los hospitales se realizaron articulaciones con cátedras de distintas carreras universitarias: estudiantes de Diseño y Planificación del Paisaje se abocaron a la preservación y valorización

.....  
13 Refiere al módulo de escucha "El Escuchatorio" que recupera la propuesta del Dr. Maglio basada en la escucha empática del paciente.

de los jardines mientras los de Diseño Gráfico armaron un sistema integral de comunicación interna. En otros casos, estas alianzas se tejen para obtener recursos humanos, técnicos y monetarios.

En este escenario, las redes interinstitucionales son en sí mismas una estrategia para socializar recursos, experiencias, ideas sobre difusión y visibilidad y modelos de disposiciones internas. El trabajo reticular se erige en una vía óptima para el logro y fortalecimiento de la institucionalidad.

Si la institucionalidad cultural es el medio que dispone el Estado para cumplir los deberes que tiene con la cultura, para el caso presentado, la atención que ha dispensado el estado local sobre estas acciones es escasa: no contemplan las acciones como parte de una gestión transversal de cultura en el área de salud tampoco favorece ni genera trabajo conjunto entre los ministerios de Cultura y Salud que les otorgue respaldo político y económico permitiendo formalizar su quehacer<sup>14</sup>. No obstante, los gestores culturales en salud sí traccionan para articular con el Ministerio de Cultura a fin de lograr que los programas ministeriales ingresen a los hospitales con actividades o asesoramiento temático.

Con el advenimiento de la pandemia por Sars-Cov2, a partir de marzo 2020 fueron vitales la plasticidad y creatividad del sector para adaptarse al contexto: se produjo material audiovisual, se formularon actividades para realizarlas vía redes sociales y aplicaciones mientras otras fueron readecuadas a las restricciones vigentes en los hospitales.

En suma, los gestores golpean puertas, piden reuniones, están atentos a convocatorias y financiamientos, socializan información con colegas, trabajan horas extras, se adaptan al contexto cambiante, para asegurar la vigencia de los programas. Por medio de esas estrategias configuran activa y cotidianamente reglas de juego que contribuyen a la construcción de la institucionalidad cultural. Estas otras reglas

.....  
14 Es menester señalar que el área de prensa del Ministerio de Salud de CABA ha difundido algunas actividades culturales puntuales realizadas en los hospitales.

se cuelan en los intersticios de la formalidad de los cuerpos legales y normativos, incidiendo en la atribución de recursos y colaborando en la legitimidad del proyecto.

## CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo se abordó la inserción de la gestión cultural en el sistema de salud público en Argentina, particularmente en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. En la primera sección, fueron identificadas actividades y actores del campo de la gestión cultural en salud. Advertimos que la amplitud y la variedad son parte de sus rasgos distintivos. Descripto el campo, procedimos a conocer las problemáticas que enfrentan cotidianamente.

La transversalidad constituyó un punto de partida fructífero al posar la mirada en la cultura en tanto recurso transversal a diferentes áreas de la vida social particularmente aquí, la de la salud; a la necesidad de tejer acuerdos con otras áreas de gobierno y, finalmente, para atender a la dimensión cultural de fenómenos que se suponen no culturales. Sin embargo, la transversalidad es, también, un punto de llegada para comprender la intersección gestión cultural – salud. Esta intersección se configura en acciones integradas entre los diversos actores que encabezan y traccionan las actividades (gestores, profesionales de salud, talleristas, miembros de organizaciones del tercer sector) y ámbitos de gestión (público, privado y tercer sector). En su encuentro, idean, gestionan, realizan y evalúan iniciativas culturales como formas de atención a la salud en el seno mismo del ámbito biomédico.

Las particularidades de la intersección entre salud y gestión cultural conllevan desafíos para esta última. Con fines analíticos, estas experiencias se tensaron con la discusión en torno a la institucionalidad cultural. Esta opción teórica permitió advertir que, en los intersticios de los aspectos formales que instituyen a la gestión cultural, los distintos actores configuran otras reglas del juego para lograr sus

objetivos. Más aún, entendemos que son estas otras reglas las que auxilian a la institucionalidad cultural para el campo de la salud y, en su trayectoria, pueden contribuir a hacer lo propio para la gestión cultural en general.

En suma, la salud es un espacio propicio para la política cultural. El carácter transversal y accionar integrado que la gestión cultural moviliza es posible y también deseable para trabajar con objetos culturales e imaginarios y proponer procesos de transformación atentos a las necesidades de atención sanitaria de las comunidades.

## REFERENCIAS

- ARANTES, A. A. Diversity, Heritage and Cultural Politics. **Theory, Culture & Society**, [s. l.], v. 24, n. 7–8, p. 290–296, 2007.
- BORDES, M. Investigar la “otredad” en hospitales: desafíos en un estudio cualitativo sobre terapias no–convencionales en espacios de salud oficiales (Argentina). **Interface – Comunicação, Saúde, Educação**, [s. l.], v. 23, p. 1–13, 2019.
- BOURDIEU, P. **Meditaciones pascalianas**. Barcelona: Anagrama, 1999.
- GOLDSTEIN, M. El papel del Estado entre el derecho y la participación infantil. ¿Políticas etéreas o garantías de un marco legal? *Em*: 2018, Tegucigalpa, Honduras. **Anais [...]**. Tegucigalpa, Honduras: [s. n.], 2018.
- GOLDSTEIN, M.; OLMOS ÁLVAREZ, A. L. “Un botiquín artístico”. **Derechos de la niñez y pandemia en la salud pública**. Ciudad de Buenos Aires: [s. n.], 2021.
- GONZÁLEZ–MESTRE, A. **Programa Pacient Expert Catalunya: una estratègia per potenciar l’autorresponsabilitat del pacient i el foment de l’autocura**. Departament de Salut – Generalitat de Catalunya, 2016. Disponible em: <https://ffpaciente.es/2019/03/el-programa-pacient-expert-catalunya-en-ffpaciente/>. Acceso em: 31 ago. 2020.
- JOHNSON, M. C.; OLMOS ÁLVAREZ, A. L. De clínicas y santuarios: Itinerarios de creyentes usuarias de reproducción humana asistida (TRHA) en Argentina. **Sociedad y Religión**, [s. l.], v. XXXI, n. 57, p. 17, 2021.

LACARRIEU, M.; CERDEIRA, M. Formación y profesionalización en el sector cultural público. Instituto de Cultura Pública del Ministerio de Cultura de la Nación (2013–2015). *Em*: FUENTES FIRMANI, E. Y J.E. TASSSAT: **Gestión cultural en la Argentina**. Argentina: RGC Libros, 2019. p. 227–248.

LACARRIEU, M.; CERDEIRA, M. Institucionalidad, formación y profesionalización del sector cultural en América Latina. Experiencia del Instituto de Cultura Pública del Ministerio de Cultura de Argentina (2013–2015). *Córima, Revista de Investigación en Gestión Cultural*, [s. l.], v. 1, n. 1, 2016a. Disponible em: <http://corima.udgvirtual.udg.mx/index.php/corima/article/view/4937>.

LACARRIEU, M.; CERDEIRA, M. Institucionalidad y políticas culturales en Argentina. *Políticas Culturais em Revista*, [s. l.], v. 9, n. 1, p. 10–33, 2016b.

MAGLIO, M. I. **La Gestión Cultural en los Hospitales Públicos de la Ciudad de Buenos Aires. La experiencia del Espacio de Arte del Hospital de Infecciosas Francisco J. Muñiz**. 2018. Tesina de Licenciatura en Políticas y Administración de la Cultura – Universidad Nacional de Tres de Febrero, [s. l.], 2018.

MENÉNDEZ, E. Modelo médico hegemónico: tendencias posibles y tendencias más o menos imaginarias. *Salud Colectiva*, [s. l.], v. 16, p. 1–25, 2020.

OLMOS, H. A. **Cultura: el sentido del desarrollo**. México: CONACULTA, 2004. 2004.(Intersecciones).

OLMOS ÁLVAREZ, A. L. Entre médicos y sanadores: gestionando sentidos y prácticas sobre el proceso de salud–enfermedad–atención en un movimiento carismático católico argentino. *Salud Colectiva*, [s. l.], v. 14, n. 2, p. 225, 2018.

PALMA, N.; SILVA, J. C.; NAVARRO, A.; GASPAR, F.; ALEGRÍA, L.; CHUBRETOVIC, T.; LATORRE, P. Nueva institucionalidad cultural en Chile: Implementación, oportunidades y desafíos. *Revista de Gestión Cultural*, [s. l.], v. 11, p. 66, 2018.

REBÓN, M. **El estudio de la institucionalidad de las políticas culturales**. [S. l.]: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2010. Gestión y políticas culturales / Aportes y debates. Disponible em: <http://untref.edu.ar/documentos/indicadores2010/El%20estudio%20de%20la%20institucionalidad%20de%20las%20políticas%20culturales%20de%20>

los%20gobiernos%20locales%20Marcela%20Rebon.pdf. Acesso em: 30 maio 2021.

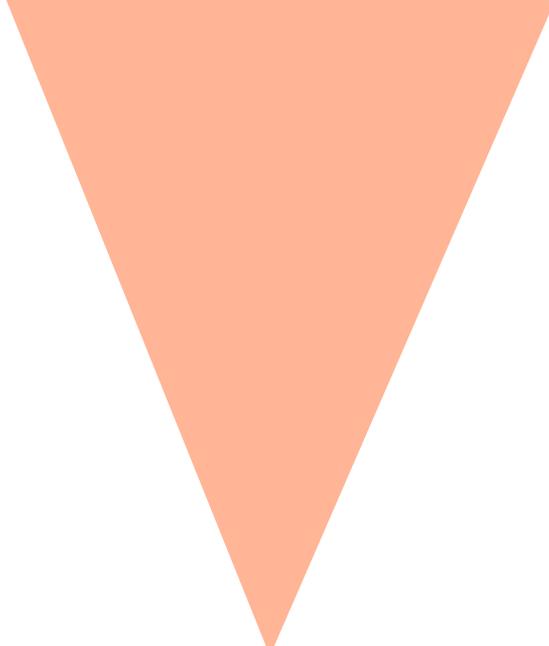
RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A.; COSTA, L. Formação em organização da cultura: a situação latino-americana Formación en la organización de la cultura: la situación de América Latina Training in the organization of culture: the latin american situation. **PragMatizes-Revista Latino Americana de Estudos em Cultura**, [s. l.], v. 2, n. 2, p. 125–149, 2012.

SANTILLÁN GÜEMES, R.; OLMOS, H. A. **El gestor cultural. Ideas y experiencias para su capacitación**. Buenos Aires: CICCUS, 2004.

SQUELLA, A. **La Nueva Institucionalidad Cultural**. Chile: [s. n.], 2001.

VICH, V. **Desculturizar la cultura. La gestión cultural como forma de acción política**. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2014.

ZURITA PRAT, M. (org.). **Los Estados de la Cultura. Estudio sobre la institucionalidad cultural en los países del SICSUR**. Venezuela: Fundación Imprenta de la Cultura, 2012. 2012.(Publicaciones Cultura). Disponível em: [https://www4.hcdn.gob.ar/cultura/observatorio/pdfs/CPONSUMOS%20CULTURALES/Los\\_Estados\\_de\\_la\\_Cultura\\_Estudio\\_sobre\\_la\\_institucionalid.pdf](https://www4.hcdn.gob.ar/cultura/observatorio/pdfs/CPONSUMOS%20CULTURALES/Los_Estados_de_la_Cultura_Estudio_sobre_la_institucionalid.pdf). Acesso em: 31 maio 2021.



# POLÍTICAS DE PATRIMÔNIO E HERANÇA CULTURAL:

*algumas observações sobre  
espoliação e restituição  
de bens culturais*

*Amanda P. Coutinho de Cerqueira<sup>1</sup>  
José Roberto Severino<sup>2</sup>*

- .....
- 1 Pós-Doutoranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA).
  - 2 Professor do Departamento de Comunicação da Facom/UFBA e do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA). Desenvolve pesquisas no Cult/UFBA e no Diversitas/USP. Coordena o grupo de pesquisa Memória e Identidade (UFBA/Univille).

## RESUMO

Este ensaio é parte de uma pesquisa em andamento que procura investigar a restituição dos bens culturais retirados no contexto da colonização. Trata-se de analisar a constituição do regime internacional de proteção e restituição do patrimônio cultural, seus princípios, limites e possibilidades, tendo em vista casos emblemáticos de processos restitutivos realizados a partir da década de 1990 e suas narrativas dentro das políticas de patrimônio, especificamente na relação de Portugal com as suas duas principais ex-colônias: Angola e Brasil. Este será o caminho argumentativo para problematizar a visão ocidental e sua apropriação da herança dos povos subalternizados pelo processo colonial, considerando a hipótese de pesquisa da restituição como demanda legítima de identidade e memória coletiva. Abordamos a emergência das narrativas de atribuição de valor patrimonial e suas implicações nas políticas culturais.

**Palavras-chave:** políticas de patrimônio; herança cultural; colonialidade; restituição.

## ABSTRACT

This essay is part of an ongoing research that seeks to investigate the restitution of cultural goods taken in the context of colonization. It is about analyzing the constitution of the international regime for the protection and restitution of cultural heritage, its principles, limits and possibilities, in view of emblematic cases of restitutive processes carried out from the 1990s onwards and their narratives within heritage policies, specifically in Portugal's relationship with its two main ex-colonies: Angola and Brazil. This will be the argumentative path to problematize the western vision and its appropriation of the heritage of peoples subalternized by the colonial process, considering the research hypothesis of restitution as a legitimate demand for identity and collective memory. We approach the emergence of heritage value attribution narratives and their implications for cultural policies.

**Keywords:** heritage policies; cultural heritage; coloniality; restitution.

## INTRODUÇÃO

**D**esde o período colonial, milhares de artefatos culturais são levados das colônias pelos europeus. Nos últimos anos, os debates em torno da restituição de bens culturais e suas articulações com as políticas de patrimônio tem chamado a atenção de teóricos, governos, órgãos internacionais e regulamentações jurídicas. Abordamos a emergência das narrativas de atribuição de valor patrimonial e suas implicações nas políticas culturais.

A colonização, enquanto sistema de negação da dignidade humana, simboliza um imenso espaço-tempo de violência, opressão, resistência e luta a partir dos chamados “descobrimientos”, cujas múltiplas matizes procuraram reduzir o outro, colonizado, a um ser inferior que habita uma zona de não ser. (FANON, 2008) O processo diaspórico desencadeado pela condição colonial foi marcado por diferentes elos de dominação, cuja violência, segundo Mbembe (2017) possui uma tripla dimensão, operando em três tempos: é a “violência no comportamento cotidiano” do colonizador a respeito do colonizado, a “violência a respeito do passado” do colonizado, “que é esvaziado

de qualquer substância”, e a violência e injúria a respeito do futuro, “pois o regime colonial apresenta-se como eterno”. (MBEMBE, 2017, p. 183)

Essas relações de natureza colonial entre instituições e pessoas alicerçam-se numa forma de desigualdade radical entre colonizadores e colonizados. (MBEMBE, 2017) Junto com a conquista de territórios e corpos, a missão colonizadora também envolveu o domínio cultural. Sendo essa a lógica do poder, milhares de artefatos culturais foram levados do continente africano pelos europeus no período colonial, cujo número é ainda difícil de ser contabilizado. A historiadora francesa Bénédicte Savoy e o economista senegalês Felwine Sarr afirmam que cerca de 90% das obras de arte da África subsaariana estão localizadas em coleções ocidentais. (SAVOY; SARR, 2018) A destruição e o afastamento das referências culturais por parte das ex-colônias são tamanhas que Henri Abranches assevera que a maior parte dos países africanos se encontra “mais representados nos museus da Europa do que em sua própria terra”. (ABRANCHES, 1989, p. 20)

## **O DOMÍNIO DE BENS CULTURAIS E A ESTRUTURA LEGAL E REGULAMENTAR DOS PEDIDOS DE RESTITUIÇÃO**

As circunstâncias de saída dos bens culturais de seus territórios de origem em períodos de invasão colonial movem os atuais pedidos de restituição e destacam um tema relevante e delicado: o problema da disputa de peças musealizadas envolvendo a devolução de obras culturais a instituições, pessoas, grupos e nações. O tema põe em relevo questionamentos fundamentais para as nossas reflexões neste ensaio, a partir da especificidade de alguns países. Como se dá o regime internacional de restituição do ponto de vista legislativo e documental? Qual a importância da restituição para o direito à cultura e à identidade das ex-colônias? Como as instituições têm lidado com a ideia de restituição? O que tem informado os casos práticos, considerando a relação Portugal – Angola? O que tem informado os casos

práticos, considerando a relação Portugal – Brasil? Como a noção de diversidade tem atravessado tais debates?

A maneira pela qual os objetos das ex-colônias são mantidos e expostos em alguns museus europeus parecem reforçar os registros do legado do colonialismo e das relações ambivalentes do velho continente com suas antigas colônias. Funcionando muitas vezes como *souvenirs* do imperialismo, os objetos retirados durante o período colonial trazem muitos marcadores de dominação. As condições discursivas das obras são, muitas vezes, um acessório da autoridade, a “representação de um tempo que está sempre em outro lugar, uma repetição”, um salutar lembrete das relações “neocoloniais” remanescentes no interior de uma pretensa “nova” ordem mundial, conforme destaca Homi K. Bhabha. (2019, p. 27) Essa perspectiva permite, ao mesmo tempo, uma autenticação das histórias de exploração e o avanço da discussão com suas estratégias de resistência hoje.

O problema da disputa de peças musealizadas envolvendo a devolução não é novo. Documentalmente, em dezembro de 1973, a Assembleia Geral da ONU aprovou a Resolução 3.187, “Restituição de obras de arte a países vítimas de expropriações”, em que lamentava “a remoção por atacado de objetos de arte, de um país para outro, frequentemente como resultado da ocupação colonial ou estrangeira”, apelando aos Estados membros à restituição imediata desses bens. (ONU, 1973, p. 11) Mais tarde, em 1983, a Assembleia Geral da ONU aprovou a Resolução “Retorno ou restituição de propriedade cultural para os países de origem”, reafirmando o papel da devolução de obras de arte aos países de origem no fortalecimento da cooperação internacional. (ONU, 1983) Os princípios que norteiam o regime internacional de proteção ao patrimônio cultural demonstram, por um lado, um salto qualitativo no tema, mas, por outro, alguns óbices em relação à executoriedade das normas. Embora a ONU, historicamente, já tivesse aprovado resoluções no sentido da restituição de obras de arte aos países vítimas

de expropriações, a discussão tomou fôlego em 1995, quando foi aprovada no âmbito do Instituto Internacional para a Unificação do Direito Privado (Unidroit, sua sigla em inglês), a “Convenção para Retorno Internacional de Bens Culturais Roubados ou Ilicitamente Exportados”, com o objetivo de “facilitar a restituição e retorno de objetos culturais”. (UNIDROIT, 1995, p. 2) O convênio estabelece, pela primeira vez, um conjunto de regras de natureza jurídica destinado a regular a restituição e o retorno de bens culturais entre Estados contratantes. Destaca-se, ainda, o Código de Ética do Conselho Internacional de Museus (Icom, sua sigla em inglês), cujos capítulos II e VI referem-se à montagem do acervo e a relação dos museus com as comunidades provedoras de objetos.

Desde a segunda metade da década de 1990, houve, então, um aumento considerável no debate e nas solicitações de restituições. Nos anos 2000, o número de pedidos quase triplicou, passando de seis casos nos anos de 1990 para 17 nos anos 2000. (TRINDADE, 2018, p. 26) Em 2018, um relatório encomendado pelo governo francês provocou uma discussão ainda mais profunda nas relações entre os países europeus e africanos. O relatório, de 108 páginas, escrito por Bénédicte Savoy e Felwine Sarr, utiliza palavras como “roubo”, “pilhagem”, “espólio”, “fraude” e “consentimento forçado” para descrever como as potências coloniais adquiriram as obras de arte no contexto colonial. O relatório propõe a descolonização dos museus, e sua recomendação principal é que, toda vez que um país africano solicitar a restituição de um objeto, a França aceite se não conseguir demonstrar que não foi roubado ou espoliado. (SAVOY; SARR, 2018)

Alguns museus europeus reagiram com diplomacia, enquanto diferentes países africanos estão se manifestando no sentido de mover esforços para os pedidos de restituição, como Senegal, Congo, Costa do Marfim, Quênia, Camarões, Nigéria e Angola. O relatório também representa um desafio para as capitais europeias com um volume de obras das antigas colônias semelhante às da França, onde haveria

pelo menos 90 mil objetos procedentes da África subsaariana; 70 mil deles são mantidos no Museu do Quai Branly, em Paris. (SAVOY; SARR, 2018) Embora, de acordo com a etiqueta, os totens de bronze expostos no Museu Quai Branly sejam uma “doação”, seu país de origem, o Benin solicita a restituição do que considera um tesouro roubado durante a época colonial, cujo pedido formal institucional foi negado em 2016. (SOARES, 2012)

## **PATRIMÔNIO CULTURAL, HERANÇA E PEDIDOS RESTITUTIVOS**

Diferentes países africanos estão se manifestando no sentido de mover esforços para pedidos de restituição. “Estamos prontos para encontrar soluções com a França, mas, se forem identificadas 10.000 peças em suas coleções, pediremos as 10.000”, disse o ministro senegalês da Cultura, Abdou Latif Coulibaly, na apresentação do Museu das Civilizações Negras, inaugurado no início de dezembro de 2018 em Dacar, refutando o argumento de que os museus africanos não teriam condições de guarda e conservação de suas próprias obras. Na Costa do Marfim, o Governo tem na mão uma lista de “uma centena de obras-primas” que pensa em solicitar à França. A República Democrática do Congo anunciou que também quer recuperar uma série de obras que estão na Bélgica para expô-las no museu aberto em 2019 em Kinshasa. (VICENTE, 2018)

Em 2011, a então ministra da cultura da Angola, Rosa Cruz e Silva, em conjunto com a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) e o Instituto Nacional do Patrimônio Cultural e a Direção Nacional dos Museus de Angola iniciaram um projeto que tem como objetivo recuperar bens patrimoniais que foram espoliados de Angola durante o período colonial ou no período pós-colonialista. Para tanto, o Ministério da Cultura tem trabalhado em um levantamento de obras para a construção de um dossiê acerca do assunto, a partir da elaboração de um inventário. Ao contrário do Brasil, os esforços no tema da restituição representam uma política nacional. A atual ministra da cultura, Carolina

Cerqueira, identifica peças angolanas nos museus portugueses que compõem um inventário de pedidos de restituições, a exemplo das estatuetas Mangaaka, “afungentador de colonizadores”. De olhos bem abertos e com pregos cravados, a Mangaaka é uma figura de poder usada por volta de 1880 para proteger aldeias africanas de forças coloniais.

De forma bem menos comum, existem os casos de pedidos de restituição por parte de países africanos atendidos por países europeus. O caso emblemático mais citado nesse sentido é o das esculturas de pedra-sabão em formato de águia que representam o emblema nacional do Zimbábue. Várias delas foram espoliadas de ruínas de uma cidade antiga. Só oito pássaros esculpidos foram recuperados. Eles ficavam nas paredes e monólitos de uma cidade construída entre os séculos XII e XV pelos ancestrais do povo Shona. As esculturas estão no Zimbábue desde 2003, quando foram devolvidas pela Alemanha, por meio do Museu Etnológico de Berlim. (VICENTE, 2018)

No Brasil, o tema floresceu com mais ênfase a partir de uma exposição iniciada em 1992, comemorando os 200 anos das Viagens Filosóficas. A coleção foi exposta em Coimbra, Lisboa, Figueira da Foz e, em 1997, em Manaus. Durante a exposição, os Tikuna, ao verem os itens expostos, reconheceram como artefatos de seus ancestrais (os Jurupixuna) e pediram que a coleção não retornasse a Portugal e fosse para o Museu Maguta, da comunidade Tikuna, que dispõe sobre a cultura, história e identidade do seu povo. O pedido foi negado pelos portugueses e não houve qualquer acordo ou convênio entre a Universidade e as entidades civis ou lideranças indígenas. A coleção retornou com a exposição para Coimbra.

De fato, os casos de restituição de bens culturais espoliados no contexto da colonização fazem parte do contexto do avanço dos estudos chamados decoloniais que trouxeram à tona o tema da configuração das novas relações de poder nos países que já foram colonizados, enfatizando a atualização do colonialismo.

Ao transformar o decolonial em um discurso crítico que se embrenha pelas redes de poder e relações sociais, é possível entender com maior lucidez como suas características foram internalizadas na sociedade contemporânea e, conseqüentemente, quais os canais ventilados por essa crítica.

A partir da abordagem da epistemologia do pensamento social africano, especialmente Valentin Mudimbe (2013) e Achille Mbembe (2017), destaca-se, então, a pertinência do conceito de patrimônio e herança cultural, cujos debates ao longo dos anos são realizados por autores como Helena Zanirato (2009), Rodney Harrison (2013), Elsa Peralta e Marta Anico (2006). Enquanto herança, faz referência a algo que é recebido de antepassados, o patrimônio conduz ao patriarcado. Em francês, *patrie* se refere à terra natal, à pátria e, durante a era colonial, vários países foram colocados sob este modelo conceitual francês nos séculos XIX e início do século XX.

Objetos retirados da África e trazidos para a metrópole foram, portanto, conceituados como parte da identidade nacional do colonizador. Eles foram usados em uma série de grandes exposições e exibidos com o objetivo de conquistar apoio para o projeto colonial. Depois, foram parar em coleções nacionais e privadas por toda a Europa, constituindo, finalmente, a ética do patrimônio, mas não da herança. O desenvolvimento do conceito de patrimônio cultural, junto com seu aspecto econômico, representa também uma configuração histórica e identitária, cujo caráter representativo só existe porque esse valor foi-lhe atribuído enquanto tal. (JOY, 2019)

Patrimônio, mesmo sendo uma expressão latina, portanto da antiguidade, só ganha a configuração que conhecemos no romantismo, diz-nos Alois Riegl (2006), ao definir a atribuição de valor e sua trajetória histórica para o patrimônio em seu texto *O Culto moderno dos monumentos: a sua essência e origem*, de 1903: o valor de antiguidade, o valor histórico, o valor volúvel de memória ou de comemoração – estes divididos em valor utilitário (ou de uso) e o valor de arte. Este, o valor de arte, dividido em valor de novidade e valor

de arte relativo. Base de nossas reflexões sobre a atribuição de valor, tais definições nos ajudam, nesta breve exposição, a compreender como estamos lidando com o que se quer preservar, quem escolhe e como se escolhe, suas nuances, as intenções sociais, mercantis, hierárquicas e seus desdobramentos, técnicas, especialidades em tempos marcados pela aceleração e pela conectividade.

Alguns desses debates encontram raiz em outros lugares, como nos apresenta Françoise Choay (2011, p. 39), em *Patrimônio em questão: antologia para um combate*, “[...] Ao modo de uma incitação, eu apenas evocaria três frentes da luta a ser travada: primeiro, a da educação e da formação; em seguida a da utilização ética de *nossas heranças edificadas* (hoje mercantilizadas sob o vocábulo de “patrimônio”); e, enfim, a da participação coletiva na produção de um patrimônio vivo”.

Esta pode ser definida como uma preocupação de intelectuais na Europa, mas com particulares reformulações na França pós-revolução e no período Romântico. Naquela situação, o combate a ser travado nos informa sobre uma aproximação com o ambiente construído, antigo, recente e futuro: que novas aproximações são possíveis? Como Choay (2011, p. 110-111) nos lembra, Vitor Hugo escreveu sobre a sua preocupação com os vandalismos na França pós-revolucionária, ou ainda das jornadas de Michelet no esforço de configuração do patrimônio do povo francês. O recorte está focado no patrimônio edificado e seus sentidos públicos. Foi com André Malraux (CHOAY, 2011, p. 27) que o Patrimônio foi adjetivado: patrimônio cultural. Estado e sociedade passam a ter papel relevante nas políticas culturais, com maior ou menor grau de participação e protagonismo, conforme a circunstância e os caminhos adotados: o modelo anglo-saxão, onde a sociedade civil tem maior peso, ou o modelo francês, em que o Estado é o protagonista principal. E mesmo que possamos falar em uma inflação do termo patrimônio daí em diante, patrimônio passa ser um fato social, constituído de uma ordem jurídica própria, comunicável

e engendrado em políticas públicas. Não apenas o patrimônio de uma elite, nem de marcadores nacionais e coloniais estreitos e monocraticamente constituídos. Prevalece a ideia de universais culturais que permite a emergência afirmativa da diferença e das singularidades situacionais. Em 1972, a Unesco (Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura) realizando a Convenção para a proteção do patrimônio mundial, cultural e natural amalgamou as duas noções: monumento e monumento histórico remetendo à um valor universal. Uma consagração lexical planetária de valor universal, portanto uma nova revolução cultural, mas carregando os problemas advindos deste esvaziamento do monumento memorial e do monumento histórico. Da ideia de Kultur à noção de civilização. Esta tensão entre o singular e o universal irá permanecer nas políticas e definições de patrimônio. Daí a necessidade de se pensar também:

os combates e as estratégias a serem empregados não somente a fim de renovar diferenças obliteradas e desvalorizadas, mas sobretudo a fim de prosseguir no presente a invenção das particularidades espirituais e materiais que fundam a riqueza da humanidade. (CHOAY, 2011, p. 39)

A utilização ética de nossas heranças edificadas e materiais é um desafio, à medida que urge superar o etnocentrismo, a mercantilização desenfreada, e dogmas que rondam o patrimônio edificado, alerta-nos o autor.

Ao mesmo tempo em que a noção de patrimônio passa por ampliação em sua abrangência, material, imaterial, intangível e, por fim, cultural, o campo da memória experimenta outras questões referentes aos conceitos e práticas. O panorama de agendas inclusivas da diversidade, das variantes históricas, das margens do Estado e das instituições convencionais parece fruto da reflexividade comentada por Giddens (1995). No caso específico das práticas patrimoniais, as transformações apontadas pela historiografia recente sugerem uma

profunda transformação de nosso regime de historicidade (HARTOG, 2014), ou seja, as concepções que dão sentido e inteligibilidade ao nosso conhecimento histórico em cada época. De certa forma, afeta o fazer dos especialistas, que precisam pensar/agir reflexivamente sobre três fenômenos.

O primeiro deles seria a erosão das grandes narrativas históricas, que sustentavam o projeto de Estado-Nação. A imensidão de grupos, povos, identidades subsumidas nas narrativas nacionais que nos impedem de compreender a real face da diversidade. As críticas ao multiculturalismo limitado dos estados nacionais aprofundaram a exigência de transformações culturais nos primeiros anos do século XXI. (ANDERSON, 1999) E emerge o papel do patrimônio nesta reconfiguração inclusiva, fruto da luta pelo reconhecimento. (RORTY, 2002)

O segundo deles, o dever de memória articulado aos usos do passado e a fatos de grande circulação. Nessa concepção de pertencimento nem sempre coincidem os fatos com as noções de tradição e memória social. Em certos aspectos, pode-se falar de luta por narrativas. Há ainda a perspectiva da ideologia nacional ou de classe e os usos legítimos do passado ou os imperativos coloniais que se assenhoram do patrimônio e de suas narrativas. (HOBSBAWM; RANGER, 1984)

Contudo vivemos um momento crucial para a ideia de conexão das histórias, que remete, por fim, ao terceiro fenômeno, os deslocamentos em relação à percepção do tempo e do espaço, observados nas últimas décadas, causados principalmente pela expansão da internet e das novas tecnologias de informação. Esta ambiência poderia produzir novos sentidos? Como pensar as noções, por exemplo, de cosmopolitismo, mas acionando pelo ganense Kwame Appiah (1999) a ideia de cosmopolitismo enraizado? Movimentar-se pelo planeta, pelo país, pelas regiões, sem deixar de ter o respeito pelas raízes legadas e criadas em novos territórios ao mesmo tempo. Um desafio.

Outrossim, o interesse pela cultura dos “novos povos” e os seus artefatos foi estabelecido por conceitos como primitivo e exótico, quando não eram atribuídos um sentido teológico, que os categorizava como exemplo do paganismo, tornando-se, simultaneamente, estruturantes para as representações dos colonizados. A relação da Europa com o “resto do mundo” e a própria percepção europeia da diversidade alternativa (ou alteridade) como sendo “o resto do mundo” é marcada pelo etnocentrismo. Nesse sentido, a identidade europeia se sustentou em tais paradigmas conceituais para dar significado à missão civilizadora, à negociação com a diferença, e à estima da sua própria essencialidade (real ou imaginada). (MATOS, 2017)

Durante o século XIX, principalmente entre 1808 e 1822, ou seja, ao longo do processo de formação do Estado brasileiro, Analucia Thompson (2013) lembra que diversos grupos estrangeiros estiveram no território coletando objetos etnográficos, que, em muitos casos, foram destinados a museus europeus. A quantidade de artefatos indígenas coletados nesse período faz parte da história do colecionismo e é um indício da existência de um mercado bastante dinâmico frequentado por intelectuais e políticos da época. A rede de relações, que envolveu colecionadores e autoridades locais, foi responsável pela criação de um mercado de bens simbólicos que, por sua vez, sedimentou a própria ideia de museu que lhe é subjacente ao destacar seu papel de “guarda”, de “conservação” e também de representações de poder.

Na África subsaariana, a historiadora da arte Inês Matos (2017) explica que, até o início dos anos 1990, a arte produzida padecia de uma invisibilidade no contexto artístico internacional. Esses anos, na maioria dos países descolonizados (Angola é um paradigma nesse sentido), são anos de construção identitária nacional, em paralelo às lutas pelo poder de grande conflitualidade ideológica. A integração de África na globalização artística a partir do interesse ocidental pela arte africana ganha um novo e decisivo posicionamento a partir da

segunda metade dos anos 1990. Algumas das razões desta inclusão sob o signo da globalização se prendem, principalmente, à transformação de alguns países africanos, como a Angola, em potências econômicas regionais.<sup>34</sup>

No entanto, a transformação ocorrida no olhar ocidental sobre a arte oriunda da África e dos povos originários no contexto internacional, ao mesmo tempo em que permite a alguns criadores circularem nas principais bienais internacionais, ver as suas obras disputadas nas feiras e vistas em galerias e museus europeus, marca também importantes questionamentos acerca das identidades, sobretudo no que toca ao discurso histórico para além do que se possa representar para o ocidente. Torna-se cada vez mais recorrente as discussões em torno da restituição patrimonial, tema catalisador da ideia de “novos domínios coloniais” e “construção identitária”. (HALL, 2011, p. 26)

A partir de então, o entendimento do conceito de restituição patrimonial e suas variantes são colocados à mesa. Os principais termos a serem utilizados para o estudo das devoluções são “restituição” e “repatriação”. Alguns autores utilizam, ainda, o termo “retorno”,

- .....
- 3 <sup>4</sup> Um conjunto de eventos, agentes e instituições arejam as possibilidades de circulação de obras e ideias artísticas que questionam a centralidade mundial do paradigma artístico ocidental, branco e europeu. Um dos eventos citados como marco importante na problematização e incursão da arte africana na Europa é a exposição *Les Magiciens de la terre*, realizada ainda em 1989 em Paris. Nos anos seguintes há uma multiplicação de exposições coletivas com artistas contemporâneos africanos em instituições ocidentais. Entre as mais significativas: *Africa Hoy* (Centro Atlântico de Arte Moderno, Gran Canária, 1991); *The Short century: Independence and liberation Movements in Africa - 1945-1994* (Museum Villa Stuck, Munich); *Seven Stories about Modern African Art*, (Whitechapel art gallery, Londres 1995); *Fiction of Authenticity, Contemporary African Abroad* (Contemporary Art Museum, Saint Louis, 2003); *Looking Both Ways: Art of Contemporary African Diaspora* (Museum of African Art, Nova Iorque, 2004); *Africa Remix* (Museum Kunstpalast, Dusseldorf, 2005) e *Flow* (Studio Museum, Harlem, NY, 2008). Essa visibilidade vai sendo acompanhada pela circulação crescente de comissários oriundos do velho continente como Bisi Silva (Lagos), Meskrem Assegued (Addis Ababa), Koyo Kouoh (Dakar), Fernando Alvim (Luanda) e Gabi Ngcobo (Cape Town). Ao mesmo tempo a expansão do campo artístico internacional com a proliferação de bienais de arte cria um cenário global que favorece o aparecimento de algumas delas na África como a *Dak'art* em Dakar (1992), *Os Encontros de Fotografia de Bamako* (1994) e a *Bienal de Joanesburgo* (1995).

como, por exemplo, Robert Peters (2011). O autor Peters (2011) enfatiza a questão legal dos termos. O “retorno” se aplica a objetos que foram retirados de seus proprietários em períodos coloniais, o que o diferencia de “restituição”, que segundo Peters, seria utilizado em casos de objetos roubados ou espoliados entre nações soberanas. Todos os termos destacados são utilizados para definir uma ação em que o patrimônio cultural, de alguma forma, voltará a ter contato com sua nação ou povo de origem. Como apenas restituição e repatriação são juridicamente reconhecidos, serão mais frequentemente utilizados nos estudos a partir da década de 1990.

Em todo caso, as circunstâncias de saída dos bens culturais de seus territórios de origem em períodos de invasão colonial movem os atuais pedidos de restituição e destacam um tema relevante e delicado. Este ensaio tem a pretensão tão somente de chamar a reflexão, cuja abertura epistemológica tem a potência de suscitar algumas perguntas: o regime internacional de restituição do ponto de vista legislativo e documental tem executoriedade? Caso não tenha, por que ele tem sido colocado? Como as instituições têm lidado com a ideia de restituição? O que tem informado os casos práticos até então existentes? Como fazer um levantamento destes bens?

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Finalmente, uma das saídas para “restituir” os bens culturais espoliados tem sido a chamada “restituição virtual”, uma maneira de possibilitar o contato da comunidade fonte com o artefato, sem que este seja fisicamente transportado. A restituição ou repatriação virtual foi estudada por Carlton (2010), que considera o termo problemático, uma vez que a restituição deveria, “por definição, sugerir que algo está sendo retornado”. Por isso, “em vez de enquadrar o evento no contexto da repatriação de objetos, talvez seja mais preciso pensar nisso como uma repatriação de conhecimento”. (CARLTON, 2010, p. 12) Não se poderia considerar a disponibilização das fotografias dos artefatos na internet por si só, como uma restituição. O acesso

virtual à propriedade cultural não pode suplantar o aproveitamento do bem originalmente em seu autêntico lugar. Se os bens culturais são um dos elementos fundamentais da cultura dos povos, destaca-se a importância de manter os bens culturais próximos à sua comunidade de origem, como um marco de reforçar a identidade e a história de um povo, com seu significado contextualizado e não (re)contextualizado como um objeto figurativo.

Thompson (2013) destaca que as invasões que saquearam bens culturais das ex-colônias destruíram suas estruturas sociopolíticas e provocou à força a maior diáspora de todos os tempos, com características de extermínio amplo e prolongado. O estudo histórico da formação e da trajetória de coleções sob a guarda de um museu permite tornar visível sua singularidade e seu sentido, ao explicitar as relações sociais e políticas que o tornaram possível. E, ao mesmo tempo, abre espaço para que aquilo que estava esquecido possa ser lembrado em novas situações, em outros usos e por outros sujeitos, cuja memória pode ser acionada, não só pelos objetos guardados no museu, mas também pelas histórias que neles estão penetradas e também esquecidas.

A propósito, destaca-se a premissa fundamental de Fanon (2008), no sentido de que uma autêntica desalienação pressupõe (também) que as coisas, no sentido mais materialista, tenham tomado os devidos lugares. O retorno dos artefatos culturais aos países originários, se efetivado, permite que uma nova história seja contada, de outro ponto de vista, além de facilitar o acesso das comunidades aos seus próprios bens culturais. Nesse contexto, as restituições são um gesto de reparação necessário à identidade, à mediação cultural, ao direito à cultura e à história dos países. (MBEMBE, 2017) O debate em torno das restituições tem emergido como mais uma alavanca nas teorias decoloniais cuja potência tem se mostrado desafiante na busca da transformação das relações coloniais na área cultural ou tão somente de reinscrever o imaginário social tanto da metrópole quanto da modernidade.

## REFERÊNCIAS

- ABRANCHES, H. *Identidade e património cultural*. Luanda: União dos Escritores Angolanos. Coleção Estudos, Porto: ASA, 1989.
- ANDERSON, B. As promessas do Estado-nação para o início do século. In: HELLER, A. et al. *A crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Contraponto: CORECON, 1999. p. 155-170.
- APPIAH, K. A. Cultura, comunidade e cidadania. In: HELLER, A. et al. *A Crise dos paradigmas em ciências sociais e os desafios para o século XXI*. Rio de Janeiro: Contraponto: CORECON, 1999. p. 219-250.
- BARROS, J. M. (org.). *Diversidade cultural: da proteção à promoção*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.
- BESTERMAN, T. Crossing the line: restitution and cultural equity. In: TYTHACOTT, L; ARVANITIS, K. (ed.). *Museums and restitution: new practices, new approaches*. Londres: Ashgate, 2014.
- BHABHA, H. K. *O local da cultura*. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2019.
- BORGES, L. C.; BOTELHO, M. B. Museus e restituição patrimonial: entre a coleção e a ética. In: Encontro Nacional de Pesquisa em Ciência da Informação, v. 11, 2010, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: ENANCIB, 2010. Acesso em: 3 mar. 2023.
- BOURDIEU, P. *A economia das trocas simbólicas*. 3. ed. Coleção Estudos. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- BRANDÃO, A. C. *O museu na aldeia: comunicação e transculturalismo (o Museu Missionário Etnológico Colle Don Bosco e a aldeia Bororo de Meruri em diálogo)*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2003.
- CARLTON, K. *Native American material heritage and the digital age: virtual repatriation and its implications for community knowledge sharing*. 2010. Thesis (Honors in Anthropology) – Department of Anthropology and Museum of Anthropology, University of Michigan, Michigan, 2010. Disponível em: <https://deepblue.lib.umich.edu/handle/2027.42/77643>. Acesso em: 3 mar. 2023.
- CHOAY, F. *A Alegoria do Patrimônio*. São Paulo: Estação Liberdade: Ed. UNESP, 2001.

- CHOAY, F. *O patrimônio em questão: antologia para um combate*. Belo Horizonte: Fino Traço, 2011. (Série Patrimônio).
- COUGO JUNIOR, F. A. *A patrimonialização cultural de arquivos no Brasil*. 2020. Tese (Doutorado em Memória Social e Patrimônio Cultural) – Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas, Pelotas, 2020. Disponível em: <http://guaiaca.ufpel.edu.br:8080/handle/prefix/7423>. Acesso em: 3 mar. 2023.
- FANON, F. *Pele negra, máscara branca*. Salvador: EdUFBA, 2008.
- GIDDENS, A.; LASH, S.; BECK, U. (org.). *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: Ed. UNESP, 1995.
- GONÇALVES, J. R. dos S. O patrimônio como categoria de pensamento. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. *Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2009.
- HALL, S. *Da diáspora: identidades e mediações culturais*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.
- HARRISON, R. *Heritage: critical approaches*. Nova Iorque: Routledge, 2013.
- HARTOG, F. Patrimônio e presente In: HARTOG, F. Regimes de historicidade: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2014. p. 193-260.
- HOBSBAWM, E.; RANGER, T. (org.). *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- HOUTONDJI, P. J. (org.). *O antigo e o moderno: a produção do saber na África contemporânea*. Luanda: Edições Pedagogo, 2012.
- JOY, C. Arte africana em museus do ocidente é patrimônio e não herança. *Nexo Jornal*, [s. l.], 2 mar. 2019. Disponível em: <https://www.nexojournal.com.br/externo/2019/03/02/Arte-africana-em-museus-do-ocidente-%C3%A9-patrim%C3%B4nio-e-n%C3%A3o-heran%C3%A7a#:~:text=Objetos%20retirados%20da%20%C3%81frica%20ocidental,apoio%20para%20o%20projeto%20colonial>. Acesso em: 3 de abr. de 2023.
- LEWIS, G. The universal museum: a special case? *Icom, Paris*, v. 1, n. 3, 2004.

- MATOS, I. C. Os objetos artísticos e a integração da epopeia marítima portuguesa na identidade civilizacional europeia: uma reflexão transdisciplinar. In: RIBEIRO, R. et al. *A Europa no mundo e o mundo na Europa: crise e identidade*. Portugal: Centro de Estudos de Comunicação e Sociedade Universidade do Minho Braga, 2017. p. 108-122. Disponível em: <http://repositorium.sdum.uminho.pt/handle/1822/49370>. Acesso em: 3 abr. 2023.
- MBEMBE, A. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2017.
- MOULEFERA, T. A. Algeria. *Museum*, Paris, v. 31, n. 1, p. 10-11, 1979. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000127315>. Acesso em: 3 abr. 2023.
- MOUTINHO, M. C. Definição evolutiva de sociomuseologia. *Cadernos de sociomuseologia*, Lisboa, v. 28, n. 28, p. 1-22, 2007. Disponível em: [http://www.museologia-portugal.net/files/definicao\\_evolutiva\\_de\\_sociomuseologia.pdf](http://www.museologia-portugal.net/files/definicao_evolutiva_de_sociomuseologia.pdf). Acesso em: 3 abr. 2023.
- MUDIMBE, V. *A Invenção da África: gnose, filosofia e a ordem do conhecimento*. Petrópolis: Vozes, 2013.
- MUNANGA, K. *Negritude: usos e sentidos*. Cultura negra e identidades. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.
- ONU. Assembleia General. Resolución 3.187 (XXVIII): restitución de las obras de arte a los países víctimas de la expropiación. Nova York: ONU, 1973.
- PETERS, R. *Complementary and alternative mechanisms beyond restitution: an interestoriented approach to resolving international cultural heritage disputes*. 2011. Thesis (Doctorate in Laws) – Department of Law, European University Institute. Florence, 2011. Disponível em: <https://cadmus.eui.eu/handle/1814/20054>. Acesso em: 3 abr. 2023.
- PERALTA, E.; ANICO, M. (org.). *Patrimónios e identidades: ficções contemporâneas*. Oeiras: Celta Ed., 2006.
- PROTT, L. V. *Witnesses to History: a compendium of documents and writings on the return of cultural objects*. Paris: Unesco, 2009. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000185386>. Acesso em: 3 abr. 2023.
- ROEHRENBECK, C. A. Repatriation of cultural property – Who Owns the Past? An Introduction to Approaches and to Selected Statutory Instruments. *International Journal of Legal Information*,

v. 38, n. 2, p. 185–200, 2010. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/S0731126500005722>. Acesso em: 3 abr. 2023.

RIEGL, A. *O Culto Moderno dos Monumentos: sua essência e sua gênese*. Goiânia: Ed. da UCG, 2006.

RORTY, R. Acerca do etnocentrismo: uma réplica a Clifford Geertz. In: RORTY, R. *Objetivismo, relativismo e verdade: escritos filosóficos*. 2. ed., v. 1, Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2002. p. 271–280.

RUBIM, A. A. C. Políticas Culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EdUFBA, 2007. p. 11–36. (Série Cult, n. 2).

SANÉ, P. *Reivindicações articuladas (e contestadas) de reparação dos crimes da história, a propósito da escravidão e do colonialismo, por ocasião da conferência de Durban*. Brasília, DF: Unesco, 2002. Disponível em: <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000133674?posInSet=1&queryId=d1bbee2-e7c1-44d6-a848-cd80a510eeb7>. Acesso em: 3 abr. 2023.

SAVOY, B.; SARR, F. *The restitution of African cultural heritage: toward a new relational ethics*. Paris: Ministère de la Culture, 2018. Disponível em: [https://www.unimuseum.uni-tuebingen.de/fileadmin/content/05\\_Forschung\\_Lehre/Provenienz/sarr\\_savoy\\_en.pdf](https://www.unimuseum.uni-tuebingen.de/fileadmin/content/05_Forschung_Lehre/Provenienz/sarr_savoy_en.pdf). Acesso em: 3 abr. 2023.

SOARES, B. C. B. *Máscaras guardadas: musealização e descolonização*. Tese (Doutorado) – Universidade Federal Fluminense. Programa de Pós-Graduação em Antropologia, Rio de Janeiro, 2012.

THOMPSON, A. Coleções etnográficas e patrimônio indígena. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA: CONHECIMENTO HISTÓRICO E DIÁLOGO SOCIAL. v. 27, 2013, Natal. *Anais* [...]. Natal: ANPUH, 2013. Disponível em: [http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371304362\\_ARQUIVO\\_ColecoesEtnograficaePatrimonioIndigena.pdf](http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1371304362_ARQUIVO_ColecoesEtnograficaePatrimonioIndigena.pdf). Acesso em: 3 abr. 2023.

TRINDADE, J. C. F. *Restituição de bens patrimoniais em Portugal: da década de 1980 à actualidade*. 2018. Dissertação (Mestrado em História e Patrimônio) – Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Porto, 2018. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/117562>. Acesso em: 3 abr. 2023.

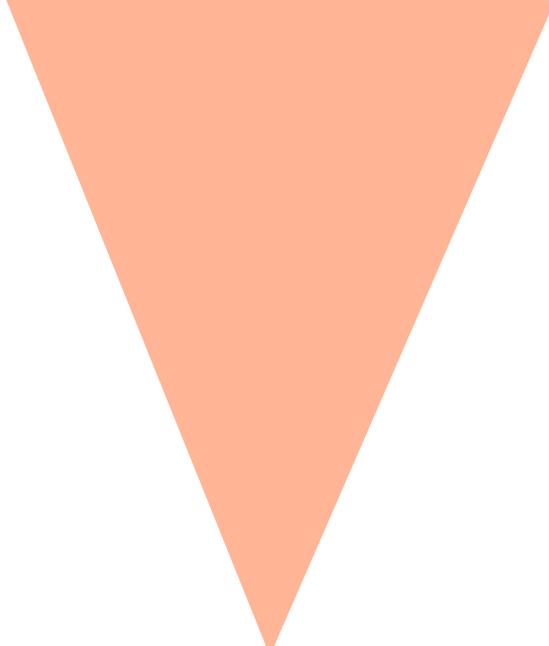
UNESCO. *Comitê intergovernamental para a promoção do retorno dos bens culturais aos seus países de origem ou sua restituição em caso de apropriação ilícita*. Paris: Unesco, 1978. Disponível em: <https://>

periodicos.uffs.edu.br/index.php/FRCH/article/view/12822 Acesso em: 3 abr. 2023.

UNIDROIT – International Institute for the Unification of Private Law. Convenção sobre bens culturais roubados ou ilicitamente exportados. 24 de Junho de 1995. Disponível em: <https://www.icomos.pt/images/pdfs/2021/36%20Conven%C3%A7%C3%A3o%20do%20Unidroit%20bens%20culturais%20roubados%201995.pdf> Acesso em: 3 abr. 2023.

VICENTE, Á. Devolução dos tesouros africanos coloca em alerta os museus etnográficos. *El país*. Paris, 15 dez. 2018. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/14/cultura/1544801008\\_489541.html#:~:text=Os%20museus%20europeus%20reagiram%20com,os%20tabus%20de%20outros%20tempos.](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/12/14/cultura/1544801008_489541.html#:~:text=Os%20museus%20europeus%20reagiram%20com,os%20tabus%20de%20outros%20tempos.) Acesso em: 3 abr. 2023.

ZANIRATO, S. H. Usos sociais do patrimônio cultural e natural. *Patrimônio e Memória*, São Paulo, v. 5, n. 1, p. 137-152, 2009. Disponível em: <https://pem.assis.unesp.br/index.php/pem/article/view/145>. Acesso em: 3 abr. 2023.



# CORTEJO DO DOIS DE JULHO EM SALVADOR: DIÁLOGOS ENTRE

*a história cultural e os estudos  
organizacionais*

*Priscila Cabral Almeida'*

- .....
- 1 Doutora em História, Política e Bens Culturais (CPDOC/FGV), mestre em Memória Social (PPGMS/Unirio) e graduada em História (Unirio). Em 2019, concluiu um Pós-Doutorado em Estudos Organizacionais e Gestão Cultural no Núcleo de Pós-Graduação em Administração da UFBA. Tem experiência na área de História, com ênfase em Memória e Espaço, atuando principalmente como consultora no tema de Políticas de Memória. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa CNPq Memória e Espaço (PPGH-Unirio). Atualmente, está como professora substituta no Bacharelado Interdisciplinar em Artes (IHAC-UFBA). E-mail: priscilacbrl@gmail.com

## RESUMO

Desde 1824, o Cortejo do Dois de Julho é realizado anualmente em Salvador como comemoração do processo que culminou na Independência do Brasil na Bahia, em 1823. A organização desta festa está profundamente ancorada no caráter sociocultural e histórico que constrói a identidade política local e regional dos baianos. Neste artigo, o enfoque empírico no Cortejo nos permite demonstrar como o diálogo entre a História Cultural e o campo dos Estudos Organizacionais pode ser significativo para analisar manifestações que, em sua complexidade cultural, exigem dos pesquisadores e gestores culturais uma reflexão alternativa às abordagens normativas tradicionalmente mobilizadas pelo campo da administração, tanto em relação às organizações não formais e institucionalizadas, quanto em abordagens metodológicas que utilizam a história apenas de forma funcionalista e/ou acessória.

**Palavras-chave:** Cortejo do Dois de Julho; festas populares; História Cultural; Estudos Organizacionais; resistência.

## ABSTRACT

Since 1824, Dois de Julho Parade has been held annually in Salvador as a commemoration of the process that culminated in Brazil's independence in Bahia, in 1823. The organization of this festivity is deeply anchored in the sociocultural and historical character that builds the local and regional political identity. In this paper, the empirical focus on the Parade allows us to demonstrate how the dialogue between Cultural History and the field of Organizational Studies can be significant to analyze manifestations that, in their cultural complexity, demand from researchers and cultural managers an alternative reflection to traditional normative approaches mobilized by the Management field, both in relation to non-formal and institutionalized organizations, and in methodological approaches that use history only in a functionalist and/or accessory way.

**Keywords:** Dois de Julho Parade; popular festivities; Cultural History; Organizational Studies; resistance.

## INTRODUÇÃO

**A**o percorrer o Cortejo do Dois de Julho em Salvador, fica claro que a comemoração do processo que culminou na Independência do Brasil na Bahia se consolidou como a maior festa cívico-popular local e regional. A institucionalização da comemoração se espraia em diversos lugares de memória (NORA, 1993), como monumentos, nomes de logradouros e praças, edifícios, placas comemorativas, assim como está inscrito em manuais escolares, panfletos turísticos, mídia impressa, literatura, exposições, manifestações culturais e produções audiovisuais. A institucionalização também pode ser constatada por leis que, além de decretar a data como feriado estadual, registram a comemoração como patrimônio imaterial do estado<sup>2</sup> e a inserem dentro do calendário de efemérides da nação<sup>3</sup>. Mas talvez a representação mais expressiva

- .....
- 2 O trajeto do Cortejo da Festa do Dois de Julho passou a integrar a Agenda do Pelourinho Cultural, realizada pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac), em 2008. A sua inscrição como bem imaterial do estado pelo Ipac ocorre em 2016.
  - 3 A comemoração do Dois de Julho foi incluída como data histórica do calendário de efemérides nacionais a partir da Lei nº 12.819, de 5 junho de 2013, sancionada no governo da

desta institucionalização seja o Hino do estado da Bahia, conhecido como o Hino ao Dois de Julho, executado antes de partidas de futebol e nas mais diversas solenidades civis e oficiais.

As comemorações em torno do Dois de Julho não ocorrem somente em Salvador, mas também em outras cidades do Recôncavo baiano que participaram do processo de Independência do Brasil. A data tem como marca o evento síntese da expulsão de tropas portuguesas ao final do período colonial, quando o Brasil se emancipou de Portugal, fundando o Império do Brasil. O Cortejo do Dois de Julho em Salvador, portanto, celebra a inauguração do estado da Bahia e preserva a memória da resistência das milícias populares e das tropas militares baianas que resistiram à ocupação portuguesa na região. Neste artigo, vamos mergulhar no universo das organizações sociais por meio das festas populares. Através da antropologia histórica – uma das vertentes da chamada nova história cultural – buscamos mapear e compreender como se compõem os diversos grupos que compõem esta organização efêmera (o cortejo ou a festa) em torno do valor simbólico da resistência.

Apenas recentemente as festas populares têm sido objeto de reflexão do campo de Estudos Organizacionais, pois se qualificam como práticas organizacionais não formais que mobilizam diferentes espaços, grupos, saberes e poderes até então menos prestigiados pelo mainstream do campo da administração. Caracterizadas enquanto eventos efêmeros que rompem com o cotidiano programado das ruas da cidade, as festas populares são atravessadas e constituídas por representações simbólicas ancoradas em valores socio-históricos e culturais que constroem a diversidade da identidade brasileira, e que devem ser consideradas por pesquisadores e gestores que refletem ou participam ativamente na construção e organização destes eventos. O objetivo principal desta pesquisa é ultrapassar o prisma tradicional do campo da administração – baseado em modelos de reflexão

---

então presidenta Dilma Rousseff. A autoria do projeto de lei foi da deputada Alice Portugal (PCdoB/BA), apresentado em 2008 ao Congresso Nacional.

pautados em avaliação, planejamento e controle – compreendendo as festas populares como organizações especiais que tencionam uma reflexão interdisciplinar. Neste sentido, trazemos para o debate como a História Cultural pode trazer contribuições importantes para os Estudos Organizacionais, a partir de um esforço reflexivo em que se entrecruzam aspectos empíricos, metodológicos e teóricos. A escolha do recorte empírico está no resultado da observação participante durante a edição do Cortejo do Dois de Julho em Salvador, em 2017 e 2018, edições anteriores à pandemia do Covid-19, que suspendeu a realização da festa entre 2020 e 2021.

Compreendemos que qualquer história é filha do seu tempo, contribuindo tanto para o estudo do presente e do passado, pois é possível visualizar as tendências recentes na perspectiva em longo prazo. (BURKE, 1997, p. 193) Portanto, o trabalho de campo contemporâneo servirá de base para compreendermos os sentidos e expressões dos agentes e grupos que participam da festa, a partir da data síntese que marca o processo de Independência do Brasil na Bahia. Nosso interesse é problematizar como são construídos os sentidos da identidade política local e regional, ancorados em tradições e mitos fundadores que sofrem processos de ressignificação, apropriação e disputa ao longo do tempo. Nosso enfoque é demonstrar como estes sentidos da resistência contemporâneos ganham densidade quando compreendidos em sua complexidade e a partir da perspectiva histórica de longa duração deste lugar de memória.

## **HISTÓRIA CULTURAL E ORGANIZAÇÕES NÃO FORMAIS, UMA PROPOSTA INTERDISCIPLINAR**

As festas são organizações significativas para a cultura e a sociabilidade brasileira, ora apresentando-se como organizações temporárias, de caráter cíclico ou excepcional. Enquanto atividade coletiva, a presença e participação ativa dos grupos que integram estes eventos (re)constroem e ressignificam ativamente os mitos de origem e a

memória dos símbolos que são objetos da prática festiva. Desde os anos 1980, a tônica dos Estudos Organizacionais tem problematizado as festas a partir da noção da cerimônia, porém, circunscrita à ideia de eventos realizados no espaço interno das organizações formais, sejam corporações, empresas ou instituições públicas. Este recorte funcionalista, entretanto, pode ser ampliado pelos pesquisadores da área, assim como gestores que trabalham no campo das políticas culturais, quando espraiado para organizações não formais, como as festas, onde as mesmas são compreendidas enquanto um processo de organização que envolve a participação de diferentes grupos e suas práticas culturais.

Além de seu ineditismo em pesquisas dentro da área de Estudos Organizacionais, a relevância da festa como objeto de pesquisa está em seu potencial como arena de práticas organizacionais intensamente singulares. Em festas cujo capital simbólico é de forte caráter sócio-histórico e político, permite o mapeamento e compreensão das sutilezas das manifestações animadas pela efervescência e debate das pautas políticas no presente. As práticas dos agentes que compõem e participam das festas nos permitem investigar os sentidos da cultura política local, regional e nacional, assim como suas formas de expressão, dentro de uma perspectiva histórica de longa duração. O forte cunho político de determinadas comemorações no Brasil pressupõe impacto direto ou indireto na estrutura social de produção da festa, no padrão de consumo de seus participantes, na concentração e esforços que permeiam as atividades diárias de seus integrantes durante seu preparo e realização, na construção da identidade circunstancial ou permanente do evento e na produção social de sentidos que gera resultados comunicativos, afetivos, materiais e políticos. (GUARINELLO, 2001, p. 971)

Portanto, o método desta pesquisa alinha-se com as novas tendências investigativas que compõem a “virada histórica” em administração. A contribuição desta pesquisa ultrapassa o entendimento de história como “o passado”. Aqui nos interessa dialogar com trabalhos

recentes de Barros e Carrieri (2015) e Costa, Barros e Martins (2010) que refutam a hegemonia do modelo anglo-saxão na aplicação de teorias universalistas dos modelos de gestão, que tem produzido ao longo do tempo um bloqueio no desenvolvimento de histórias locais que buscam epistemologias em outros campos do saber para compreender a realidade social e sua pluralidade. A naturalização do saber em administração – que aplica teorias e tecnologias de gestão alinhadas com a supremacia do capitalismo liberal, pressupondo racionalidade, cálculo utilitarista e conhecimento puro e neutro – acaba por relegar os particularismos “periféricos” ao campo do “exótico” e da “folclorização”, esquivando-se ou utilizando de forma acessória o contexto cultural e sócio-histórico de origem de diversas organizações sociais.

Utilizamos para esta pesquisa a abordagem da “nova história cultural”, um campo de estudos da história que ganhou expressão por alargar a noção do conceito de cultura a partir de um diálogo teórico-metodológico interdisciplinar. Teoricamente, combinamos o conhecimento da História Cultural com o conhecimento sobre resistência e história trabalhados pelo campo dos Estudos Organizacionais. A História Cultural (BURKE, 1997, 2008, 2017; CHARTIER, 1988; DARNTON, 2009) nos permite desenvolver novas habilidades e insights que enriquecem o processo de pesquisa, e que ainda não foram mobilizadas no campo dos Estudos Organizacionais. A história tem sido considerada pelo campo da administração e dos Estudos Organizacionais, mas a contribuição da História Cultural permanece invisibilizada.

A História Cultural é baseada em abordagens múltiplas, de forma a viabilizar um estudo intuitivo que abarque os significados (BURKE, 1997), práticas e representações sociais. (CHARTIER, 1988) Seu foco está nas particularidades da vida social (DARNTON, 2009) que são valorizadas no trabalho de interpretação histórica. A História Cultural, atravessada pelos debates pós-coloniais e decoloniais, propõe um exercício interdisciplinar para compreender o universo

mental e cultural dos atores históricos em sua interseção com concepções de raça, classe, gênero e outros marcadores de discriminação. Portanto, a História Cultural compartilha um conceito antropológico de cultura (DARNTON, 2009), contribuindo para a compreensão dos padrões de significados compartilhados historicamente, com enfoque em como grupos distintos lidam com suas realidades e como interpretam o mundo. O valor da História Cultural reside no seu foco sobre as diferenças, o cotidiano dos sujeitos históricos invisibilizados pelas narrativas oficiais e os elementos culturais singulares que ultrapassam análises estritamente políticas e econômicas.

A chave para entender a episteme do campo está justamente no seu interesse crescente em compreender a cultura enquanto um encontro que promove assimilação e rejeição, adaptação e resistência, emancipação e agenciamentos, negociação e insurgências, em que a polifonia de valores e os sentidos são construídos por grupos diversos, em locais e períodos específicos, não só a partir de ideias que os unem, mas também a partir dos conflitos e diferenças que os permeiam em suas distintas temporalidades.

## **O CORTEJO DO DOIS DE JULHO COMO LÓCUS DE RESISTÊNCIA**

O Cortejo do Dois de Julho, desde 1824, pode ser compreendido enquanto uma arena cultural onde diversos grupos disputam o sentido da sua resistência fundadora: a resistência baiana à tirania da metrópole portuguesa. Esses sentidos, no entanto, são deslocados ao longo do tempo, porém sempre indicando uma disputa política entre o poder reificado do Estado e suas elites políticas e os grupos sociais. O que nos interessa aqui é justamente mapear os sentidos da resistência no passado e no presente na prática cotidiana da festa. Portanto, faz-se necessário um retorno cuidadoso a sua historiografia, buscando quais grupos e sentidos estão em disputa, de forma a contrastar e contextualizar as imagens coletadas no nosso trabalho de campo contemporâneo, entre 2017 e 2018.

O sentido da resistência, portanto, é o fio condutor entre o passado e presente da organização da festa. Esse conceito tem sido abordado pelo campo dos Estudos Organizacionais, pelo viés das práticas cotidianas que delineiam mudanças no dia a dia do espaço organizacional. (FLEMING; SPICER, 2007) Através de práticas formais, coletivas ou informais, esta resistência rotineira de trabalhadores em oposição ao poder hegemônico dentro das organizações formais mapeia aspectos culturais dessas práticas que buscam: 1) reconhecimento do valor do trabalho; 2) ruptura com a hegemonia gerencial; 3) novos formatos das relações interpessoais dentro da organização; 4) ruptura com práticas passadas, ou mesmo; 5) formas de escape à rotina diária do trabalho. A aproximação destas abordagens culturais da prática da resistência nas organizações nos parece frutífera para mobilizar o conceito de resistência, porém adaptando-o para nossa abordagem histórica.

Delimitamos o conceito de resistência a partir do estudo de Fleming e Spicer (2007), que tomam como ponto de partida três noções mais recorrentes atribuídas ao termo para construir seu conceito. Os autores nos mostram que a noção primeira está associada ao teorema clássico da física newtoniana sobre a interação de grandes corpos em movimento, em que a resistência seria o resultado da neutralização de uma força motor por uma força igual e oposta. Esta noção, aplicada às análises sociais de inspiração foucaultiana, derivaria na segunda noção de que a resistência não estaria contida em algum sujeito, mas que seria exercida por um sujeito de forma relacional, e nem sempre de forma equivalente, assim como a noção de poder. Por fim, os autores afirmam que a definição do termo não pode ser única, já que como significante, a resistência tem sido um termo contingente para designar certos comportamentos. Essas três noções mais generalizantes, afirmam os autores, foram o ponto de partida para a definição de resistência para os pesquisadores dos Estudos Organizacionais que, apesar de apresentarem interpretações e adaptações diversificadas, tem como fio condutor a ideia de que a

[...] resistência representa uma relação particular com o poder, uma relação que não apenas repete ou reitera simplesmente seu discurso lógico, mas que o bloqueia, desafia, reconfigura ou subverte de uma maneira não pretendida por aquele poder e que tem efeitos favoráveis para os subordinados. (FLEMING; SPICER, 2007, p. 31, tradução nossa)<sup>4</sup>

É a partir da relação entre o poder e a resistência que se estabelece o que chamam de luta (*struggle*), evidenciando o que causa insatisfação no interior das corporações modernas. Para cada forma de poder mapeada pela pesquisa empírica, Fleming e Spicer indicam a tipologia da resistência que se delinea em resposta: 1) resistência como recusa, ligada a uma abordagem marxista de subversão da coerção do capitalismo, cujo objetivo é bloquear os efeitos do poder hegemônico, dinamizando o fluxo de poder ao invés de transformá-lo; 2) resistência como voz, em que os sujeitos e os grupos ganham acesso ao poder como forma de expressar sua voz através de organismos legítimos de dominação e manipulação; 3) resistência como escape, quando os sentimentos gerados pelo poder de dominação são negativos e criam-se estratégias para se desvincular mentalmente do mundo do trabalho, seja através do cinismo, ceticismo ou desidentificação; e 4) resistência como criação, como resposta ao poder de subjetificação definido por Foucault, em que micro-resistências surgem como pequenos atos que criam identidades alternativas e sistemas discursivos de representação, criando no processo diário algo que não foi pretendido pela autoridade. (FLEMING; SPICER, 2007, p. 32-46)

Compreendemos que a abordagem de Fleming e Spicer foi dirigida à análise das formas de luta travadas no cotidiano de grandes corporações. Porém, a própria dinâmica da construção do conhecimento nos

.....  
4 No original: “[...] resistance represents a particular relationship with power, one which does not simply repeat or reiterate its discursive logic but blocks it, challenges it, reconfigures it or subverts it in a way not intended by that power and which has ‘favourable’ effects for subordinates.” (FLEMING; SPICER, 2007, p. 31)

indica que os conceitos não são estáticos e podem ser operacionalizados, adaptados e ampliados para darem conta de novos recortes e objetos de pesquisa. Neste artigo, entendemos que através do estudo da festa enquanto momentos de ritualização coletiva constituídas por uma ou múltiplas organizações, torna-se possível mapear sentidos de resistência que perpassam pela recusa, voz, escape e criação, onde se intercalam, se conflitam e interagem com o poder, na arena política que é o próprio espaço da festa. A seguir, a partir de uma descrição densa (GEERTZ, 1989) sobre o Cortejo do Dois de Julho em Salvador, no passado e no presente, observamos como dialogam essas resistências polifônicas no tempo e espaço.

## **COSTURANDO PASSADO E PRESENTE NO CORTEJO DO DOIS DE JULHO EM SALVADOR**

Os historiadores Silva e Reis (1989) afirmam que o Dois de Julho é o mito de origem da Bahia. Porém, destacam que este mito está impregnado de conflito quando analisado o posicionamento das forças sociais no processo de independência. Ao analisarem a resistência negra no Brasil escravista, desmistificam o processo de independência na Bahia enquanto guerra que apenas dividiu portugueses e brasileiros. Afirmam que, principalmente no grupo dos brasileiros, “escravos libertos e homens livres – na sua maioria crioulos e mulatos – tentaram romper o cerco racial e social do paradigma colonial e ganhar um lugar melhor no Brasil independente”. (SILVA; REIS, 1989, p. 10) A parte dos brasileiros que participaram do processo de independência na Bahia, portanto, deve ser compreendida para além da retórica antiportuguesa mais cristalizada no imaginário social, de forma a compreender as divisões étnicas, ideológicas, políticas e sociais que caracterizariam então os brasileiros. (SILVA; REIS, 1989, p. 79) Esta marca do conflito, pautada por uma polifonia de agenciamentos, negociações e resistências, reitera-se nas celebrações do cortejo desde sua origem, onde a disputa pelo mito é praticada ano a ano.

A historiografia enfatiza que o Cortejo do Dois de Julho em Salvador é marcadamente de origem popular, pois foram “os ex-combatentes e moradores do bairro de Santo Antônio que, no primeiro ano após a retomada de Salvador, reproduziram o percurso de entrada do ‘exército libertador’ na cidade” (SAMPAIO, 1988, p. 155), carregando a imagem de um índio em romaria até a Catedral da Sé, no Pelourinho. A origem popular e espontânea da festividade, contudo, tornou-se, ainda no Brasil oitocentista, um espaço de tensão entre sua expressão cívica e popular. Em importante pesquisa para compreender o papel das comemorações do Dois de Julho em Salvador, ao longo do século XIX, Kraay (1999, p. 47) destaca que esta foi a primeira de caráter cívico da Bahia oitocentista, reunindo um complexo conjunto de ritos, tanto carnavalescos quanto didáticos. O autor destaca que

A festa demarcava uma identidade baiana em oposição a duas grandes outras – portuguesa e africana – mas também destacou diferenças de classe e raça dentro da sociedade baiana. Como uma festa aparentemente local, com grande concorrência popular, o Dois de Julho se relacionava de maneira ambígua com o Estado imperial brasileiro. (KRAAY, 1999, p. 48)

A ambiguidade se dava justamente pela tentativa dos baianos de reconhecimento da libertação de Salvador no calendário de efemérides do Estado imperial brasileiro. Logo, as questões do Estado não eram alheias aos populares, que se sentiam coparticipantes da vida da nação, porém inscrevendo localmente sua fundação e rejeitando a narrativa nacionalista oficial do Império brasileiro. Kraay (1999) salienta que este caráter tem vinculação direta com a diversidade dos setores da sociedade baiana que participaram do processo de independência, e que se replicam e reatualizam nos grupos que participam de suas comemorações ao longo do século XIX.

Em artigo que explora o papel do “índio” na Festa do Dois de Julho, Sampaio (1988, p. 156) comenta que os primeiros anos do desfile em louvor à independência terminavam com o saque e a

depredação das casas comerciais de portugueses, assumindo uma forma de protesto dos populares que haviam lutado na guerra de independência contra a manutenção do sistema de privilégios e da estrutura social do período colonial. O início das comemorações seria marcado pelas sucessivas investidas das elites baianas em excluir a participação dos populares, através da tentativa de apagamento do símbolo do caboclo, que sintetizava a representação dos combatentes; e da depreciação do evento, propagando a ideia de que a festa consistia em “populares embriagados” que enchiam as ruas do centro da capital baiana em procissão.

As poucas evidências documentais sobre as primeiras festas do Dois de Julho geram imprecisões na reconstituição de como efetivamente transcorriam os festejos. É possível localizar que, em conjunto com a manifestação de populares, nos primeiros festejos já havia uma parada militar, a celebração do te-déum e representações teatrais patrióticas pelo centro de Salvador. Os festejos perduraram durante todo o Império, cuja elite baiana também reiterou sucessivamente seu projeto conservador, através da tentativa de excluir os símbolos do caboclo e da participação de afro-brasileiros. Entre 1864 e 1870, a prática de velar o caboclo foi proibida por conta de “possíveis desordens”. Disso resultou a tentativa de substituição dos festejos pela monumentalização do caboclo na maior praça da cidade, conhecida como o Largo do Campo Grande ou Praça Dois de Julho, a partir de uma encomenda feita a um artista italiano. Em relação aos afro-brasileiros, tentativas de retirada dos mesmos dos festejos ocorreu durante o contexto da Sabinada, sendo reintroduzidos oficialmente após a Guerra do Paraguai. (KRAAY, 1999) O sentido da festa para este grupo ganhou fôlego a partir da Lei Eusébio de Queiroz (1850), que determinava a proibição do comércio de escravos, e do contexto abolicionista, que circunscrevia a década de 1860, mobilizando sua participação, mesmo que fora dos ritos oficiais, com danças e batuques para celebrar a “festa da liberdade”. (KRAAY, 1999)

A tentativa da elite baiana de se apropriar das comemorações em torno do Dois de Julho nunca conseguiu afastar a participação popular. A historiadora Wlamyra Albuquerque (1999), ao estudar os festejos no início do século XX, no contexto do centenário da independência e das reformas urbanas de J. J. Seabra (1912-1924), aponta como o poder público local tentou transformar hábitos e costumes “incivilizados”, e “desafricanizar” o espaço urbano através de um “higienismo republicano” que, em síntese, buscava superar um momento de crise econômica do estado baiano e projetá-lo dentro dos ideais modernos.

Em sua versão contemporânea, o Cortejo do Dois de Julho conta com duas etapas. A primeira, que ocorre pela manhã, que sai da Lapinha até a Praça Tomé de Souza, em frente à Câmara dos Vereadores. A segunda etapa tem início na parte da tarde, em que diversas bandas musicais desfilam na principal avenida do centro da cidade até chegar ao largo do Campo Grande, onde os carros alegóricos dos caboclos são posicionados para que os populares façam suas reverências e assistam o acendimento da pira com o fogo simbólico pelas autoridades locais

A participação popular é composta principalmente por locais, que se aglutinam ao longo do cortejo e são de diferentes extratos sociais. É o espaço anual onde diversos movimentos sociais, clássicos e novos, encontram-se para manifestar seus protestos organizados. É o espaço onde vendedores ambulantes se organizam para garantir uma renda extra no mês. É o espaço da cidade organizado pela esfera pública municipal e estadual para a realização da parada cívica com segurança. É o espaço onde a realidade cotidiana é subvertida com música, danças, performances, alegorias, brincadeiras e cerveja. É onde a resistência se torna expressão criativa nas formas como bandas marciais e de fanfarras se apresentam pelas ruas da cidade. É o espaço onde os símbolos e heróis do passado da resistência baiana são reafirmados e ritualizados.

O Cortejo é o resultado do esforço coletivo de diversos movimentos, organismos e instituições que se organizam em torno dessa resistência fundadora. A atual gestão da festa em Salvador é realizada pela Fundação Gregório de Mattos, órgão vinculado à Secretaria de Cultura e Turismo do município de Salvador. O intenso calendário de comemorações do Dois de Julho também congrega parcela importante de instituições e grupos que compartilham essa gestão e que são fundamentais para o desfile “acontecer”. São representantes religiosos dos “candomblés de caboclo”, batedores motorizados, pelotões das forças armadas, grupos de alunos dos colégios locais, banda de música do Corpo de Bombeiros e uma diversidade de populares que adensam o trajeto das mais variadas formas. São vendedores informais de bebidas, alimentos e relicários, grupos políticos e associações que carregam suas bandeiras, assim como estudantes, turistas, famílias, moradores e comerciantes que abrem suas portas ao longo do cortejo. Trabalhadores informais, curiosos, religiosos, manifestantes. Uma diversidade que caracteriza o tom popular da festa, apesar de sua “oficialidade”.

No percurso do trabalho de campo, essa mistura da festa da ordem com a festa popular continua presente. Os padrões de significados transmitidos historicamente se entrecruzam com as transformações da conjuntura contemporânea, renovando os conflitos entre o poder hegemônico e os grupos sociais através de diferentes formas de mobilizar os símbolos e mitos que dão sentido histórico à festa.

**Figura 1 – Policiais militares, bombeiros e ambulantes participam da organização da festa**



Fonte: acervo particular da autora (2017)

**Figura 2 – Integrante do candomblé de caboclo posando para imprensa local**



Fonte: acervo particular da autora (2018)

A disputa pelo mito do Dois de Julho se propaga em aspectos religiosos, políticos e estéticos da resistência. O herói exaltado pelos festejos do Dois de Julho, desde sua origem, foi a representação do caboclo. O caboclo remete à identidade indígena e foi legitimado na festa em meados do século XIX, quando se introduziu uma versão feminina, a cabocla, assim como um espaço especial de culto para eles com a construção de um pavilhão especial para guardar seus carros alegóricos. O símbolo síntese adotado pela festa permitia, segundo Kraay (1999), legitimar a nação recém-independente em um passado indígena e associar a nova nação brasileira aos seus integrantes não brancos, permitindo um afastamento da “ameaça” da representação de negros e portugueses. Entretanto, compreendemos também a resistência religiosa e política pela associação da figura do caboclo e da cabocla com as religiões de matrizes afro-brasileiras. Sua relação parece estar intimamente ligada à caça e à fartura, também representada arquetipicamente pelo orixá caçador de uma só flecha Oxóssi, pouco cultuado em África, mas de grande popularidade no Brasil pela associação e identificação com a ancestralidade indígena; assim como a linha de caboclos cultuados pelas casas de umbanda e pelos candomblés de caboclo. Estes últimos escoltam os carros, enquanto populares manifestam sua devoção ao encostar suas mãos nas imagens, como em prece, assim como oferecem frutas, jogam bilhetes com pedidos e agradecimentos escritos em pequenos pedaços de papel e choram aos seus pés.

**Figura 3 – Carro do Caboclo e da Cabocla no Largo do Campo Grande**



Fonte: acervo particular da autora (2017)

O símbolo do caboclo também é apropriado em seu sentido de resistência identitária e política. Representa o ancestral das nações indígenas já existentes antes da chegada dos portugueses, porém resultado também da mistura de etnias, da miscigenação dos homens comuns e anônimos, os “verdadeiros” heróis e mártires do processo de independência na Bahia. Este sentido político da mitologia dos caboclos, apesar de estar na fundação espontânea e popular dos festejos, em 1823, congrega novos sentidos, a partir do processo de reabertura política do país (1985), na medida em que os movimentos negro e indígena agenciam o seu lugar social, cultural e político na construção da identidade brasileira, ou seja, como cidadãos e sujeitos de direitos previstos na Constituição de 1988, denunciam a narrativa da história oficial de exaltação à herança europeia no Brasil e o mito da democracia racial, reafirmando sua diversidade e protagonismo.

O sentido da resistência política é, portanto, reiterado ano a ano na Festa do Dois de Julho. Se durante o período imperial a popularidade

da festa imprimia um nacionalismo alternativo ao Império, na contemporaneidade este sentido é reiterado para forjar a identidade política dos baianos em diversas frentes. Estado e município, assim como partidos políticos, mobilizam o evento para suas plataformas políticas e eleitoreiras. Participar da organização da festividade evidencia o capital político ancorado no evento histórico, que cria e recria a identidade política dos baianos, como baianos e brasileiros (KRAAY, 1999, p. 84), e os aproxima do eleitorado, do povo. Apesar da presença do município e do estado na gestão da festa que organiza a resistência, a resistência política fica mais evidente nas manifestações de recusa ao poder reificado do Estado.

Durante a edição de 2018, o então prefeito de Salvador, Antônio Carlos Magalhães Neto, do partido Democratas (DEM), ao desfilarem escoltado por seguranças entre os populares no bairro do Santo Antônio, recebeu uma vaia retumbante de opositores políticos e eleitores. A expressão de insatisfação com o poder municipal tinha como reflexo seu envolvimento em escândalos de corrupção, no descontentamento de ambientalistas com o sacrifício de uma grande área verde da cidade para receber as obras do sistema *Bus Rapid Transit* (BRT) e, principalmente, nas lutas da Articulação do Centro Antigo de Salvador contra as políticas higienistas, especulativas, racistas e gentrificadoras do poder municipal, alvo de lutas históricas de movimentos e associações organizadas nos territórios da cidade, que reivindicam moradia e o fim das remoções das populações negras destes locais. A oposição ao governo do estado também se fez presente, a partir de bandeiras de reclames e protestos em relação ao atraso de pagamento de servidores e, principalmente, ao direcionamento das políticas educacionais, culturais e de segurança pública da gestão do governador Rui Costa (2014-2022), do Partido dos Trabalhadores (PT).

Neste conflito marcado entre o poder hegemônico e a sociedade, o sentido político da resistência, em 2018, se destacou pela oposição ao governo federal e pela manifestação em relação à disputa

que se configurava no cenário pré-eleitoral para presidente da República. Em julho, diversos movimentos sociais e sindicatos, como o Movimento Sem Terra de Salvador e o Sindicato dos Petroleiros, assim como associações de professores, servidores e categorias de base, clamavam a libertação do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva para que concorresse às eleições, disputando a polarização eleitoral com o representante de ultra-direita Jair Messias Bolsonaro. Saliento que, mesmo em meio à concorrência da festividade com a partida de futebol protagonizada pelo Brasil na Copa do Mundo de Futebol de 2018, que antecipou o cortejo, teve menos adesões de participantes, a resistência política expressada em camisetas, bandeiras, cartazes e performances foram a tônica desta edição.

**Figura 4 – Articulação do centro antigo de Salvador**



Fonte: acervo particular da autora (2017)

A reatualização do sentido de resistência do passado no presente, em 2017 e 2018, também se destacava a partir de aspectos estéticos e artísticos visualizados ao longo do trajeto do Cortejo. As cores da

bandeira baiana (vermelho, azul e branco) e da bandeira brasileira (verde e amarelo) sobressaíam nas fachadas das casas cuidadosamente enfeitadas. A decoração também contava com as performances dos seus moradores que, ao som do Hino ao Dois de Julho de fundo, vestiam-se dos principais personagens históricos narrados nas batalhas de independência. A partir das batalhas de memória que tencionam as questões de gênero, raça e etnia, reafirmavam o papel da mulher, do indígena e do negro como protagonistas, afinando-se com os discursos contemporâneos dos novos movimentos sociais e identitários presentes na festa. Personagens como Maria Quitéria, Joana Angélica e as mulheres anônimas protagonizadas pelas Caretas do Mingau de Saubara – mulheres vestidas de beatas com grandes painéis de mingau que levavam alimentos e armas para os populares combatentes no passado – tinham destaque nas performances de rua.

**Figura 5 – Fachada de casario na Rua Direita do Santo Antônio e sua homenagem anual às mulheres que lutaram pela Independência na Bahia**



Fonte: acervo particular da autora (2018)

**Figura 6 – Balizas das Bandas escolares desfilando no bairro de Santo Antônio Além do Carmo**



Fonte: acervo particular da autora (2018)

O sentido estético e artístico também se expressa nos pequenos carros de som empurrados por populares. Ao longo do trajeto, os sons eletrônicos se fundem com os sopros e batucadas das bandas de fanfarra de escolas, militares, grupos religiosos e políticos, destacando-se a irreverência de alguns de seus músicos, assim como a estética de dançarinas e dançarinos, devidamente aparamentados e coreografados para desfilarem ao longo do cortejo. Nas edições mais recentes, as performances de dança contam com a participação de sujeitos LGBTQIAP+ e as bandas são formadas por uma presença expressiva de mulheres, subvertendo o binarismo tradicionalmente identificado nas paradas cívicas, em que o papel feminino é associado à portadora da baliza e o papel masculino ao músico instrumentista.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

A visão contextual, crítica e analítica da historiografia recente permite compreender as relações de poder e de negociação entre os

diversos agentes envolvidos na realização das festas. Neste sentido, ampliam-se as possibilidades de narrativas através do reconhecimento da multiplicidade de sujeitos que transitam e dão corpo ao evento, seja pela relação próxima que estabelecem com este, pela presença daqueles que se aglomeram por ocasião da festa ou por aqueles que informalmente utilizam o espaço da festa para atividades econômicas. (MAIA, 1999, p. 206-207)

O poder público, apresentado na forma de “governos”, também interfere na produção do espaço da festa (limites para sua localização, horário de ocorrência e formas de ocupação do espaço) e, por vezes, divulga e subvenciona determinadas festas. Dependendo de sua temática, as festas também contam com líderes políticos e religiosos, movimentos sociais, artistas, turistas etc. Sem contar com a mídia local, nacional e internacional e de seus possíveis patrocinadores. Todos são protagonistas deste lugar complexo, onde “subsistem relações econômicas, político-ideológicas, simbólicas e afetivas extremamente ricas”. (MAIA, 1999, p. 213) As relações que se desenrolam entre estes diversos agentes despontam como potenciais para uma compreensão mais profunda destas organizações efêmeras, em que tanto administradores, historiadores e formuladores de políticas públicas podem se beneficiar através de uma compreensão mais contextual e focada nas práticas cotidianas de seus participantes, de forma a compreender e aprofundar valores democráticos e cidadãos.

A proposta de analisar empiricamente o Cortejo do Dois de Julho em Salvador, a partir da História Cultural, contribui para o enriquecimento na forma como conceituamos e conduzimos pesquisas orientadas por fatores socioculturais e históricos. Quando conectada aos Estudos Organizacionais, a História Cultural nos proporciona novas perspectivas sobre como questões culturais estão profundamente vinculadas aos processos organizacionais, conforme buscamos demonstrar na descrição dos sentidos da resistência do Cortejo do Dois de Julho em Salvador, que interconecta, no passado e no

presente, a disputa e (re)apropriação de seus símbolos fundadores, sempre tencionando tradição e transformação no seu ritual.

## REFERÊNCIAS

- ALBURQUEQUE, W. R. de. *Algazarra nas ruas: comemorações da Independência na Bahia (1889–1923)*. Campinas: Ed. Unicamp, 1999.
- BARROS, A.; CARRIERI, A. D. P. O cotidiano e a história: construindo novos olhares na administração. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 55, n. 2, p. 151–161, 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rae/a/kjmwCR7kYVqqYTgLTF4Tkdm/?lang=pt#>. Acesso em: 8 dez. 2021.
- BURKE, P. *What is cultural history?* Cambridge: Polity Press, 2008.
- CHARTIER, R. *Cultural history: between practices and representations*. Nova York: Cornell University Press, 1988.
- COSTA, A. S. M.; BARROS, D. F.; MARTINS, P. E. M. Perspectiva histórica em administração: novos objetos, novos problemas, novas abordagens. *Revista de Administração de Empresas*, São Paulo, v. 50, n. 3, p. 288–299, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rae/a/GdKWG6BHtLPsTpcKbs7M4Rh/?lang=pt#:~:text=Nessa%20perspectiva%2C%20mostra%2Dse%20bastante,desaparecem%20ao%20compararmos%20per%2C%20ADodos%20hist%2C%20B3ricos>. Acesso em: 8 dez. 2021.
- DARNTON, R. *The great cat massacre: and other episodes in French cultural history*. New York: Basic Books, 2009.
- FLEMING, P.; SPICER, A. *Contesting the corporation: struggle, power and resistance in organizations*. London: Cambridge University Press, 2007.
- GEERTZ, C. *A Interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 1989.
- KRAAY, H. Entre o Brasil e a Bahia: as comemorações do Dois de Julho em Salvador, século XIX. *Afro-Ásia*, n. 23, p. 47–85, 1999. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/afroasia/article/view/20979>. Acesso em: 8 dez. 2021.
- MAIA, C. E. S. Ensaio interpretativo da dimensão espacial das festas populares: proposições sobre festas brasileiras. In: ROSENDAHL, Z.; CORRÊA, R. L. (org.). *Manifestações da cultura no espaço*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1999.

NORA, P. Entre memória e História: a problemática dos lugares. *Projeto História 10*, São Paulo, n. 10, p. 7-28, 1993. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/revph/article/view/12101>. Acesso em: 8 dez. 2021.

SAMPAIO, J. A. L. S. A Festa de Dois de Julho em Salvador e o “lugar” do índio. *Revista de Cultura: o índio na Bahia*, p. 153-159, 1988.

SILVA, E.; REIS, J. J. *Negociação e conflito: a resistência negra no Brasil escravista*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.