

1983-3717
ISSN



POLÍTICAS CULTURAIS *em Revista*

#2

v. 16, n. 2 jul./dez. 2023

1983-3717
ISSN



**POLÍTICAS
CULTURAIS**
em Revista

Pol. Cul. Rev.,	Salvador	v. 16	n. 2	p. 1-282	jul./dez.	2023
------------------------	----------	-------	------	----------	-----------	------



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: *José Roberto Severino*

Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura

Coordenação: *Sophia Cardoso Rocha*

Vice-Coordenadora: *Lourivânia Soares Santos*

Editores-chefes

Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará

Leonardo Costa, Universidade Federal da Bahia

Renata Rocha, Universidade Federal da Bahia

Editores do dossiê Cultura alimentar e política cultural

Alexandre Barbalho, Universidade Estadual do Ceará

José Roberto Severino, Universidade Federal da Bahia

Conselho Editorial

1. *Alain Herscovici*, Universidade Federal do Espírito Santo
2. *Ana Carolina Escosteguy*, 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. *Fábio de Castro*, Universidade Federal do Pará
12. *George Yúdice*, University of Miami
13. *Guilherme Sunkel*, Victoria University, Austrália
14. *Guillermo MariacaIturri*, 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 Universitário Nacional de Artes da Argentina
23. *Renato Ortiz*, Universidade Estadual de Campinas
24. *Rubens Bayardo*, Universidade San Martín – 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

Normalização e Revisão: *Discovery*

Diagramação: *Zeta Studio*



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 | edufba@ufba.br

Sumário

DOSSIÊ – CULTURA ALIMENTAR E POLÍTICA CULTURAL VOL. II 7

APRESENTAÇÃO DOSSIÊ VOL. II 8

Alexandre Barbalho, José Roberto Severino

O COMPLEXO DO CAJU E A CULTURA ALIMENTAR NORDESTINA: DESAFIOS PARA AS POLÍTICAS CULTURAIS 13

Flavia Fernandes

O CENÁRIO DA ALIMENTAÇÃO KAINGANG NA CONJUNTURA POLÍTICO-EDUCACIONAL PARANAENSE: UM OLHAR PARA A REALIDADE SOB A ÓTICA DA TOTALIDADE 38

Murilo Has

O APAGAMENTO DA CULTURA ALIMENTAR DOS POVOS INDÍGENAS E A SISTEMÁTICA NECROPOLÍTICA DOS YANOMAMI 59

Sheila Stolz, Bianca Morais da Silva, Rafaela Isler da Costa

ESTE MAÍZ NO ES PARA POCHOCLOS: ESTRATEGIAS CULTURALES Y PRODUCTIVAS DE LA COOPERATIVA LA COMUNITARIA EN EL OESTE PAMPEANO ARGENTINO 77

Clarisa Fernández

“NÓS ESTAMOS VIVOS, CONHECEDORES, SABEDORES DAS NOSSAS HISTÓRIAS, DETENTORES DOS NOSSOS CONHECIMENTOS E SALVAGUARDAS DAS NOSSAS CULTURAS”.

ENTREVISTA COM TAINÁ MARAJOARA 101

Lina Luz Cavalcante, Alexandre Barbalho, José Roberto Severino

ARTIGOS 112

**POLÍTICAS CULTURAIS DE PRESERVAÇÃO DAS LÍNGUAS
DOS POVOS INDÍGENAS A LUZ DO INVENTÁRIO NACIONAL
DA DIVERSIDADE LINGUÍSTICA (INDL):
UMA REVISÃO NARRATIVA 113**

Maria Gabriela Barbosa Carvalho, Antonio Gonçalves de Oliveira

**“VOU APRENDER A LER PARA ENSINAR MEUS CAMARADAS”:
A SALVAGUARDA DO SAMBA DE RODA DO RECÔNCAVO BAIANO 131**

Rívia Ryker Bandeira de Alencar, Rosildo Moreira do Rosário

**IMPACTOS DO GOVERNO JAIR BOLSONARO PARA
AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA DO BRASIL 153**

Bruno Nogueira

**AMEAÇAS AO FUNDO PÚBLICO DE CULTURA
DO DISTRITO FEDERAL 179**

Viviane Cristina Pinto, Cayo Honorato

**APLICAÇÃO DOS RECURSOS DA LEI ALDIR BLANC
NO MUNICÍPIO DE VARGINHA-MG 204**

José Agnaldo Montesso Júnior, João Estevão Barbosa Neto

**A LEI DE INCENTIVO À CULTURA NO MUNICÍPIO
DO RIO DE JANEIRO: ENTRE A CONCRETIZAÇÃO
DO DIREITO À CULTURA E AS DESIGUALDADES 229**

Isabela Amaral

MÚSICA E PRÁTICAS COLABORATIVAS EM CONSERVATÓRIA 254

Micael Herschmann, Cíntia Sanmartin Fernandes

CRÍTICAS E RESENHAS 275

**PRESERVAÇÃO DA CULTURA NACIONAL: PROTAGONISMO
DOS FUNDOS PATRIMONIAIS PARA OS EQUIPAMENTOS
CULTURAIS DO BRASIL 276**

Nívia Soares da Silva Xaxá, Rodrigo Vieira Costa



Dossiê

APRESENTAÇÃO DOSSIÊ VOL. II

Alexandre Barbalho
José Roberto Severino

Esse é o segundo volume do dossiê “Cultura alimentar e política cultural”. O fato de, pela primeira vez, o periódico *Políticas Culturais em Revista* publicar dois volumes de uma mesma proposta de dossiê revela a relevância do tema para esse campo de estudos, bem como o ineditismo da abordagem.

Retomamos aqui o argumento central que trouxemos na apresentação do volume anterior. Ou seja, que a ampliação do conceito de “cultura”, tanto no âmbito dos organismos e documentos internacionais quanto no Brasil, em particular a partir de 2003, quando se inicia o primeiro governo Lula e Gilberto Gil assume o Ministério da Cultura, significou a entrada em cena de novas áreas e agentes para o campo político-cultural. E este foi o caso da cultura alimentar que foi reconhecida como um setorial durante a II Conferência Nacional de Cultura em 2012.

Desse modo, entendendo que o alimento faz parte dos sistemas culturais e é, potencialmente, foco das políticas públicas de cultura, o dossiê, em seus dois volumes, englobou temas transversais da vida urbana/rural contemporânea que estabelecem laços conceituais e de investigação empírica entre os mais diversos olhares sobre a produção de sociabilidades e subjetividades relacionadas ao alimento e suas interfaces com as políticas culturais. Nesse sentido, a ideia foi a de reunir reflexões sobre a produção das representações das diferenças relacionadas aos processos de ressignificação do alimento e seus usos com base em pesquisas sobre esses eventos, dos processos de produção e das políticas culturais para a identidade e para o alimento em suas configurações identitárias.

Nesse volume, o artigo “O complexo do caju e a cultura alimentar nordestina: desafios para as políticas culturais” analisa como a cultura do caju, foco de ações pioneiras de patrimonialização na década de 1970, encontra-se atualmente em crise, oriunda da padronização dos hábitos alimentares, que também reflete uma crise identitária, o que demanda políticas culturais multidisciplinares e interinstitucionais que considerem a complexa rede de relações na qual as

práticas, saberes e fazeres relacionadas ao caju e, sobretudo, à agricultura familiar se inserem. Em “O cenário da alimentação kaingang na conjuntura político-educacional paranaense: um olhar para a realidade sob a ótica da totalidade”, apresenta-se o cenário da alimentação kaingang em meio à conjuntura político-educacional indígena paranaense, a partir de uma linha metodológica ampliada. A pesquisa constatou a existência de um cenário de inviabilidades, um palco de luta cujas relações de forças existentes são de domínio e de confronto, mostrando de modo amplo uma conjuntura que se fundamenta num pensamento hegemônico e ocidentalizado, na integração dos indígenas, na descaracterização cultural e na eliminação de saberes outros. O terceiro artigo do dossiê, “O apagamento da cultura alimentar dos povos indígenas e a sistemática necropolítica dos Yanomami”, realiza uma análise crítica sobre a cultura alimentar dos povos indígenas Yanomami e sua trajetória histórica no Brasil, bem como os atravessamentos causados não apenas pelo processo de colonização vivenciado e que impactou profunda e diretamente os povos originários, mas também pelas atividades garimpeiras que constantemente violam

os Direitos Humanos e Fundamentais dessas pessoas e suas comunidades, causando, entre outras coisas, um estado avançado de desnutrição que atinge, há décadas, esse povo e impondo uma vida sem dignidade e deliberadamente destinada ao etnocídio.

Em “Este maíz no es para pochoclos. Estrategias culturales y productivas de la cooperativa La Comunitaria en el oeste pampeano argentino”, o trabalho foca nas ações da Cooperativa La Comunitaria, uma organização artístico-social que atua nos territórios das províncias argentinas de Buenos Aires e La Pampa. O artigo analisa as interfaces entre políticas culturais e alimento a partir de uma das ações específicas da Cooperativa: o circuito produtivo do milho, ou melhor, a articulação entre teatro comunitário com projetos produtivos, buscando fortalecer os circuitos alimentícios de subsistência locais e impulsar o exercício da cidadania através de processos de organização popular.

Por fim, o dossiê traz uma entrevista com a paraense Tainá Marajoara, importante liderança da cultura alimentar no Brasil, e que foi a primeira titular do assento desse setor no Conselho Nacional de Política Cultural. Para uma breve trajetória de Tainá, recomendamos a leitura do artigo “Cultura alimentar

como objeto de política cultural: o caso brasileiro”
que se encontra no volume 1 desse dossiê.
Uma leitura saborosa para vocês.



O COMPLEXO DO CAJU E A CULTURA ALIMENTAR NORDESTINA

desafios para as políticas culturais

*THE CASHEW COMPLEX AND NORTHEAST FOOD CULTURE:
CHALLENGES FOR CULTURAL POLICIES*

Flavia Fernandes¹

.....
1 Doutoranda no Programa de Pós Graduação em Sociologia da Universidade Estadual do Ceará (PPGS-UECE), Bolsista CNPq. E-mail: flaviacientista@gmail.com

RESUMO

O objetivo desse artigo é analisar como o caju, espécie endêmica do nordeste com ampla representação simbólica e cultural desde o período colonial, foco de ações pioneiras de patrimonialização na década de 1970, atualmente representa uma perda de 90% no campo. A abordagem teórica utilizada considera o conceito de cultura alimentar da antropologia em diálogo com a sociologia da cultura e da alimentação. Ao problematizar a crise oriunda da padronização dos hábitos alimentares, que também reflete uma crise identitária, conclui-se que a efetividade políticas culturais no âmbito da cultura alimentar exigem uma construção multidisciplinar e interinstitucional, que considere a complexa rede de relações na qual as práticas, saberes e fazeres se inserem. No âmbito da cajucultura, sobretudo da agricultura familiar, essas ações têm caráter de urgência.

Palavras-chave: Cultura alimentar; Cajucultura; Políticas Culturais.

ABSTRACT

The objective of this article is to analyze how cashew, an endemic species of northeastern Brazil with a wide registered and cultural representation since the colonial period, the focus of pioneering heritage actions in the 1970s, currently represents a loss of 90% in the field. A theoretical approach used considers the concept of food culture from anthropology in dialogue with the sociology of culture and food. By problematizing the crisis arising from the standardization of eating habits, which also reflects an identity crisis, it is concluded that cultural policies within the scope of food culture have developed a multidisciplinary and inter-institutional construction, which considers a complex network of relationships in the quality of practices, knowledge and doings fall into place. In the context of cashew farming, especially family farming, these actions are urgent.

Keywords: Food culture; Cashew culture; Cultural Policies.

INTRODUÇÃO

Nas últimas cinco décadas, observa-se em escala mundial uma tendência crescente de padronização de hábitos alimentares. No Brasil, esse processo ocorre de forma acentuada sobretudo em áreas de vulnerabilidade social, com ampla incidência de alimentos processados, de pouco valor nutricional, baixo custo e publicidade intensiva. Essas transformações ocorrem em diálogo com as mudanças culturais do último século, que refletem a crescente urbanização, a ampliação da oferta de produtos industrializados e a rotina de trabalho associada à escassez de tempo — que tende a valorizar alimentos prontos ou fáceis de preparar. Em um passado recente, o acesso a novos e diferentes alimentos estava atrelado a intercâmbios culturais entre populações de outras regiões ou países. A evolução nas comunicações e na logística de transporte possibilitou o acesso a produtos de regiões mais distantes, oferecendo novos alimentos antes inacessíveis. Esse processo de homogeneização de hábitos alimentares está vinculado a fatores econômicos e sociais, bem como a participação determinante da comunicação de massa. Dentre as consequências dessas transformações, observa-se o impacto no patrimônio que representa a cultura alimentar brasileira.

A cultura alimentar é constituída por práticas, princípios, representações simbólicas, valores sociais, e representa um processo histórico e cultural presente no cotidiano de um povo:

As formas de se alimentar, os produtos consumidos e a forma de cozinhá-los estão relacionadas com os recursos locais, com as características do clima e dos solos, ou seja, com o território, com as formas de produção, com a agricultura e com a pecuária; e, também, com as formas de abastecimento e com o comércio. Também estão relacionadas com os sabores, com os conhecimentos, com as práticas culturais, inscritos em um contexto socioeconômico específico (CONTRERAS; GRACIA, 2011, p. 448).

A cultura alimentar passa a figurar nas políticas públicas culturais no contexto de preservação e memória, no âmbito do reconhecimento como patrimônio imaterial de modos de criar, fazer e viver, expressos em rituais e celebrações que constituem a identidade brasileira. O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) tem atuado na patrimonialização de práticas no contexto da cultura alimentar, são exemplos a cajuína no Piauí e o acarajé na Bahia. Apesar dessas ações serem de extrema importância, quando isoladas não produzem, de fato, a salvaguarda das expressões e das representações da cultura alimentar. Neste sentido, é fundamental que as políticas culturais ampliem seu espectro de ação e contribuam para ações formativas e de difusão que permitam que a sociedade tome conhecimento da história agrícola e alimentar de sua região e do país, valorizando a cultura alimentar que traduz a identidade brasileira. Ações mais enfáticas têm sido registradas a partir de 2006 via Ministério da Cultura, com ações de fomento e reconhecimento dessas práticas culturais. Em 2021, foi sancionada no Ceará a lei nº 17.608, que institui a política estadual da gastronomia e da cultura alimentar, e cria o programa ceará gastronomia, que representa um passo relevante para o contexto cearense.

A cultura alimentar tem um caráter plural e multidisciplinar, pois articula uma complexa cadeia produtiva que inclui diferentes campos,

como agricultura, educação, economia e saúde. Logo, as políticas culturais neste contexto requerem uma articulação interinstitucional que leve em conta a complexidade e a relevância do tema dentro do contexto global. Concomitante a essas ações, as pesquisas acadêmicas em torno da cultura alimentar contribuem para aprofundar os aspectos do patrimônio cultural acumulado pelo país, além de problematizar e divulgar questões que contribuam para a elaboração de políticas públicas para cultura alimentar nos diversos âmbitos já citados: econômico, social, cultural e educacional.

A cajucultura ilustra um exemplo singular no que toca ao entrelaçamento de história, patrimônio e políticas culturais. O cajueiro é um elemento presente no Brasil desde a colonização. Seu fruto garantiu a permanência dos colonos, por meio dos seus usos para alimentação e saúde, como também foi elemento socializador entre os indígenas e europeus. Essa espécie endêmica do Nordeste, entranhada na cultura brasileira e sobretudo nordestina, viria a protagonizar um dos primeiros projetos do Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC). O arranjo interinstitucional que configura o CNRC é singular no que toca à articulação entre diferentes esferas de poder público, pois envolveu instituições como a Secretaria de Planejamento da Presidência da República, a Caixa Econômica Federal, o Ministério da Indústria e do Comércio, o Ministério da Educação e Cultura, o Ministério do Interior, o Ministério das Relações Exteriores, a Fundação Universidade de Brasília, Fundação Cultural do Distrito Federal, o Banco do Brasil e o Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

Encabeçado por Aloísio Magalhães em 1975, O CNRC surge com uma característica interinstitucional e descentralizadora das políticas culturais, o que, segundo Miceli (1984), possibilitou certa autonomia de ação, contemplando manifestações culturais de populações marginalizadas, como nordestinos e indígenas.

O CNRC tinha como objetivo identificar, estudar e documentar as formas de vida e as atividades pré-industriais em um país em pleno desenvolvimento, ao passo que buscava criar mecanismos para a

dinamização, valorização e a conservação dessas práticas culturais regionais (MAGALHÃES, 1997). As metodologias eram de cunho multidisciplinar e primavam pelo contato direto com os envolvidos nos processos de produção, circulação e consumo dos bens culturais, reconhecendo e reposicionando os atores envolvidos nessas práticas como legítimos detentores de um saber cultural relevante.

O Estudo Multidisciplinar do Caju foi um projeto piloto do CNRC, que contou com a contribuição de Gilberto Freyre e teve consideráveis desdobramentos e ecos institucionais, com destaque para o tombamento, em 1984, da fábrica de vinhos de caju “Tito Silva”, em João Pessoa (Paraíba), e o reconhecimento como patrimônio cultural imaterial da “Produção tradicional e práticas socioculturais associadas à Cajuína no Piauí”, registrado no livro dos Saberes, em 2014 pelo IPHAN.

As discussões e discursos antropológicos e sociológicos apresentados no relatório expressam o caju como símbolo de cultura e identidade brasileiras, propondo-se temas de estudo como ‘o caju como complexo brasileiro de cultura’, ‘o caju ou a castanha como símbolo entre os brasileiros’, ‘o sentido de tempo do indígena, contado por safras de cajueiro, projetado sobre a cultura popular brasileira’, ‘o caju no folclore brasileiro’. Já as discussões e discursos que se direcionam às questões práticas ligam o cultivo do cajueiro diretamente ao Nordeste, ressaltando o potencial da região para a exploração da fruta e seus derivados. Assim, ocorrem desde incentivos ao estudo do espaço, como ‘a elaboração de um zoneamento geo-agrícola do Nordeste com vistas à distribuição do caju’, até a formulação de diagnósticos econômicos que façam um ‘estudo das propriedades e de perspectivas quanto ao incremento do fabrico e da comercialização de vinho de caju’. (LAVINAS, 2013, p. 144).

A robustez da proposta evidencia a complexidade de sentidos e práticas em torno dos frutos sociais do caju na cultura brasileira.

Entretanto, na atualidade, o cenário é um pouco diferente. O caju é composto pela castanha (10%) e pelo pedúnculo (90%) parte macia e suculenta do fruto, utilizado nos preparos de sucos, vinhos, espumantes, cajuína, doces, entre outros. A castanha encontrou destino na exportação e se tornou uma das amêndoas mais consumidas no mundo. Já o pedúnculo não teve o mesmo êxito.

No Ceará, maior área cultivada de caju do país, a perda no campo é estimada em 90% – a cada 100 quilos de caju, apenas 10 são aproveitados para o beneficiamento artesanal e industrial. O pedúnculo tem uma potência nutricional para a saúde e a segurança alimentar, pois contém de três a cinco vezes mais vitamina C que a laranja, além de cálcio, fósforo e outros nutrientes. Neste sentido, é possível associar a esse processo de desvalorização dos insumos do caju, como parte da crise oriunda do processo de homogeneização de hábitos alimentares que, segundo Poulain (2013), reflete uma crise identitária, na qual se esvazia o sentido de pertencimento e de identidade de um povo. A maioria dos produtores da cajucultura são agricultores familiares. Este dado, implica necessária reflexão sobre a própria cajucultura, incluindo suas relações econômicas, sociais e culturais, o que reforça a relevância e a urgência de políticas públicas para a sua preservação e manutenção.

O presente artigo tem como propósito analisar como o caju passa a figurar como elemento presente na cultura, nas artes, e sobretudo, na socialização entre imigrantes e nativos, tendo como resultados deste encontro a construção de novos hábitos alimentares e culturais, que culminam com as iniciativas de patrimonialização desde a década de 1970. Para Poulain (2013), essas ações denotam um interesse da sociedade em preservar e manter técnicas, ferramentas, ideias e paisagens dos processos que traduzem a cultura local, uma vez que patrimonializar é dar sentido à sociedade, colocando em relevo sua memória.

Para eleger o caju como objeto simbólico, ancoramos na perspectiva de Bourdieu, para quem “o cume da arte, em ciências sociais,

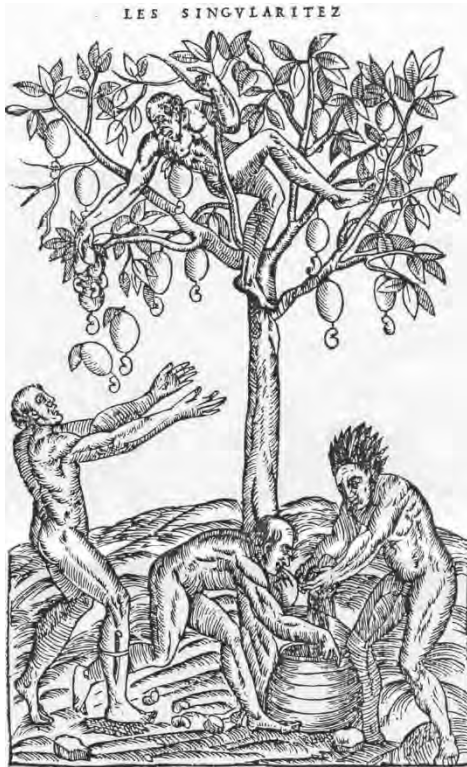
está sem dúvida, em ser capaz de pôr em jogo coisas teóricas muito importantes a respeito de objetos ditos empíricos muito precisos, frequentemente menores na aparência, e até mesmo um pouco irrisórios” (BOURDIEU, 1989, p. 20). Neste aspecto, a epistemologia bourdieusiana destaca o processo de construção dos objetos científicos, a partir da transformação de problemas abstratos em operações científicas práticas. Para tanto, a perspectiva adotada é a relacional, onde ocorre o entrelace simbólico que impacta na cultura, na linguagem e sobretudo no modo como se vê e se pensa o caju e o cajueiro. Desse modo, iremos analisar a construção simbólica do ponto de vista da alimentação e da cultura, compreendida aqui na sua dimensão ampla e antropológica, com vistas a problematizar a relação das práticas sociais em torno do caju e as políticas culturais para proteção e preservação dessas práticas na atualidade.

CAJU: UMA ÁRVORE NO CORAÇÃO DA CULTURA

O ato da comensalidade (*do latim comensale, comer junto*), estabelecido entre os imigrantes e indígenas, criou a base do que chamamos hoje de cultura alimentar brasileira. Segundo Poulain (2013), é nesse ato que se produzem as aprendizagens sociais mais fundamentais. Ao se configurar como um elemento singular na formação de hábitos culturais, o caju participa da concepção da sociedade brasileira. Com destaque para o vinho de caju e para os doces derivados do seu beneficiamento, o caju transpõe barreiras geográficas e se torna personagem de várias transformações vividas no país ao longo dos últimos 500 anos. Datam da metade do século XVI as primeiras menções ao *Anacardium Occidentale*, nome científico do cajueiro, árvore tropical originária do Brasil. *Anacardium* deriva do grego Ana (como) e kardia (coração), devido à forma da fruta. Seu fruto, o caju, tem origem na língua tupi: Acaiú (a- fruto + íac- que trava + aiú- fibroso). O Frei André Thevet esteve em missão francesa em solo brasileiro de 1555 a 1556, quando produziu o livro *Singularidades da França Antartica* em 1557, e fez a primeira descrição da espécie e seus usos, acompanhada da

ilustração abaixo que apresenta um índio em cima da árvore e outros três, que recolhem os cajus e espremem o seu suco em um recipiente.

Figura 1 - O Cajueiro - André Thevet, 1555.



Fonte: Thevet, 1944..

A descrição do caju ganha densidade nas narrativas do “descobri-
mento”, ao passo que os colonizadores passam a identificar sua varie-
dade de usos pelos indígenas: do sumo extraído do seu pedúnculo,
que ao ser fermentado se transformava em vinho de boa qualidade.
Mota (2011) conta que o preparo do vinho do caju, chamado cauim,
era motivo de grande festa nas aldeias, sempre presente nas ocasiões
especiais, que incluíam desde uma celebração até as ocasiões em que
matavam um prisioneiro de guerra para comer.
Preparado estritamente pelas mulheres indígenas, o sumo dos cajus
espremidos era fervido e posteriormente fermentado nas cabaças.

O missionário francês Jean de Léry, na sua obra *Viagem à terra do Brasil*, de 1557, descreve o preparo do *cauim*²:

Depois de as cortarem em rodela finas, como fazemos com os rabanetes, as mulheres as fervem em grandes vasilhas de barro cheias de água, até que amoleçam; tiram-nas então do fogo e as deixam esfriar. Feito isso acocoram-se em torno das vasilhas e mastigam as rodela jogando-as depois em outra vasilha, em vez de as engolir, para uma nova fervura, mexendo-as com um pau até que tudo esteja bem cozido. Feito isso, tiram do fogo a pasta e a põem a fermentar em vasos de barro de capacidade igual a uma meia pipa de vinho de Borgonha. Quando tudo fermenta e espuma, cobrem os vasos e fica a bebida pronta para o uso (LERY, 1961, p. 182).

Ainda hoje, no Ceará, no ritual do Torém entre os índios Tremembé, a bebida se faz presente, com o nome de “mocororó”. O vinho de caju, teve um papel socializador entre indígenas e europeus. Vivendo em um mesmo território, compartilharam sabores e saberes que iam da bebida alcoólica a pratos típicos, que os aproximava, incluindo o uso terapêutico para tratamento das doenças. Nesta perspectiva, segundo Poulain (2013), o caju se configura como um protagonista do “espaço social alimentar³”, compreendendo a alimentação como uma dimensão estruturante da organização social.

Gabriel Soares de Sousa, na obra *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*, discorre sobre as qualidades terapêuticas do caju, que por sua natureza fria, seria indicado para febre e fastio. A resina, diluída em água, era consumida como remédio para algumas indisposições, sobretudo para irregularidades no período menstrual. As raízes

-
- 2 Cauim se trata da bebida derivada do processo de fermentação produzida pelos indígenas, podendo ser de origem do caju, mas também cauim de milho, cauim de mandioca, entre outros.
 - 3 Segundo Poulain (2013), o espaço social alimentar é estruturado em 7 dimensões: O espaço do comestível, o sistema alimentar, o espaço culinário, o espaço dos hábitos de consumo, a temporalidade alimentar, o espaço de diferenciação social. Os modelos alimentares e a interação entre o social e o biológico.

teriam propriedades purgativas. A infusão das folhas novas, ingerida ou em gargarejos, seria a terapêutica ideal de avitaminoses, sendo ideal para tratar o escorbuto que assolava os navegantes europeus. O sumo do caju era indicado para problemas digestivos. Destaque também para as propriedades culinárias da fruta:

Fazem-se estes caju de conserva, que é muito suave, e para se comerem logo cozidos no açúcar cobertos de canela não têm preço. Do sumo desta fruta faz o gentio vinho, com que se embebeda, que é de bom cheiro e saboroso. É para notar que no olho deste pomo tão formoso cria a natureza outra fruta, parda, a que chamamos castanha, que é da feição e tamanho de um rim de cabrito, a qual castanha tem a casca muito dura e de natureza quentíssima e o miolo que tem dentro; deita essa casca um óleo tão forte que aonde toca na carne faz empola, o qual óleo é da cor de azeite, e tem o cheiro mui forte. Tem esta castanha o miolo branco, tamanho como o de uma amêndoa grande, a qual é muito saborosa, e quer arremedar no sabor aos pinhões, mas é de muita vantagem. Destas castanhas fazem as mulheres todas as conservas doces que costumam fazer com as amêndoas, o que tem graça na suavidade do sabor (SOUSA, 1971, p. 187).

As castanhas, verdadeira fruta do cajueiro, eram assadas verdes (maturi, do tupi “fruto que vem” equivalente ao fruto “de vez”) ou maduras e consumidas nas refeições. Podiam ser ingeridas in natura ou piladas e adicionadas à macaxeira (mandioca). Juntas, dão origem a farinha de alto teor nutritivo, consumida pelos indígenas, e posteriormente adotadas nas expedições dos colonizadores.

Além dos usos terapêuticos e culinários, o cajueiro atuava também como marcador temporal: pela floração dos cajueiros contavam os anos, como indicativo da idade dos nativos — ao guardar uma castanha por ano de vida. O anúncio da safra orientava a deambulação das tribos, que culminaram com as “guerras do caju”, conflitos marcados pela proteção e domínio das zonas dos cajueirais:

A princípio, entre aquelas tribos que desciam do interior na época da frutificação e os habitantes do litoral. Luta pelo domínio temporário da zona dos cajueirais, no caso da vitória dos adventícios. Pois estes se retiravam voluntariamente quando colhiam das árvores os derradeiros frutos do ano. [...] As chuvas do começo do verão regulam a abundância das safras dos cajus que coincidem, em dezembro e janeiro, com o aparecimento das piracemas nas costas nordestinas. Inconscientes dessas migrações naturais, os indígenas imaginavam que os cardumes vinham comer as frutas. E então se antecipavam na conquista das frutas e também dos supostos bichos-papões. Cariris atacavam potiguaras e tabajaras. As guerras do caju tinham desse modo uma causa acessória: a pesca dos peixes do mar (MOTA, 2011, p. 37).

A ocupação holandesa no século XVII, em grande parte do Nordeste brasileiro, reconhecia a importância dos cajueirais para usos terapêuticos e nutritivos de suas tropas, que consolidaram a conquista do território aferindo estabilidade, ao mesmo tempo em que reconheciam a relevância do fruto para provimento das tribos indígenas que ali viviam. Na época, a luta entre os indígenas deixou de ser entre tribos, para se transformar em uma luta contra as ocupações europeias. José Antônio Gonsalves de Mello, no livro *Tempos dos Flamengos*, relata a ocupação holandesa e as ações tomadas por Maurício de Nassau para o estabelecimento de regras na ocupação dos territórios da Paraíba e Pernambuco, diminuindo assim os poderes dos senhores de engenho ali estabelecidos, subordinando-os “aos usos, ordenações e costumes imperiais da Holanda, Zelândia e Frísia Ocidental”, impondo regras que incluíam: a proibição de marcação e mutilação dos escravos; jogar bagaço de cana nos rios; a obrigatoriedade no plantio da macaxeira; com destaque para a proibição de derrubar cajueiros na deliberação do Alto Conselho Holandês de 11 de julho de 1641:

Resolveu-se tomar pública a proibição de que nenhum senhor de engenho, queimadores de cal, oleiros, fabricantes

de cerveja (brouwers) ou quem quer que seja, permita-se derrubar algum cajueiro, sob multa de cem florins por cada árvore, visto que o seu fruto é um importante sustento dos índios (MELLO, 2001, p. 143).

Mota (2011) pondera que a resolução adotada pelos holandeses é, de fato, mais rígida que as adotadas pelo decreto-lei do governo republicano brasileiro, mais de três séculos depois, no qual as multas eram de valores irrisórios para a época. Embora o desejo de Maurício de Nassau fosse preservar boa parte dos cajueiros visando o provimento dos indígenas, Mota (2011, p. 138) sugere que o interesse do holandês ia além: “utilizá-los nas refeições frutíferas de sua gente aqui e nas remessas dos já famosos doces de caju pernambucanos à Holanda”. Entre o período de 1631 e 1647, foram exportadas para a Holanda uma quantidade considerável de doces de caju.

Dentre os alimentos consumidos pelos indígenas logo adotados pelos europeus, Freyre (2006) afirma que o milho seria o único cereal encontrado no Brasil, sendo a dieta dos índios feita em grande parte de vegetais e raízes, como a mandioca, a batata-doce, o cará, os pinhões, o cacau, o mindubi. Legumes não eram muito utilizados pelos indígenas, com exceção do palmito que era consumido cru ou cozido.

Os rituais passam a ser compartilhados e costumes são fundidos a partir da interação à mesa. Simmel (2004, p. 161) destaca que os indígenas não mantinham uma organização tão precisa quanto aos horários de comer: “comia-se quando se tinha fome. A comensalidade conduz igualmente à regularidade na hora de comer”, superando assim o naturalismo do ato de comer. DaMatta (1998, p. 56) afirma que “o jeito de comer define não só aquilo que é ingerido como também aquele que ingere”. Portanto, comer vai além da questão da sobrevivência, configura-se também como um comportamento político, simbólico e cultural.

A atribuição de status simbólico conferido ao alimento e ao ato de comer, se dá pela distinção entre “comida” e “alimento”. DaMatta (1998, p. 9) defende que toda substância nutritiva é um alimento, mas

nem todo alimento é comida: Alimento é o que o indivíduo ingere para se manter vivo, já a comida contribui para a configuração de uma identidade, a definir um coletivo ou uma pessoa.

O encontro entre índios e europeus foi mediado por um espaço social comum, mas foi também, sobretudo, em função das trocas referentes a hábitos alimentares e terapêuticos, que garantiram a permanência dos colonizadores em terras brasileiras. Não à toa, em todas as narrativas do “descobrimento”, muitos trechos são dedicados à descrição da fauna, da flora e da cultura alimentar local, com destaque para o caju, que figura, junto à mandioca, como um item crucial na nutrição dos estrangeiros.

No Brasil colonial, o caju se tornou presença obrigatória nas casas-grandes, com uma infinidade de usos, como descreve Mota (2011): no acompanhamento da aguardente, de feijoadas e peixadas; como uma boa isca para pescar aratu ou caranguejos; transformado em vinagre ou em vinho, que se tornaram a bebida oficial, símbolo da hospitalidade das casas-grandes. Freyre (2006, p. 200) comenta que “a cozinha das casas-grandes nasceu debaixo dos cajueiros e os doces de caju enchem as mesas dos senhores de engenho”, sendo junto com a goiabada as principais sobremesas deste período.

Freyre (2006) coloca em relevo a transmissão de conhecimentos dos indígenas, sobre o que ele considera o “complexo do caju”, para os europeus: “Dos índios transmitiu-se igualmente ao europeu o complexo do caju – com uma série de aplicações medicinais e culinárias; destacando-se, porém, o seu uso no fabrico de um vinho muito bom”. Em nota, Freyre (2006, p. 196) explica que o termo “complexo” é utilizado no seu “sentido antropológico ou sociológico, significando aquela série de traços ou processos que constituem uma espécie de constelação cultural”. No que toca à questão simbólica, DaMatta (1998, p. 240) elucida que “um produto natural deve poder ser o objeto de projeções de significados por parte do comedor. Ele deve poder tornar-se significativo, inscrever-se numa rede de comunicações, numa constelação imaginária, numa visão

de mundo”, e nesta perspectiva o caju teve ampla projeção na cultura do país.

O Centro Nacional de Referências Culturais (CNRC), fundado por Aloísio Magalhães, teve como piloto o projeto “Estudo Multidisciplinar do Caju”, com o propósito de pesquisar e documentar as múltiplas facetas do caju.

Para Magalhães (1997), o caju tinha relevância entre as frutas tropicais, por trazer consigo uma consciência histórica – por sua presença desde as narrativas do descobrimento; a espacialização, por estar presente em grande parte do país; pela diversidade de usos que a espécie propicia e reforça o componente cultural, ao destacar a dimensão simbólica do caju:

A diversidade de usos é tal que ele já saltou para fora do uso direto e já tem os usos simbólicos. Medidor de tempo, divisor de espaço temporal: antes e depois da chuva do caju. Você tem objetos de arte usando o caju; mobiliário com trabalhos de talha feitos com caju; pintura feita com uso do caju, poesia citando caju, literatura em torno do caju, música em torno do caju. Enfim, ele entra numa penetração multifacetada na comunidade que o configura como objeto cultural (MAGALHÃES, 1997, p. 228).

Para Freyre (2006), a infinidade de usos e de produtos derivados do caju são merecedores de um movimento de valorização e, junto à Aloísio Magalhães, realizam o Primeiro Seminário Interdisciplinar do Caju. No Relatório apresentado elencam as razões para empreender o projeto:

As razões para a realização de um tal trabalho são várias, podendo-se mencionar, entre outras, as seguintes:

a) O caju desempenha um papel importante e significativo no contexto socioeconômico e cultural do Brasil de hoje, especialmente no Nordeste;

- b) O caju é uma fruta originária do Brasil, utilizada pelos aborígenes muito antes da chegada dos portugueses;
- c) O caju abrange uma ampla gama de dimensões significativas da vida socioeconômica e cultural, que vão desde os aspectos químicos e nutricionais até os artísticos e antropológicos;
- d) O caju apresenta um potencial de utilização ainda não totalmente compreendido;
- e) Um estudo do caju, levando em consideração sua permanência e importância em algumas de nossas comunidades mais representativas, poderá oferecer uma boa oportunidade de inter-relacionar dinâmicas ‘técnicas’ e ‘culturais’ (CNRC, 1977, p. 1).

Na justificativa do projeto, o caju assume o papel de símbolo da cultura e da identidade brasileira, conforme ressalta Lavinias (2014, p. 144), ao destacar os aspectos presentes na pesquisa: “o caju como complexo brasileiro de cultura, o caju ou a castanha como símbolo entre os brasileiros, o sentido de tempo do indígena, contado por safras de cajueiro, projetado sobre a cultura popular brasileira, o caju no folclore brasileiro”. Na aplicação prática, o projeto defende ainda o zoneamento das áreas produtivas do Nordeste e estudos para beneficiamento e comercialização de produtos derivados do caju, especialmente o vinho. No artigo “*O caju, o Brasil e o homem*” de 1977, em introdução ao “Estudo do Caju”, Gilberto Freyre expressa a dimensão cultural e simbólica do caju na cultura brasileira:

Tornou-se corrente entre brasileiros, a expressão pitoresca ‘colher mais um caju’, para significar, na vida de uma pessoa ou de uma instituição, mais um ano de existência. O que indica quanto de existencial o caju tornou-se para numerosa gente do Brasil já europeizado. Pois, o que há de mais significativo na existência de um povo, que o seu sentido de tempo? Que o modo de contá-lo?

Ligado a esse sentido de vida-tempo é que o caju se tornaria, no Brasil civilizado, por vezes com projeções transbrasileiras, suco, refresco, doce, licor, vinho, batida, símbolo – inclusive, na caricatura política, do próprio segundo imperador do Brasil, Dom Pedro II – e a castanha do caju, confeito, peça de jogo infantil e também símbolo. Registre-se que da resina do cajueiro se vem fazendo no Brasil cola para grudar coisas diversas; que a flor do cajueiro há quem a considere a mais cheirosa das flores brasileiras do mato sendo célebres versos a seu respeito como os que falam de ‘cajueiro pequenino carregadinho de flor’, que a árvore, na verdade de ordinário antes pequenina que imponente, cresce retorcendo-se, mais horizontal do que verticalmente com seus galhos prestando-se às primeiras travessuras agrestes de meninos ainda pequenos; que Cajueiro é, no Brasil, nome de família; que há uma chuva, no Nordeste, que se chama dos cajus; que há, no mesmo Nordeste, quem misture a fruta do cajueiro, cortada em pequenas talhadas, em vez de laranja, na muito brasileira feijoada e também quem nela injete cachaça para chupar um caju assim misto; que a castanha tanto apreciada quando assada de modo rústico como sob as formas sofisticadas de castanha, aperitivo de mesa fina, ou de castanha confeitada... (FREYRE *apud* DUTRA, 2017, p. 107).

Além dos usos terapêuticos e culinários, o caju está bem representado, tanto na cultura popular quanto na erudita (COLLARES, 1997). A figura do caju participa de diferentes momentos da pintura brasileira, desde a pintura barroca, presente sobretudo nas igrejas, como exemplo a Basílica de Salvador, com obras que datam de 1581, nos retábulos e tetos, onde a representação das frutas nativas como cacau e caju se misturam às uvas e maçãs europeias e aos santos e mártires, denotando uma iconografia tropical e brasileira.

Figura 2 - Detalhe do corpo inferior do retábulo das Virgens Mártires, Basílica de Salvador, c. 1657-1672.



Fonte: Fernandes, 2019.

O caju aparece também nos clássicos estudos de natureza morta de Estevão da Silva, em 1888, onde surge em primeiro plano com outras frutas típicas brasileiras. Também ocupa posição central na obra de Jean Baptiste Debret, de 1827.

Figura 3 - Negra tatuada vendendo caju, Jean-Baptiste Debret, 1827.



Fonte: Mota, 2011.

A caricatura política a que se refere Gilberto Freyre trata de Dom Pedro II, que era conhecido também como “Pedro Cajú”, uma referência a forma do seu rosto com grande queixo. Mota (2011) atribui esse fato a uma influência francesa, que caracterizavam o Rei Luís Felipe como uma pêra, pelo formato do seu corpo. Não tardou para que artistas do Rio de Janeiro e de Pernambuco passassem a representar a cabeça e a coroa de Pedro II com o formato da castanha de cajú.

Figura 4 - Transformação nas fórmulas do Brasil e seus destinos, de Raphael Bordallo Pinheiro, publicados em Pontos nos ii, Lisboa, 05 dez. 1889.

TRANSFORMAÇÃO NAS FORMULAS DO BRAZIL
E SEUS DESTINOS



Ha pouco, era ainda a velha castanha do cajú que governava.



Deu uma reviravolta, deixou cair a corôa e o Paiz addicionou-lhe um tope e uma cara. Eis tudo : pôr para baixo o que estava para cima — e então :



viva o que estava para baixo, como hontem era viva o que estava para cima, e assim se irá fazendo tranquillamente a fortuna do «Paiz».

Fonte: Fernandes, 2019.

O caju como elemento simbólico aparece ainda nas obras de Tarsila do Amaral, Di Cavalcanti, Carybé e com intensidade frequente na obra de Aldemir Martins, Francisco Brennand e Cícero Dias. A seguir um exercício de montagem com obras de arte de diferentes momentos, onde o caju está presente:

Figura 5 - Obras de Arte com referência ao caju



A Feira II, Tarsila do Amaral, 1925

Colonos, Di Cavalcanti - 1940

Menino, Caju e Recife ao fundo, Cícero Dias - 1970

Fonte: Fernandes, 2019.

A representação do caju na música brasileira ficou eternizada em composições de Caetano Veloso, Gilberto Gil, Alceu Valença e Ednardo. Na literatura, está presente em obras de autores clássicos, como Euclides da Cunha, Juvenal Galeno, Rachel de Queiroz, Gonçalves Dias, Casimiro de Abreu, Humberto de Campos, entre outros. Mota (2011, p. 237) comenta a relevância que o cajueiro assumiu na literatura brasileira, sobretudo a nordestina:

Raro o nordestino em cuja obra o cajueiro não entrou, senão como tema, como paisagem para o tema. Até como personagem. [...] Em nenhuma outra flora já foi classificada uma árvore exercendo sobre as populações cultas ou não influência das variedades e dimensões do cajueiro no Nordeste. É uma influência de muitas faces que se estende a todos os grupos sociais, manifestando-se na literatura popular e na erudita. Certa madrugada, sentindo o perfume dos cajueiros da Boa Viagem, Assis Chateaubriand disse:

‘Tenho um cajueiro dentro do coração’. Como nesse, em outros corações nordestinos, o cajueiro rebenta.

Na cultura popular e no folclore, sobretudo no Nordeste, o cajueiro está presente em uma série de atividades, como dizeres populares, cantigas de rodas, jogos de adivinhação e brincadeiras infantis. Mota (2011) resgata alguns destes dizeres: “Quem não come do caju não percebe das castanhas”. “Cajueiro doce é que leva pedrada”, “Quando você ia aos cajus, eu já voltava com as castanhas assadas”, “Caju de beira de estrada tem ranço ou bicho”. Nas brincadeiras infantis, as castanhas tinham valor monetário, e na época da safra diluía a condição social entre as crianças. O status era atribuído a quem acumulava a maior quantidade de castanhas a partir do jogo, ou indo à busca nos sítios dos arredores.

Figura 6 - Jogo de Castanha, Bico de Pena de Manoel Bandeira. Acervo Mauro Mota



Fonte: Mota, 2011.

A ramificação do cajueiro na vida social aprofunda as raízes no folclore e na cultura nordestina. A seguir, a figura do vendedor ambulante de caju com um arranjo bem peculiar e estético no modo

de carregar e disponibilizar os cajus, presos pela castanha a uma linha. Essa imagem habita a memória social, de modo que também foi traduzida por Manoel Bandeira.

Figura 7 - O vendedor de caju, bico de pena de Manoel Bandeira. Acervo Mauro Mota.



Fonte: Mota, 2011.

A cajucultura perpassa de várias maneiras a cultura nordestina, do folclore à literatura, da música às artes visuais, dos ditos populares à cultura alimentar. É um elemento fundante, presente nos primórdios da cultura brasileira, que se desdobrou para outros países mundo afora. Por ser um alimento, é agente da configuração de um espaço social alimentar, que segundo Poulain (2013), é também um espaço para a produção simbólica, constituído pela representação do alimento, reforçando a diferença entre o que é local e o que é de fora, entrelaçando origem e memória social.

Fica evidente a potencialidade do caju e seus usos que demarcam um papel singular na cultura nordestina, entretanto com a globalização e

a homogeneização de hábitos alimentares, o que se observa na atualidade é o enfraquecimento de sua participação na cultura alimentar: atualmente 90% do pedúnculo do caju apodrece no campo.

No Ceará, a cajucultura está presente em 152 dos 184 municípios, distribuídos em 269.829 hectares de área destinada à cajucultura, que representa 63,24% da área total cultivada no Brasil. A cadeia produtiva do caju gera anualmente cerca de 250 mil empregos diretos e indiretos, em período que coincide com a entressafra das culturas anuais de subsistência, o que reduz a sazonalidade da mão de obra e o êxodo para as cidades.

Segundo Serrano e Pessoa (2016), a cajucultura é praticada por cerca de 195 mil produtores, destes 75% são agricultores familiares, com áreas inferiores a 20 hectares. O elevado desperdício do pedúnculo contribui de forma decisiva para o baixo valor de produção da cajucultura no Nordeste. É unânime entre os estudiosos da cajucultura que o aproveitamento e a comercialização do pedúnculo poderia ser mais rentável para o produtor rural do que a castanha para exportação, o que poderia representar um incremento relevante na renda do agricultor familiar. Esse cenário implica em uma necessária reflexão sobre a própria cajucultura, incluindo suas relações com o mercado e as políticas públicas.

No contexto das políticas culturais, é urgente a retomada de ações de reconhecimento e de valorização dos produtos oriundos do caju, o que passa pela valorização da agricultura familiar, da comercialização, circulação e consumo desses produtos.

CONCLUSÕES

Como um alimento de alto valor nutricional e fundante da cultura brasileira, presente em ações de patrimonialização pioneiras no país, pode estar atualmente perecendo no campo? Conclui-se que o reconhecimento e a patrimonialização são de extrema importância, mas de forma isolada são insuficientes para a salvaguarda das práticas culturais na cultura alimentar, o que sugere que ações que contem

com uma articulação interinstitucional de setores públicos e privados, tendem a ser mais efetivas por ter maior força e espectro de ação. A atual tendência de fortalecimento e valorização da cultura regional possibilita ações enfáticas para que o caju e seus insumos voltem a ocupar seu espaço na cultura alimentar nordestina. O que pressupõe o envolvimento de todos os atores que participam da complexa rede na qual o caju se insere: no suporte, fomento e ações de capacitação na agricultura familiar, garantindo aos produtores a manutenção de sua atividade de cultivo e beneficiamento, escoamento de sua produção no âmbito do comércio justo, reconhecimento de seus saberes e fazeres a partir de ações de comunicação e educação; na difusão cultural de suas práticas, fazeres e saberes, por meio de ações educativas e de fruição; na aquisição e inclusão dos produtos oriundos do caju na merenda escolar e em ações de segurança alimentar; na realização de ações de divulgação dos aspectos nutricionais do caju; na inclusão e divulgação dos produtos da agricultura familiar e de práticas culturais de beneficiamento artesanal do caju em programas de turismo; no incentivo à produção de pesquisas que possam contribuir para a compreensão do complexo do caju e do conceito de cultura alimentar de modo amplo e profundo. Assim como o entendimento da cultura passa por uma dimensão antropológica que amplia seu campo de compreensão, as políticas culturais devem acompanhar essa perspectiva, de modo a garantir que a cultura alimentar possa ser foco de ações que considerem sua complexidade e relevância na construção e manutenção da identidade de uma nação.

REFERÊNCIAS

- COLLARES, E. O caju no folclore cearense. In: CEARÁ. *Caju: negócio e prazer*. Ceará: Governo do Estado do Ceará, Secretaria de Turismo, 1997.
- CONTRERAS, J.; GRACIA, M. *Alimentação, sociedade e cultura*. Rio de Janeiro: Ed. Fiocruz, 2011.
- DAMATTA, R. *O que faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

FREYRE, G. F. *Casa Grande & Senzala*. 51. ed. rev. São Paulo: Global, 2006.

FREYRE, G. “O caju, o Brasil e o homem”, nota preliminar de Gilberto Freyre para o projeto “Estudo do Caju”. Projeto História da Ciência e da Tecnologia no Brasil. Acervo CNRC. Arquivo Central do Iphan, seção Brasília. Recife, 1977.

LAVINAS, L. V. *Um animal político na cultura brasileira: Aloísio Magalhães e o campo do patrimônio cultural no Brasil (anos 1966–1982)*. 2014. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

LÉRY, J. de. *Viagem à terra do Brasil*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1961.

MAGALHÃES, A. *E Triunfo? A questão dos bens culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Fundação Roberto Marinho, 1997.

MELLO, J. A. G. de. *Tempo dos Flamengos*. Influência da Ocupação Holandesa na Vida e na

MICELI, S. (org.) *Estado e cultura no Brasil*. São Paulo: Difel, 1984. *Cultura do Norte do Brasil*. 4. ed. [s.l.]: TopBooks, 2001.

MOTA, M. *O cajueiro nordestino*. [S. l.]: Ed. CEPE, 2011.

POULAIN, J.-P. *Sociologias da alimentação: os comedores e o espaço social alimentar*. Florianópolis: Ed. UFSC; 2013.

SIMMEL, G. Sociologia da refeição. *Estudos Históricos*, [s. l.], v. 33, p. 159–166, 2004.

SOUSA, G. S. de. *Tratado Descritivo do Brasil em 1587*. Edição comentada por Francisco Adolfo de Varnhagen. 4. ed. São Paulo: Cia. Editora Nacional, 1971.

THEVET, A. *Singularidades da França Antártica*. [s.l.]: Ed. Nacional, 1944.



O CENÁRIO DA ALIMENTAÇÃO KAINGANG NA CONJUNTURA POLÍTICO-EDUCACIONAL PARANAENSE

*um olhar para a realidade
sob a ótica da totalidade*

*KAINGANG FOOD SCENARIO IN THE POLITICAL-EDUCATIONAL
CONJUNCTURE OF PARANA: A LOOK AT REALITY FROM THE
PERSPECTIVE OF TOTALITY*

Murilo Has'

.....
1 Universidade Estadual do Centro-Oeste. E-mail: murilohas.mh@gmail.com

RESUMO

Esse artigo apresenta o cenário da alimentação kaingang em meio à conjuntura político-educacional indígena paranaense. Como linha metodológica, foram analisados diferentes fatos, acontecimentos, atores, cenários, relações de força e de articulação entre a estrutura e a conjuntura, do mesmo modo como propõe Herbert José de Souza (2009), mostrando que essas categorias são basilares para se compreender a representação da vida em sua totalidade. Assim, foi constatado a existência de um cenário de inviabilidades, um palco de luta cujas relações de forças existentes são de domínio e de confronto, mostrando de modo amplo uma conjuntura que se fundamenta num pensamento hegemônico e ocidentalizado, na integração dos indígenas, na descaracterização cultural e na eliminação de saberes outros.

Palavras-chave: Cenário; Alimentação kaingang; Conjuntura; Política educacional.

ABSTRACT

This article presents the scenario of kaingang food in the midst of the indigenous political-educational situation in Paraná. As a methodological line, different facts, events, actors, scenarios, relations of force and articulation between the structure and the conjuncture were analyzed, in the same way as proposed by Herbert José de Souza (2009), showing that these categories are fundamental to understand the representation of life in its entirety. Thus, the existence of a scenario of unfeasibility was verified, a stage of struggle whose relations of existing forces are of domination and confrontation, broadly showing a conjuncture that is based on a hegemonic and westernized thought, on the integration of the indigenous people, on the mischaracterization culture and the elimination of other knowledge.

Keywords: Scenario; kaingang food; Conjuncture; Educational politics.

INTRODUÇÃO

Analizando desde primórdios das civilizações até a contemporaneidade, é evidente que o papel da alimentação na vida dos seres humanos não se restringe apenas ao aspecto biológico, mas que também tem grande importância social, política e cultural. Toda pessoa deve ter acesso regular e permanente a alimentos de qualidade, em quantidade suficiente, sem comprometer a obtenção a outras necessidades essenciais, respeitando os aspectos ambientais, culturais, regionais e sociais inerentes a ela. Esse direito é basilar e integra uma gama de outros direitos civis básicos da população, para que se alcance a dignidade e a completude cidadã. A alimentação descreve os saberes da sociedade integrante, dialogando com elementos e técnicas incorporados ao longo dos anos. Ela também proporciona a sobrevivência dos indivíduos e a construção da cultura alimentar, ou seja, tem um poder imensurável sobre as vivências dos povos dentro das sociedades. Em consonância com essa ideia, Carneiro (2015, p. 71) demonstra que o “comer não é um ato solitário ou autônomo do ser humano, ao contrário, é a origem da socialização”. Nessa perspectiva, entende-se, em consonância com Maciel (2004), que ela faz parte de uma estruturação conceitual, com formas

culturalmente estabelecidas, codificadas e reconhecidas do sistema de alimentar-se. Assim, reconhecemos a importância de se estudar a história dos povos indígenas, nesse caso, especificamente da etnia kaingang, tendo em vista os objetivos desse estudo. Ao fazer isso, contribuimos também para o reconhecimento do valioso papel dos indígenas na formação do Brasil e para prevenir preconceitos sobre tais povos, que, ao contrário, merecem ser reverenciados pelas ricas contribuições que hoje estão naturalmente incorporadas ao nosso cotidiano. Ademais, é uma forma de dar à cultura indígena o seu merecido protagonismo.

Portanto, o objetivo desse artigo é apresentar o cenário da alimentação kaingang em meio à conjuntura político-educacional indígena paranaense. Para tanto, utilizou-se de levantamento de dados sobre a pesquisa em alimentação indígena no Brasil, revisão bibliográfica acerca do tema e análise documental das políticas educacionais e de alimentação; buscando identificar e relacionar as categorias essenciais em uma análise de conjuntura, como sugere Souza (2009).

LEVANTAMENTO DE DADOS SOBRE A PESQUISA EM ALIMENTAÇÃO INDÍGENA NO BRASIL

Quando falamos em pesquisa, sabemos que ela tem por escopo trazer um ganho para o ser humano e seu *habitat*, mas devemos atentar também para o fato de que somos muitos em um país de imensas proporções, então, imaginemos a quantidade de pesquisadores que se aprofundam em temas complexos para resolver os dilemas enfrentados. É nesse intuito que se faz necessária a realização de um levantamento buscando verificar a produção científica já elaborada sobre um objeto de estudo, ao mesmo tempo, dialogando com o que já foi investigado ou refutando pontos de vista distintos.

Levantar o que se tem produzido em termos de pesquisa acadêmica nos últimos anos sobre o tema da alimentação indígena representa o que aqui se entende como “Estado do conhecimento” (FERREIRA, 2002).

Nesse sentido, compreendeu-se o estado atingido pelo conhecimento nas áreas que investigam a alimentação indígena no Brasil, realizando um recorte temporal de 10 anos (2010-2020), priorizando por dissertações e teses elaboradas no âmbito da Pós-Graduação em Educação. Portanto realizou-se a busca em duas bases de dados, reunindo informações sobre os trabalhos já produzidos. Em ordem cronológica, descrevemos as dissertações e as teses que tratam sobre a questão da alimentação indígena no Brasil, com o intuito de compreender como são, nos dias atuais, os trabalhos que abordam essa especificidade. Para tanto, consultamos, em agosto de 2020, o Catálogo de Teses e Dissertações da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e a Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD), principais bases gerais e multidisciplinares de produção científica, buscando por estudos realizados a partir de 2010, utilizando, de maneira combinada, os seguintes descritores: “patrimônio alimentar”, “cultura alimentar”, “alimentação indígena” e “alimentação escolar indígena”. A procura concentrou-se em pesquisas que abordassem a alimentação em contexto indígena.

Como resultado, obteve-se um total de trinta e sete trabalhos depositados no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES e dois na BDTD. Nas Tabelas 1 e 2, são apresentadas informações relevantes das pesquisas localizadas, como ano, instituição de ensino, nível e tipo de curso.

Tabela 1 - Total de pesquisas encontradas nas bases de dados da CAPES

ANO	ÁREA	INSTITUIÇÃO	NÍVEL	TOTAL/ANO
2010	Patrimônio Cultural e Sociedade; Desenvolvimento Rural; Antropologia	UNIVILLE (1); UFRGS (1); UFG (1)	Mestrado	3
2011	Ciências Biológicas	INPA (1)	Doutorado	1
2012	Engenharia Florestal; Nutrição; Desenvolvimento Rural; Ciências Ambientais	UFLA (1); UFSC (1); UFRGS (1); UNEMAT (1)	Mestrado; Doutorado	4
2013	Nutrição; Ciência de Alimentos	UNB (2); UFBA (1)	Mestrado; Doutorado	3

ANO	ÁREA	INSTITUIÇÃO	NÍVEL	TOTAL/ANO
2014	Antropologia; Nutrição; Processos e Manifestações Culturais; Turismo	UFPEL (2); UNB (1); FEEVALE (2); UNIVALI (3)	Mestrado; Doutorado	8
2015	Antropologia; Nutrição; Ciências da Saúde	UFG (2); UNB (2); UNIFESP (2)	Mestrado	6
2016	Turismo; Nutrição; Desenvolvimento Rural e Sustentável	UNB (1); UFRGS (3); UNIVALI (2)	Mestrado	6
2017	Geografia; Nutrição; Agroecologia	UFSC (1); USP (1); UNB (1); UFFS (2)	Mestrado	5
2019	Nutrição	UNB (1)	Doutorado	1
TOTAL				<37>

Fonte: elaborada pelo autor (2020).

Tabela 2 - Total de pesquisas encontradas nas bases de dados BDTD

ANO	ÁREA	INSTITUIÇÃO/QTDE. PESQUISAS	NÍVEL	TOTAL/ANO
2016	Turismo	USP (1)	Mestrado	1
2018	História	PUC-Goiás (1)	Mestrado	1
TOTAL				<2>

Fonte: elaborada pelo autor (2020).

Com base na busca realizada, constatamos a inexistência de pesquisas sobre o tema da alimentação indígena vinculadas a programas de Pós-Graduação em Educação nos últimos 10 anos. Tal fato se justifica pelo motivo de que o próprio campo da pesquisa sobre alimentação em contextos indígenas ainda é um setor incipiente, o que, por sua vez, confere um caráter inovador e necessário a esse estudo.

Apesar de não serem encontrados trabalhos com a delimitação idealizada, ou seja, sobre a alimentação indígena como patrimônio de um povo, pensada de acordo com os princípios da educação indígena, foram selecionados outros sete estudos, após análise do título e resumo, que apresentaram propostas semelhantes e que se somam ao aporte teórico utilizado nas discussões. No Quadro 1 são apresentados esses estudos escolhidos por meio do estado do conhecimento.

Quadro 1 - Seleção de pesquisas sobre o tema após análise de título e resumo

AUTOR(A)/ANO	TÍTULO	ÁREA/INSTITUIÇÃO	OBJETIVO
SCHMIDT, Rosana. (2011)	Nossa cultura é pequi, frutinha do mato: um estudo sobre as práticas alimentares do povo Akwe	Antropologia/UFG	Estuda as práticas alimentares Akwe e evidencia suas relações com as regras sociais, discutindo sobre saúde e preceitos que envolvem a alimentação e cultura, num contexto de transformação.
CRESPALDI, Gabrielle Baldo. (2012)	Alimentação indígena em Mato Grosso: Educação ambiental e sustentabilidade entre etnias de estudantes da faculdade indígena intercultural	Ciências ambientais/ UNEMAT	Problematiza hábitos alimentares existentes em algumas comunidades indígenas do MT, ressaltando a necessidade de conhecer os hábitos alimentares indígenas, e suas relações com alterações do ambiente e da sociedade.
NASCIMENTO, Ione Santos. (2013)	Segurança alimentar e etnodesenvolvimento na Terra Indígena Panambizinho	Desenvolvimento Sustentável/UNB	Reforça o debate sobre segurança alimentar e etnodesenvolvimento, salientando que as políticas públicas sejam intersetoriais e de acordo com as demandas das comunidades indígenas.
MAYMONE, Cristiana Marinho. (2017)	Tradição como transformação: práticas e conhecimentos sobre alimentação entre os Guarani na Tekoa Pyau (São Paulo/SP)	Nutrição/USP	Pesquisa práticas e conhecimentos sobre alimentação e comensalidade na conjuntura da Tekoa Pyau, considerando as singularidades da comunidade.
ARAÚJO, Maria de Lourdes Lopes. (2016)	“Às vezes caça quando quer mudar outra comida, porque peixe enjoa né?” Segurança alimentar e nutricional e Povos indígenas: a experiência dos Asheninkas do alto Rio Envira com o Programa de aquisição de alimentos	Desenvolvimento Rural/ UFRGS	Trata de Segurança Alimentar e Nutricional (SAN) entre indígenas, sob a perspectiva do Direito Humano a Alimentação Adequada (DHAA) e da Soberania Alimentar (SA). Apresenta à experiência dos Asheninkas do Alto Rio Envira, narrada a partir deles mesmos com o Programa de Aquisição de Alimentos (PAA), debatendo questões sobre a valorização e aquisição de produtos tradicionais, intrínsecos à cultura e alimentação indígena.

AUTOR(A)/ANO	TÍTULO	ÁREA/INSTITUIÇÃO	OBJETIVO
SOUZA, Karina L. P. C. R. (2013)	O Programa Nacional de Alimentação escolar em comunidades indígenas de Porto Seguro-BA: um estudo na perspectiva da segurança alimentar e nutricional	Ciência de Alimentos/UFBA	Caracteriza a implementação do PNAE em comunidades pataxós de Porto Seguro - BA, em face ao conceito de segurança alimentar e nutricional.
MINEIRO, Suzana Kagmu. (2017)	O Papel do Ambiente Escolar na Cultura Alimentar Kaingang: O Caso da Terra Indígena Rio das Cobras – PR	Agroecologia/UFFS	Verifica se ocorrem e como ocorrem as dinâmicas de valorização e revitalização da cultura alimentar indígena nas escolas da Terra Indígena Rio das Cobras em Nova Laranjeiras (PR).

Fonte: elaborado pelo autor (2020).

É possível analisar que as investigações realizadas no âmbito acadêmico, dentro de um recorte temporal de 10 anos, vinculadas a distintas áreas de conhecimento, voltam seus olhares para o estudo da alimentação indígena como um aspecto cultural em transformação. Nota-se também que muitas tratam dos conceitos de soberania e segurança alimentar indígena, ao passo que outras investigam os programas e as políticas alimentares inerentes ao contexto indígena. O que permanece ausente, contudo, é a realização de pesquisas sobre a alimentação indígena e sua conjuntura, tendo como premissa o cenário das políticas educacionais e sua relação com o tema, os pressupostos da territorialidade e da interculturalidade escolar indígena.

CATEGORIAS PARA UMA ANÁLISE DE CONJUNTURA

Para estabelecer uma observação concreta da conjuntura que perpassa o debate aqui proposto, algumas categorias necessitam ser elencadas nesse momento do estudo. Essas, quando em conjunto, representam a vida em sua totalidade, assim como propõe Herbert José de Souza (2009). A seguir, são descritas essas categorias e suas representações na pesquisa realizada.

Pela análise de conjuntura, assumem-se como basilares os seguintes eixos: atores, fatos, acontecimentos, cenários, relações de força e

articulação entre estrutura e conjuntura, pois essas são ferramentas colaborativas para a execução da análise. Vale ressaltar que cada uma das categorias necessita de tratamento específico e, no conjunto, elas possuem um caráter de representação da vida (SOUZA, 2009). No Quadro 2, são apresentados o detalhamento de cada um desses eixos que sustentam a análise desenvolvida.

Quadro 2 - Categorias para a compreensão da conjuntura

CATEGORIAS	CONCEITO	REPRESENTAÇÃO
Atores	Alguém que representa um papel dentro do enredo, na trama de relações. É um indivíduo, uma classe ou mesmo uma instituição, que representa algo para a sociedade; que tem uma ideia, uma reivindicação, um projeto, uma promessa, uma denúncia.	Movimento indígena; Indígenas Kaingang; Professores e Lideranças indígenas; Fundação Nacional do Índio (FUNAI), Conselho Indigenista Missionário (CIMI); Secretaria da Educação do Estado do Paraná (SEED); Ministério da Saúde; Ação Brasileira pela Nutrição e Direitos Humanos (ABRANDH); Comissão Intersetorial de Alimentação e Nutrição/ Conselho Nacional de Saúde (CIAN/CNS); Ministério da Educação; Instituições de Ensino Superior; Estado/Governo; Agronegócio; FAO.
Fatos e Acontecimentos	Fatos que adquirem um sentido especial no conjunto das relações.	Diretrizes e legislações específicas para a educação e alimentação escolar indígena; Lutas e mobilizações indígenas por direitos; Ameaça à segurança e soberania alimentar indígena; Arrendamento de terras indígenas; Alimentação como direito social; Preservação do patrimônio histórico e cultural; Pandemia da COVID-2019; Estadualização das escolas indígenas no Paraná (2009); Disputas por territórios.
Cenários	Espaços onde se desenvolvem as ações da trama social e política, os quais têm particularidades.	Educação indígena; Escola indígena brasileira e paranaense; Política nacional; Programas assistenciais; Cultura das comunidades tradicionais; Indústria alimentar.
Relação de forças	Relação entre as classes sociais e seus diferentes atores. Tais relações podem ser de confronto, cooperação, coexistência, revelando sempre uma dominação, igualdade ou subordinação.	Hegemonia do agronegócio no país; Problema agrário em oposição ao movimento indígena; Cooperação entre educação e alimentação indígena frente aos marcos legais; Consenso entre atores da luta e o Estado; Dominação de práticas e concepções eurocêtricas e voltadas ao mercado.
Articulação entre estrutura e conjuntura	Conjunto de forças e problemas que estão por detrás dos acontecimentos. Forças, movimentos, contradições e condições que geram os acontecimentos.	Projeto colonizador da escola tradicional imposta aos povos indígenas; Situações de fome por falta de acesso a alimentos em quantidades e qualidade adequadas; Desnutrição; Alimentação de má qualidade nutricional e sanitária; Produção que utiliza de agrotóxicos; Descaracterização cultural; Perda de saberes ancestrais.

Fonte: elaborado pelo autor (2021) com base em Souza (2009).

É oportuno ter ciência dessas categorias para que se consiga realizar uma análise da realidade em sua conjuntura. Ela se apresenta como um misto entre conhecimento e descoberta, uma leitura especial da realidade, que se faz sempre em função de alguma necessidade ou interesse. Essa leitura da conjuntura não é neutra, desinteressada, mas é objetiva no sentido de ser um ato político. No entanto, essa análise é uma tarefa complexa, por vezes árdua, que nos exige tanto um conhecimento de todos os elementos julgados importantes e disponíveis de uma situação determinada quanto a habilidade de identificar, de compreender e de descobrir sentidos, relações e forças a partir de um cenário analisado.

Desse modo, temos uma compreensão global, entendendo que fatos se distinguem de acontecimentos. A Educação Indígena fez-se acontecimento na história da educação brasileira a partir de 1970, e, desse contexto, fatos importantes ocorreram, entre eles a atuação indígena no processo constituinte da década de 1980, assegurando direitos importantes às suas sociedades por meio da Carta Magna, que reconheceu, no Artigo 231, “a organização social, costumes, línguas, crenças e tradições”, e no Artigo 210, § 2º, “a utilização de suas línguas maternas e processos próprios de aprendizagem” (BRASIL, 1988, não paginado) dos povos indígenas.

A alimentação também se faz acontecimento na história e na cultura da humanidade, e a alimentação tradicional e escolar indígena é um fato. Dela decorreram novos fatos, entre eles, a criação de políticas públicas de alimentação, assim como outras políticas sociais que integram as ações estatais e estão voltadas para a produção, para a comercialização e para o consumo de alimentos, podendo ser direcionadas para grupos específicos. Com relação a esse caso, citamos: a assinatura do Decreto nº 37.106 de 1955, instituindo a Campanha Nacional de Merenda Escolar, proposta que deu origem ao atual Programa de alimentação escolar (PNAE); a autarquia federal criada pela Lei nº 5.537, de 21 de novembro de 1968, e alterada pelo Decreto-Lei nº 872, de 15 de setembro de 1969, que regulamenta

o Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação (FNDE) como responsável pela execução de políticas educacionais do MEC; a publicação do artigo nº 208, incisos IV e VII da Constituição Federal, que define a alimentação escolar como um direito garantido (BRASIL, 1988); entre muitos outros.

Nesse sentido, o cenário que se destaca é o campo brasileiro em disputa, a educação indígena brasileira e paranaense, e nela a alimentação kaingang. Essa última, ainda sem muito espaço no cenário da educação escolar indígena, mostra a necessidade de fazer a alimentação kaingang se tornar acontecimento em meio às políticas interculturais. Ao chamar a atenção para o cenário como algo que não é fixo ou dado, Souza (2009) mostra que, na trama de relações, ele se faz e se refaz. A alimentação no contexto indígena, da educação, da política e da cultura, portanto, precisa ser pauta de luta e de novas relações.

Identificar os atores (SOUZA, 2009) que, ao longo da pesquisa, mostram-se essenciais para o processo educativo e de manutenção do patrimônio kaingang, o qual se insere nos âmbitos da alimentação e a educação indígena, foi fundamental para delinear a análise. Nesse cenário, os atores são diversos: o Movimento da Educação intercultural indígena, a comunidade indígena, o Estado, o capitalismo, o agronegócio, as indústrias etc. Assim, esse debate se insere na posição de compreender todos esses elementos não de maneira neutra, pois a pesquisa envolve uma postura política e, nesse caso, deve-se incluir no cenário os próprios indígenas, que na história de sua educação e filosofia, devem ser os protagonistas. Eles se reterritorializam como estudantes, alunos, educandos, professores, educadores, diretores, funcionários, secretários, merendeiras, zeladores, pedagogos, supervisores, pais (FARIAS, 2013; GEHRKE, 2014).

A conjuntura se faz em um processo de relação de forças materiais e imateriais, foco de interesse do estudo, sempre em movimento e nunca fixas. Para Souza (2009), as classes sociais estão em permanentes relações, que “podem ser de confronto, de coexistência, de

cooperação e estarão sempre revelando uma relação de forças, de domínio, igualdade ou de subordinação” (SOUZA, 2009, p. 13). No caso em estudo, isso fica evidente em diferentes situações, pois enquanto o problema agrário cria posições opostas entre Estado e movimento social, pois atua na estrutura fundiária do país, a questão da educação e da alimentação indígena avança no marco legal em consenso entre atores da luta e o próprio Estado, porém, sua aplicabilidade é deixada em segundo plano em muitos aspectos. Ao situarmos a Educação indígena, diferentes atores e autores comungam de tal ideário, no entanto, quando se pauta a alimentação indígena, embora as políticas educacionais e interculturais apontem a isso, no chão das comunidades as contradições e os conflitos ainda persistem. A alimentação respeitadora dos princípios culturais e políticos indígena é pauta e compromisso no discurso do governo, do Estado, dos movimentos sociais, dos educadores, das comunidades, dos estudantes. Entretanto, nessa rede de relações, ela não vem se efetivando, sendo esse o ponto que carece de atenção. Essa articulação entre estrutura e conjuntura ajuda a compreender a relação entre as diversas categorias mencionadas na pesquisa.

À ALIMENTAÇÃO KAINGANG NA CONJUNTURA POLÍTICO-EDUCACIONAL PARANAENSE

A presença de populações kaingang e xokleng no território paranaense iniciou quando, há 3 mil anos, esses povos se deslocaram do Brasil Central (nascentes do Rio São Francisco e Araguaia) sentido à região Centro-Sul, estabelecendo-se nas regiões que hoje conhecemos como São Paulo, Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, além da província de Misiones, na Argentina (ALMEIDA, 2013). O contato dos indígenas kaingang com a sociedade envolvente iniciou por volta do século XVIII e se efetivou em meados do século XIX, quando os primeiros chefes políticos tradicionais aliaram-se aos conquistadores brancos, transformando-se em capitães. Nos

desdobramentos históricos, evidencia-se o processo de expropriação e de acirramento de conflitos, não apenas com os invasores territoriais, mas também intragrupos kaingang, sendo que o fâccionalismo característico dos grupos jê foi estimulado pelo contato (ISA, 2021). Além disso, do contato com os não indígenas é que decorrem a perda e muitos de seus territórios, extinção em massa de suas populações, perda de suas línguas maternas, tradições, hábitos alimentares, ritos, ou seja, extinção de suas culturas.

De modo geral, a bibliografia especializada traz dados que convergem entre os autores (BECKER, 1995; BORBA, 1908; TOMASINO, 1995; VEIGA, 2000), de que a cultura alimentar kaingang, mesmo em diferentes territórios, mostravam-se semelhantes, indicando o consumo do milho e do pinhão como alimentos base, complementados com a coleta de mel, de palmito, de pinhão, de frutos variados, da pesca e da caça de outros animais de maneira esporádica. Muitas vezes, por situarem-se em áreas geográficas separadas, comunidades de uma mesma etnia podem diferir em alguns hábitos, o que não modifica a totalidade de sua cultura alimentar.

A cultura alimentar kaingang é vivenciada no dia a dia, transmitindo uma rica diversidade em seus hábitos alimentares, composta por uma variada fonte de alimentos, provenientes da fauna e da flora. No entanto, a estrutura política e sociocultural presente na atualidade globalizada do século XXI passa por um processo de massificação, o que se reflete na alimentação desses povos. Pensar assim implica considerar que certos hábitos e cardápios antes tradicionais já não podem ser realizados, pois o contato do indígena com a sociedade eurocêntrica e capitalista, e a degradação constante das águas e das florestas, fomentam transformações irreversíveis na vida das populações.

Um exemplo disso é o que ocorre na Terra Indígena Rio das Cobras, em Nova Laranjeiras, no Paraná. Em situações de escassez e de ausência de condições para a manutenção da cultura alimentar indígena, a necessidade de sobrevivência prevalece sobre a cultura, fazendo com que sejam utilizados os recursos disponíveis para o

sustento das famílias, tanto por meio do cultivo na terra indígena quanto pela venda de artesanato para compra de alimentos e cestas básicas, ou até mesmo pelo recebimento de doações, com ajuda de custo da assistência federal (aposentadorias, Bolsa Família etc.), em contrapartida à realidade tradicional, que antes permitia o acesso aos alimentos por meio da agricultura, da caça e da pesca.

Ampliando a discussão, enfatiza-se que para realizar uma concreta análise de conjuntura, deve ser considerada a história e as circunstâncias externas que permeiam os acontecimentos, as quais podem influenciar direta ou indiretamente as relações de força entre os atores. Nesse sentido, Souza (2009) afirma que é fundamental compreender que “os acontecimentos, a ação desenvolvida pelos atores sociais, gerando uma situação, não se dão no vazio: eles têm relação com a história, com o passado, com as relações sociais, econômicas e políticas estabelecidas ao longo de um processo mais longo” (SOUZA, 2009, p. 14).

Assim, para se entender melhor a articulação entre estrutura e conjuntura, foram analisadas as diretrizes da Política Nacional de Alimentação e Nutrição (PNAN), que estabelece o Guia Alimentar para a População Brasileira (BRASIL, 2014), e o Programa Estadual de Alimentação Escolar (PEAE), com os cardápios sugeridos nesse sentido. A respeito do aspecto educativo inerente à discussão, foram avaliados o Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas (RCNEI) e o Manifesto sobre a situação da Educação Escolar Indígena no Brasil (CIMI, 2014). Tais documentos e programas foram escolhidos para a análise posterior às suas leituras prévias, considerando a importância e/ou relação com os objetivos do presente estudo.

Analisando as diretrizes e o histórico da PNAN, verificamos que essa ela não surge de um fato ou acontecimento isolado, mas deriva de um contexto marcado pela necessidade de redobrar a atenção sobre as condições alimentares da população brasileira, garantindo a esse direito basilar para se ter uma vida digna e saudável. A PNAN surge como resposta do Estado brasileiro que, por meio de uma

série de políticas públicas, propõe respeitar, proteger, promover e prover os direitos humanos à saúde e à alimentação. Ela tem o intuito de melhorar as condições de alimentação, nutrição e saúde, procurando garantir a segurança alimentar e nutricional de toda a população do país.

Com o desenvolvimento da PNAN, tem-se a elaboração do Guia alimentar para a população brasileira, um documento orientador dos programas de alimentação no Brasil, como é o caso do Programa Nacional de Alimentação Escolar (PNAE), que apresenta as diretrizes alimentares oficiais para a nossa população, mostrando que a alimentação adequada e saudável é um direito humano básico, que deve envolver: a garantia de acesso permanente e regular, de forma socialmente justa, à alimentação adequada aos aspectos biológicos e sociais do indivíduos; ser referenciada pela cultura alimentar e pelas dimensões de gênero, de raça e de etnia; ser acessível do ponto de vista físico e financeiro; ser harmônica em quantidade e qualidade, atendendo aos princípios da variedade e outros aspectos.

Compreendendo a conjuntura social e política do país e buscando responder ao objetivo do estudo, que se refere a apresentar o cenário da alimentação kaingang em meio à conjuntura das políticas educacionais e interculturais indígenas no Paraná, e reunindo informações acerca das políticas, programas e documentos sobre alimentação, alimentação escolar e educação escolar indígena, além de vários fatos e acontecimentos, que conforme Souza (2009), são importantes para analisar a conjuntura, foram encontradas contradições e até mesmo incongruências.

Observando com atenção os cardápios sugeridos para escolas indígenas do Paraná, verificou-se que não existe uma grande variedade de alimentos do cardápio, uma vez que há a repetição de vários gêneros alimentícios em meio a essas sugestões, o que se mostra oposto ao que informam os dados do Instituto Paranaense de Desenvolvimento Educacional (FUNDEPAR, 2021). Além disso, ocorre uma contraposição ao que preconizam as políticas e os programas de alimentação,

pois existe a inserção de preparações semiprontas ou prontas para consumo e alimentos industrializados.

Com base no Guia alimentar para a população brasileira, documento que serve de referência para a elaboração dos cardápios do PNAE, e que se desenvolveu após o estabelecimento da PNAN, para se ter uma alimentação balanceada, devem-se utilizar como base da dieta os alimentos *in natura* ou minimamente processados, tais como os grãos, as raízes, os tubérculos, os cereais, as frutas, as hortaliças, reduzindo, desse modo, o uso de alimentos processados, a exemplo dos enlatados, e evitando o uso de alimentos ultra processados. Assim, alimentos como esses, quando sugeridos nos cardápios da escola, colocam em cheque toda veracidade dos programas e das políticas de alimentação, seja em nível estadual ou nacional, pois o que observamos é a teoria não se aplica na prática.

Desse modo, pensando nos programas de alimentação escolar em contextos indígenas, surge a necessidade de se estabelecer instrumentos e estratégias de educação alimentar e nutricional para que as pessoas, as famílias e as comunidades sejam capazes de adotar práticas alimentares promotoras da saúde e para que compreendam os fatores determinantes dessas práticas, contribuindo para o fortalecimento dos sujeitos na busca de habilidades para tomar decisões e transformar a realidade, assim como para exigir o cumprimento do direito humano à alimentação adequada e saudável (BRASIL, 2014). Para se promover esse atendimento em âmbito escolar, seria viável realizar uma aproximação com a alimentação tradicional indígena, pela inserção de alimentos comuns da dieta, muitas vezes produzidos localmente. Assim, entende-se que as políticas e programas de alimentação escolar são atores de interferência, podendo valorizar ou descaracterizar a cultura tradicional de um povo. Sua abrangência em nível estadual e nacional tem também uma postura educativa e transformadora, capaz de impactar a cultura, a segurança e a soberania alimentar indígena. A alimentação escolar destinada aos alunos e alunas indígenas é um direito assegurado por lei, a qual garante que ela seja adequada ao

regime alimentar próprio da comunidade onde a escola está inserida. Todavia, de acordo com as informações do Manifesto sobre a Situação da Educação escolar indígena no Brasil, lançado em 2014 pelo CIMI, a excessiva burocracia exigida pelo sistema de prestação de contas praticamente inviabiliza esse procedimento em muitas comunidades indígenas, uma vez que são requeridas notas fiscais de compra de quaisquer produtos alimentícios. Entre os povos kaingang, xokleng e guarani, da região Sul do país, a alimentação funciona a contento apenas quando a direção da escola se mobiliza, pois, muitas vezes, as crianças rejeitam a merenda porque os alimentos oferecidos não fazem parte da sua alimentação tradicional, como é o caso dos produtos enlatados. Além disso, o serviço é pago pelo Estado para uma empresa terceirizada e é comum faltar merenda (CIMI, 2014). Percebe-se assim, que o cenário da alimentação kaingang, em meio à conjuntura das políticas educacionais e interculturais indígenas no Paraná, é um palco de ilusões, de legalidades teóricas e não práticas. O que aqui se pretende suscitar, não é uma simples crítica relacionada aos programas e políticas, mas sim propor a reflexão sobre os demais fatores que interferem na sua execução e, consequentemente, na garantia dos direitos. Discutir sobre alimentação não diz respeito apenas à aquisição de alimentos ou a debates sobre componentes nutricionais, mas é preciso pensar em todos os aspectos que perpassam esse tema. Atualmente, as comunidades indígenas já não têm condições de produzir seus próprios alimentos, por seus territórios serem cada vez mais reduzidos, ou porque o processo histórico de exploração e de colonização destinou a elas somente terras improdutivas. A natureza não é mais a mesma, já que vem sendo devastada e a ancestralidade impossibilitada.

Por isso, é necessário que as políticas educacionais e de alimentação escolar sejam elaboradas com base na conjuntura e que não se restrinja apenas ao sentido biológico da vida humana. É preciso considerar a sustentabilidade, a ancestralidade e a interculturalidade. O desafio, porém, reside ao propiciar aos indígenas, o papel

de sujeitos de direitos de seus próprios saberes, e de transmissão de sua cultura no arcabouço institucional do Estado brasileiro, sem descaracterizar-se de suas distinções quando lhes é forjada uma identidade nacional (DELMONDEZ; PULINO, 2014).

A escola indígena não pode ser colonizadora, pautada na cultura econômica ocidental de servir refeições com alimentos ultra processados, ou até mesmo estudar alimentos que não condizem com a cultura tradicional indígena, mas sim ter suas próprias regras de funcionamento, de currículos, de projetos pedagógicos. Em outras palavras, deve ser uma escola que não se conforma com uma gestão imposta pelo Estado, mas que exerce a autonomia dos povos, propondo projetos e atuação conjunta nas tomadas de decisões referente às políticas educacionais (GEHRKE *et al.*, 2019).

A compreensão da conjuntura que envolve a alimentação também se dá por meio da escolarização indígena, que desenvolve nos estudantes uma perspectiva crítica sobre o processo alimentar, mostrando-o como um sistema que carrega consigo inúmeras representações, crenças, conhecimentos e práticas herdadas e/ou aprendidos pelos indivíduos no decorrer das gerações.

De acordo com as Diretrizes para a Política Nacional de Educação Escolar Indígena (BRASIL, 1994), fica definido que um currículo adequado para a educação escolar indígena é aquele que não está dissociado da realidade, colaborando para que esse desenvolvimento seja realizado de maneira multidisciplinar e intercultural. Mas para isso, é preciso a colaboração de diferentes profissionais, como antropólogos, linguistas, educadores, nutricionistas, dentre outros.

O RCNEI surge dentro de um marco histórico, com um conteúdo de caráter geral e abrangente, mas contempla questões comuns a todos os professores e escolas, esclarecendo e incentivando a pluralidade das muitas estruturas curriculares referentes aos projetos históricos e étnicos específicos (BRASIL, 1998). Por meio das orientações pedagógicas encontradas nele, verifica-se a possibilidade da inserção de debates sobre a questão alimentar em diferentes momentos, seja

direta ou indiretamente, por meio de outros locais de aprendizado, o que cria o encontro de saberes, resultado do diálogo com conhecimentos de culturas diferentes.

As diretrizes das políticas em vigência apoiam e legalizam as reivindicações do povo indígena, mas é necessário que elas sejam de fato viabilizadas e aplicadas na sociedade. Entretanto, fatores como o apoio dos governos, o financiamento do Estado, o engajamento da comunidade local, a gestão escolar indígena e a formação inicial e continuada para professores indígenas e não indígenas são aspectos essenciais para a concretização dessa proposta.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisar o cenário da alimentação kaingang em meio à conjuntura das políticas educacionais e interculturais indígenas no Estado Paraná é uma atividade desafiadora a qualquer pesquisador que se propõe a executar. No entanto, foi possível compreender que a conjuntura da alimentação kaingang em meio às políticas educacionais e interculturais no Estado do Paraná, encontra-se em um cenário de inviabilidades, pois os direitos à alimentação digna e saudável, a uma dieta segura, em quantidades e qualidades satisfatórias, são garantias possibilitadas apenas no plano teórico, não sendo viabilizadas na práxis.

O exercício de analisar a totalidade dos fatos e acontecimentos nos âmbitos sociais, políticos e culturais permite observar que a discussão acerca da alimentação indígena não reside apenas a pensar aspectos biológicos e culturais, mas perpassa um palco de luta, cujas relações são marcadas por confrontos, uma vez que, na conjuntura, as políticas públicas acabam por se movimentar conforme a estrutura, que se fundamenta no capital, no pensamento hegemônico e ocidentalizado de integração dos indígenas e de exploração de suas terras, na disseminação de preconceitos, descaracterização cultural e eliminação de saberes outros. Nesse cenário é de fundamental importância a autonomia e a construção de projetos, de currículos e de modos de ensino próprios nas políticas educacionais e escolarização indígena.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, A. C. *Da aldeia para o Estado: os caminhos do empoderamento e o papel das lideranças Kaingang na conjuntura do movimento indígena*. 2013. Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2013.
- BECKER, Í. I. B. *O índio Kaingang no Rio Grande do Sul*. São Leopoldo: Unisinos, 1995.
- BERGAMASCHI, M. A.; MEDEIROS, J. S. História, memória e tradição na educação escolar indígena: o caso de uma escola Kaingang. Dossiê: História, educação e interdisciplinaridade. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 30 n. 60, p. 55–75, 2010.
- BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm. Acesso em: jun. 2019.
- BORBA, T. M. *Actualidade Indígena*. Curitiba: Typ e Lytog: A vapor Imprensa Paranaense, 1908.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Diretrizes para a Política Nacional da Educação Escolar Indígena*. Brasília, DF: MEC, 1994. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/gbee.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2021.
- BRASIL. Ministério da Educação. *Referencial Curricular Nacional para as Escolas Indígenas (RCNEI)*. Brasília, DF: MEC/SEF, 1998.
- BRASIL. Ministério da Saúde. Secretaria de Atenção à Saúde. Departamento de Atenção Básica. *Guia alimentar para a população brasileira*. 2. ed. Brasília, DF: Ministério da Saúde, 2014.
- CARNEIRO, H. *Comida e sociedade: uma história da alimentação*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2015.
- CONSELHO INDIGENISTA MISSIONÁRIO (CIMI). *Manifesto sobre a Educação Escolar Indígena no Brasil: por uma educação descolonial e libertadora*. Brasília, DF, 29 out. 2014. Disponível em: https://cimi.org.br/wp-content/uploads/2017/11/Manifesto_EducacaoEscolarIndigena.pdf. Acesso em: 26 maio 2021.

DELMONDEZ, P.; PULINO, L. H. C. Z. Sobre identidade e diferença no contexto da educação escolar indígena. *Psicologia & Sociedade*, [s. l.], v. 26, n. 3, p. 632-641, 2014.

FARIAS, M. I. *Os processos de territorialização e reterritorialização da Educação do Campo no Sudoeste do Paraná*. 2013. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual Paulista, Presidente Prudente, 2013.

FERREIRA, N. S. de A. As pesquisas denominadas “estado da arte”. *Educação & Sociedade*, [s. l.], v. 23, n. 79, p. 257-272, ago. 2002.

FUNDEPAR. Instituto Paranaense de Desenvolvimento Educacional. *Programa Estadual de Alimentação Escolar (PEAE)*. Disponível em: <http://www.fundepar.pr.gov.br/Pagina/Programa-Estadual-de-Alimentacao-Escolar>. Acesso em: 15 maio 2021.

GEHRKE, M. *Contribuições da práxis para a construção da biblioteca escolar do trabalho a partir da educação do campo*. 2014. Tese (Doutorado em Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL (ISA). Povos indígenas do Brasil. *Povo Kaingang*, [s. l.], 2021. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Kaingang>. Acesso em: 15 jan. 2021.

MACIEL, M. E. Uma Cozinha à brasileira. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 33, p. 25-39, 2004.

SOUZA, H. J. de. *Como se faz análise de conjuntura*. 31. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

TOMMASINO, K. *A história dos Kaingang da bacia do Tibagi: uma Sociedade Jê Meridional em movimento*. 1995. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de São Paulo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1995.

VEIGA, J. *Cosmologia e práticas rituais Kaingang*. 2000. Tese (Doutorado em Filosofia e Ciências Humanas) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2000.



O APAGAMENTO DA CULTURA ALIMENTAR DOS POVOS INDÍGENAS E A SISTEMÁTICA NECROPOLÍTICA DOS YANOMAMI

*THE DELETION OF THE FOOD CULTURE OF INDIGENOUS PEOPLES
AND THE NECROPOLITIC OF THE YANOMAMI*

Sheila Stolz¹

Bianca Morais da Silva²

Rafaela Isler da Costa³

-
- 1 Professora Associada do Curso de Direito e Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Direito e Justiça Social da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande – FURG (FADIR/FURG/RS). Doutora em Direito pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUC/RS), com bolsa do Programa de Doutorado Sanduíche no Exterior (PDSE-CAPES) realizado na Facultad de Derecho da Universidad Complutense de Madrid (UCM/Madri/Espanha). Mestre em Direito pela Universitat Pompeu Fabra (UPF/Barcelona/Espanha). CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3038131556164688>. ORCID ID: 0000-0003-3591-7153. E-mail: sheilastolz@gmail.com
 - 2 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Direito e Justiça Social da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande (FADIR/FURG/RS). Pesquisadora bolsista da CAPES. CV Lattes: ID ORCID: <http://lattes.cnpq.br/3393898256653471> ORCID 0000-0001-6721-8838. E-mail: biancamoraisdasilva93@gmail.com
 - 3 Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Direito e Justiça Social da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Rio Grande (FADIR/FURG/RS). Pesquisadora bolsista da

RESUMO

Pretende-se realizar uma análise crítica sobre a cultura alimentar dos povos indígenas Yanomami e sua trajetória histórica no Brasil, bem como os atravessamentos causados não apenas pelo processo de colonização vivenciado e que impactou profunda e diretamente os povos originários, mas também pelas atividades garimpeiras (legais e/ou ilegais) que constantemente violam os Direitos Humanos e Fundamentais dessas pessoas e suas comunidades, seja através dos distintos tipo de violência praticadas, seja através da destruição ambiental provocada – ambas ações causadoras do estado avançado de desnutrição que atinge, há décadas, Yanomami de todas as faixas etárias impondo-lhes, mais recentemente, uma vida sem dignidade e deliberadamente destinada ao etnocídio.

Palavras-chave: Yanomami; Cultura Alimentar; Necropolítica; Etnocídio; Direitos Humanos.

ABSTRACT

It is intended to carry out a critical analysis of the food culture of the Yanomami indigenous peoples and their historical trajectory in Brazil, as well as the crossings caused not only by the colonization process experienced and which deeply and directly impacted the original peoples, but also by the mining activities (legal and/or illegal) that constantly violate the Human and Fundamental Rights of these people and their communities, either through the different types of violence practiced, or through the environmental destruction caused – both actions that cause the advanced state of innutrition that has affected, for decades, Yanomami of all age groups, more recently imposing on them a life without dignity and deliberately destined for ethnocide.

Keywords: Yanomami; Food Culture; Necropolitics; Ethnocide; Human Rights.

CAPES. CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2927053833082820>. ORCID ID: 0009-0001-8717-6409. E-mail: rafaelaislerdacosta@gmail.com

INTRODUÇÃO

No presente ensaio, fruto das pesquisas realizadas junto ao Núcleo de Pesquisa e Extensão em Direitos Humanos (NUPEDH/FURG), pretende-se realizar uma análise crítica sobre a cultura alimentar dos povos indígenas Yanomami e sua trajetória histórica no Brasil, bem como os atravessamentos causados não apenas pelo processo de colonização vivenciado e que impactou estes povos originários de forma direta e avassaladora, mas também pelas atividades garimpeiras (legais e/ou ilegais) que constantemente violam os Direitos Humanos e Fundamentais dos membros dessas comunidades, seja através dos distintos tipos de violência praticadas, seja através da destruição ambiental provocada. Fazendo um recorte do (des)governo do ex-presidente Jair Messias Bolsonaro (2019-2022), constata-se a grave crise humanitária na qual os povos Yanomami se encontram, visto que depois um longo período de pandemia global (COVID-19) que dizimou 700 mil pessoas apenas no Brasil, receberam nas primeiras semanas de janeiro de 2023 – após a posse do novo governo – ajuda com alimentos, remédios e água potável. Imagens amplamente divulgadas na mídia nacional e internacional mostraram corpos de todas as faixas etárias – bebês, crianças, adolescentes, adultos e idosos – em

estado avançado de desnutrição, padecendo, conseqüentemente, de enfermidades diversas resultantes da contaminação de suas terras tomadas pelo garimpo.

Giza-se que os indígenas possuíam, historicamente, uma cultura de plantio e caça, e com o avanço da violenta colonização perpetrada, não podiam mais comer as frutas e hortaliças que antes tinham de forma abundante à sua disposição na natureza. Seu conhecimento originário, sua cultura alimentar e suas crenças foram sendo desvalorizadas, substituídas, subjugadas e, contemporaneamente, as mesmas imposições se repetem reiterando-se as violações.

A dignidade e os direitos desses povos foram postos à prova quando todos os seus pedidos de ajuda realizados durante a pandemia de covid-19 foram desprezados por um governo que, descumprindo a Constituição Federal e o Direito Internacional, sempre se posicionou contra sua existência seja reproduzindo discursos de preconceito e exclusão, seja desconsiderando seus apelos.

Em síntese, pretende-se demonstrar nesse ensaio, sob a luz do conceito de Necropolítica e dos Direitos Humanos, o quanto as políticas públicas do governo de Jair Bolsonaro foram nefastas às populações originárias, analisando, em especial, a crise humanitária dos povos Yanomami acirrada pela atividade garimpeira exercida na região amazônica.

O LEGADO ALIMENTAR INDÍGENA, O RISCO DE APAGAMENTO DAS MEMÓRIAS E A IMPORTÂNCIA DO MOVIMENTO INDÍGENA

Nas terras em que atualmente chamamos de Brasil, estima-se que em 1.500 viviam em torno de 5 milhões de pessoas. Porém, com a chegada dos colonizadores, as populações originárias foram paulatinamente sendo dizimadas. Após 523 anos de colonização, vitimados por novos tipos de enfermidades, trabalho forçado, acultramento compulsório, abusos psicofísicos e sexuais, invasão e expulsão de seus territórios, escravidão e genocídios, os povos originários indígenas no Brasil foram

reduzidos para pouco mais de 700 mil pessoas. Logo, os sobreviventes originários procuram, desde então, preservar sua diversidade cultural, seus conhecimentos ancestrais, suas línguas originárias.

Como é consabido, a nomenclatura – **índio** – decorre de um **equívoco náutico**, pois em 1492 os colonizadores pretendiam chegar nas terras da Índia, mas, por problemas climáticos, ficaram à deriva e chegaram à América Latina. Logo, no território que geopoliticamente denomina-se Brasil inexistia qualquer povo originário que se autointitulava “índio”. Portanto, é relevante esclarecer que existem povos autodeterminados, entre eles, os Guajajara, Guarani, Kaiowá, Terena, e os Yanomami.

Durante décadas, o termo “índio” foi utilizado como forma de demonstrar a superioridade branca sobre os povos originários. Porém, a partir de 1970, com o surgimento do movimento autointitulado indígena, os povos originários decidiram acolher o termo como forma de determinação étnica, de união entre todos os povos que lutavam e continuam lutando por seus Direitos Humanos e Fundamentais como forma de enfrentamento do sistemático extermínio a que foram e seguem sendo submetidos, bem como de preservação da diversidade, da vida não humana e do meio ambiente a que estão intimamente conectados.

Quanto à diversidade sociocultural e étnica, atualmente existem 222 povos originários que falam 180 línguas diferentes. Cada povo possui sua própria organização econômica e sociopolítica. O direito de ocupar territórios, bem como o acesso à recursos naturais depende de divisões hierárquicas intrínsecas. Segundo o índio Baniwa, filósofo e antropólogo social Gersem José dos Santos Luciano (2006, p. 44), “sibs ou fratrias são identificados por nomes de animais, de plantas ou de constelações estelares que, por si só, já indicam a posição de hierarquia na organização sociopolítica e econômica do povo”.

Inclusive, existem nomenclaturas diferentes para os casamentos, dependendo das pessoas envolvidas e seus grupos étnico, sibs ou fratrias: entre pessoas de grupos étnicos diferentes (exogâmicos) e

entre pessoas do mesmo grupo étnico (endogâmicos) (LUCIANO, 2006). Cada povo possui uma organização e cosmovisão própria e, sendo assim, inúmeras e diversificadas são as formas como ocorrem as interações sociais endogâmicas e exogâmicas e as interações com o meio ambiente e o sagrado. Também as expressões artísticas, linguísticas e culinárias, bem como as práticas medicinais e de regulação societária são plurais e de uma riqueza cultural inestimável.

Portanto, o direito à vida digna, a autonomia, a autodeterminação e a um meio ambiente benfazejo, assim como a multiculturalidade e a sustentabilidade seguem estando na base das reivindicações destas populações.

De acordo com o historiador João Capistrano de Abreu (1988), em 1.500, a alimentação indígena consistia em caça, pesca, mandioca, milho e frutas. As mulheres eram responsáveis pela plantação, colheita, cozinha, louça e bebidas fermentadas. Os homens, pela guerra, caças, pescas e derrubadas. Os povos indígenas quando escravizados foram responsáveis pela alimentação dos colonizadores.

Josué Castro (1984) demonstra que a cultura alimentar da Amazônia, ainda que possua influências portuguesas é predominantemente influenciada pelos hábitos alimentares e culturais dos povos indígenas que tem como base a mandioca preparada conforme as técnicas tradicionais que resultam em uma variedade infinita de massas.

Além da mandioca também é muito comum na região amazônica o consumo de feijão, arroz, peixes, crustáceos, carne e ovos de tartaruga e tracajá, jabuti morto por queimadas, castanha-do-pará e a pimenta – esta última consumida em todas as suas formas pelos povos indígenas. Quanto às frutas, cabe destacar a banana, o cupuaçu e o açaí (KATZ, 2009).

Os povos indígenas também utilizavam técnicas para conservação dos pescados e, entre elas, o armazenamento em azeite de tartaruga ou de peixe-boi e também na piracuí – uma farinha feita do peixe ralado. Durante a colonização, os indígenas tinham roças de mandiocas. Porém, abandonaram a policultura, para cuidar da monocultura da

cana. E, quando havia frutas, não podiam comer, pois os pomares eram de uso exclusivo dos senhores dos engenhos (CASTRO, 1984). Durante a colonização, os indígenas forneciam toda a matéria prima, mas os colonizadores recusavam as técnicas de preparo, pois as achavam muito rudimentares quando comparadas aos seus hábitos europeus. Importante ressaltar que Néelson Coelho de Senna mencionou algumas das contribuições dos povos indígenas para a alimentação do Brasil, as quais foram destacadas por Josué de Castro (1984, p. 121-122):

A mesa brasileira recebeu a contribuição alimentar do aipim, da batata-doce, da batatinha, do cará, da carimã, da caratinga, do caruru, do mangarito, da taioba, do jerimum, do mandumbim, da castanha-do-pará, do mel-da-jataí, da mobuca e da urucu, da pacova, da mandioca, das espigas de milho verde [pg. 130] assado, do churrasco, do mingau, da paçoca, da mixira e dos molhos, picantes do tacacá e tucupí, com o ardor das pimentas cumari e murupi; o processo da conserva da carne no moquéim; as variadas e deliciosas muquecas de pescado; o nutritivo pirão de farinha-de-mandioca; pipocas-de-milho, as fritadas-de-siris, o casquinho-de-muçuã, os ovos-de-tracajá, as postas de pirarucu (verdadeiro bacalhau amazônico), os lambaris fritos, as peixadas famosas do tambaqui e do tucunaré, e do piau e do surubim, do jaú e das tainhas, das traíras e dos mandis, das piabas e da piracanjuba, das finíssimas iguarias da garoupa e do bijupirá, todos eles guisados em molhos e caldos apimentados — sem esquecermos ainda: a paçoca de “carne de vento”, socada no pilão; a macaxera ou aipim; os beijus de farinha de mandioca torrada; os grelos da cambuquira e de samambaia; os frutos mais delicados da nossa flora riquíssima (o abacate, o abacaxi, o abio, o abricó, o ananás, as várias anonas, como os araticuns e biribás; o aracari, ou acri da Bahia, os variadíssimos araçás; a bacaba, 26 Quirino. Manoel, Costumes Africanos no Brasil. 1938. o bacupari e o bacuri; a batinga, o cajá-manga, o cajá-mirim,

o caju e o cajuí; o cambucá, o cambuí, o cupuaçu; os cocos, açaí, babaçu, bacaba, buriti, jeridá, indaiá, licuri, macaúba, da pupunha e do tucum; a guabiroba ou guabiraba, o gravatá e os juás doces, o jenipapo, as goiabas branca, roxa e vermelha; a grumixama, as jabuticabas; a bixirica e a mexirica-de-campo; o mamãozinho — jacacatiá, a mangaba, os diversos maracujás, o murici; a pitanga, as mangas — goiana, de Ubá, e de Itamaracá; a pacova-inajá, a marangaba, o marimari, o mandapuça e o mucujê; pequi, a pitomba, o sapoti, a sapota, o jatobá; as castanhas de sapucaia t: do Pará; o taperebá, o uixi, o umbu, a uvaia, o tarumã, o trapiá, etc.” Nem se esqueçam bebidas de nomes indígenas, como a caiçuma, o caium, a xixa; os licores de cacau, de jenipapo e de pequi; os vinhos de buriti, de caju ou de jabuticaba; a ardente tiquira, a nutritiva tipuca (o leite), o xibé, o mocroronô, a garapa de cana-de-açúcar, o delicioso e tonificante guaraná-dos-Mauês, o mate-chimarrão gelado, os refrescos de cajuada, etc. Dos seus processos culinários poucos se fixaram no panorama da cozinha regional, afóra o preparo da pamonha, da canjica de milho, do beiju, da farinha de mandioca e da paçoca.

A simbiose cultural alimentar entre colonizador e povos indígenas pode ser averiguada, por exemplo, com a utilização dos frutos do coqueiro – planta heteróctone trazido da Índia e introduzida nas áreas litorâneas do Nordeste e que passou a fazer parte da culinária da região tão usada pelos indígenas, como o autóctone cajueiro. Tendo em vista o exposto, conclui-se que são incontáveis os legados da cultura alimentar dos povos indígenas e, portanto, devem ser preservados e valorizados como parte de seu patrimônio cultural e de sua identidade, mas também como parte da diversidade cultural brasileira. Dessa forma, como leciona Daniel Iberê,

[...] pensar o alimento desde os povos originários é, antes de tudo, uma atitude de insurgência e rebeldia, de mulheres e homens e crianças e avós que carregam sobre

seus ombros o peso maior de uma luta contra a exploração, contra os apagamentos, contra o assassinato das memórias e a imposição do discurso monológico de um poder que não reconhece outro que não seja o eco de seu próprio pensar. Vítimas anônimas que pagam o preço de existir, que insistem e resistem ao domínio das indústrias do veneno, mas que sofrem na própria pele os efeitos do colonialismo, que segue avançando sobre o solo sagrado da Mãe Terra (IBERÊ, 2020, p. 4).

O cenário atual muito bem retratado por Iberê, resultado de um histórico e enraizado processo de etnocídio e exploração humana e ambiental. O garimpo, o extrativismo, a pesca e o desmatamento ilegais, assim como a concentração fundiária regulamentada e o agrogócio oficializado e com permissão de funcionamento nas regiões fronteiriças aos territórios indígenas, são apenas alguns exemplos.

GRAVES VIOLAÇÕES DE DIREITOS HUMANOS DOS POVOS YANOMAMI - O CASO DO GARIMPO ILEGAL, A DESNUTRIÇÃO E A MALÁRIA IGNORADOS PELO GOVERNO BOLSONARO

Segundo o Relatório intitulado: **Yanomami sob ataque – Garimpo Ilegal na Terra indígena e propostas para combatê-lo**, publicado em 2022 pelo Sistema de Monitoramento do Garimpo Ilegal da TI YANOMAMI com base em dados de 2021, o garimpo ilegal é causa de violações sistemáticas dos Direitos Humanos das comunidades Yanomami, pois além do desmatamento, da destruição dos corpos hídricos, da extração ilegal de ouro, introduziu na região a malária e violência contra os povos indígenas.

O garimpo ilegal no curto período de 2020 para 2021 cresceu 46%, sendo a maior taxa aferida desde 1992. O referido Relatório também destacou os motivos da expansão do garimpo ilegal. Entre as motivações diretas destacam-se a política governamental de incentivo a atividade, apesar de ilegal; a falta de transparência na cadeia produtiva

do ouro e as falhas na cadeia regulatória; bem como o aumento do preço do ouro. E, entre as motivações indiretas, o desmantelamento das políticas ambientais, a crise econômica e o desemprego no país e, particularmente, o descaso com os direitos dos povos indígenas (SMGITY, 2022).

Em janeiro de 2023, o presidente do Conselho Distrital de Saúde indígena Yanomami, Junior Hekurari, denunciou a terra indígena realizou 60 pedidos de ajuda ao Governo Federal e todos foram ignorados pelo ex-presidente. Inclusive, conta que das poucas vezes em que o ex-governo o respondeu, entendeu que a situação era de normalidade (LÍDER..., 2023).

Além disso, Hekurari denuncia que o Governo do ex-presidente Bolsonaro foi omissivo, além de ser marcado pela morte. Importa destacar que de acordo com o presidente do Conselho Distrital de Saúde Indígena Yanomami, o avanço do garimpo resultou em contaminação da água, violações e mortes de mulheres e até na queima de uma das seis unidades de saúde disponíveis. Estima-se que 570 crianças morreram nos últimos quatro anos (LÍDER..., 2023).

De acordo com o médico André Siqueira, do Instituto Nacional da Fundação Oswaldo Cruz, a situação humanitária da terra indígena Yanomami é a pior que ele presenciou. Há desnutrição extrema em famílias inteiras, infecções respiratórias e doenças diarreicas. O médico classifica a situação como catastrófica e desastrosa, e menciona a falta de equipe e estrutura (BIERNATH, 2023).

No dia 20 de janeiro de 2023, o Ministério dos Povos Indígenas divulgou que apenas no ano de 2022, 99 crianças do povo Yanomami morreram devido ao avanço do garimpo ilegal, sendo a desnutrição, a pneumonia e a diarreia as causas da morte. No mesmo ano, 11.530 casos de malária foram confirmados. Diante das graves violações de Direitos Humanos, o Ministério de Saúde do atual governo decretou emergência de saúde pública (QUASE..., 2023).

A entidade indígena Hutukara enviou 21 ofícios ao longo de 2 anos, relatando que o povo Yanomami estava sofrendo conflitos sangrentos

que poderiam atingir proporções de um genocídio. Além dos graves casos de saúde, o povo relatou o estupro de uma adolescente, o desaparecimento de um morador e a morte de duas crianças (CASTRO, 2022). Diante do exposto, conclui-se que o Governo Federal foi omissivo quanto aos Direitos Humanos dos povos indígenas no Brasil.

A POLÍTICA DE LENTO EXTERMÍNIO DOS POVOS INDÍGENAS

De acordo com o artigo 231 da Constituição Federal de 1988, aos povos indígenas são reconhecidos sua organização social, línguas, crença, tradições e os direitos originários sobre suas terras, as quais competem à União proteger e demarcar, bem como respeitar todos os seus bens. Dessa forma, tanto a demarcação das terras indígenas como a salvaguarda dessa população são constitucionalmente previstas. Enquanto candidato à eleição, Bolsonaro discursou e foi ovacionado sob aplausos proferindo as seguintes palavras

[...] parem de querer viver, essa minoria, nas tetas de quem trabalha. Porque não é teta do governo, não. Porque o dinheiro não é do governo. O dinheiro é nosso. Pode ter certeza, se eu chegar lá, não vai ter dinheiro pra ONG. Esses inúteis vão ter que trabalhar. Se eu chegar lá, no que depender de mim, todo cidadão vai ter uma arma de fogo dentro de casa. **Não vai ter um centímetro demarcado para reserva indígena ou para quilombola.** Com parcerias, nós vamos resgatar esse Brasil (YOUTUBE, 2018, grifo das autora).

No mesmo discurso, realizado no Clube Hebraico do Rio, Bolsonaro criticou os quilombos e as reservas indígenas, nomeando-as de **uma brincadeira**, na qual a nação teria sido entregue. Além de afirmar que os quilombolas não servem nem para procriação, que não fariam nada e gastam mais de 1 bilhão, afirmou que era necessário mudar a situação das reservas indígenas, já que essas sempre teriam uma riqueza em baixo. (YOUTUBE, 2017, grifo da autora).

No ano de 2021, Bolsonaro afirmou que não existiriam mais demarcação de terras indígenas e que seu governo colocou um ponto final nisso. Inclusive, cita que o julgamento do marco temporal no STF seria o mesmo que acabar com o Brasil (BOLSONARO..., 2021).

Em 2022, enquanto candidato à reeleição, Bolsonaro asseverou que a expansão de demarcação das terras indígenas seria o fim do agonegocio, da segurança alimentar e da economia do campo (SAID, 2022). Tendo em vista as declarações de Bolsonaro, cabe analisar quais direitos dos povos originários foram violados.

Com o propósito de preservar a cultura e integrar os povos indígenas foi sancionado, em 1973, o Estatuto do Índio. De acordo com o artigo 19 do mencionado Estatuto, as terras seriam demarcadas por iniciativa e sob orientação do Órgão Federal de assistência ao Índio. E, conforme o artigo 65, o poder executivo teria o prazo de 5 anos para demarcação de suas terras.

Em 1993, o então presidente Itamar Franco assinou Decreto em 30 de julho de 1993, que acrescentou o inciso ao artigo 1º do Decreto de 13 de abril de 1993, que cria a comissão encarregada de coordenar atividades relativas ao “Ano Internacional dos Povos Indígenas” (BRASIL, 1993). Porém, em 2022, o referido Decreto foi revogado por Bolsonaro e substituído pelo Decreto nº 19.930 de 7 de janeiro de 2022 (BRASIL, 2022).

O Decreto revogado em 2022 refere-se ao “Ano internacional das Populações Indígenas do Mundo”, proclamado pela ONU em 1993. No mesmo ano, a Assembleia Geral da Organização das Nações Unidas (ONU), proclamou também que o período entre 1995 e 2004 como a Década Internacional dos Povos Indígenas no Mundo. (MATHIAS; YAMADA, 2020). Em 1988, a Constituição Federal do Brasil, em seu capítulo VIII, nos artigos 231 e 232, dispôs sobre a proteção dos povos indígenas, garantindo-lhes o usufruto exclusivo de suas riquezas (BRASIL, 1988).

Os povos indígenas possuem proteção internacional, através dos seguintes instrumentos jurídicos no âmbito da ONU: Declaração

Universal dos Direitos Humanos de 1948, Declaração sobre os Direitos Indígenas de 2007, Convenção sobre Eliminação de todas as formas de discriminação racial de 1965, Pacto Internacional sobre Direitos econômicos, sociais e culturais de 1966, Convenção sobre a eliminação de todas as formas de discriminação contra a mulher de 1979, Convenção contra a tortura de 1984, Convenção internacional sobre os direitos da Criança de 1989 e a Convenção n. 169 da OIT de 1989.

Os povos originários possuem proteção regional, com os seguintes instrumentos jurídicos: Declaração Americana do Direitos e Deveres do Homem de 1948, Convenção Americana sobre Direitos Humanos de 1969, Convenção Interamericana para prevenir e punir a tortura de 1985, Protocolo de San Salvador sobre direitos econômicos, sociais e culturais de 1988 e Convenção de Belém do Pará para prevenir, punir e erradicar a violência contra a mulher de 1994.

Os povos indígenas possuem proteção nacional, com os seguintes instrumentos jurídicos: Constituição Federal Brasileira de 1988, Decreto 65.810/69 (Promulga a Convenção sobre eliminação de todas as formas de discriminação racial), Estatuto do Índio, Lei 7.716/89 (define crimes resultantes de raça e cor), Decreto 592/92 (Promulga Pacto Internacional sobre Direitos Cívicos e Políticos), Decreto 591/92 (Promulga Pacto Nacional de Direitos Humanos), Decreto 7.003/09 (Programa Nacional de Direitos Humanos) e o Decreto 5.051/04 (Promulga a Convenção n° 169 da OIT, sobre a Organização do Trabalho dos Povos Indígenas).

Nesse diapasão, conclui-se que os povos originários possuem uma ampla gama normativa de seus direitos. As declarações e ações de Bolsonaro e de seu governo ignoraram deliberadamente a história dos povos originários, sua importância para o Brasil e para o mundo, bem como seus direitos. Em prol de suas convicções e de seus aliados recrudescer as sempre presentes violações dos Direitos Humanos dos povos indígenas, e, em especial, dos Yanomami.

Achille Mbembe, no livro “Necropolítica – Biopoder, soberania, estado de exceção, política da morte” (2018) baseia-se no conceito

de biopoder de Foucault e afirma que “a expressão máxima da soberania reside, em grande medida, no poder e na capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer. Por isso, matar ou deixar viver constituem os limites da soberania, seus atributos fundamentais” (MBEMBE, 2018, p. 5).

Leciona, ademais, que o ser humano se torna sujeito a partir da forma como enfrenta a morte. Com base na noção de biopoder de Foucault e nas ideias de exceção e estado de sítio, argumenta que a política é um trabalho da morte. Pois, basta voltar os olhares para os Estados modernos e averiguar que funcionavam como mecanismos do biopoder, sendo a escravização “uma das primeiras manifestações da biopolítica” (MBEMBE, 2018, p. 27).

A colonização e o apartheid são, para Mbembe, um cenário paradigmático da relação entre biopoder, estado de sítio e estado de exceção. A colônia, em nome da paz, torna-se uma guerra sem um “local por excelência em que os controles e as garantias de ordem judicial podem ser suspensos – a zona em que a violência do estado de exceção supostamente opera a serviço da civilização” (MBEMBE, 2018, p. 35).

O filósofo, cientista político e professor camaronês conclui que o conceito de biopolítica é insuficiente para explicar o poder da morte da necropolítica, pois na contemporaneidade há o objetivo explícito de criar a destruição das pessoas em “mundos de morte, formas únicas e novas de existência social, nas quais vastas populações são submetidas a condições de vida que lhe conferem o estatuto de mortos vivos” (MBEMBE, 2018, p. 71).

Dessa forma, analisando o cenário político brasileiro, conclui-se que Bolsonaro utilizou seu poder para decidir quem morreria ou viveria. Em prol do sistema capitalista incentivou o agronegócio sem nenhum critério de sustentabilidade, permitiu e incentivou a extração desenfreada e o garimpo ilegal, agiu de forma omissa com o povo Yanomami, transformando-o em mortos vivos, em famélicos (STOLZ, 2022), em desnutridos, em doentes crônicos.

CONCLUSÃO

É necessário que se problematize a forma como os povos originários vem sendo despersonalizados, tendo sua cultura e modo de vida menosprezado tanto pelo Estado como por parte da opinião pública brasileira. Urge uma profunda reflexão no sentido de promover o respeito às tradições originárias dos povos indígenas e demais populações tradicionais vulnerabilizadas.

A guisa de conclusão, pode-se afirmar que a desnaturalização dos povos indígenas, particularmente dos Yanomam, em seu próprio território. Em outros termos, uma demonstração clara da necropolítica instituída pelo governo de Jair Messias Bolsonaro e, como tal, um violento atentado aos Direitos Humanos dessa população.

REFERÊNCIAS

AFRODESCENDENTES de quilombos ‘não servem nem para procriar’, diz Bolsonaro na Hebraica do Rio. [S. l.: s. n.], 5 abr. 2017. 1 vídeo (53 s). Publicado pelo canal Opera Mundi. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=lcXJNGhUQy8>. Acesso em: 29 jan. 2023.

ABREU, C. de. *Capítulos de história colonial: 1500–1800*. Brasília, DF: Conselho Editorial do Senado Federal, 1988. 226p. Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/1022/201089.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2023.

BIERNATH, A. ‘A pior situação humanitária que já vi’: os relatos de médico que foi atender os yanomami. *BBC News*, Brasil, 22 jan. 2023. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/brasil-64365655>. Acesso em: 29 jan. 2023.

BOLSONARO diz que não haverá mais demarcação de terras indígenas. [S. l.: s. n.], 7 dez. 2021. 1 vídeo (1min 5 s). Publicado pelo canal Band Jornalismo. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=EcM-fyWi92U>. Acesso em: 29 jan. 2023.

BOLSONARO: se eu chegar lá, não terá um centímetro de terra para quilombola ou reserva indígena. [S. l.: s. n.], 18 fev. 2018. 1 vídeo (50 s). Publicado pelo canal

Ricarlos Pereira de Melo. 18 fev. 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=94bzcylscu8&t=11s>. Acesso em: 29 jan. 2023.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Senado Federal, 1988. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm Acesso em: 29 jan. 2023.

BRASIL. *Decreto de 30 de julho de 1993*. Acrescenta inciso ao art. 1º do Decreto de 13 de abril de 1993, que cria a comissão encarregada de coordenar atividades relativas ao Ano Internacional dos Povos Indígenas. Brasília, DF, 1993. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/DNN/Anterior_a_2000/1993/Dnn1601.htm Acesso em: 29 jan. 2023.

BRASIL. *Decreto nº 10.930, de 7 de janeiro de 2022*. Declaração a revogação, para os fins do disposto no art. 16 da Lei Complementar nº 95, de 26 de fevereiro de 1988, de decretos normativos. Brasília, DF, 2022. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2022/Decreto/D10930.htm#art1 Acesso em: 29 jan. 2023.

BRASIL. *Lei nº 6.001, de 19 de dezembro de 1973*. Dispõe sobre o Estatuto do Índio. Brasília, DF, 1973. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6001.htm#:~:text=LEI%20N%C2%BA%206.001%2C%20DE%2019,sobre%20o%20Estatuto%20do%20%C3%8Dndio.&text=Art.,e%20harmoniosamente%2C%20%C3%A0%20comunh%C3%A3o%20nacional. Acesso em: 29 jan. 2023.

CASTRO, C. Governo Bolsonaro ignorou 21 ofícios com pedidos de ajuda dos Yanomami. *The Intercept*, Brasil, 17 ago. 2022. Disponível em: <https://theintercept.com/2022/08/17/governo-bolsonaro-ignorou-21-oficios-com-pedidos-de-ajuda-dos-yanomami/>. Acesso em: 29 jan. 2023.

CASTRO, J. *Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço*. Rio de Janeiro: Edição Antares, 1984. Disponível em: https://www.amures.org.br/uploads/1521/arquivos/2270763_Josue_de_Castro_Geografia_da_Fome.pdf Acesso em: 29 jan. 2023.

DAMARES pediu para Bolsonaro vetar água e leitos de UTI para indígenas na pandemia. *GCMAIS*, [s. l.], 23 jan. 2023. Disponível em: <https://gcmains.com.br/noticias/2023/01/23/damares-pediu-para-bolsonaro-vetar-agua-e-leitos-de-uti-para-indigenas-na-pandemia/>. Acesso em: 27 jan. 2023.

IBERÊ, D. Povos indígenas: alimentos, ancestralidade e sagrado em tempos de crise. *Observatório Brasileiro de Hábitos Alimentares*,

[s. l.], v.1, jul. 2020. Disponível em: <https://ds.saudeindigena.iciet.fiocruz.br/bitstream/bvs/2552/1/Iber%C3%AA%20-%202020%20-%20Povos%20Ind%C3%ADgenas%20Alimentos,%20Ancestralidade%20e%20Sagra.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2023.

KATZ, E. Alimentação indígena na América Latina: comida invisível, comida de pobres ou patrimônio culinário? *Espaço Ameríndio*, Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 25-41, jan/jun. 2009. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/EspacoAmerindio/article/view/8319/5217>. Acesso em: 29 jan. 2023.

LÍDER Yanomami diz ter enviado cerca de 60 pedidos ao governo Bolsonaro e não obteve resposta. *O Globo*, Rio de Janeiro, 24 jan. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2023/01/24/lider-yanomami-enviou-cerca-de-60-pedidos-de-ajuda-ao-governo-bolsonaro-e-nao-obteve-resposta.ghtml>. Acesso em: 29 jan. 2023.

LISTA de instrumentos de proteção dos direitos humanos dos povos indígenas. *Povos Indígenas no Brasil*, [s. l.], 21 fev. 2018. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Lista_de_instrumentos_de_prote%C3%A7%C3%A3o_dos_direitos_humanos_dos_povos_ind%C3%ADgenas. Acesso em: 27 jan. 2023.

LUCIANO, G. dos S. *O índio brasileiro: o que você precisa saber sobre os povos indígenas no Brasil de hoje*. Brasília, DF: MEC/SECAD; LACED/Museu Nacional, 2006.

MATHIAS, F.; YAMADA, E. PIB. *Declarações da ONU sobre os direitos dos povos indígenas*. *Povos Indígenas no Brasil*, [s. l.], abr. 2010. Disponível em: https://pib.socioambiental.org/pt/Declara%C3%A7%C3%A3o_da_ONU_sobre_direitos_dos_povos_ind%C3%ADgenas#:~:text=Em%201993%2C%20a%20ONU%20proclamou,da%20ONU%20para%20Assuntos%20Ind%C3%ADgenas. Acesso em: 27 jan. 2023.

MBEMBE, A. *Necropolítica: biopoder, soberania, estado de exceção, política de morte*. [S. l.: s. n.], 2018.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas*. Rio de Janeiro: Nações Unidas, 2008.

QUASE 100 crianças morreram na Terra Indígena Yanomami em 2022, diz Ministério dos Povos Indígenas. *GI*, Boa Vista, 21 jan. 2023. Disponível em: <https://g1.globo.com/rr/roraima/noticia/2023/01/21/mais-de-500->

criancas-morrem-na-ti-yanomami-e-lula-deve-decretar-estado-de-calamidade-publica.ghtml. Acesso em: 29 jan. 2023.

SAID, F. *Bolsonaro diz que dobrar área indígena é o “fim do agronegócio”*. *Metrópoles*, Brasília, DF, 13 set. 2022. Disponível em: <https://www.metropoles.com/brasil/eleicoes-2022/bolsonaro-diz-que-dobrar-area-indigena-e-o-fim-do-agronegocio>. Acesso em: 29 jan. 2023

SISTEMA DE MONITORAMENTO DO GARIMPO ILEGAL DA TY YANOMAMI (SMGITY). *Yanomami sob ataque: garimpo ilegal na terra indígena Yanomami e propostas para combatê-lo*. abr. 2022. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/sites/default/files/documents/yal00067.pdf>. Acesso em: 27 jan. 2023.

STOLZ, S. Uma esperança que dança na corda bamba de sombrinha: a erradicação da pobreza no Brasil e no mundo. In: SQUEFF, T. C.; D'AQUINO, L. de S. (org.). *Objetivos do desenvolvimento sustentável e covid-19*. Curitiba: Thoth, 2022. p. 24-39.



ESTE MAÍZ NO ES PARA POCHOCLOS

*Estrategias culturales y productivas
de la cooperativa la comunitaria en
el oeste pampeano argentino*

*ESTE MILHO NÃO É PARA PIPOCA: ESTRATÉGIAS CULTURAIS
E PRODUTIVAS DA COOPERATIVA LA COMUNITARIA
NO PAMPA OCIDENTAL ARGENTINO*

Clarisa Fernández¹

-
- 1 Investigadora Adjunta (CONICET). Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (CONICET-UNLP). Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP. Ensenada, Argentina. Email: clarisainesfernandez@gmail.com.

RESUMEN:

Este trabajo propone el análisis de las acciones llevadas adelante por la Cooperativa La Comunitaria, una organización artístico-social que cuenta con 16 años de trabajo territorial en las provincias argentinas de Buenos Aires y La Pampa. El artículo busca analizar las articulaciones posibles (conceptuales y materiales) entre políticas culturales y alimento, en una de las acciones específicas de la cooperativa: el circuito productivo del maíz. Así, el trabajo territorial de La Comunitaria articula la producción artística (teatro comunitario) con el desarrollo de proyectos productivos, buscando fortalecer los circuitos alimenticios de subsistencia locales e impulsar el ejercicio de la ciudadanía a través de procesos de organización popular.

Palabras clave: Cultura. Circuitos Productivos. Maíz. Oeste Pampeano Argentino.

RESUMO:

Este trabalho propõe a análise das ações realizadas pela Cooperativa La Comunitaria, uma organização artístico-social que tem 16 anos de trabalho territorial nas províncias argentinas de Buenos Aires e La Pampa. O artigo busca analisar as possíveis articulações (conceituais e materiais) entre políticas culturais e alimentação, em uma das ações específicas da cooperativa: o circuito produtivo do milho. Assim, o trabalho territorial de La Comunitaria articula a produção artística (teatro comunitário) com o desenvolvimento de projetos produtivos, buscando fortalecer circuitos alimentares locais de subsistência e promover o exercício da cidadania por meio de processos de organização popular.

Palavras-chave: Cultura. Circuitos produtivos. Milho. Pampas Argentinos Ocidentais.

ABSTRACT:

This work proposes the analysis of the actions carried out by the Cooperativa La Comunitaria, an artistic-social organization that has 16 years of territorial work in the Argentine provinces of Buenos Aires and La Pampa. The article seeks to analyze the possible articulations (conceptual and material) between cultural policies and food, in one of the specific actions of the cooperative: the productive circuit of corn. Thus, the territorial work of La Comunitaria articulates artistic production (community theater) with the development of productive projects, seeking to strengthen local subsistence food circuits and promote the exercise of citizenship through processes of popular organization.

Keywords: Culture. Productive Circuits. Corn. Western Argentine Pampas.

INTRODUCCIÓN

Este trabajo presenta un análisis del circuito productivo del maíz que desarrolla la cooperativa La Comunitaria en el oeste pampeano argentino, buscando explorar las vinculaciones simbólicas y materiales posibles entre la producción de alimento y las políticas culturales. La Comunitaria es una cooperativa artístico-social con 16 años de trabajo territorial en las provincias argentinas de Buenos Aires y La Pampa. Comenzó en el 2006 con la creación de grupos de teatro comunitario en pueblos rurales en la provincia de Buenos Aires, luego se constituyó como cooperativa e impulsó proyectos productivos para brindar soluciones al desempleo y la exclusión que estaban sufriendo las comunidades. A partir del año 2017 la organización empezó a articular con el Movimiento de Trabajadores Excluidos Rurales (MTE Rural) y en 2022 comenzó a formar parte de la Federación Rural para la Producción y el Arraigo, la cual se constituyó a partir de una escisión de organizaciones que pertenecían al MTE. En ese recorrido La Comunitaria cambió su denominación a “Cooperativa La Comunitaria de Rivadavia de Provisión de Bienes y Servicios Culturales, Sociales, Agropecuarios, Forestales, de Consumo y Vivienda Limitada” (Matrícula n° 46373). Esta transformación nominal evidencia un cambio de rumbo

donde lo artístico pasó a ser una dimensión más del conjunto de actividades, aunque, como veremos luego, con una función destacada. Estudiar el circuito del maíz nos permitirá reconstruir los modos en que la organización logró generar, a partir del trabajo artístico, un acercamiento a las comunidades rurales del oeste pampeano, constituyendo experiencias organizativas locales que impulsaron proyectos de autonomía productiva. Nuestra hipótesis sostiene que La Comunitaria construye sus estrategias de intervención a partir de una articulación complementaria entre la actividad cultural (que apela a procesos identitarios y de fuerte carga simbólica) y productiva (que configura relaciones de alianza y tensión con el Estado), creando un espacio de intersección entre ambos campos propicio para la acción comunitaria y la transformación de las condiciones materiales de vida. El artículo desarrolla metodologías de orden cualitativo – como entrevistas a integrantes de La Comunitaria² –, con un abordaje transdisciplinario (Bugnone et. al, 2019) que pone en diálogo herramientas del campo de las políticas públicas en general y las políticas públicas culturales en particular, los estudios de la economía social y solidaria y la agricultura familiar.

BREVE HISTORIA DE LA COMUNITARIA

La historia de la Comunitaria comienza en el año 2006 con el surgimiento del Grupo de Teatro Popular de Sansinena, pueblo de 250 habitantes ubicado en el Partido de Rivadavia, al noroeste de la provincia de Buenos Aires. Luego de estrenar su obra “Por los caminos de mi pueblo”, los referentes comenzaron a visitar pueblos cercanos y a constituir allí nuevos grupos de teatro comunitario. Así, en el 2010 se conformó el Teatro Comunitario de Rivadavia, integrado por 200 vecinos-actores de seis pueblos del distrito³. En el 2011 el grupo fue anfitrión del IX Encuentro Nacional de Teatro

.....
2 Los/las entrevistados se referenciarán con una letra inicial para proteger sus identidades.

3 Se trataba de los pueblos de San Mauricio, Roosevelt, González Moreno, Fortín Olavarría y Sansinena.

Comunitario, al cual asistieron más de 5000 personas de todo el país. A partir de la necesidad de institucionalizar la experiencia para gestionar fondos, se creó la Cooperativa La Comunitaria, cuyo eje estaba anclado en la actividad cultural. Sin embargo, luego del Encuentro La Comunitaria comenzó a disputar recursos en presupuestos participativos⁴ de algunos de los pueblos del distrito – los cuales ganaron – y generaron talleres de oficio en los pueblos de González Moreno y Fortín Olavarría. A su vez, estos procesos se vieron acompañados con la apropiación de espacios públicos abandonados, donde se establecieron centros culturales con actividades abiertas a la comunidad.

El crecimiento de La Comunitaria ha sido exponencial en los últimos años y actualmente cuenta con 13 sedes en la Provincia de Buenos Aires (de las cuales 8 son proyectos más consolidados y 5 son incipientes) y 4 en la provincia de La Pampa. Parte de esta ampliación se debió a la articulación que la cooperativa generó, a partir de 2017, con el MTE Rural y la Federación Rural para la Producción y el Arraigo. La Comunitaria gestionó la obtención de Salarios Sociales Complementarios (hoy llamados Potenciar Trabajo⁵) – brindados a través de la Ley de Emergencia Pública n° 27200 lanzada por el entonces presidente Mauricio Macri – para sostener el pago de los capacitadores de los talleres productivos de la cooperativa, los cuales habían sido desfinanciados. Así, La Comunitaria comenzó a reconfigurar su actividad a partir de problemáticas concretas que los pueblos estaban atravesando: falta de alimento, desempleo, precarización laboral y pobreza, sin descuidar las capacitaciones y actividades meramente artísticas. La siguiente figura muestra las sedes y actividades actuales de La Comunitaria:

-
- 4 Los presupuestos participativos son modalidades de intervención ciudadana donde se delibera y se someten a votación proyectos nacidos de las comunidades locales. En Argentina comenzaron a funcionar a principios de los 2000, siendo su ejecución muy inconstante y geográficamente irregular.
 - 5 El Programa Potenciar Trabajo surgió durante la pandemia, El Programa Nacional de Inclusión Socioproductiva y Desarrollo Local “Potenciar Trabajo”, unifica a los programas Hacemos Futuro y Salario Social Complementario en una única iniciativa (Argentina, [200-]).

Figura 1 – Sedes de La Comunitaria en provincias de Buenos Aires y La Pampa



Fuente: elaboración propia.

Esta organización ha desarrollado diversas prácticas de construcción de poder que hemos analizado en otros trabajos (Fernández, 2015, 2016), en donde se dieron procesos de disputa tanto simbólica como material de espacios locales. Además de la actividad teatral comunitaria⁶, la cooperativa intervino en los presupuestos

-
- 6 El teatro comunitario es teatro hecho “por vecinos para vecinos” (Bidegain, 2007). Los grupos son numerosos, con integrantes de todas las edades, no profesionales del teatro (con excepción del o la director/a), con diversas ocupaciones, religiones y condiciones socioeconómicas. Las obras se construyen colectivamente y abordan temáticas vinculadas a la memoria e identidad del barrio, ciudad o pueblo donde el grupo se emplaza.

participativos, la producción de ordenanzas municipales, la apropiación y reutilización de espacios abandonados y la creación de talleres laborales. También se convirtió en un actor social con capacidad de incidir en la construcción de agendas y promover instancias de debate para llegar a consensos en temas de interés público. Para este trabajo tomaremos como eje de análisis el trabajo territorial de La Comunitaria en el oeste pampeano, a partir de la intervención teatral y el impulso de los productivos locales con la instalación del circuito del maíz.

EL OESTE PAMPEANO Y LA COMUNITARIA

Características del oeste pampeano

La provincia de La Pampa está ubicada en el centro de Argentina y cuenta con 22 departamentos⁷: nuestro caso se ubica en 4 de ellos, en la zona oeste de la provincia (Puelén, Chical Co, Chalileo y Limay Mahuida). Otras autoras tomaron como espacios de estudio esta zona, describiéndola como un territorio árido, donde existen pequeñas localidades y la presencia de más de quinientos puestos⁸ distribuidos en la zona rural (Comerci, 2017). Allí hay “[...] precipitaciones anuales inferiores a 400 milímetros, sin presencia de escurrimientos fluviales permanentes y con calidad de agua no siempre aptas para consumo humano y animal” (García, 2021, p. 210). Los testimonios de los pobladores afirman que el pasto natural no crece, hay mucho viento y además el Río Atuel está seco⁹. En ese contexto, los y las puesteros/as llevan adelante una producción de subsistencia basada en el

-
- 7 Estos son: Atreucó, Caleu Caleu, la Capital, Catrilo, Chalileo, Chapaleufú, Chical Co, Conhelo, Curacó, Guatraché, Hucal, Lihuel Calel, Limay Mahuida, Loventué, Maracó, Puelén, Quemú Quemú, Rancul, Realicó, Toay, Trenel y Utracán.
 - 8 La autora describe a los puesteros/as como los productores familiares, crianceros, con perfil campesino que habitan en el puesto, residen y trabajan en su unidad productiva (Comerci, 2017, p. 144).
 - 9 El conflicto por el Río Atuel es de larga data, y se centra la imposibilidad de entrada del caudal del Río en la Provincia de La Pampa debido al uso intensivo que se hizo en Mendoza para consolidar el oasis frutícola y vinícola de San Rafael y General Alvear, y la construcción de la represa Los Nihuales. Langhoff, Rosell e Geraledi (2018) desarrollan con más detalle este conflicto.

uso compartido del monte. En el trabajo de Covas (1998, p. 25) se define esta zona como el “espacio pastoril de subsistencia”, cuya principal característica es la semiaridez y la aridez, con una actividad predominante de ganadería extensiva de ovinos, caprinos y bovinos. Lo describe como:

Un espacio de tránsito, con localizaciones de poblaciones muy puntuales y dispersas, totalmente marginal y de bajísima densidad de población. Una red vial de huellas y picadas, de traza muy irregular y poco densa, comunica los puestos, parajes y pequeñas localidades entre sí (Covas, 1998, p. 25).

Las condiciones de vida del lugar son muy inhóspitas por la sequía, la cabra es el animal de crianza mejor adaptado, la agricultura es inviable y los puesteros desarrollan una economía de subsistencia (Di Matteo; Alainez, 2020). Bedotti *et al.* (2007, p. 91) describen la estructura productiva de las explotaciones caprinas del oeste pampeano como “[...] una economía de subsistencia, de carácter familiar, con grandes carencias de registros técnicos y económicos que se distribuyen en zonas marginales poco aptas para otras actividades”. En ese sentido, García (2021) afirma que el 92.15 % del total de caprinos y el 10 % de los bovinos de la provincia están en el oeste. García (2016, p. 474) explora dos ejidos del Departamento de Chalileo y afirma que “presentan los niveles más elevados de población con alguna Necesidad Básica Insatisfecha (NBI)”, un alto grado de analfabetismo y uno de los Índices de calidad ambiental¹⁰ (ICA) más bajos del país. En la actividad comercial estos pequeños productores sufren abusos de todo tipo, como el regateo al momento de vender sus animales o la obtención de un maíz de peor calidad o en mal estado (el sobrante de los silos) para alimentar a los animales, por lo que deciden ir a comprarlo a lugares alejados y a costos muy altos. La mayoría de los

10 García toma la categoría de ICA, de los autores Velázquez y Celemin (2013), quienes la construyen a partir de la combinación de datos referidos a los recursos recreativos de base natural, los recursos recreativos socialmente construidos y los problemas ambientales.

puesteros no cuenta con ningún servicio básico (electricidad, agua, gas), sino que deben conseguirlos a través de pantallas solares (la luz), las garrafas (el gas) y el jagüel (agua). Más del 50 % de estos pequeños productores son analfabetos y se trata de una población envejecida. Estas desventajas se suman a la imposibilidad de acceder a créditos y beneficios provenientes del Estado, ya sea por desconocimiento, por desconfianza o por ausencia de herramientas de lecto-escritura. Uno de los testimonios comenta que:

Es una zona donde es complicado vivir. Como no hay caudal en el Río tampoco, tenemos que comprar comida para los animales, comprar forraje y vender una parte de las cabras para comprar alimentos para las otras porque si no se nos mueren de hambre (A. 36 años, comunicación personal, noviembre 2022).

Por otro lado, para estos pequeños productores tampoco es conveniente vender sus chivas en el frigorífico de la zona, en tanto allí les pagan un 50% menos de lo que pueden venderlo de manera particular. La mayoría de estos pequeños productores no tienen vehículos, tampoco heladeras o freezer para guardar un animal carneado. A estas dificultades, se les suma la ausencia de infraestructura para refugiar a los animales y la propagación de enfermedades por falta de atención veterinaria.

A partir de lo anterior, vemos los/las puesteros/as se encuentran posicionados de manera subordinada en cuanto a su capital material, su capital simbólico, sus condiciones de vida, y las posibilidades de encontrar estrategias para poder superar las condiciones adversas (tanto climáticas como político-sociales) en las que se encuentran.

LA COMUNITARIA Y EL OESTE PAMPEANO

Como hemos visto en los apartados anteriores, La Comunitaria articula el trabajo cultural, el productivo y el social. En palabras de Di Matteo y Alainez (2020, p. 176):

Las y los integrantes de La Comunitaria analizan un proceso por el cual `descubren` el carácter rural de buena parte de sus vidas y de las vidas de los sujetos con quienes dialogan a partir de iniciativas de teatro, estableciendo como ejes de trabajo el arraigo y la ruralidad.

Es así que el acercamiento de la cooperativa a los y las pobladores/as del oeste pampeano fue primero a través del teatro y la problemática de la falta de agua que tiene lugar en la zona por la lucha del Río Atuel, que tuvo como corolario la elaboración de una obra de teatro comunitario llamada “Atuel, sed que crece”¹¹ (2015), a partir de la cual se describe la vida cotidiana de los pobladores. Una de las canciones de la obra dice en su estribillo:

Cuando cortan el Atuel
queda sin agua el Salado;
llenos de arena los ojos
va lagrimeando el pampeano.

Así, desierta la tierra,
sola se nos va quedando;
los vientos por las jarillas
sobre la sal van llorando.

Saladito, Saladito!
astillas de mi caldén;
el que siembra en las arenas
se va muriendo de sed.

Como detallan Di Matteo y Alainez (2020, p. 176), “la investigación sobre la situación del Río Atuel para la elaboración de obra de teatro fue el primer vínculo con los y las puesteros/as del oeste [...] unos

.....
11 Para acceder a más información de la obra ingresar en las siguientes fuentes: <https://1deoctubre.com.ar/notas/404-sed-que-crece>; <https://cooperativas.com.ar/atuel-sed-crece/#:~:text=es%20una%20cooperativa%20cultural%20y,Cultura%20Comunitaria%20y%20Econom%C3%ADa%20Popular>; https://www.youtube.com/watch?v=l2z-K9saZVw&ab_channel=Televisi%C3%B3n%20P%C3%BAblicaPampeana.

años después la propuesta de organización llega al oeste pampeano y es bien recibida”. En ese proceso, también estudiado por García (2021), encontramos que pasados 3 años de la realización de la obra se conformó un grupo de unas 70 personas nucleadas en La Comunitaria con sede en la ciudad pampeana de General Pico. Según esta autora, las primeras acciones estuvieron destinadas a promover espacios artísticos, como talleres y clases de murga, acordeón, guitarra, etc., así como la apertura de un merendero y un espacio de cría de aves, pensado para brindar una solución al desempleo de las familias crianceras de Santa Isabel (Depto. Chalileo). El proceso de organización incluyó la conformación de otra cooperativa local llamada Cooperativa de Trabajo Agropecuaria Regional Ltda¹², a partir de la cual comenzaron a gestionarse recursos para los/as productores/as locales. Según el registro de García (2021), hoy conforman esta cooperativa 120 crianceros/as, que residen en los puestos, en el pueblo o poseen doble residencia.

Este primer acercamiento artístico le permitió a La Comunitaria generar un vínculo con los pobladores y conocer en profundidad sus problemáticas cotidianas. Luego, la organización propone que los y las trabajadoras rurales accedan a un Potenciar Trabajo, buscando promover instancias de agenciamiento, tanto a través de su incorporación a la cooperativa como de los registros de empadronamiento del Estado, que les permite acceder a créditos y beneficios (RENAF¹³ y RENSPA¹⁴). Las principales dificultades se encuentran en la construcción de lazos de confianza, en tanto los productores tienen a rechazar el acercamiento de expresiones “politizadas” y a desconfiar de las ayudas estatales porque “no les dan nada”. El trabajo de la Comunitaria busca generar procesos concretos

.....

12 A través de dicha cooperativa se gestionaron recursos en el Programa de Promoción del Trabajo, Arraigo y Abastecimiento Local (PROTAAL, Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca) y Proyecto de Inclusión Socio-Económica en Áreas rurales (PISEAR, Secretaría de Agricultura, Ganadería y Pesca, Ministerio de Economía de Nación).

13 Registro Nacional de Organizaciones de la Agricultura Familiar.

14 Registro Nacional Sanitario de Productores Agropecuarios.

de intervención que permitan un mejoramiento en la calidad de vida de estas poblaciones. Dentro de estas propuestas encontramos la del circuito del maíz.

EL CIRCUITO DEL MAÍZ: ALIMENTO, ACCIÓN Y TRANSFORMACIÓN

El circuito productivo del maíz fue iniciado por La Comunitaria con el fin de poder acercar a los productores de chivas del oeste pampeano un maíz más barato para alimentar a sus cabezas de ganado, ya que los mismos terminan comprándolo a intermediarios que le agregan un 40 % del valor. La dinámica es la siguiente: La Comunitaria compra el maíz a los productores del pueblo de Sansinena, –una zona húmeda de la provincia de Buenos Aires– y luego lo traslada hacia Santa Isabel, donde La Comunitaria tiene una planta de alimento balanceado. Allí se embolsa (aproximadamente 40 mil kilos) y se lleva a los pequeños productores del oeste pampeano, unas 50 familias asociadas (que forman parte de la organización) y 15 familias satélites (que tienen lazos de parentesco pero no pertenecen a la organización) que viven cerca de las localidades de La Humada, 25 de Mayo, Algarrobo del Águila, Paso de los Algarrobos (paraje), Limay Mahuida, Emilio Mitre y Puelén. El maíz es vendido por la cooperativa a un 40 % menos de lo que lo venden otros intermediarios, además de que es fresco, de buena calidad y se puede pagar en cuotas. La Comunitaria aporta un valor agregado al trabajo embolsando el maíz con máquinas (en la primera compra se hizo a mano), agregándole vitaminas al producto para que sea un alimento más completo. En la Figura 2 vemos el circuito del maíz:

Figura 2 – Circuito de comercialización del maíz de La Comunitaria



Fuente: elaboración propia.

La zona de influencia de La Comunitaria con el circuito del maíz es extensa e involucra a los chacareros dueños de maíz, los camioneros, integrantes de La Comunitaria y las familias puesteras. Consideramos que esta trama es posible gracias a las posibilidades que habilitó la producción artística, ya que el circuito del maíz representa y condensa un proceso de intervención que se viene desarrollando hace de varios años, dando lugar a un circuito “alternativo”. Así, el circuito del maíz se convirtió en un eje articulador entre cultura alimentaria, el desarrollo y políticas culturales.

La cultura alimentaria, entendida como los usos, tradiciones, costumbres y elaboraciones simbólicas de los alimentos en un contexto particular de su producción (Calderón-Martínez *et al.*, 2017), adquirió mayor relevancia en su relación con el patrimonio y el desarrollo local. Como comenta Medina (2017), los patrimonios alimentarios tomaron un rol preponderante en los proyectos turísticos, al construir nuevos atractivos locales que aportan valor económico. El mismo autor señala la fuerza que adquiere la relación entre la cultura alimentaria, la identidad y el territorio en la idea de patrimonialización, por la dimensión simbólica que encarna el reconocimiento de una práctica como “patrimonial”. Sin embargo, el caso que traemos aquí presenta notables diferencias respecto a esta perspectiva, ya que la articulación con “lo cultural” que construye La Comunitaria genera un producto teatral que no está pensado con fines turísticos. Por el contrario, se erige como una modalidad de activación de la memoria colectiva y procesos de constitución identitaria propios del teatro comunitario argentino. Como hemos analizado en otras obras teatrales de La Comunitaria (Fernández, 2012, 2015), el hecho de producir una dramaturgia de manera colectiva a partir de anécdotas, vivencias y experiencias de los/las pobladores/as, pone de relieve las problemáticas cotidianas por las que atraviesan, las representaciones sobre el pasado y el futuro, y los imaginarios colectivos. Lo cultural se transita como una instancia de acercamiento necesaria, que luego será continuada en los procesos productivos. Al presentar dos momentos articulados damos cuenta de una modalidad de intervención compleja que desarrolla la organización, tanto desde lo simbólico como desde las condiciones materiales de existencia de las comunidades, reconociendo que para lograr una acción transformadora, debe hacerse a partir de las realidades de los y las pobladores/as y conjuntamente con ellos/ellas. Volviendo al circuito del maíz como eje articulador de la cultura alimentaria, el proceso de desarrollo y las políticas culturales, proponemos tres dimensiones de análisis: el maíz como alimento y

tradición, la organización como espacio de aprendizaje y el proyecto político como experiencia de desarrollo local, cuyo anclaje indiscutido es lo cultural.

En relación al **maíz como alimento y tradición**, destacamos lo que este producto representa para la subsistencia local, en tanto las familias campesinas y puesteras se dedican desde hace varias generaciones a la pequeña producción rural para la reproducción de la vida. En ese sentido el maíz tiene un valor profundo como alimento para los animales, pero también como modo de vida, como tradición y como arraigo. Ese valor es el que La Comunitaria busca rescatar y potenciar, ya que, interviniendo en el circuito del maíz también se incide en la posibilidad de generar una mejor calidad de alimento para sus animales, el fortalecimiento de una práctica de subsistencia y la reconfiguración de las relaciones laborales.

En relación a la **organización como espacio de aprendizaje**, en trabajos previos dimos cuenta de cómo La Comunitaria se constituyó en un “semillero de referentes” (Fernández, 2015) muchos de los cuales se desempeñaron en cargos municipales. La creación de la Cooperativa de Trabajo Agropecuaria Regional cumple un rol primordial, aunque sus integrantes son pocos/as y sus funciones están bien delimitadas. M. – quien lidera las gestiones de la rama rural desde sus inicios – es ingeniero agrónomo egresado de la Universidad Nacional de La Plata, oriundo del pueblo de González Moreno (partido de Rivadavia, Provincia de Buenos Aires) y desde hace más de veinte años está vinculado a la militancia social. C. es sociólogo, docente, participa de La Comunitaria desde sus comienzos y a partir de su experiencia militante dentro de la organización fue convocado como Coordinador de la delegación Oeste de la Secretaría de Agricultura Familiar, Campesina e Indígena del Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación¹⁵. A. es una productora del oeste pampeano que comenzó a formarse dentro de la Comunitaria, en articulación con el

.....
15 En 2023 esta secretaría se transformó en el Instituto de Agricultura Familiar, Campesina e Indígena (INAFCI)

MTE y la Federación Rural. Es quien conoce el territorio y gestiona los contactos con los productores más marginados del circuito, como por ejemplo los de La Humada y 25 de Mayo. Terminan de conformar el equipo R., contadora y con gran experiencia en gestión y administración, y J., contador, militante y articulador entre varias organizaciones sociales.

La Comunitaria tuvo un gran impacto en la capacidad de organización de los pobladores, considerando que no encontramos trayectoria de participación institucionalizada en la población del oeste pampeano (García, 2021). En ese marco, la misma autora da cuenta de la participación de las mujeres en la gestión de la actividad ganadera y la agricultura de subsistencia, así como también el ejercicio de cierto activismo respecto al ejercicio de sus derechos¹⁶. En ese sentido, generar cierta capacidad de organización (aunque sea reducida), construye un ejercicio de la ciudadanía que abre el camino al reconocimiento de los derechos –primero– y a su demanda –después–. Y ese es el punto donde el Estado ha fallado sistemáticamente en su obligación de garantizar los derechos de los pobladores del oeste pampeano, ya que las políticas públicas en esta zona se han caracterizado por una acción desigual, inconstante y fragmentada (García, 2021). La estrategia de La Comunitaria consistió en generar un vínculo de reconocimiento de su acervo simbólico e identitario, pero también de sus necesidades materiales concretas de subsistencia. Así, estas acciones actúan en ambos campos, permitiendo un agenciamiento situado, que respeta modos de vida, tradiciones y circuitos productivos de larga data. En palabras de M.:

Primero es de corte gremial, después aparece La Comunitaria y le da humanidad a la cosa [...] el método para sumar es con el Potenciar trabajo pero también con el Maíz, que se va a transformar el método de sumada gremial más importante, porque el maíz define la subsistencia de

16 García (2021) estudia particularmente la participación de las mujeres a partir del Programa Social Agropecuario (PSA) y La Comunitaria (Federación Rural).

los animales. Entonces si llegas con maíz barato es más importante que un plan social, que cualquier cosa. (M., 41 años, referente de La Comunitaria, comunicación personal, julio 2022).

Otro aspecto relevante es la empatía que se despliega con los pobladores locales durante todo el circuito productivo (desde el chacarero que vende el maíz hasta el criancero comprador). A. lo describe de este modo:

El chacarero al que le compramos está mínimamente capitalizado, cuenta con capacidad para comprar semilla y disponibilidad de tierra, pero todavía es agricultor familiar en el sentido que su actividad laboral tiene que ver con el trabajo en el campo y puede empatizar. Sabe las vicisitudes que implica el laburo en el campo, tiene una identidad compartida. Eso hace que logremos establecer algunos acuerdos comerciales beneficiosos, es decir, que nos cobren el maíz y no busquen generar un margen de ganancia que esté por encima de lo que cuesta producirlo, un precio más justo (C., 39 años, referente de La Comunitaria, comunicación personal, noviembre de 2022).

El alimento aparece como nexo pero también como materia prima, como tradición y como identidad, es decir, como cultura. Y es esta amalgama la que define el proyecto político de La Comunitaria como una **experiencia de desarrollo local** en el oeste pampeano. Este eje nos permite identificar elementos que acuerdan y otros que disienten con las clasificaciones que generalmente se realizan de las experiencias de desarrollo local. En primer lugar, no se trata de una propuesta nacida desde el Estado local (Albuquerque, 2001; Arroyo, 2003) sino desde una organización popular, lo cual estaría más en línea con lo que plantean Manzanal (2017) y Altschuler (2008), quienes relativizan el protagonismo estatal para centrarse en una articulación más “equilibrada” de actores. Sí observamos algunos elementos que Albuquerque (2001) identifica en los proyectos

de desarrollo local, como la mentalidad alejada del subsidio, de la espera pasiva a que los poderes públicos aporten soluciones y la implementación de una mirada “integrada” en la cual se incorporan acciones desde las diversas áreas (económica, cultural, social, etc.). Coincidimos también en la importancia de que se constituyeron líderes locales legitimados por las comunidades, donde se incorpore el componente cultural e identitario, requisito incuestionable de cualquier proyecto de desarrollo local que busque efectivamente generar iniciativas desde la comunidad, tal como sostienen Arroyo (2003) y Atschuler (2008).

Este recorrido nos lleva a preguntarnos por las políticas culturales pertinentes para experiencias como la que hemos descrito, donde lo cultural, lo productivo, lo alimenticio, parecen borrar sus fronteras y nutrirse entre sí. Vemos que la organización ha tejido interrelaciones con organismos de diversas áreas, donde lo cultural parece diluirse, por más que constituye un eje fundamental de la práctica. Los subsidios de mayores recursos para el desarrollo productivo se gestionaron con las áreas de economía, agricultura, ganadería, pesca, industria y desarrollo. Aunque parece obvia esta ecuación, creemos que esto sucede porque lo cultural se suele vincular con lo económico desde una mirada reduccionista o instrumental, relacionadas en general con el turismo y la patrimonialización, despojando su potencial productivo en procesos de desarrollo local donde la cultura tiene un rol fundamental.

Este caso muestra que el ámbito de intervención de la gestión cultural comunitaria interpela al corazón de lo simbólico, se nutre de la identidad, la memoria y las tradiciones de las comunidades, pero opera también en la vida cotidiana y en su materialidad. Esa dimensión productiva de la práctica cultural comunitaria es crucial, porque genera procesos de desarrollo territorial en los barrios, promueve acciones de economía social y solidaria construyendo alternativas a los circuitos tradicionales, instala vínculos y redes con otras organizaciones e instituciones. En ese sentido, para

tener políticas culturales públicas inclusivas tenemos que pensar en la diversidad de áreas donde los destinatarios de esas políticas actúan. Como afirma Vich (2014) se deben planear acciones interministeriales donde lo cultural se vincule con lo productivo, con lo educativo, con las políticas de género, etc., lo cual potencia el accionar de las organizaciones en ámbitos de actuación que le son propios. Así se invierte la supuesta garantía de derechos, ya que es la propia comunidad la que encuentra estrategias para ejercer su ciudadanía.

CONSIDERACIONES FINALES

A lo largo del trabajo se describió y analizó la acción de la cooperativa La Comunitaria en el oeste pampeano argentino, específicamente el circuito productivo del maíz, bajo la premisa de analizar las potencialidades que presentaba el binomio cultura-alimentación en el ejercicio de la ciudadanía y la actuación de las políticas culturales. Podemos afirmar que La Comunitaria genera estructura y organización a partir del contacto con el territorio, la identificación de necesidades y la búsqueda de soluciones que, muchas veces tildadas de “asistencialistas”, logran paliar situaciones de precariedad urgentes y establecer posibilidades de acceso al trabajo genuino. Se abren diálogos permanentes con funcionarios a partir de la mediación de la Federación Rural. La construcción de su poder es “desde abajo”, a través del asociativismo, pero con estrategias de acceso a recursos e instancias de formación constantes.

El circuito alternativo del maíz desarrollado por La Comunitaria beneficia la posición de los y las puesteros/as al permitirles un notable mejoramiento de precios y calidad, por lo que interviene favorablemente en sus condiciones estructurales de vida. A su vez, les da la posibilidad de participar del movimiento gremial y elaborar nuevas estrategias como sector organizado y acceder a los programas estatales, los que son actualmente percibidos como beneficios exclusivos para medianos y grandes productores.

Si partimos de las realidades de desigualdad y marginalidad de estas comunidades, la intervención no alcanza con lo cultural desde una visión reducida, las políticas públicas deben tener una visión integral del territorio. El Estado ve la vida de estas comunidades de manera fragmentada porque no “habita” el territorio, y las organizaciones sociales, como La Comunitaria, son capaces de comprender que sin territorialidad no hay transformación social (Fernández, 2022). Pero las organizaciones también necesitan del Estado, cuyas políticas culturales (así como las políticas de otras áreas), deben partir tanto de las realidades situadas como de la integralidad de la vida, además de replantearse las lógicas propias de acceso, que claramente no son fáciles para estos pobladores sin la ayuda de las organizaciones de base. La discontinuidad de las acciones del Estado como las que marca García (2021) en el oeste pampeano, se debe tanto a las dinámicas de nuestras administraciones públicas –la interrupción de programas a lo largo de distintas gestiones, recortes de presupuestos, entre otras– como a las ideas de desarrollo que fueron impregnando las políticas públicas en distintos periodos, donde lo rural suele aparecer como lo atrasado que hay que transformar, desconociendo las historias de vida, cotidianidades e idiosincrasias que constituyen la vida social local.

Finalmente, vemos que en el circuito del maíz el alimento es el eje de toda la acción. El maíz como alimento y tradición posiciona como eje de la actividad la práctica de subsistencia como rasgo identitario y de reconocimiento de las comunidades; la organización como espacio de aprendizaje da cuenta que todo el proceso no puede realizarse sin la gente de la zona, por lo que la capacitación local es fundamental. Y el proyecto político como experiencia de desarrollo local, donde el anclaje indiscutido es lo cultural, visibiliza que la construcción de poder “desde abajo” implica necesariamente la intervención del Estado, pero también otros actores locales que participen con el proyecto y formen parte de alguna instancia del circuito. En ese marco

lo cultural es fundamental, pero no suficiente, para construir mejores condiciones de vida. Es necesaria la capacitación y la articulación entre actores, lo cual lleva tiempo, procesos de largo plazo, formación de referentes y una mirada integral de las dinámicas comunitarias, algo que las organizaciones deben trabajar por construir y el Estado debe aprender a incorporar en sus políticas.

Este trabajo constituye un primer acercamiento a una experiencia concreta que esperamos profundizar en el futuro, y que sirva de puntapié para explorar la cultura, las políticas culturales y las políticas públicas en general, desde una mirada integral, compleja y contextualmente situada.

REFERENCIAS

ALBURQUERQUE, Francisco. La importancia del enfoque del desarrollo económico local. *In: MADOERY, Oscar; VÁZQUEZ BARQUERO, Antonio (ed.). Transformaciones globales: instituciones y Políticas de desarrollo local.* Rosario: Editorial Homo Sapiens, 2001. p. 176-199.

ALTSCHULER, Bárbara. Desarrollo y territorio como ámbitos de disputa: economía social, concentración económica y modelos de acumulación. *In: COLOQUIO DE TRANSFORMACIONES TERRITORIALES, 7., 2008, Curitiba. Anales [...].* Curitiba: Editorial Esplendor, 2008.

ARGENTINA. **Potenciar trabajo:** promovemos la inclusión socioproductiva y el desarrollo local. Argentina, [200-]. Disponible en: <https://www.argentina.gob.ar/desarrollosocial/potenciartrabajo>. Acceso en: 10 oct. 2022.

ARROYO, Daniel. **Los ejes centrales del Desarrollo local en Argentina.** Buenos Aires: Jefatura de Gabinetes de Ministros, 2003.

BEDOTTI, Daniel *et al.* Estructura productiva de las explotaciones caprinas del oeste pampeano (Argentina). **Archivos de Zootecnia**, Córdoba, v. 56, n. 213, p. 91-94, 2007. Disponible en: <https://inta.gob.ar/documentos/estructura-productiva-de-las-explotaciones-caprinas-del-oeste-pampeana-argentina>. Acceso en: 10 oct. 2022.

BIDEGAIN, Marcela. **Teatro Comunitario: Resistencia y Transformación Social.** Buenos Aires: Atuel, 2007.

BUGNONE, Ana Liza *et al.* Estudios sociales del arte: una propuesta para su abordaje. **Revista Cultura y Representaciones Sociales**, Ciudad de México, v. 13, n. 26, p. 388–411, 2019. DOI: <https://doi.org/10.28965/2019-26-14>. Disponible en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-81102019000100388. Último acceso: 10 oct. 2022.

CALDERÓN-MARTÍNEZ, María Elena *et al.* Cultura alimentaria: clave para el diseño de estrategias de mejoramiento nutricional de poblaciones rurales. **Agricultura, Sociedad y Desarrollo**, México, v. 14, n. 2, p. 303–321, 2017. Disponible en: https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-54722017000200303. Acceso: 15 dic. 2022.

COMERCI, María Eugenia. Territorialidades campesinas. Los “puestos” en el oeste de La Pampa (Argentina). **Revista de Geografía Norte Grande**, Santiago, n. 66, p. 143–465, 2017. Disponible en: <https://scielo.conicyt.cl/pdf/rgeong/n66/art09.pdf>. Acceso en: 10 dic. 2022.

COVAS, María Regina. Los espacios socioeconómicos de la provincia de La Pampa. **Huellas**, Santa Rosa, n. 3, p. 11–27, 1998. Disponible en: https://repo.unlpam.edu.ar/bitstream/handle/unlpam/2574/v03a02covas_c.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acceso en: 1 enero 2023.

DI MATTEO, Álvaro Javier; ALAINEZ, Carlos. Que lo digan los puesteros: desafíos colectivos del campesinado del oeste pampeano. **Revista Alternativa**, Córdoba, n. 10, p. 174–205, 2020. Disponible en: <file:///C:/Users/Cla/Downloads/QUE%20LO%20DIGAN%20LOS%20PUESTEROS.pdf>. Acceso en: 10 oct. 2022.

FERNÁNDEZ, Clarisa Inés. Cooperativa La Comunitaria: historicidad, subjetividad y potencialidad política. En **Cultura Representaciones Sociales**, La Plata, v. 11, n. 21, p. 141–169, sept. 2016. Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.13329/pr.13329.pdf. Acceso en: 10 oct. 2022.

FERNÁNDEZ, Clarisa Inés. **La potencia en la escena: Teatro Comunitario de Rivadavia: historicidad, política, actores y sujetos en juego/s (2010–2014)**. 2015. Tesis (Doctorado en Ciencias Sociales) – Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2015. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.1170/te.1170.pdf>. Acceso en: 10 oct. 2022.

FERNÁNDEZ, Clarisa Inés. No hay inclusión sin territorialidad. Políticas culturales y transformación social en el teatro comunitario Cruzavías (2004–2022). *Cuadernos de Antropología Social*, Buenos Aires, n. 56, p. 105–121, 2022. Disponible en http://www.scielo.org.ar/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1850-275X2022000200105&lng=es&nr m=iso. Acceso en: 30 enero 2023.

FERNÁNDEZ, Clarisa. **Recuerdos, espejos y memorias en el teatro comunitario argentino contemporáneo: memoria colectiva, identidades y espacio público en las prácticas del Grupo de Teatro Popular de Sansinena**. 2012. Tesis (Maestría en Ciencias Sociales) – Facultad de Humanidades y ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata, La Plata, 2012. Disponible en: https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.5460/pr.5460.pdf. Acceso en: 10 oct. 2022.

GARCÍA, Leticia Nora. De las Asociaciones del PSA a la Cooperativa del MTE: dos décadas de activismo y participación de las mujeres en el Oeste pampeano. *Revista Huellas*, Santa Rosa, v. 25, n. 2, p. 197–223, jul./dic. 2021. DOI: <http://dx.doi.org/10.19137/huellas-2021-2526>. Disponible en: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/huellas/article/view/5912/6836>. Acceso en: 5 enero 2023.

GARCÍA, Leticia Nora. Vulnerabilidad social y políticas públicas aplicadas en el Oeste Pampeano. Miradas desde una geografía feminista. Argentina. Congreso. In: Congreso de la Asociación Argentina de Sociología, 2., 2016, Villa María. 2016. *Actas [...]*. Villa María: Universidad Nacional de Villa María, 2016. Disponible en: <https://cdsa.aacademica.org/000-046/38>. Acceso en: 10 dic. 2022.

LANGHOFF, Laura; ROSELL, María Patricia; GERALDI, Alejandra. El Río Atuel y el conflicto por el acceso al agua en La Pampa y Mendoza. *Boletín Geocrítica Latinoamericana*, [s. l.], p. 75–90, 2018. Disponible en: https://ri.conicet.gov.ar/bitstream/handle/11336/87823/CONICET_Digital_Nro.be226908-7b7e-473e-a37c-edfe401eb1db_B.pdf.pdf?sequence=6&isAllowed=y. Acceso en: 10 dic. 2022.

MANZANAL, Mabel. Desarrollo, territorio y políticas públicas. Una perspectiva desde el desarrollo rural y territorial. *Revista Interdisciplinaria de Estudios Agrarios*, Buenos Aires, n. 46, p. 5–31, 2017. Disponible en: http://bibliotecadigital.econ.uba.ar/download/riear/riear_v46_n1_01.pdf. Acceso en: 10 oct. 2022.

MEDINA, F. Xavier. Reflexiones sobre el patrimonio y la alimentación desde las persepctivas cultural y turística. *Anales de Antropología*,

México, v. 51, 106–113, 2017. Disponible en: <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S018512251730005X>. Acceso en: 10 nov. 2022.

VICH, Victor. **Desculturizar la cultura**: la gestión cultural como forma de acción política. Buenos Aires: Siglo XXI Ediciones, 2014.



**“NÓS ESTAMOS VIVOS, CONHECEDORES,
SABEDORES DAS NOSSAS HISTÓRIAS,
DETENTORES DOS NOSSOS
CONHECIMENTOS E SALVAGUARDAS
DAS NOSSAS CULTURAS”**

Entrevista com Tainá Marajoara

Por Lina Luz Cavalcante, Alexandre Barbalho e José Roberto Severino.

1. Como você se apresenta e se identifica neste cenário ou para esse cenário de políticas culturais e cultura alimentar?

Sou Tainá Marajoara, do povo originário Aruã Marajoara, cozinheira e pensadora indígena e autora do conceito de cultura alimentar, que foi dado como base para construção de políticas públicas para cultura alimentar no Brasil, a partir da Moção 094 da 3º Conferência Nacional de Cultura.

2. Quais caminhos que você percorreu na construção de si mesma como sujeito político atuante na pauta da cultura alimentar?

Eu cresci ouvindo que Marajoara não existia, que a gente era obrigado a conhecer toda a história ocidental e a dita história clássica para ser alguém que soubesse raciocinar, alguém que fosse intelectual. E toda a nossa história, a nossa identidade foi subalternizada, foi escondida, foi subtraída, foi roubada, foi negligenciada e constantemente sofrendo tentativas de apagamento e assassinato sobre nós mesmos. No entanto, eu sou do Pará, onde aqui a gente nasce comida, aqui a gente nasce papa-chibé, e, ao mesmo tempo, a nossa história indígena e a nossa história de cozinha, que é algo extremamente pulsante aqui. Eu venho de um povo também conhecido como nuaruaque, comedor de

farinha, e daí também se passa a usar o termo papa-chibé para cá, para o Pará. Porque os indígenas marajoaras eram os que comiam farinha com tudo e faziam de tudo virar farinha também. E quando começa essa espetacularização da gastronomia amazônica e essa cobiça desesperadora por salvar a floresta para os indicadores, das mineradoras, do agronegócio, da privatização da água, do ar, das pessoas serem colocadas vendidas dentro das propriedades, nesse colonialismo verde, a gastronomia amazônica aparece como uma pauta prioritária de investimento. No entanto, essa pauta prioritária de investimento, ela não é uma pauta de salvaguarda de cultura alimentar. Ela é simplesmente uma pauta gastronômica, e uma pauta gastronômica que era argumentada, como ainda continua sendo, com a sua principal temática que é da espetacularização de tudo. E sempre tratando a cultura alimentar como uma herança. Mas herança deixa quem está morto, e isso a gente sempre falou: nós estamos vivos, conhecedores, sabedores das nossas histórias, detentores dos nossos conhecimentos e salvaguardas das nossas culturas. Então, uma coisa que a gente sempre soube fazer aqui foi cozinhar. E, em 2009, a gente parte para um projeto chamado CATA, Cultura Alimentar Tradicional Amazônica, que era exatamente para se entender o que não se come para poder se comer, aqui, e a partir desse projeto, é formulado então o conceito de cultura alimentar e é pautado no espaço público. E a gente vem descobrir quando vai buscar as políticas de Estado para apoiar o projeto que a gente vinha realizando, a gente descobre que não existia absolutamente nada para a cultura alimentar. Quem era da pasta da cultura dizia que o que a gente estava fazendo era turismo, porque nós estávamos falando de gastronomia regional, e a gente nunca falou de gastronomia regional, a gente sempre falou de cultura alimentar. E o pessoal do turismo dizia: “você não estão falando de gastronomia regional, você estão falando de cultura, você têm que ir na Secretaria de Cultura”. E tratava sempre aquilo que a gente trazia enquanto

cultura como algo subalterno, menor, desprovido de técnica, de conhecimento, de saberes, e sempre como se fosse alguém que expusesse um status social de pobreza e miséria sendo incapaz desse conhecimento, sair do mato, da senzala e chegar à sala de jantar. Então, foi com uma percepção anticolonialista, antirracista e a partir de um levante pelo conhecimento amazônico originário e o nosso protagonismo sobre nós mesmos, porque isso nos é tirado a todo o momento. Principalmente quando nos colocam como tutelados pelos institutos, pelas ONG's socioambientais, onde nós sempre somos tratados como voluntários ou indicadores desses projetos e nós não somos isso, nós somos protagonistas da nossa vida, da nossa história, da nossa floresta. Então, foi a partir daí que foi elaborado o conceito de cultura alimentar e foi colocado no espaço público.

3. As conferências regionais de cultura que aconteceram nos anos de 2012 e 2013, conseguiram firmar a legitimação do conceito de cultura alimentar pelo Governo Federal através da Moção 094/2013 aprovada na Conferência Nacional de Cultura?

Quanto ao papel das conferências regionais de cultura, a gente tem que entender que não foi só esse o percurso. Existe um caminho que foi feito não só das conferências é... municipais, estaduais, mas sim um diálogo intenso que foi a partir do encontro de povos e comunidades tradicionais, a partir do encontro de rede das culturas populares, a partir da conferência de povos e comunidades tradicionais, dos encontros para Metas de Aichi, sobre questão do clima é..., Conferência de Meio Ambiente, então, até chegar na Conferência Nacional de Cultura, houve um percurso muito grande. Por isso que quando chega na Conferência Nacional de Cultura, nós estamos legitimados para fazer o que a gente vinha fazendo. Especialmente porque para nós, povos originários e povos e comunidades tradicionais, era muito bem estabelecido sobre o que a gente estava falando. No entanto, a

resistência e a negação do que a gente trata, que vem do setor da gastronomia, é exatamente por ser um setor patriarcal, extremo, branco, proprietário, que subalterniza e se envergonha de colocar a cultura alimentar, seja ela indígena, seja ela quilombola, seja ela negra e das periferias. Ela não chega nessa mesa, a não ser que ela esteja espetacularizada e passada numa roupa branca engomada, então é como ela chega, e quando a gente fala do papel das conferências, ele é muito importante porque foi... foram momentos de articulação sobre o conceito de cultura alimentar. E além do conceito de cultura alimentar que foi estabelecido ali, houve o entendimento da urgência de se lutar por políticas públicas para a cultura alimentar. E que a gastronomia nunca deu conta da nossa complexidade e ela não dá e não dará conta de quem nós somos.

4. Como foi conquistado o assento para Cultura Alimentar no CNC?
O assento de cultura alimentar foi conquistado na Conferência Nacional de Cultura, como consequência de todo esse processo que parece que alguém chegou lá e indicou, como tá sendo colocado, mas não, não foi isso. Vem um processo de circulação e de articulação desde 2009. E quando o Ministério da Cultura coloca em 2012, 2013 para consulta pública, as novas cadeiras dos setoriais, e ele traz a cadeira de gastronomia, nós, enquanto coletivos, cozinheiras, pensadores, ativistas, redes e grupos que trabalham com a cultura alimentar muito próximo de nós, daqui do Ponto de Cultura lacitytá, nós entendemos que era a nossa hora de dizer que não caberia o... uma cadeira de gastronomia. Até porque a política para isso seria feita de forma diferente, o protagonismo disso seria outro, então o racismo seria extremamente forte. Todos os processos de exclusão, eles estariam em primeira, em primeira dimensão junto com os processos econômicos, apagando completamente os processos culturais. E uma coisa que nós sempre dissemos, nós nunca fomos contra a gastronomia, mas a gastronomia tem que entender que ela tem o lugar

dela, de comércio, de produção, de racismo, de exclusão, e que ela não é somente a gastronomia ou ecogastronomia ou alta gastronomia, feita de ultra ultraprocessados como ela se apresenta. Nós que somos da cultura alimentar, nós sabemos quem nós somos e nós partimos de uma natureza diferente, de produção, de ofício, de preparo.... temos espiritualidade, temos territorialidade e temos ancestralidade, o que uma máquina produtora de bolinho de feijão fradinho não faria uma acarajé. Então, esse foi um dos motes, inclusive, de argumentação de conceito para que a cultura alimentar conseguisse ter o seu assento ao invés de ser um assento de gastronomia.

5. Pode nos relatar sua atuação como conselheira no Conselho Nacional de Política Cultural?

Quanto à nossa atuação como conselheira nacional no Conselho Nacional de Política Cultural, enfim empossada conselheira nacional de cultura, o Conselho foi destituído pelo Temer, de forma imediata. A única reunião que nós tivemos, que foi a reunião seguida da posse, foi a reunião que foi derrubado o aumento do gabarito do... dos prédios, que culminou naquela prisão do Geddel e na queda do então ministro Marcelo Calero. No entanto, antes de ter sido empossada quanto conselheira nacional de política cultural, nós tivemos um trabalho árduo muito grande junto ao colegiado de patrimônio cultural imaterial. Entre eles, contra a criminalização dos processos artesanais, enquanto convidada especial do setorial de patrimônio imaterial, nós atuamos fortemente contra a criminalização do queijo, contra a criminalização dos embutidos, contra as apreensões de produtos artesanais. Além disso, por novos critérios para identificar o que são esses produtos, fizemos várias conversas com SEBRAE sobre a questão das indicações geográficas devido a essas indicações sempre... sempre serem amplas e não considerarem processos culturais. Além do mais, tivemos uma atuação

fortíssima contra a Lei 13.123, que é... que ficou conhecido como marco regulatório da biopirataria, que a lei se chama o Marco Regulatório da Biodiversidade, que, na verdade, ela viola os direitos de propriedade intelectual e acesso ao patrimônio genético, que é algo que a gente fez uma luta muito grande pela preservação das sementes e pela proteção ao conhecimento tradicional associado, que estava sendo diretamente tomado aí pela indústria de alimentos e pela liberação de transgênicos. Também uma luta muito forte contra a liberação de transgênicos e pela salvaguarda das sementes crioulas sendo reconhecidas como parte do patrimônio cultural imaterial brasileiro. No entanto, como logo em seguida disso veio o golpe, essa questão das sementes ela não avançou. Além... além do que, foram muitas outras, muitas outras incidências, como por exemplo, a cultura alimentar ter sido considerada uma das propostas para mitigação climática, devido ao seu sequestro de carbono, e a preservação dos territórios indígenas quanto as terras pretas de... nas terras pretas indígenas também como sendo processos de tecnologia, de produção de alimentos e de sequestro de carbono, incidência direto nas Metas de Aichi, 5, 13 e salvo engano agora é 22, mas tenho que confirmar isso para ti. E nessas metas a gente coloca a cultura alimentar também, como salvaguarda para proteção do clima, é uma incidência direta à FAO quanto a cultura alimentar e em garantia da soberania alimentar, pois só por meio da cultura alimentar é possível se alcançar soberania alimentar, incidência junto à Lei 13.123, desculpa... incidência junto à Lei 11.346, que é a lei que versa sobre a soberania alimentar, da qual a cultura alimentar ela é indissociável. Além disso, conquista de assentos interministeriais, como por exemplo nas comissões de meio ambiente, nas comissões de participação social, nas comissões de proteção social e de assistência social, assim como no CONSEA nacional, onde a partir da 5ª conferência também foram inclusos como sujeitos e como coletivos a estarem presentes, os coletivos

de cultura alimentar e os pontos de cultura alimentar. Algo que reverbera até hoje quando ... agora em 2023, a gente coloca como proposta da retomada do CONSEA, a ampliação das cadeiras do Conselho Nacional de Segurança Alimentar, reconhecendo os coletivos e os sujeitos de cultura alimentar para estarem presentes no CONSEA, porque isso não existia. Então, que a gente pode colocar é que a maior contribuição do nosso trabalho, enquanto cultura alimentar, é de dar visibilidade e de garantir a presença e a permanência constante da garantia dos direitos e da luta por esses direitos, sejam eles direitos culturais, ambientais, raciais, da soberania alimentar, dos direitos humanos como um todo também, o quanto que a gente fez e que a gente lutou desde 2009 até agora 2023 para que isso tivesse no escopo das políticas públicas. Então, não é uma luta individual e não é uma luta que começou agora, e muito menos uma luta com apadrinhamento político, porque quando a gente se levanta, mesmo dos nossos lados da trincheira, aqueles que seguram a nossa mão seguem com a gente, mas muitos outros, ainda que se digam quanto aliados, eles estão prontos para te tirar de cena, quando tu te levantas contra o agronegócio, contra a grilagem e contra qualquer coisa que venha dar conflito de interesse.

6. Qual a relevância do CNC e em especial deste assento? Chegaram a construir diretrizes para o tema?

Quanto à relevância desse assento no CNPC, a maior relevância dele foi dar visibilidade para tudo isso e dizer que essa é uma luta justa, uma luta legítima, e que ela existe e que o próprio governo passa a entender isso de modo intersetorial. No entanto, o que a gente construiu foi negado por conta do golpe, foi logo em seguida. Teve a primeira reunião. No dia seguinte, a gente teve... teve a reunião de posse, nós tivemos a reunião de posse no dia que a Dilma caiu, vem o governo Temer e a primeira reunião do governo Temer, o conselho passa a ser inoperante logo em seguida.

7. Qual a presença de quem está na cultura alimentar no processo de construção e aprovação da LAB e também de sua implementação no Brasil ou no Pará? Como ela foi contemplada?

Sobre a presença da cultura alimentar no processo de construção e a aprovação da Lei Aldir Blanc, e também da sua implementação no Brasil, eu, Tainá Marajoara, enquanto liderança de rede e de quem sempre participou ativamente de todos esses diálogos, é... eu tive na linha de frente junto com Alexandre Santini, Pedro Vasconcellos, Célio Turino, Marcelo das Histórias, Fernanda Kaingang, e outros parceiros aí de muitas lutas, estivemos na linha de frente da construção dessas... dessas políticas, tanto da Lei Aldir Blanc quanto da Paulo Gustavo. E o que eu posso dizer que a partir das nossas demandas locais, tem um artigo na Lei Aldir Blanc, que é o artigo que versa sobre a cultura alimentar, ele foi escrito por nós, inclusive o artigo foi escrito por nossas mãos, e da mesma forma como ele foi proposto, ele foi inserido na lei, pela deputada Jandira Feghali e pelos coautores Edmilson Rodrigues e Airton Faleiro. No entanto, aqui no Pará, estado recordista de devastação de benefícios ao agronegócio e que... e que comemora o dia da grilagem, aqui no Pará, foi extremamente desvirtuado quem seria o objeto, né, para receber esse processo da lei né, os contemplados no caso, foi... foi... a gente percebe o nítido desvio de objeto quando estabelecimentos comerciais, festivais de espetinho, bolo de pote e outros processos que não são processos culturais, que trazem a dimensão cultural e identitária, como a sua dimensão prioritária, mas sim que... que trabalham prioritariamente a dimensão econômica e outras dimensões, esses projetos foram beneficiados pelo recurso da Lei Aldir Blanc, e deixou uma série de proponentes de fora, por conta de... do entendimento da... da comissão e que também acredita-se em boicotes políticos, perseguições e outras questões que são relativas ao... aos processos políticos que a gente enfrenta.

8. Qual a relevância do Iacitá ser ponto de cultura?

O ponto de cultura alimentar ele nasce... da... ausência do nosso lugar de existir. Nós não existiríamos enquanto restaurante, nós não existiríamos enquanto lanchonete, nós não existiríamos enquanto bar, enquanto qualquer que seja desses lugares, menos ainda enquanto restaurante regional. Nós somos um ponto de cultura. E a lei cultura viva, que é a lei que define né o que é a política cultura viva, ela é essencial para esse país, que ela mostra o quanto que os pontos de cultura são potencialidades locais, criadoras, regeneradoras, impulsionadoras, de devires, de lutas, de culturas, de maestrias, de conhecimento daquilo que nos faz... que nos faz tecer de mais belo da existência, e a gente faz isso por conta do alimento. No entanto, também quando a lei cultura viva sofre o golpe, a gente precisou parar em certificações, o Iacitá ele não foi um ponto de cultura que recebeu a certificação, porque eu tava na comissão avaliadora dos pontos de cultura. Então, eu fui para comissão e preferi estar na comissão para garantir outros pontos ainda a existir porque era o finalzinho do governo Dilma, e depois a gente entra como pontos altos declarados, então a gente recebeu a certificação muito tempo depois, a gente recebe tudo isso muito tempo depois, mas o reconhecimento coletivo ele tá desde o momento que nós abrimos as nossas portas, exatamente pela natureza de criação.

9. Como se deu a sua inserção no ambiente internacional da cultura alimentar?

Tudo isso que se conquista depois de direitos no Brasil e de influências para o direito à alimentação e nutrição adequadas no mundo sobre cultura alimentar quando a cultura alimentar passa a ser pauta, na FAO, na UNESCO, na OEA, deixa eu ver mais por onde eu passei... [risos] a UNESCO, OEA, OMC é... Organização Mundial de Saúde, em todos esses lugares, a cultura alimentar ela chega com influência a partir do projeto CATA, que foi de

onde começa o conceito de cultura alimentar e é a partir desse projeto que ele vem ser colocado no espaço público. O projeto CATA ele não acabou, ele segue vivo porque isso é o que a gente faz o tempo todo. E CATA não é uma catalogação, é a gente identificar aonde que estão as nossas culturas alimentares, porque o catálogo, tu pega, dobra, coloca ali numa prateleira, e nós somos cultura viva, o que é bem diferente. Em todos os processos de atuação nacional e internacional, exceto a Conferência Nacional de Segurança Alimentar e a Conferência Nacional de Cultura, e absolutamente todos os processos, nós fomos convidados pelas entidades e governos realizadores, por reconhecerem a relevância e a urgência de apresentar pro mundo os processos de inovações de dados a partir do local. Nunca houve nenhuma indicação política nem apadrinhamento político para isso. Isso acho que precisa deixar extremamente nítido para todo mundo, porque não houve, tanto é que não houve, que diversas vezes quando foram necessárias assinaturas de estado para que a gente conseguisse viajar, apoiado pelos governos, nós não conseguimos. Então eu não sei o que vocês pretendem com essas perguntas sobre como eu cheguei em algum lugar, a Tainá Marajoara não chega sozinha. Isso é uma jornada coletiva e reconhecida pelos seus impactos. Então, o nosso maior legado, que são conquistas coletivas, se transformam em direitos para todos no Brasil. Do Pará ao Rio Grande do Sul, do Ceará a Minas Gerais, do Acre a Salvador. Então, acho que isso precisa ser reconhecido por quem está fazendo esses levantamentos que não existe uma luta individualizada, não existe algo individualizado, quando tudo que se conquista, ele serve pro bem absolutamente de toda uma nação e uma contribuição direta para humanidade e para os ecossistemas do mundo, que foi isso que a gente trouxe e é isso que a gente apresenta.



Artigos



POLÍTICAS CULTURAIS DE PRESERVAÇÃO DAS LÍNGUAS DOS POVOS INDÍGENAS À LUZ DO INVENTÁRIO NACIONAL DA DIVERSIDADE LINGUÍSTICA (INDL)

uma revisão narrativa

*CULTURAL POLICIES FOR PRESERVING THE LANGUAGES
OF INDIGENOUS PEOPLES IN LIGHT OF THE NATIONAL INVENTORY
OF LINGUISTIC DIVERSITY (INDL): A NARRATIVE REVIEW*

*Maria Gabriela Barbosa Carvalho¹
Antonio Gonçalves de Oliveira²*

-
- 1 Universidade Tecnológica Federal do Paraná. E-mail: mabibarbosacarvalho@gmail.com
 - 2 Universidade Tecnológica Federal do Paraná. E-mail: agoliveira@utfpr.edu.br

RESUMO

A língua é parte fundamental da cultura e da história de um povo. Constantes ataques à culturalidade dos povos originários no Brasil, especialmente aos povos indígenas, a exemplo do observado neste momento em relação às condições de vida do povo yanomami, contribuem para a mitigação e até mesmo extinção da própria língua originária em prejuízo a essência histórico-cultural do referido povo. Nesse sentido, por meio de uma revisão narrativa, o presente artigo tem por objetivo analisar as políticas públicas culturais que visam preservar as línguas dos povos indígenas no Brasil à luz do Inventário Nacional da Diversidade Linguística. Como resultados, observou-se que o INDL cumpre seu papel em promover políticas culturais para o fortalecimento das línguas indígenas.

Palavras-chave: língua; políticas culturais; INDL; indígenas.

ABSTRACT

Language is a fundamental part of the culture and history of a people. Constant attacks on the culture of native peoples in Brazil, especially on indigenous peoples, as is currently being observed in relation to the living conditions of the Yanomami people, contribute to the mitigation and even extinction of the original language itself, to the detriment of the historical-cultural essence of the said people. In this sense, through a narrative review, this article aims to analyze cultural public policies that aim to preserve the languages of indigenous peoples in Brazil in the light of the National Inventory of Linguistic Diversity. As a result, it was observed that the INDL fulfills its role in promoting cultural policies for the strengthening of indigenous languages.

Keywords: language; cultural policies; INDL; indigenous.

INTRODUÇÃO

A partir do momento em que uma língua morre, uma maneira de ser humano se vai juntamente com uma forma de observar e falar sobre o mundo. Morre um conjunto de conhecimentos culturais, artísticos e históricos, muitas vezes codificados unicamente por aquela língua.

A grande maioria das línguas autóctones (faladas por indígenas) são ágrafas, não apresentam escrita e estão presentes apenas na oralidade. Logo, com a morte de uma língua, morre-se toda uma tradição histórica secular contada oralmente, de geração a geração. Portanto, por isso e mais, é importante para a própria humanidade, em seu processo de autoconhecimento, que sejam desenvolvidas políticas públicas, a fim de preservar a cultura e, sobretudo a língua. A escassez dessas políticas possibilita a morte de uma cultura, elemento que constitui o papel do indivíduo como ator social e tem um enorme grau de importância na interpretação da realidade e dos seus comportamentos (HALL, 1997).

Nesse matiz, emerge a seguinte dúvida norteadora desse trabalho para qual se busca resposta: quais as políticas culturais de preservação das línguas dos povos indígenas que estão materializadas no Inventário Nacional de Diversidade Linguística (INDL)?

Tendo-se como pressuposto o constante ataque à culturalidade dos povos originários por governos e Estados, não sendo diferente no Brasil, especialmente os povos indígenas enquanto objeto de estudo deste artigo, este estudo tem por objetivo analisar as políticas públicas culturais que visam preservar as línguas dos povos indígenas no Brasil ao escopo do INDL.

Na busca de resposta ao problema e objetivo propostos, a presente revisão narrativa divide-se em cinco partes, sendo a primeira delas esta introdução. A segunda parte traz ao lume a contextualização sobre a expansão industrial, invasão de territórios indígenas e primeiras políticas. Na terceira parte, tem-se o contexto da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985) como fator impactante sobre o objeto de estudo. Na sequência, a quarta parte evidencia a segurança constitucional dos direitos dos povos indígenas por meio da Constituição de 1988. A quinta parte trata do Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL) como fonte de políticas públicas aplicáveis aos povos indígenas. A sexta e última traz as considerações finais do estudo. Seguem-se às considerações finais, as referências bibliográficas que dão sustentação teórica ao estudo em sua plenitude.

EXPANSÃO INDUSTRIAL, INVASÃO DE TERRITÓRIOS INDÍGENAS E PRIMEIRAS POLÍTICAS

Segundo o decreto n° 5.051, de 19 de abril de 2004, povos originários são aqueles cujas condições sociais, culturais e econômicas os diferenciam de outros segmentos da comunidade brasileira e cuja situação seja regida, completa ou parcialmente, por seus próprios costumes ou tradições ou por uma legislação ou regulações especiais; e como indígenas os que, pelo fato de descendem de populações, viviam no país ou região geográfica na qual o país estava inserido no momento da sua descoberta ou colonização ou do estabelecimento de suas fronteiras atuais e que, independente de sua condição jurídica, mantêm algumas de suas próprias instituições

sociais, econômicas, culturais e políticas ou todas elas (FERREIRA *et al.*, 2018).

Os indígenas “brasileiros” estavam isolados em sua cultura até a chegada dos portugueses em 1500. Desde então, as comunidades se viram forçadas a serem catequizadas por jesuítas e, conseqüentemente, a revelar de suas vontades e cognição, rejeitarem seus próprios costumes e passarem a viver uma religiosidade que não os pertencia, deixando aos poucos de falarem suas línguas por consequência do contato com os falantes do português. A pluralidade cultural indígena foi/é contaminada pelo contato com a civilização de exploradores de 1500 à contemporaneidade.

O Diretório dos índios foi a primeira política indigenista implantada no Brasil Colônia, em 1758. Com 95 parágrafos regidos de leis, um deles proibia que os indígenas utilizassem sua língua materna e eram obrigados a falar a língua portuguesa, os povos eram obrigados a usar sobrenomes portugueses e suas comunidades eram obrigadas a construir as casas como nos costumes portugueses, com divisões internas (CARVALHO, 2021).

Uma das maiores ameaças contra os indígenas ocorreu em 1904, quando o Brasil adquiriu o território do Acre. O Brasil passava pela fase da república velha e transformações industriais revolucionárias ocorriam na época. A expansão ferroviária chegou no Brasil e fortaleceu a economia, e a região do Acre, por ser nova e pouco explorada, foi objeto de expedição do governo, que se utilizou da região para construir estradas de ferro, retirar obstáculos dos rios navegáveis e agilizar a expansão dos telégrafos.

A consequência desse progresso do passado foi um massacre entre homens e povos originários, que tiveram suas terras invadidas. Taumaturgo de Azevedo³ administrava a região e instalou uma reforma judicial, a fim de buscar uma compreensão dos indígenas e de alguma ajudar as comunidades que sofreram com o massacre.

.....
3 GUERRA, Maria Pia. Um judiciário para um regime autoritário: os projetos de reforma judicial na década de 1930. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. 2022.

Apesar disso, a expansão ferroviária havia se tornado a imagem do progresso econômico no país (STAUFFER, 1959). É importante se conhecer esse contexto para compreender-se a posição que os indígenas se encontravam na sociedade enquanto ser social e como as políticas públicas, principalmente as políticas culturais, nasceram. Por interesses e influências políticas, desde os primeiros anos da República até meados de 1908, houve uma forte discussão na imprensa brasileira e na sociedade sobre o comportamento “selvagem” dos indígenas, que eram acusados de complexificar a expansão industrial e atrasar o avanço da construção de ferrovias e telegráficas, os quais deveriam ser pacificados ou exterminados. Não obstante, a iminente possível exterminação dos indígenas, a primeira vez que o governo federal se envolveu nas discussões sobre esses atores sociais brasileiros foi no ano de 1910 por meio do Ministério da Agricultura, avaliando se o Estado estaria apto para aceitar um órgão indigenista governamental (STAUFFER, 1959). Como resultado do envolvimento do Estado nas discussões sobre a questão indígena, surgiu o Serviço de Proteção ao Índio (SPI) sendo um departamento dentro do Ministério da Agricultura (salvo melhor e justificado juízo, a primeira política pública direcionada a esses povos).

Não obstante a relevância da criação do SPI, vale destacar que a sua atuação era voltada em selar a paz entre indígenas e homens da civilização e, sobretudo, não atuava para defender, de fato, os direitos socioculturais singulares de cada comunidade. Registre-se que em contra partida a proteção oferecida pelo SPI aos indígenas, havia ela de estar associada aos interesses e determinações da comunidade nacional, incluindo-os e vinculando-os ao isolamento em locais específicos, determinados de acordo com o interesse de uma classe política e econômica dominante existente (NOTZOLD *et al.*, 2013), acima de tudo, como política negativa à cultura dos povos, obrigando-os a participarem de atividades integrativas à cultura brasileira, rejeitando-se os seus costumes.

Decorrido o tempo (inclusive na contemporaneidade por meios da estrutura estatal atual) inúmeros casos de abusos de agentes que trabalhavam nos postos do SPI pode-se afirmar que os postos do SPI, além dos problemas vários problemas de condutas observados, se comunicavam com os indígenas por meio do português. Esse contato, sabe-se, influencia na produtividade de uma língua, adicionando neologismos⁴ e a extinção de expressões que só existiam na língua originária.

Em 5 de dezembro de 1967, sucedendo o SPI, surgiu a Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI), por meio da Lei nº 5.371, vinculada ao Ministério da Justiça. Segundo o site oficial da fundação, além de monitorar terras e impactos ambientais no que tange às terras dos povos, ela é responsável por: fiscalizar as políticas voltadas à seguridade social e educação escolar indígena, promover ações que garantem a diversidade sociocultural dos diversos grupos étnicos (etnodesenvolvimento), possibilitar o incentivo positivo e o apoio aos processos educativos comunitários tradicionais e de participação e controle social. A FUNAI como Órgão indigenista oficial do Brasil foi criada para assumir as responsabilidades do SPI e reparar os danos causados pela corrupção que o Serviço de Proteção ao Índio deixou. (NOTZOLD *et al.*, 2013).

DITADURA MILITAR

Durante a ditadura militar no Brasil (1964–1985), os povos indígenas viveram sob o obscurantismo de um grande retrocesso no que tange às políticas de preservação das línguas, ou até das suas culturas em sentido amplo. Nesse período, a única política pública que assegurava os direitos indígenas era o Estatuto do Índio (Lei 6.001/1973), que visava “emancipar” os indígenas.

No primeiro fragmento do Estatuto, tem-se a imperatividade do propósito de integrar os indígenas, para preservar sua cultura na

.....
4 Neologismos são criações de palavras novas dentro de uma língua.

comunhão nacional sem nenhuma menção à preservação de sua cultura/língua. Mas por que integrá-los na comunhão nacional? No que isso ajudaria a preservar a cultura dos povos?

Máxime o disposto no art. 9º quanto à possibilidade de os indígenas terem o direito de evadir-se da tutela do Estado, porém condicionada ao conhecimento dos costumes, ou seja, a cultura do Brasil e, sobretudo, saberem falar a língua portuguesa. Por isso, parece óbvio que a ideologia amalgamada por trás dessa política pública de 1973 é semelhante às das políticas presentes na época da república velha que evidenciava os indígenas isolados como *hostis*, além de uma necessidade urgente de integrar os indígenas com a civilização a fim de “selar a paz” em face da indigesta “hostilidade”. Dessa forma, o Estatuto corrobora a visão adotada à época pelo Código Civil de 1916, que previa o índio como ser relativamente incapaz, ou seja, não sendo capaz de exercer por si seus direitos, dependendo, portanto de representante para expressão de seus desejos e para o exercício dos atos da vida civil (FERREIRA *et al.*, 2018).

Com a decretação do Ato Institucional n.º 5^a – AI-5 durante a ditadura, ocorreu a maior perseguição política por parte do governo contra seus opositores, sendo, involuntariamente, também afetados os povos indígenas por tal medida (FERREIRA *et al.*, 2018), haja vista a fugaz situação na qual qualquer indígena que resistisse às políticas de integração da FUNAI seria perseguido pelo estamento estatal.

CONSTITUIÇÃO DE 1988

Após o período ditatorial supra evidenciado, foi promulgada a Constituição de 1988, também chamada de Constituição Cidadã, para garantir novamente o estabelecimento de um regime democrático no Estado brasileiro, sob a qual foram assegurados direitos que deveriam dar origem a novas políticas públicas acerca das manifestações culturais e linguísticas dos indígenas. Na esteira da imperatividade constitucional de que o Estado protegerá as culturas indígenas, a Carta da República apresenta um capítulo destinado aos indígenas,

singularmente, para promover políticas públicas no que tange às demarcações de terras, e o reconhecimento das presenças culturais e das línguas, crenças e tradições indígenas. Os indígenas começaram a ser vistos pelo direito de uma maneira inédita (FERREIRA *et al.*, 2018). José Theodoro Mascarenhas Menk (1991) afirma que naquele momento abriu-se um novo capítulo na história indigenista brasileira, sem olhar para a fase colonial.

A constituição de 1988 garante o direito dos indígenas de permanecerem indígenas, algo novo e jamais observado nas demais legislações analisadas anteriormente. Pela força de imperativa da Constituição, tem-se então como distinção em relação às políticas públicas anteriores “asseguradas” no já mencionado Estatuto do Índio, o progresso referente à proteção das línguas indígenas, reconhecendo-as como singulares e objetos que fazem parte de uma cultura específica em sua própria organização social. Além da constituição de 1988 observar o originário como ser capaz de desenvolver suas próprias ações e o Ministério Público irá envolver-se em atos processuais dos interesses dos indígenas como seres civis (FERREIRA *et al.*, 2018).

INVENTÁRIO NACIONAL DA DIVERSIDADE LINGUÍSTICA (INDL)

Entre os dias 7 e 9 de março de 2006, no Congresso Nacional, ocorreu o Seminário sobre a Criação do Livro de Registro de Línguas com a participação de embaixadores de seis línguas faladas no Brasil: Nheengatu, Guarani-Mbyá, Libras, Gira de Tabatinga, Hunsrickisch e Talian. Foi discutido sobre a atuação do Estado no reconhecimento das línguas e da diversidade linguística do Brasil, além das políticas públicas culturais que haviam, naquele momento, para a preservação de línguas; a criação do Livro das Línguas era um caminho viável para tal.

Gersem Baniwa, que tem como língua materna o nheengatu, assim como todos que estavam presentes no Congresso, conseguiu falar sobre as dificuldades que enfrenta ao se comunicar, os obstáculos que passou na escola, a qual punia os alunos que não falavam o português. Aproveitou o ensejo e suplicou às autoridades para que

não deixassem as línguas indígenas morrerem, tal qual os outros representante indígenas presentes no Congresso suplicaram (PEREIRA, 2017).

No que tange os estudos sobre as políticas em volta da possível criação de um Livro de Línguas, havia muitas dúvidas, uma vez que essa não seria a melhor maneira de se evidenciar todas as necessidades por reconhecimento e por garantia de direitos linguísticos, mas a de contribuir para o reconhecimento de que o Brasil é constituído por uma diversidade de comunidades linguísticas. O Livro de Línguas funcionaria como uma das ferramentas para valorização e reconhecimento do “plurilinguismo” nacional, além de elemento de articulação das comunidades linguísticas frente ao poder público (OLIVEIRA, 2006).

De 2006 até 2010, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) coordenou os trabalhos do Grupo de Trabalho da Diversidade Linguística (GTDL). Estavam presentes nas ações representantes do Ministério da Cultura, da Educação, da Justiça, da Ciência e Tecnologia e do Planejamento, Orçamento e Gestão, além da UNESCO e do Instituto de Investigação e Desenvolvimento em Política Linguística (IPOL) (PEREIRA, 2017). O objetivo do GTDL era analisar as questões de diversidade linguística que estavam ocorrendo no Brasil e propor estratégias para a criação de uma política ligada com a diversidade linguística inserida no contexto do país e, também, “propor políticas públicas direcionadas para o reconhecimento e promoção do multilinguismo” (IPHAN, 2007).

Consoante aos seus objetivos, o GTLD julgou necessária a criação de um inventário como metodologia para conhecimento da diversidade linguística. Segundo o GTLD, há um desconhecimento do contexto das línguas, bem como das comunidades linguísticas existentes no Brasil. Esse inventário seria ainda fundamental para o reconhecimento e preservação das línguas como patrimônio (IPHAN, 2007). O decreto nº 7.387, de 9 de dezembro de 2010, institui o Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL). Esse decreto é o

instrumento oficial de reconhecimento de línguas como patrimônio cultural e seu objetivo é a “identificação, documentação, reconhecimento e valorização das línguas portadoras de referência à identidade, à ação e à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira” (BRASIL, 2010), além de fomentar os debates acerca da produção de pesquisas e documentações atualizadas sobre as línguas faladas no Brasil (IPHAN, 2014). É a política cultural mais notável, que sob a gestão do IPHAN promove a preservação das línguas indígenas, fortalece a riqueza linguística e a pluralidade e realiza projetos de pesquisas linguísticas. Além das línguas autóctones, as categorias que línguas estudadas e reconhecidas pelo decreto são as de imigração, afro-brasileiras, de sinais e crioulas.

Nos termos da política pública, a língua incluída no INDL recebe o título de “Referência Cultural Brasileira”, deliberado pelo Ministério da Cultura. A tarefa do Inventário é mapear, caracterizar e diagnosticar as diferentes situações relacionadas à pluralidade linguística brasileira, sistematizando esses dados em formulário específico. O Art. 6º do decreto referencial da política positiva que os Estados, o Distrito Federal e os Municípios serão informados pelo Ministério da Cultura se alguma língua foi encontrada no território para que possam promover políticas públicas de reconhecimento e valorização.

Observa-se no referido decreto a evidência da pluralidade linguística no Brasil e como deve-se proteger o patrimônio que é a língua. Máxime que o INDL evidencia as palavras proteção e reconhecimento. Enquanto a língua portuguesa é reconhecida pela constituição de 1988 (art.13) como a língua oficial, some-se a ela a Língua Brasileira de Sinais que também foi oficializada em 2002, por meio do Decreto nº 10.432. No território nacional estima-se que mais de 250 línguas são faladas, contando-se o português e suas variedades, afro-brasileiros, de imigrantes e indígenas (IPHAN, 2015) as quais ficam à margem do reconhecimento cultural, uma vez que não são reconhecidas por nenhuma lei, sequer pelo Estado. Nesses termos,

o INDL como política pública banaliza a ilusão da homogeneidade da língua, exibindo a aludida diversidade linguística.

O Guia de Pesquisa e Documentação para o INDL foi criado para orientar as comunidades linguísticas sobre o processo de reconhecimento de suas línguas como Referência Cultural Brasileira, apresenta um capítulo apenas para formulário e roteiros de pesquisa (IPOL, 2016). A publicação desse guia teria criado condições para a inserção de uma política de valorização e promoção da diversidade linguística no Brasil, denominada Política da Diversidade Linguística (PEREIRA, 2017). Um dos objetivos desta política seria articular as instâncias do Estado e da sociedade civil capazes de possibilitar ações para garantir os direitos linguísticos.

A definição de língua apoia-se nos contextos históricos, econômicos e sociais que os falantes permeiam. Trata-se de um sistema cultural que finaliza dinâmicas entre valores e atitudes, tais como identidade e diferença, superioridade e inferioridade (FRANCHETTO, 2005, p. 185).

O Guia de Pesquisa e Documentação para o INDL, ao apresentar um guia para produção de inventários linguísticos, destaca que definições sobre línguas e suas variedades devem ser debatidas com as comunidades linguísticas, “apresentando as negociações com relação às perspectivas do ponto de vista científico e à dimensão simbólico-identitária dos grupos” (IPHAN, 2016, p. 36).

No ano de 2015, quatro línguas indígenas foram incluídas no INDL: Kuikuro, Kalapalo, Matipu e Nahukwa. Antes, duas línguas indígenas haviam sido inseridas no documento, Asurini do Trocará Guarani Mbya. As quatro línguas inseridas em 2015, foram estudadas em um projeto inicial do INDL conduzido pelo Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) intitulado “Levantamento Sócio-Linguístico e Documentação da Língua e das Tradições Culturais das Comunidades Indígenas Nahukwa e Matipu do Alto Xingu”. As pesquisas foram entre os anos de 2009 e 2010 e foi descoberto que essas línguas eram co-variantes de uma

língua chamada Karib do Alto Xingu, apesar de ao mesmo tempo se tratarem de línguas dissemelhantes pelos falantes. Com isso, em 2014, os pesquisadores retornaram os estudos e complementações em conjunto com a Comissão Técnica do INDL para o reconhecimento da língua como Referência Cultural Brasileira. Uma reunião realizada na aldeia Iaptase, os indígenas debateram sobre incluir uma única língua Karib do Alto Xingu ou as quatro distintas, que eram faladas por etnias diferentes e foi decidido inserir as quatro em novembro de 2015 (Ata de Reunião do dia 17 e 18/12/2013). As línguas Kuikuro, Kalapalo, Matipu e Nahukwa, desde maio de 2016, receberam o título de Referência Cultural Brasileira pelo Ministro da Cultura Juca Ferreira (PEREIRA, 2017).

A partir de 2015, muitas prefeituras e grupos linguísticos passaram a acionar o Departamento do Patrimônio Imaterial (DPI), para o reconhecimento de línguas no INDL e denunciar línguas ameaçadas e, ainda, sobre o quais seriam os compromissos do Estado após uma língua ser oficializada como Referência Cultural brasileira, uma que o artigo 6º do decreto, fortalece que os “Estados, o Distrito Federal e os Municípios serão informados pelo Ministério da Cultura, em caso de inventário de uma língua em seu território, para que possam promover políticas públicas de reconhecimento e valorização” (PEREIRA, 2017).

O GTDL, destaca a importância da priorização da inclusão ou ações de preservação mais urgentes para aquelas línguas com risco de desaparecimento ou aquelas presentes nos “grupos formadores da sociedade brasileira”, comunidades historicamente discriminadas e excluídas nos planos de políticas culturais (PEREIRA, 2017).

Em 2018, o IPHAN publicou alguns projetos realizados. Um deles foi Inventário da língua Ayuru no Amazonas e outro, no Mato Grosso, onde foi realizado um levantamento sociolinguístico e documentação da língua e tradições culturais das comunidades indígenas Nahukwa e Matipu do Alto Xingu; em Santa Catarina, a língua Mbya-Guarani obteve um inventário (IPHAN, 2018) e vários projetos voltados para

línguas quilombolas ameaçadas, além de línguas de sinais também foram publicados.

Em 2019, um projeto relevante foi uma pesquisa sobre as línguas Yanomamis do Instituto SocioAmbiental (ISA) em parceria com a Hatukara Associação Yanomami que o IPHAN financiou e apoiou, o “Diversidade Linguística na Terra Indígena Yanomami”. O objetivo do projeto foi fortalecer as línguas da família linguística Yanomami, considerado um dos maiores grupos indígenas do Brasil, no qual seis línguas de uma mesma família são faladas nos Eportustados de Roraima e Amazonas. Os pesquisadores estudaram a vitalidades das línguas e, os resultados revelaram que as crianças frequentam escolas indígenas e os professores promovem atividades na língua materna, além dos alunos estarem expostos a uma grande quantidade de material didático na sua língua materna, desde livros de contos da história cultura yanomami à livros de alfabetização, por isso, os pesquisadores identificaram que 99% das crianças yanomami aprendem sua língua materna antes do português por consequência da oralidade extensa com a língua durante o cotidiano. O estudo identificou que as línguas mais desprotegidas são aquelas em que os grupos vivem próximos de vilas não indígenas, assentamentos e, principalmente, acampamentos de garimpeiros; é comum que línguas expostas à grupos que falam português sejam extintas aos poucos. Durante o processo de pesquisa houve a participação de pesquisadores indígenas que ajudaram a desenvolver políticas culturais para que o Estado e a sociedade ajudem a fortalecer as línguas yanomami (ISA, 2019).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No Brasil, segundo IBGE (2010) existe no Brasil uma população de 896,9 mil indígenas de 305 etnias, os quais são falantes de 274 línguas indígenas vivas. Não obstante, decorridos quase 20 anos daquela realidade, em 2019, foram registradas apenas 154 línguas indígenas ativas (STORTO, 2019), isto é, 120 (48%) línguas se foram.

Contudo, essas informações divergem, pois é impossível saber com exatidão quantas línguas autóctones ainda estão vivas.

A denominação da existência de uma língua indica a origem de comunidade estruturada socialmente associada a uma pluralidade cultural e, tendo conhecimento que homens brancos são capazes de contribuir com o desaparecimento de uma tribo inteira, além de um Estado omissivo em relação aos crimes, é comum que os povos tendem a não responder. Um dos critérios utilizado pelo IBGE é o da autodeclaração, critério este que ultrapassa os limites dos fatores linguísticos sendo que a indicação de uma língua pode ser influenciada por diferentes fatores, como uma decisão política dos grupos sociais de afirmação cultural e étnica, como já evidenciado neste artigo.

Conforme Hall (1997), os discursos constituem-se como redes de significações. Os discursos são tomados pelos sujeitos para se auto interpretar e, conseqüentemente, produzi-los; o grande resultado ocorre quando o sujeito se reconhece a partir dos discursos. Ele os toma como objeto que lhe diz respeito, identifica-se e produz-se como um sujeito daquela maneira, compreende e explica a si e ao mundo a partir daquele regime de verdade.

Ademais, o progresso das políticas culturais e ideologias no âmbito do INDL ilustra uma política singular para a proteção das línguas e mostra-se fundamental para garantir a preservação, além de evidenciar o multilinguismo no Brasil e promoção de políticas culturais para o fortalecimento de línguas à margem do desaparecimento. Máxime, assim, que políticas de direitos à diversidade linguística manifestam que os direitos linguísticos na sua essência cultural não deixam de ser direitos humanos básicos.

Nesse sentido e em aderência a Soares (2008), a linguagem é um dos elementos da cultura mais significativos. São patrimônios imateriais para as gerações que herdamos e para o conhecimento da história da humanidade e dos ancestrais. As línguas devem ser debatidas no âmbito jurídico enquanto bens culturais protegidos como direitos

humanos, uma vez que o uso da língua é uma prática de direitos culturais linguísticos, que expressam em si os direitos de liberdade de expressão e comunicação. Logo, o INDL enquanto um decreto e, por isso, não tem natureza jurídica de lei, mas é emitido por uma autoridade competente por meio judicial, não deixa de ser uma política pública cultural que cumpre o seu papel de mapear e preservar as línguas em extinção, com destaque neste estudo para aquelas originárias de povos indígenas.

REFERÊNCIAS

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*. Brasília, DF: Senado Federal, 1988.

BRASIL. *Decreto n° 5.051*, de 19 de abril de 2004. Promulga a Convenção n° 169 da Organização Internacional do Trabalho – OIT sobre Povos Indígenas e Tribais. Brasília, DF: Senado Federal, 2004.

BRASIL. *Decreto n° 7.387, de dezembro de 2010*. Institui o Inventário Nacional da Diversidade Linguística. Brasília, DF: Senado Federal, 2010.

BRINGMANN, S. F.; NOTZOLD, A. L. O Serviço de Proteção aos Índios e os projetos de desenvolvimento dos Postos Indígenas: o Programa Pecuário e a Campanha do Trigo entre os Kaingang da IR7. *Revista Brasileira de História e Ciências Sociais*, [s. l.], 2013.

CARVALHO, R. F. *O Diretório Pombalino: legislação e liberdades indígenas na capitania do Siará Grande*. *Sæculum: revista de história*, João Pessoa, v. 26, n. 44, p. 455–472, 2021.

FERREIRA, H. P.; MACHADO, A. M. A.; SENRA, E. B. *As línguas Yanomami no Brasil: diversidade e vitalidade*. São Paulo: Instituto Socioambiental (ISA): Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), 2019.

FRANCHETTO, B. Línguas em perigo e línguas como patrimônio imaterial: duas ideias em discussão. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, [s. l.], [19–?].

HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, [s.l.], jul./dez. 1997.

IBGE. *Censo Demográfico*. Rio de Janeiro: IBGE, Conselho Nacional de Estatística; Serviço Nacional de Recenseamento, 1956. (Série Nacional, v. 1).

IPHAN. *Anais do Seminário Ibero-americano de Diversidade Linguística*. Brasília, DF: IPHAN, 2016b. (Série Anais)

IPHAN. *Educação Patrimonial: inventários participativos*. Brasília, DF: IPHAN, 2016c.

IPHAN. *Guia de Pesquisa e Documentação da Diversidade Linguística*. Brasília, DF: IPHAN 2016a.

IPHAN. GTDL. *Relatório de atividades 2006-2007*. Disponível em: <https://portal.iphan.gov.br/portal/baixaFcdAnexo.do?id=840>. Acesso em: 6 set. 2023.

INSTITUTO SOCIOAMBIENTAL. *Diversidade Linguística na Terra Indígena Yanomami*. 2019.

LORENZONI, P.; SILVA, C. T. *A moldura positivista do indigenismo: a propósito do estatuto do índio para a proteção de povos indígenas no Brasil*. Brasília: Centro de Pesquisa e Pós-Graduação Sobre as Américas, 2012.

MENCK, J. T. M. O problema indígena perante o ordenamento jurídico das Américas. *Revista da OAB*, [s. l.], ano 22, v. 20, n. 55, p. 132, 1991.

OLIVEIRA, G. M. (org.) *Declaração Universal dos direitos linguísticos: Novas perspectivas em política linguística*. Florianópolis: Mercado de Letras & ALB.: IPOL, 2003.

PEREIRA, G. R. Quando língua é patrimônio? Políticas de patrimônio e de promoção da diversidade linguística no contexto do Inventário Nacional da Diversidade Linguística (INDL). Rio de Janeiro: Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 2017.

SANTANNA, M. *Seminário sobre a Criação do Livro de Registro das Línguas*. Comissão de Educação e Cultura. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2006.

SOARES, I. V. P. Cidadania cultural e direito à diversidade linguística: a concepção constitucional das línguas e falares do Brasil como bem cultural. *Revista Internacional de Direito e Cidadania*, [s. l.], 2008.

STAUFFER, D. H. Origem e fundação do serviço de proteção aos índios. *Revista de História*, São Paulo, v. 18, v. 37, p. 73-95, 1959.

SILVA, J. I. O direito como instrumento de luta: contribuições do campo jurídico às políticas de diversidade linguística no Brasil. *Revista Digital de Políticas Linguísticas*, [s. l.], v. 7, 2015.

STORTO, L. *Línguas indígenas: tradição, universais e diversidade*. Campinas: Mercado das Letras, 2019.



“VOU APRENDER A LER PRA ENSINAR MEUS CAMARADAS”

*a salvaguarda do samba de roda
do recôncavo baiano*

*“I WILL LEARN TO READ TO TEACH MY COMRADES”: THE SAFEGUARD
OF SAMBA DE RODA FROM THE RECÔNCAVO BAIANO*

*Rívia Ryker Bandeira de Alencar¹
Rosildo Moreira do Rosário²*

-
- 1 Doutora em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas. Servidora do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional desde 2006. Realizou pesquisa pós-doutoral vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Antropologia da Universidade Federal Fluminense sobre a política federal de salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Exerceu os cargos de Coordenadora de Apoio à Sustentabilidade (2009-2013), Coordenadora-Geral de Salvaguarda (2013-2018) e Coordenadora-Geral de Promoção e Sustentabilidade (2018-2021) no Departamento do Patrimônio Imaterial – IPHAN. E-mail: riviabandeira@gmail.com
 - 2 Mestre do Grupo Chegança Fragata Brasileira. Graduado em Pedagogia pela Universidade Estadual de Feira de Santana (2003), Mestre em História da África, da Diáspora e dos Povos Indígenas pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Foi Secretário de Educação do Município de Saubara (2005-2006) e diretor de Cultura do Município de Santo Amaro (2007). Coordenador da Rede do Samba do Estado da Bahia e da Rede de Chegança, Marujadas e Lutas entre Mouros e Cristãos da Bahia. E-mail: rosildorosario@gmail.com

RESUMO

O presente artigo analisa a execução do plano de salvaguarda do Samba de Roda do Recôncavo Baiano, bem cultural imaterial registrado como Patrimônio Cultural do Brasil pelo Iphan e inscrito na lista de Patrimônio Cultural da Humanidade da Unesco. Destaca-se o contexto e os desdobramentos da atuação do Estado e da sociedade civil em relação à salvaguarda do bem cultural, sobretudo o papel desempenhado por sambadores e sambadeiras na articulação de políticas públicas. Os dados foram coletados por meio de pesquisa empírica realizada no Recôncavo Baiano e no Iphan. A partir da apresentação das ações realizadas serão abordados os resultados alcançados, assim como os desafios que precisam ser superados para uma atuação efetiva na salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

Palavras-chave: Patrimônio cultural imaterial; Salvaguarda; Samba de Roda; Política cultural.

ABSTRACT

This article analyzes the implementation of the plan to safeguard the Samba de Roda of the Recôncavo Baiano, an intangible cultural asset registered as a Cultural Heritage of Brazil by Iphan and inscribed on the list of Cultural Heritage of Humanity of Unesco. We highlight the context and the unfoldings of the actions of the State and civil society in relation to the safeguarding of this cultural asset, especially the role played by sambadores and sambadeiras in the articulation of public policies. The data were collected through empirical research conducted in the Recôncavo Baiano and at Iphan. The presentation of the actions undertaken will address the results achieved, as well as the challenges that need to be overcome for an effective performance in safeguarding the intangible cultural heritage.

Keywords: Intangible Cultural Heritage; Safeguarding; Samba de Roda; Cultural Police.

INTRODUÇÃO

O samba de roda, prática cultural disseminada no recôncavo e outras regiões da Bahia, tem acumulado uma série de reconhecimentos, em âmbito nacional e internacional, por sua importância como patrimônio cultural. Em 2004, com o registro no Livro das Formas de Expressão, recebeu o título de Patrimônio Cultural do Brasil (Decreto nº 3.551/00). No ano seguinte, foi incluído na lista de Obras-Primas do Patrimônio Oral e Intangível da Humanidade pela Unesco, tendo migrado, em 2009, para a Lista Representativa do Patrimônio Cultural da Humanidade da mesma organização (Decreto nº 5.753/06). E, em 2020, lhe foi outorgado o título de Patrimônio Cultural Imaterial do Estado da Bahia a partir da inscrição no Livro de Registro Especial das Expressões Lúdicas e Artísticas (Lei 8.895/03). Além dos títulos direcionados ao samba de roda, sambadeiras e sambadores também vêm sendo agraciados como Doutoradas e Doutor Honoris Causa³ devido ao valor de suas

-
- 3 Dalva Damiana de Freitas recebeu o título de Doutora Honoris Causa pela Universidade Federal do Recôncavo Baiano. Ricardina Pereira da Silva, Dona Cadu, recebeu os títulos da Universidade Federal do Recôncavo Baiano e da Universidade Federal da Bahia. Antônio Ribeiro da Conceição, conhecido como Bule-Bule, foi titulado pela Câmara de Vereadores de Lauro de Freitas.

contribuições para a sociedade. Atualmente, dentre os 52 bens culturais imateriais inscritos nos Livros de Registro como Patrimônio Cultural do Brasil, apenas o Samba de Roda do Recôncavo Baiano e o Frevo em Pernambuco possuem reconhecimentos concomitantes nas esferas federal, estadual e internacional.

As políticas para o Patrimônio Cultural Imaterial (PCI), de acordo com as legislações citadas, consideram que, para além dos títulos concedidos, há como consequência do reconhecimento a disponibilização de apoio Estatal e o estabelecimento de parcerias conformadas por entes públicos e privados em prol da continuidade das práticas e saberes visando a realização das denominadas ações ou medidas de salvaguarda. No âmbito federal, assim como para a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial da Unesco, um dos requisitos fundamentais para a efetivação dos propósitos dos reconhecimentos é a participação efetiva dos sujeitos detentores, conforme denominação utilizada oficialmente pelo Iphan (Portaria IPHAN n° 200/2016), tanto na etapa de identificação do bem cultural quanto para a elaboração e execução de ações de salvaguarda (ARANTES, 2021; DUVELLE, 2014).

Ressalta-se que a Constituição Federal de 1988, em seu Art. 216, §2º, assevera que o patrimônio cultural brasileiro será promovido e protegido pelo poder público com a colaboração da comunidade. Logo, amparada por dispositivos legais em vários níveis, há no campo do PCI forte expectativa acerca da gestão compartilhada entre poderes públicos, entidades privadas e sociedade civil visando a sustentabilidade cultural dos bens reconhecidos (IPHAN, 2015).

Nesse contexto, o presente artigo tem como objetivo demonstrar a trajetória da articulação de políticas públicas patrimoniais e culturais para a salvaguarda do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. Por meio do exame de seus instrumentos e aplicações práticas, serão analisados o contexto e os desdobramentos da atuação do Estado e da sociedade civil, em especial, o papel de sambadeiras e sambadores na gestão de projetos. Os dados foram coletados por meio

de pesquisa empírica realizada no recôncavo baiano e no Iphan, desde 2004 até o presente momento. Com vistas a demonstrar diferentes perspectivas, este artigo foi produzido por dois atores atuantes nesse cenário, a saber, uma técnica do Iphan e um gestor/detentor do samba de roda.

Assim, foi verificada e avaliada a articulação dos seguintes instrumentos tendo como pano de fundo um conjunto de ações realizadas em prol da salvaguarda do samba de roda: Plano de Salvaguarda no âmbito do Registro do Patrimônio Cultural Imaterial no Brasil; Plano de Ação no âmbito da Lista do Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade da Unesco; e Pontão de Cultura/Rede do Samba no âmbito da Política Nacional de Cultura Viva (Lei nº 13.018/2014). Por meio da apresentação e análise das ações realizadas foram abordados os resultados atingidos assim como os desafios que precisam ser superados para a continuidade de uma atuação efetiva na salvaguarda do patrimônio cultural imaterial.

SAMBADEIRAS, SAMBADORES E AS POLÍTICAS PÚBLICAS

A trajetória de sambadeiras e sambadores no campo das políticas patrimoniais iniciou em 2004, quando surgiu a demanda, advinda do então Ministro da Cultura Gilberto Gil, para a candidatura do samba como Obra-Prima do Patrimônio Oral e Imaterial da Humanidade pela Unesco (IPHAN, 2006). À época, tal proposta fora considerada arrojada, obteve alta cobertura midiática e vasta repercussão social. A despeito do processo ter sido conduzido de forma verticalizada por parte do Iphan, de acordo com a opinião de alguns detentores, as sambadeiras e os sambadores mobilizaram-se rapidamente para se organizar e protagonizar essa nova empreitada (ROSÁRIO, 2021). Como mencionado, a participação social é condição imprescindível para a gestão do PCI. Dessa forma, para que o Estado brasileiro tivesse sucesso no pleito junto à Unesco, requisitos como a anuência dos detentores para o encaminhamento da candidatura, assim como a elaboração de um Plano de Ação contendo medidas para garantir

a continuidade do bem cultural elaborado de modo participativo deveriam ser atendidos.

Para cumprir com essas obrigações, o Ministério da Cultura e o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) realizaram encontros com a participação de representantes de grupos de samba de roda de vários municípios do Recôncavo. Esses eventos, para além de mobilizar sambadeiras e sambadores para o processo de patrimonialização, oferecer esclarecimentos sobre as consequências dos reconhecimentos e elaborar o Plano de Ação coletivamente, deflagrou um processo de organização política que redundou na criação de uma entidade representativa para integrar os “protagonistas da resistência dos valores culturais”, como então se referiram aqueles interessados em atuar em prol do samba de roda (ALENCAR, 2010). Essa consideração demonstra que, embora não houvesse naquele momento uma representação que unificasse os diferentes grupos e tampouco a demanda para a patrimonialização do samba de roda houvesse sido originada ali, havia um movimento social em curso. Assim, em 2005 foi fundada a Associação dos Sambadores e Sambadeiras do Estado da Bahia (Asseba), tendo se tornado a principal entidade interlocutora a respeito das tratativas acerca de ações preservacionistas para o samba de roda.

O Decreto nº 3.551/00, que instituiu o registro do PCI no Brasil, assegura aos bens registrados, por meio do Ministério da Cultura, a documentação por todos os meios técnicos admitidos, responsabilizando o Iphan pela manutenção de banco de dados com o material produzido durante a instrução do processo e, ainda, ampla divulgação e promoção. Portanto, não há explicitamente nessa normativa exigência para a elaboração de Plano de Ação, ou dispositivo semelhante, que contenha indicativo de atividades a serem realizadas visando a preservação do bem cultural. Não obstante, o Plano de Ação produzido para a candidatura à Unesco tomou a forma de Plano de Salvaguarda no âmbito do registro no Brasil, tendo o Iphan assumido

a incumbência, em conjunto com a Asseba, de acompanhamento, captação de parcerias e execução de ações.

Naquele contexto, a política de salvaguarda era incipiente no Brasil e as diretrizes para as ações decorrentes do registro ainda não estavam plenamente delineadas. Logo, é possível afirmar que a orientação formal para mobilização de detentores e articulação de parcerias visando a elaboração de planos de salvaguarda específicos para cada bem registrado foi influenciada pela Unesco (LONDRES, 2004), uma vez que para os bens reconhecidos anteriormente, o Ofício das Paneleiras de Goiabeiras e o Círio de Nazaré, esses procedimentos não foram seguidos. Inclusive, apenas com a publicação da Portaria Iphan 299/2015 tal orientação foi oficializada. A experiência com o processo desencadeado pelo samba de roda, especialmente em relação à mobilização de detentores, foi um divisor de águas nesse sentido, visto que o propósito do registro não é ser apenas um título declaratório e sim alcançar resultados efetivos para a sustentabilidade de bens culturais (SANT'ANNA, 2003). Assim, o planejamento e a execução de atividades para o apoio e fortalecimento das práticas e saberes são, de fato, indispensáveis.

O Plano de Ação/Salvaguarda do Samba de Roda foi estruturado em objetivos de curto, médio e longo prazos englobando quatro linhas de ação, a saber: i) pesquisa e documentação; ii) reprodução e transmissão às novas gerações; iii) promoção; e iv) apoio. Dentre os objetivos de curto prazo estavam a salvaguarda do saber tradicional dos praticantes mais idosos e a contribuição para a transmissão às novas gerações, por meio do apoio aos sambas-mirins, por exemplo; a revitalização das violas tradicionais, em especial, a viola machete, tanto em relação à fabricação quanto ao saber-tocar, assim como a contribuição para o processo de auto-organização dos sambadores (IPHAN, 2006).

Como objetivos de médio e longo prazo, foram indicados a promoção da salvaguarda do samba de roda como um contrapeso às tendências de enfraquecimento detectadas; o aprofundamento, organização

e disponibilização aos sambadores, pesquisadores e ao público em geral, de conhecimentos sobre o samba de roda do recôncavo e regiões vizinhas; a contribuição para que a prática do samba de roda e os saberes tradicionais continuassem sendo transmitidos para as novas gerações; a promoção do samba de roda dentro e fora do Recôncavo, possibilitando que seus valores fossem apreciados por um público amplo, no Brasil e em todo mundo. Para atender tais objetivos, dentre outras atividades, estimulou-se a criação de um conjunto de Centros de Referência para abrigar acervos, realizar seminários, encontros de sambadores e viabilizar a fruição do samba de roda tanto por detentores e quanto pela sociedade (IPHAN, 2006).

Observa-se então a vasta magnitude das ações previstas no plano de salvaguarda. Como informado, o Decreto n° 3.551/00 não prevê a elaboração deste instrumento e, embora a gestão compartilhada para o apoio à continuidade dos bens registrados seja um princípio da política de salvaguarda, tampouco há na legislação relacionada ao PCI medida que comprometa a participação de outros órgãos nessa gestão de forma compulsória. Assim, o sucesso da execução das ações de salvaguarda dependerá, prioritariamente, da iniciativa do Iphan para a aprovação de recursos financeiros no próprio órgão e a mediação junto a outros entes para o engajamento no Plano de Salvaguarda. Ademais, desde o início da implementação do registro, é sabido que um dos grandes desafios é justamente a efetivação de políticas públicas para a cultura articuladas e de amplo alcance (LONDRES, 2003).

Em 2007, ou seja, sete anos após a criação do registro e três anos após o registro do samba de roda, a política de salvaguarda estava difundida e a lista de bens reconhecidos aumentava paulatinamente, somando então doze bens registrados⁴. Contudo, o cenário para a realização das ações de salvaguarda, ou seja, as medidas de apoio e fomento no pós-registro, não era o dos mais favoráveis, uma vez que

.....
4 Atualmente são 52 bens registrados, a lista atualizada pode ser consultada em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/122>. Acesso em: 18 nov. 2022.

os recursos financeiros do Iphan para essas atividades não acompanhavam o mesmo ritmo dos reconhecimentos. Eis que surge, naquele ano, uma valiosa oportunidade para a efetivação dos planos de salvaguarda: a implantação de Pontos e Pontões de Cultura, ação integrante do Programa Cultura Viva (renomeado Política Nacional de Cultura Viva por meio da Lei nº 13.018/2014), por grupos e comunidades detentoras de bens registrados.

Por meio dessa parceria com o Ministério da Cultura, o Iphan recebeu montante de recursos significativos para repasse direto aos detentores e, com isso, potencializou de modo significativo a execução de ações. De acordo com dados do órgão, naquele período, cada Pontão de Cultura poderia receber, ao longo de três anos, até R\$ 400.000,00 anuais, totalizando R\$ 1.200.000,00 por bem registrado. Esse valor equivalia ao recurso total anual então disponibilizado pelo instituto para todas as ações referentes ao PCI, isto é, soma correspondente ao recurso integral aprovado para todas as ações de identificação, de instrução de registro e para os planos de salvaguarda (ALENCAR, 2010). Até então, essa foi a primeira, e única, articulação expressiva concretizada pelo Iphan para os bens registrados. Até a conclusão deste artigo ainda não havia ocorrido outra parceria que resultasse em aporte financeiro semelhante, ou alguma forma de apoio contumelante, que atendesse ao conjunto de bens registrados. Foi naquele contexto que sambadeiras e sambadores puderam, de fato, aplicar e amplificar suas habilidades no campo da gestão de políticas públicas. Nesse cenário, pode-se considerar que o plano de salvaguarda foi utilizado como um acordo social (CARRERA, 2021) entre Iphan, sambadores e sambadeiras. Como mencionado, por parte do Iphan, ainda que sem a garantia de recursos financeiros, havia o compromisso em realizar ou buscar apoio para a execução das ações propostas. Por outro lado, por parte dos sambadores e sambadeiras, havia uma enorme expectativa de como se daria o financiamento para as ações, assim como inúmeras dúvidas e diferentes anseios para essa efetivação. Alguns grupos desejavam que os recursos

fossem repassados diretamente a cada um deles para a realização de suas demandas particulares, outros imaginavam que uma vez o samba de roda tendo sido reconhecido, o repasse de recursos seria um ato contínuo do órgão federal. Observou-se também o surgimento de novos atores sociais com experiência em políticas de financiamento público que buscaram assumir o protagonismo da salvaguarda do samba de roda e subordinar as sambadeiras e os sambadores nesse processo.

No entanto, a auto-organização das sambadeiras e sambadores, por meio da Asseba, foi fator determinante para que estes agentes culturais mergulhassem coletivamente na nova ordem estabelecida pelas políticas públicas e alcançassem o acesso direto a recursos financeiros para a execução de projetos, avocando para si o papel de gestores das ações de salvaguarda. Por meio dos convênios celebrados para a execução do Pontão de Cultura e, em seguida, com a aprovação de vários projetos por meio de editais públicos, foi possível o desenvolvimento de diversas ações que potencializaram o movimento em torno do samba de roda, trazendo essa manifestação para um cenário mais amplo. No campo da política de salvaguarda do patrimônio imaterial, essa foi uma oportunidade exemplar para a efetivação da execução do Plano de Salvaguarda, o exercício da gestão compartilhada entre detentores, Iphan e Ministério da Cultura, assim como a expansão da autonomia de sambadeiras e sambadores na captação de recursos e administração de ações de salvaguarda.

Por meio da observação das mais diversas ações desenvolvidas por sambadores e sambadeiras, é irrefutável que o plano de salvaguarda serviu como um elemento norteador para que as/os detentoras/es se apropriassem das políticas públicas e continuassem desempenhando um papel de resistência, dessa vez oficializado pelo Estado. Para sambadeiras e sambadores, tratar da permanência de suas tradições oriundas de matrizes africanas e herdadas da diáspora negra tem se constituído em um caminho de busca incessante por expor de forma estratégica e metodológica as demandas do coletivo.

Como visto, a demanda pela criação de uma rede de centros de referência estava apresentada no Plano de Salvaguarda e, em 2006, após diversas negociações e conflitos entre Iphan, poderes públicos locais, sambadores e sambadeiras, o espaço definido para a casa matriz foi o imóvel tombado denominado Solar Subaé, em Santo Amaro da Purificação (ALENCAR, 2010). O Solar estava em ruínas e foi restaurado pelo Iphan justamente para abrigar tal equipamento. A implantação do espaço físico para o Centro de Referência do Samba de Roda, chamado carinhosamente por sambadores e sambadeiras como Casa do Samba, coincidiu com o repasse de recursos do Programa Cultura Viva para a viabilização do Pontão de Cultura.

No primeiro projeto, realizado por meio de convênio celebrado entre Iphan e Asseba e executado entre fevereiro de 2008 a abril de 2009, a principal meta visava instalar a infraestrutura da Casa do Samba para torna-se – de fato – um espaço para a prática e promoção do samba de roda. Além disso, umas das principais reivindicações de sambadores e sambadeiras era justamente o apoio para a consolidação de seus grupos, por meio da obtenção de instrumentos musicais para a dinamização de suas atividades. Assim, no primeiro ano do Pontão de Cultura, foi realizada a montagem do estúdio de gravação, de midiateca, equipado auditório e sala de música, além da criação do sítio eletrônico da Asseba⁵. Ademais, 32 grupos foram premiados com a recepção de instrumentos musicais e equipamentos eletrônicos diversos.

A Casa do Samba tornou-se um ambiente propício tanto para a confraternização quanto para a formação de diferentes gerações de sambadores e sambadeiras. Foram realizados cursos de iniciação na computação, gravação de CDs de dezenas de grupos, as mais diversas reuniões de lideranças e encontros de mestres e mestras, dentre outras atividades das comunidades culturais do território. Por meio de uma medida simples, a contratação do serviço de transporte, facilitou-se a presença constante dos sambadores e sambadeiras

.....
5 Disponível em: <http://www.asseba.com.br>. Acesso em: 5 set. 2023.

na Casa do Samba. Essa inclusão era o suporte fundamental para a concretização de outras metas, tais como: a realização das oficinas de mestres do samba sobre suas histórias de vida e saberes do samba de roda, eventos de apresentações públicas dos grupos, curso de capacitação para elaboração de projetos e, ainda, a realização de uma pesquisa socioeconômica cultural, que produziu um diagnóstico das condições de vida das pessoas envolvidas nessa manifestação. Esse convênio, o primeiro executado pela Asseba, estruturou o Pontão de Cultura e a partir dele foram desdobradas ações em consonância com as metas estabelecidas no plano de salvaguarda.

A Casa do Samba tornou-se uma verdadeira referência para expansão e visibilidade do samba de roda. Naquele momento, é digno de nota que os órgãos governamentais da área cultural se encontravam fortalecidos. O Ministério da Cultura, especialmente por meio das Secretarias da Cidadania e Desenvolvimento Cultural (SCDC) e da Identidade e Diversidade (SID), o Iphan, a Fundação Cultural Palmares e o Instituto Brasileiro de Museus (IBRAM), atuavam de forma convergente para o acesso às políticas públicas e, com isso, houve um impulso maior para concretização das metas pré-estabelecidas pelo plano de salvaguarda.

Paralelamente à execução do Pontão de Cultura em conjunto com o Iphan/MinC, as demais ações presentes na linha promoção do plano de salvaguarda foram executadas diretamente pela Asseba em parceria com outros órgãos públicos, o que demonstra o desenvolvimento do poder de agenciamento de sambadores e sambadeiras, justamente um dos objetivos do registro do PCI, isto é, estimular e apoiar a autonomia dos detentores na gestão do patrimônio (Portaria Iphan 299/2015). Dentre essas ações, destacam-se: a participação na 22^a Festa da Lavadeira em Recife, a realização de Intercâmbio Artístico e Cultural com a Escola de Música da Guiana Francesa e o Projeto Circuito do Samba, realizados em 2008 com apoio da Fundação Cultural do Estado da Bahia; apoiada pela Caixa Econômica Federal foi realizada a Exposição Fotográfica O Ritmo

em Imagens – O Samba de roda Baiano, no Centro Cultural da Caixa em Salvador – Bahia; os apoios da Secretaria de Incentivo e Fomento à Cultura do extinto MinC, afirmam um maior alcance na projeção da difusão do samba de roda com a participação no projeto A Bahia que eu Amo, em São Paulo e no Festival Paranaense do Samba, em 2009. Em 2012, por meio de patrocínio da Petrobras, via lei de incentivo, houve a produção e distribuição de conjunto de CDs de vários grupos.

Uma ação bastante significativa foi o projeto Circuito do Samba, acima citado. O projeto foi contemplado por meio da aprovação em edital da Fundação Cultural do Estado da Bahia. Esta aprovação foi um dos primeiros frutos resultantes das oficinas de capacitação realizadas pelo Pontão de Cultura. Seu objetivo era o de retomar as assembleias itinerantes, semelhantes aos encontros realizados durante a instrução de registro e que desencadearam a criação da Asseba. A proposta resultou na realização de oito encontros, com 55 grupos de samba de roda de 29 localidades diferentes em oito cidades do Recôncavo. Assim, os grupos locais das oito cidades ciceroneavam grupos visitantes das demais localidades.

Segundo o coordenador do projeto, Rosildo do Rosário, o Circuito do Samba foi uma busca pela interiorização de ações no estado, uma vez que as prefeituras baianas geralmente não dispõem de políticas públicas bem definidas para as manifestações populares. Também foi um meio para descentralizar as ações da Asseba, que estavam localizadas na Casa do Samba em Santo Amaro. Para Rosário, a experiência do Circuito do Samba foi única: “são pessoas de dezenas de municípios viajando por outras regiões, se conhecendo e trocando experiências, coisa que nunca aconteceu antes”, declarou (em comunicação pessoal).

Também é digno de nota a realização do projeto O Homem, Seus Avanços e a Forte Influência no Ecossistema, apoiado pelo Instituto Ingá e a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, realizado em 2010, em Saubara, cujo principal objetivo foi a realização de um seminário

a respeito da implantação do Estaleiro Enseada do Paraguaçu e as mudanças decorrentes dos impactos ambiental e cultural para as comunidades de Saubara e Maragogipe. Esse projeto deflagrou um amadurecimento de sambadores e sambadeiras na reflexão e proposição de políticas públicas que ultrapassam os conteúdos relativos ao patrimônio cultural, confirmando que a patrimonialização de bens culturais promove a potencialização da cidadania e a reivindicação de direitos de modo ampliado.

A segunda etapa da implementação do Pontão de Cultura Casa do Samba foi realizada em 2010, por meio da celebração de um novo convênio entre Iphan e Asseba. Nesse momento, as metas propostas no projeto inicial foram fortalecidas, expandidas para a promoção de intercâmbio com outros pontos de cultura do Brasil e viabilizou-se a participação de sambadores e sambadeiras em seminários, conferências nacionais, dentre outros eventos que tratassem sobre o tema da patrimonialização.

A TESSITURA DA REDE DO SAMBA E SUAS ENGRENAGENS

Havia uma grande apreensão de sambadores e sambadeiras em relação à condução do tema reprodução e transmissão de saberes, segunda linha de ação do plano de salvaguarda. Embora tal aspecto estivesse progressivamente sendo atendido durante as duas primeiras etapas do Pontão de Cultura, foi a partir da terceira que se apresentou a oportunidade de uma atuação mais incisiva nesse aspecto, a partir da implementação da chamada Rede do Samba. Assim, durante os anos de 2011 e 2012, as almeçadas Casas Filhas foram instaladas em 14 cidades da Bahia; conectadas à Casa Mãe, estabelecida no Pontão de Cultura em Santo Amaro da Purificação, essas casas corresponderam aos pontos de cultura previstos no Programa Cultura Viva. Assim, o Pontão de Cultura em Santo Amaro tornou-se o centro difusor da rede formada pelos pontos em outras localidades.

As comunidades selecionadas para integrar a Rede do Samba foram definidas coletivamente e atenderam critérios estipulados pelas/os

próprias/os detentoras/es. Essas casas foram constituídas das mais variadas formas, haja vista que o Pontão de Cultura viabilizaria a montagem de infraestrutura, mas não a concessão do espaço físico em si. Em algumas comunidades a instalação aconteceu em comunhão com outras associações, a exemplo de Saubara, São Felix, Simões Filho, Maragojipe e Feira de Santana. Em Cachoeira, o espaço preexistente que atuava com o fortalecimento do samba de roda, abrigou o ponto de cultura. Em São Francisco do Conde e Antônio Cardoso, os pontos foram absorvidos em espaços próprios de sambadores. Outras se articularam com a administração pública local e conseguiram espaços novos para funcionamento, como São Sebastião do Passé, Irará, Teodoro Sampaio e Salvador. E, ainda, houve aquelas que precisaram alugar os locais para abrigar o ponto de cultura/casa do samba, como Terra Nova e Conceição de Jacuípe⁶.

À semelhança do que foi realizado na Casa do Samba de Santo Amaro, cada unidade foi contemplada com instrumentos musicais e equipamentos eletrônicos. A administração seguiu um procedimento padrão que contava com a figura do mestre ou da mestra orientador/a e um/a jovem. Ao/À mestre/a cabia a responsabilidade de atuar como transmissor/a dos conhecimentos do samba (canto, dança, música, toque) a partir de uma organização estratégica, utilizando, para tanto, a própria casa do samba, escolas, outras associações ou demais espaços convenientes. Ao/à jovem competia o papel de articulador/a local, buscando a mediação entre as ações da casa do samba e a própria comunidade em geral, assim como a responsabilidade de produzir relatórios para o devido acompanhamento do projeto pela coordenação geral.

Com a implementação da Rede do Samba e a consolidação das oficinas de transmissão de saberes, ressalta-se a importância da vivência intrínseca da expressão cultural. A descentralização das ações da Casa Mãe para as Casas Filhas fez com que sambadores e sambadeiras atuassem de forma sistemática em suas comunidades,

.....
6 Os nomes e endereços das Casas do Samba podem ser consultados no site da Asseba.

trazendo para o contexto da salvaguarda uma atuação ora pragmática, mas sem perder a essência do ser orgânico no qual o samba se constitui. Nesse sentido, a amplitude que se buscava para o samba de roda estava na necessidade de voltar-se internamente para cantar, dançar e falar sobre o samba de forma espontânea, sem perpassar por enquadramentos escolarizados e sim vindos “pelo sangue”, como expressou Mestra Berenice, em descrição sobre a herança de seus saberes (BARRETO; ROSÁRIO; GUMES, 2015).

Com o apoio direto ao funcionamento das casas do samba, tendo como gestores as/os próprias/os detentoras/es, observa-se a profusão de projetos executados por diversos grupos, sambadores ou sambadeiras em particular, quer seja em suas localidades ou em articulação entre diferentes comunidades, para além da gestão centrada na Asseba. A Rede, além de conectar várias comunidades, de vários municípios, também passou a agregar diversos entes e diferentes iniciativas, tais como os projetos Maragogipe Circulando com o Samba de Roda e os Mascarados e Essa Viola dá Samba! (PRIMO; SIQUEIRA, 2020), executados, respectivamente, pelo Grupo Cultural Samba de Roda Samba de Maragogó e a Associação Cultural José Vitório dos Reis. Intensificando a transmissão de saberes, a Rede do Samba culminou no afloramento da participação enérgica das crianças nas atividades realizadas pelas casas do samba, desencadeando uma atuação direcionada para esse segmento, por meio do desenvolvimento dos projetos Sambas de Roda Mirins: Preservando a Memória do Samba de Roda, em 2015 e Sambas de Rodas Mirins: Foi Meu Mestre Que Ensinou, em 2017, ambos executados pela Associação Chegança de Marujos de Saubara e aprovados por meio de seleções públicas promovidas pelo Iphan e Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC). De acordo com o coordenador dos projetos, Rosildo do Rosário, os vínculos entre os mestres e os “jovens futuros mestres” foram sedimentados por meio do incentivo aos sambas mirins. Tal iniciativa, também presente no plano de salvaguarda, criou e fortaleceu 11 grupos de sambas mirins, contemplando mais de

uma centena de crianças de diferentes comunidades e viabilizando o intercâmbio e a convivência com mestres do samba, além de mostrar de forma lúdica e dinâmica a importância da manifestação cultural (CHEGANÇA FRAGATA BRASILEIRA, 2020).

Embora não esteja presente na legislação nacional referente ao PCI e tampouco tenha havido alguma indicação direta ao tema no plano de salvaguarda, a observação dos papéis de gênero, em especial ao desempenhado pelas mulheres, sempre esteve explícita na ação de sambadeiras e sambadores, a começar pela própria denominação da Asseba. Por outro lado, em âmbito internacional, é demandada atenção especial para tal aspecto e quando da apresentação dos relatórios periódicos dos bens reconhecidos como Patrimônio da Humanidade pela Unesco o detalhamento de informações sobre o assunto é requerido. Nesse sentido, outra ação que merece destaque, por seu caráter de vanguarda na política de salvaguarda no Brasil, aderência com a Convenção da Unesco, além de extrapolar as medidas previstas no plano de salvaguarda, é o projeto Mulheres do Samba. O Mulheres do Samba, que realizou a produção de documentário audiovisual, CD e livro com biografias, foi ampliado para o projeto Circulando com as Mulheres do Samba de Roda:

No documentário, CD e livro – produzidos em 2015 – elas contam suas histórias de vida e interpretam, pela primeira vez, sambas favoritos. São marisqueiras, agricultoras, comerciantes ou empregadas domésticas que, precocemente, assumiram as obrigações da casa para ajudar seus pais. Mulheres que imprimiram sua marca na estética e na política da cultura popular do recôncavo, por meio do samba e de manifestações culturais como os ternos de reis, terno do acarajé, cheganças, maculelê, capoeira, ranchos, candomblé entre outras. As obras, em seu conjunto, demonstram a ampla inserção social das sambadeiras. Retratam seus saberes e protagonismo no enfrentamento de toda forma de violência contra a mulher e a conquista do direito de se expressar, de ter renda própria, saúde, educação. Registrar e fazer circular

esses conhecimentos, permite o aprendizado de práticas e saberes populares de matriz africana, além de sua permanência e transformação no seio da comunidade afrodescendente de sambadores e sambadeiras⁷.

No âmbito do Programa Cultura Viva, o apoio concedido pelo MinC/Iphan às atividades da Rede do Samba foi finalizado em 2013, no entanto, para além das ações acima citadas, sambadeiras e sambadores mantem de forma contínua, intensa programação de atividades e eventos públicos realizados por meio da captação de recursos em variadas fontes ou mesmo voluntariamente⁸. A Casa do Samba, em Santo Amaro da Purificação, também estava em funcionamento até 2020, quando ocorreu o desabamento de parte da estrutura (G1 BA, 2020). Este lamentável acontecimento tratava-se de uma tragédia anunciada, uma vez que há anos o edifício sofria com fortes infiltrações e diversas vistorias indicaram a necessidade de reparos urgentes. Contudo, embora a urgência de reformas estruturais estivesse oficializada junto ao Iphan, o órgão não priorizou a resolução do problema e omitiu-se perante aquela realidade (ASSEBA, 2020).

A patrimonialização do samba de roda, promoveu uma interessante revolução na compreensão de sambadores e sambadeiras acerca das políticas culturais. Atualmente, é perceptível que se formou uma nova geração de sambadeiras e sambadores comprometidos com suas responsabilidades e conscientes de que seus direitos podem ser conquistados a partir do acionamento de suas próprias identidades. De acordo com Nogueira e Santos (2020), o protagonismo social de detentores dos bens registrados inaugurou um novo modelo de apropriação na implementação da política de preservação de patrimônios sob a ótica desses agentes.

-
- 7 Transcrição da descrição do projeto Circulando com as Mulheres do Samba de Roda. Disponível em: https://www.facebook.com/MulheresdoSambadeRoda/about/?ref=page_internal. Acesso em: 18 nov. 2022.
 - 8 A programação dos eventos promovidos pelos integrantes da Rede do Samba pode ser consultada na rede social Instagram: <https://www.instagram.com/rededosambaderoda15/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

As diretrizes do IPHAN e da Unesco consideram que a participação social é condição fundamental para a gestão patrimonial. Igualmente, proferem a importância da ação estatal no apoio e disponibilização de meios para o fortalecimento e continuidade do PCI. Conforme apresentado, sambadeiras e sambadores estiveram permanentemente engajados na execução do plano de salvaguarda e ultrapassaram as medidas ali expostas, potencializando cotidianamente a sustentabilidade cultural do samba de roda. No entanto, também se observa uma desigualdade entre o comprometimento de detentores e Estado. Ao passo que os primeiros se mantiveram atuantes, o apoio estatal, lamentavelmente, foi praticamente interrompido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por meio do cotejamento das ações apresentadas no plano de salvaguarda do samba de roda e aquelas executadas por sambadores e sambadeiras, é possível inferir que todos os objetivos foram alcançados e, inclusive, superados. Sem dúvida, a patrimonialização referendou a importância do samba de roda para seus herdeiros, herdeiras, as sociedades nacional e internacional. Ademais, serviu como mola propulsora para a valorização de seus detentores e detentoras e os/as empoderou perante os poderes públicos.

A convergência entre os princípios da política de salvaguarda e do Programa Cultura Viva foi fator preponderante para que as ações previstas no plano de salvaguarda fossem executadas e, ainda, para viabilizar a realização de demandas contingentes de comunidades em particular. Tal parceria também demonstrou a importância da articulação de ações de diferentes órgãos, sobretudo daqueles da área da cultura, para a eficiência e eficácia da ação pública para o patrimônio cultural imaterial.

Embora o trabalho com a salvaguarda de um bem cultural registrado seja permanente, uma vez que a expectativa é a manutenção das condições sociais e ambientais visando sua permanência para as futuras gerações, observou-se um desequilíbrio entre a postura de

sambadeiras e sambadores e a do Estado ao longo desses 18 anos. À medida em que as/os detentoras/es foram gradualmente expandindo a realização de ações de salvaguarda, o Estado passou a eximir-se de sua responsabilidade, constatação que pode ser lamentavelmente aferida com o desabamento da Casa do Samba.

“Vou aprender a ler pra ensinar meus camaradas”, verso tradicional do samba de roda, pode ser considerado um dos lemas da salvaguarda da forma de expressão. As sambadeiras e os sambadores desde sempre rejeitaram a tutela estatal e buscaram afirmar seu protagonismo na gestão patrimonial. Contudo, há a expectativa de que as competências de cada parte sejam devidamente reestabelecidas, posto que, de acordo com a Constituição Federal, é função do Estado proteger e promover o patrimônio em conjunto com a comunidade. Há décadas a atuação do Brasil no campo da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial foi reconhecida como precursora e amplamente prestigiada no cenário internacional (TOJI, 2021), eis que é passada a hora de ratificar esse mérito.

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, R. R. B. de. *O samba de roda na gira do patrimônio*. 2010. Tese (Doutorado em Antropologia Social) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2010.
- ARANTES, A. Salvaguarda, um dispositivo-chave de gestão patrimonial. In: SANT’ANNA, Marcia; QUEIROZ, Hermano (org.). *Em defesa do Patrimônio Cultural: percursos e desafios*. Vitória: Editora Milfontes, 2021.
- ASSOCIAÇÃO DOS SAMBADORES E SAMBADEIRAS DO ESTADO DA BAHIA (ASSEBA). *Comunicado da Asseba sobre o desabamento da sacada da Casa do Samba*. Santo Amaro, GA, 18 abr. 2021. Disponível em: <http://www.asseba.com.br/noticias-asseba/119-comunicado>. Acesso em: 18 nov. 2022.
- BAHIA. *Lei 8.895, de 16 de dezembro de 2003*. Institui normas de proteção e estímulo à preservação do patrimônio cultural do Estado da Bahia, cria a Comissão de Espaços Preservados e dá outras providências. [S. l.: s. n.], [2003].

BARRETO, L.; ROSÁRIO, R.; GUMES, S. *Mulheres do Samba de Roda*. Bahia: Santo Amaro, 2015.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF: Presidência da República, 2016.

BRASIL. *Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000*. Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem patrimônio cultural brasileiro, cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial e dá outras providências. [S. l.: s. n.], [2000].

BRASIL. *Decreto nº 5.753, de 12 de abril de 2006*. Promulga a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Cultural Imaterial de 2003 da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). [S. l.: s. n.], [2006].

CHEGANÇA FRAGATA BRASILEIRA. Sambas de Roda Mirins Foi meu Mestre que ensinou. 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wFSGcuk0vBo>. Acesso em: 18 nov. 2022.

CIRCULANDO com o Samba de Roda. Disponível em: <http://www.maragojipecirculando.com.br/>. Acesso em: 18 nov. 2022.

CONVÊNIO 48/07. Processo Administrativo IPHAN 01450.017345/2007-41.

CONVÊNIO 708656/2009. Plataforma + Brasil. Disponível em: <https://voluntarias.plataformamaisbrasil.gov.br/voluntarias/Principal/Principal.do?Usr=guest&Pwd=guest>. Acesso em: 18 nov. 2022.

DUVELLE, C. A decade of implementation of the Convention for the Safeguarding of the Intangible Cultural Heritage: Challenges and perspectives. *Ethnologies*, [s.l.], v. 36, n. 1-2, 2014.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Dossiê Samba de Roda do Recôncavo Baiano*. Brasília, DF: IPHAN, 2006.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Portaria nº 299, de 17 de julho de 2015*. [S. l.: s. n.], [2015]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1613/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL (IPHAN). *Portaria nº 200, de 15 de maio de 2016*. [S. l.: s. n.], [2016]. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/1613/>. Acesso em: 15 nov. 2022.

FONSECA, M. C. Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de patrimônio cultural. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

NOGUEIRA, N.; SANTOS, D. Impacto da Política de Patrimônio: o Museu do Samba e a salvaguarda das Matrizes do Samba no Rio de Janeiro. In: IPHAN. *Cadernos da Salvaguarda: práticas de gestão*. Brasília, DF: IPHAN, 2020.

PARTE da estrutura da Casa do Samba de Roda em Santa Amaro desaba durante chuvas. *GI BA*, Salvador, 26 abr. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/ba/bahia/noticia/2020/04/26/estrutura-da-casa-do-samba-de-roda-em-santa-amaro-no-reconcavo-baiano-desaba.ghtml>. Acesso em: 24 nov. 2022.

PRIMO, M.; SIQUEIRA, A. Projeto Essa Viola dá Samba! O resgate da Viola Machete e a salvaguarda do Samba de Roda do Recôncavo Baiano. In: IPHAN. *Cadernos da Salvaguarda: práticas de gestão*. Brasília, DF: IPHAN, 2020.

REPORT on the implementation of the Convention and the status of all elements on the Representative List. Disponível em: <https://ich.unesco.org/en/forms>. Acesso em: 18 nov. 2022.

ROSÁRIO, R. O ser patrimônio em tempos modernos: uma visão interiorana. In: SANT'ANNA, M.; QUEIROZ, H. (org.). *Em defesa do Patrimônio Cultural: percursos e desafios*. Vitória: Milfontes, 2021.

SANT'ANNA, Marcia. A face imaterial do patrimônio cultural: os novos instrumentos de reconhecimento e valorização. In: ABREU, R.; CHAGAS, M. (org.). *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos*. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

TOJI, S. Consentimento, anuência, comunidades e detentores: a questão da participação social no campo do patrimônio cultural e o diálogo entre a Convenção para a Salvaguarda do Patrimônio Imaterial e a política de patrimônio imaterial do Brasil. *Cadernos de Sociomuseologia*, [s. l.], v. 62, n. 18, 2021.



IMPACTOS DO GOVERNO JAIR BOLSONARO PARA AS POLÍTICAS PÚBLICAS DE CULTURA DO BRASIL

*THE IMPACTS OF BOLSONARO'S ADMINISTRATION
TO BRAZIL PUBLIC CULTURE POLICIES*

Bruno Nogueira¹

.....
1 Universidade Federal de Pernambuco. E-mail: bruno.pnogueira@ufpe.br

RESUMO

Esse artigo tem como objetivo apresentar um panorama da atuação do governo Jair Bolsonaro, entre os anos de 2019 e 2022, nas políticas públicas de cultura do país. A partir de números, registros oficiais e na imprensa, busca pensar o impacto que este período traz para as noções de cultura, política e participação cidadã, dialogando com o suporte teórico de autores como Néstor García Canclini, Antônio Albino C. Rubim, José Carlos Durand, Marilena Chauí, Lilia Schwarcz, Boaventura de Sousa Santos, Hannah Arendt, Renato Ortiz e George Yúdice, entre outros. A partir de uma observação de manifestações de resistência, em especial dos povos originários, encerra por trazer propostas para pensar o papel da comunicação e do letramento midiático para as políticas culturais do Brasil.

Palavras-chave: Bolsonaro; Conservadorismo; Espetacularização; Política Cultural.

ABSTRACT

This article aims to present an overview of the performance of the Jair Bolsonaro government, between the years 2019 and 2022, in public cultural policies in the country. Based on numbers, official records and in the press, it seeks to think about the impact that this period brings to the notions of culture, politics and citizen participation, dialoguing with the theoretical support of authors such as Néstor García Canclini, Antônio Albino C. Rubim, José Carlos Durand, Marilena Chauí, Lilia Schwarcz, Boaventura de Sousa Santos, Hannah Arendt, Renato Ortiz and George Yúdice, among others. Based on an observation of manifestations of resistance, especially by native peoples, it concludes by bringing proposals to think about the role of communication and media literacy for cultural policies in Brazil.

Keywords: Bolsonaro; Conservatism; Spectacularization; Cultural Policy.

INTRODUÇÃO

Quando, em 2016, a então presidenta do Brasil Dilma Rousseff sofreu um golpe de seu vice-presidente, sendo afastada do cargo, o país entrou em uma corrida acelerada para um regime de extrema direita. O antipetismo e o discurso de ódio direcionado às minorias sociais foi elemento fundamental para a eleição, em 2018, de Jair Messias Bolsonaro para o trabalho de conduzir políticas públicas e a nação por quatro anos. Naquela ocasião, cerca de 5,5 milhões de brasileiros – 6% da população total – atuavam em um setor cultural responsável por 2,7% do PIB nacional, segundo o Painel de Dados Observatório Itaú Cultural².

O objetivo desse artigo é apresentar um panorama do que representou os anos de 2019 a 2022 para as políticas públicas de cultura no Brasil. Recorte de tempo em que foram registrados 211 casos de censura e desmontes institucionais – números do Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão³. Além de apresentar números e estatísticas, o artigo apresentara provocações para pensar o impacto desse período para tensionar três elementos: a

- 2 Dados retirados do Painel de Dados do Itaú Cultural. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/pesquisa>. Acesso em: jun. 2021 e nov. 2023.
- 3 Disponível em <https://movimentomobile.org.br/>. Acesso em: out. 2022.

noção de cultura, de política e de participação cidadã; ao longo do texto e acrescentando a esse contexto parte do que também ocorreu no país durante a pandemia do Covid-19 no país.

As políticas culturais – que dão conta da estrutura de relações sociais entre as pessoas – e as políticas públicas de cultura, são compreendidas neste trabalho a partir de uma perspectiva comum. Partimos da noção apresentada por Rubim (2011) de que não se tratam de meras políticas estatais.

Na perspectiva das políticas públicas, a complexa governança da sociedade contemporânea transcende o estatal, impondo a negociação como procedimento usual para incorporar atores e diversificar procedimentos envolvidos na definição e na implantação de políticas (RUBIM, 2011, p. 53).

Contribuição que complementa aquela que é apresentada por Nestor García Canclini (2019, p. 55), que diz:

Entenderemos por políticas culturais o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, pelas instituições civis e pelos grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social.

Complementa, ainda, a concepção trabalhada aqui, a que é apresentada por Jim McGuigan (1996, p. 1), de que essa política cultural se trata não apenas de um olhar para ações concretas, mas também um “confronto de ideias, lutas institucionais e relações de poder na produção e circulação de significados simbólicos”. Esse confronto de ideias também é fundamental para o desenvolvimento da identidade de uma nação, como lembra Renato Ortiz (1994, p. 56) ao afirmar que “a cultura define, portanto, um espaço privilegiado onde se processa a tomada de consciência dos indivíduos e se trava a luta política.

A partir dessas concepções, o artigo apresenta números e elementos factuais que aconteceram na política pública de cultura durante o governo Bolsonaro para efeitos de documentação; contextualiza essa atuação junto à outras desde o período de redemocratização para refletir as relações entre política de direita, esquerda e extrema direita no Brasil; apresenta noções de cultura, política e participação que ajudam a compreender melhor alguns dos impactos simbólicos deste período. Por fim, apresenta alguns exemplos específicos de manifestações de resistência cultural para ajudar a pensar proposições para a política cultural do Brasil.

É parte de tal esforço localizar o papel da comunicação como elemento também de iniciativas culturais. Especialmente considerando a centralidade da mídia para nomear o momento que vivemos globalmente:

A sociabilidade glocal surge inúmeras vezes associada ao tema das comunicações. Assim, não parece casual que para nomear a sociedade contemporânea se recorra insistentemente a expressões extraídas do campo das comunicações. Os exemplos são muitos: ‘Aldeia Global’ (McLuhan); ‘Era da Informação’ ou ‘Sociedade Rede’ (Manoel Castells); ‘Sociedade Informática’ (Adam Schaff); ‘Sociedade da Informação’ (David Lyon, Krishnan Kumar, dentre outros); ‘Sociedade conquistada pela Comunicação’ (Bernard Miège); ‘Sociedade da Comunicação’ ou ‘Sociedade dos Mass Media’ (Gianni Vattimo); ‘Sociedade da Informação ou da Comunicação’ (Ismar de Oliveira Soares); ‘Sociedade Media-Centric’ (Venício Artur de Lima); ‘Capitalismo de Informação’ (Fredric Jameson) e ‘Planeta Mídia’ (Dênis de Moraes). Todas estas denominações, entre outras possíveis, têm sido insistentemente evocadas para dizer o contemporâneo (RUBIM, 2011, p. 94).

Para isso, é apresentado como argumento, a partir das leis Aldir Blanc e Paulo Gustavo, o aumento de iniciativas de produção audiovisual

no contexto das *lives* produzidas durante a pandemia. E, posteriormente, como essa técnica e plataformas são apropriadas pelo público para uma transição entre processos de midiaticização para o de espetacularização das rotinas do cotidiano. Reforçando, assim, a importância de pensar questões como letramento midiático e alfabetização digital como parte, também, de políticas de cultura.

Todos os números, dados e observações apresentadas aconteceram durante o desenvolvimento do projeto de pesquisa “A Crise também é Estética: as transformações nas políticas públicas de cultura no Brasil em tempos de conservadorismo político” conduzida pelo autor entre os anos de 2020 e 2022 na Universidade Federal de Pernambuco.

UM PANORAMA DOS ANOS 2019 - 2022 NA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA BRASILEIRA

A cultura foi um dos assuntos centrais na campanha de eleição do então candidato à presidência da república no Brasil Jair Messias Bolsonaro. Apesar de não constar com um tópico específico para área em seu plano de governo, foram diversas declarações públicas sobre o assunto. Desde o início, falava em fim do Ministério da Cultura⁴ e sobre teorias de que linguagens artísticas, como cinema e música, teriam sido invadidas por grupos de esquerda⁵ para doutrinação da sociedade.

Em uma perspectiva antropológica da cultura, o posicionamento foi ainda mais contundente e específico. Durante uma entrevista à TV Cidade Verde em 2018, Jair Bolsonaro tratou da pauta da diversidade em uma perspectiva negativa, afirmando que “tudo é coitadismo. Coitado do negro, coitado da mulher, coitado do gay, coitado do Nordeste, coitado do piauiense, tudo é coitadismo no Brasil. Vamos acabar com isso” (BOLSONARO, 2018).

4 Disponível em: <https://noticias.uol.com.br/politica/eleicoes/2018/noticias/2018/03/29/bolsonaro-defende-a-extincao-do-ministerio-da-cultura.htm>. Acesso em: 6 set. 2023.

5 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2019/01/bolsonarismo-importa-dos-eua-teoria-conspiratoria-sobre-marxismo-cultural.shtml>. Acesso em: 6 set. 2023.

Bolsonaro foi o primeiro militar eleito pelo voto desde 1945, com 55% dos votos válidos no segundo turno, em disputa contra o candidato petista Fernando Haddad. Assim como diversas das promessas em áreas como Economia e Segurança Pública, uma vez empossado, ao longo de seus quatro anos no papel de presidente, ele cumpriu exatamente aquilo que foi dito na área da cultura. O Ministério da Cultura foi extinto em um dos primeiros atos de sua gestão, no primeiro dia útil de seu governo e, com isso, diversas políticas afirmativas foram encerradas.

Em números, ao longo de quatro anos, a cultura perdeu 63% do orçamento da união⁶. O Fundo Nacional de Cultura, que é o principal mecanismo governamental de cultura, teve o orçamento reduzido em 91% e, como consequência disso, a participação da cultura no Produto Interno Bruto do país caiu para abaixo de 1%. Somente entre os anos de 2020 e 2021, isso representou uma perda de cerca de R\$70 bilhões de reais, chegando a um faturamento nulo no último ano do Governo⁷.

A consequência é maior e mais complexa que os números apresentados. Os dois primeiros anos do Governo Bolsonaro foram marcados por um engessamento da Agência Nacional de Cinema (ANCINE). Em quatro anos, o percentual de renda total do audiovisual caiu de 11,69% para 1,72% e, ao final deste período, não há mais filmes nacionais em cartaz que atingem um público acima de 500 mil espectadores⁸. Também diminuiu a presença em festivais internacionais impactando um setor que é importante demarcador de identidade nacional.

Outro impacto marcante dos quatro anos de governo foi na Fundação Palmares. Instituído em 1988 para promover a preservação dos

6 Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/orcamento-federal-da-cultura-cai-metade-em-dez-anos-25183180>. Acesso em: 6 set. 2023.

7 Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/o-rombo-no-orcamento-da-cultura/>. Acesso em: 6 set. 2023.

8 Disponível em: <https://farofafa.com.br/2022/11/21/estudo-mostra-que-bolsonaro-feriu-de-morte-o-cinema/>. Acesso em: 6 set. 2023.

valores culturais, sociais e econômicos decorrentes da influência negra na formação da sociedade brasileira, vinculado ao Ministério da Cultura, passou a ter uma pauta racista⁹. Foi um período em que houve trabalho de censura e retenção de livros publicados, de personalidades homenageadas e diminuição da capacidade de atuação em pautas transversais a outros ministérios.

No total, a Secretaria de Cultura instituída pelo governo Jair Bolsonaro teve seis pessoas na função de gestor. Foram respectivamente Henrique Pires (8 meses), José Paulo Martins (15 dias e, posteriormente, dois meses), Ricardo Braga (3 meses), Regina Duarte (4 meses), Mário Frias (2 anos) e Hélio Ferraz (de 30 março de 2022 ao fim do governo). Foi o maior número de trocas na pasta de cultura na história desde a criação do ministério, superando o governo de José Sarney que chegou a contar com cinco ministros.

Deste modo, Bolsonaro conseguiu, em quatro anos, reunir as três grandes tradições da política cultural no Brasil: ausências, instabilidades e autoritarismos (RUBIM, 2003, 2007, 2009, 2011). Os números e fatos permitem uma série de leituras, como será explorado neste artigo, porém de imediato existe uma acelerada guinada da arte e cultura para um contexto político neoliberal, que é demarcado por uma presença mínima do Estado e a relação da manifestação cultural como produto de consumo que deve atender lógicas de produção do mercado.

A GESTÃO DA CULTURA DO GOVERNO BOLSONARO NO CONTEXTO HISTÓRICO NACIONAL

Diversos autores se esforçam em mapear quando a cultura surge como debate público na história do Brasil (BOTELHO, 2016; COELHO, 1997; DIAS, 2021; DURAND, 2013; RUBIM, 2007), no entanto sem muito consenso. Entre os principais marcos históricos

9 Disponível em: <https://brasil.elpais.com/cultura/2021-09-18/como-bolsonaro-dinamita-as-instituicoes-o-caso-da-fundacao-palmares.html>. Acesso em: 6 set. 2023.

surgem a passagem de Mário de Andrade pelo Departamento de Cultura da Prefeitura de São Paulo, em 1935; o Movimento de Cultura Popular coordenado em Pernambuco por Paulo Freire ligado à gestão do Estado em 1963; a instituição do Plano Nacional de Cultura em 1975 durante a ditadura militar; e a estruturação do Ministério da Educação e Cultura em 1985.

Entre todos esses instantes, dividem-se visões e ações entre direita e esquerda do espectro político, tensionando qual o papel do Estado, formatando ações e criando breves tradições para este campo. A formação do Ministério, dentro do tempo histórico da redemocratização, ainda é uma iniciativa frágil, tendo sido extinto após os primeiros cinco anos pelo presidente Fernando Collor, em 1990. “Collor, no primeiro e tumultuado experimento neoliberal no país, praticamente desmonta a área de cultura no plano federal. Acaba com o ministério, reduz a cultura a uma secretaria e extingue inúmeros órgãos, a exemplo da FUNARTE, EMBRAFILME, PRÓ-MEMÓRIA, FUNDAEM, CONCINE” (RUBIM, 2007, p. 24).

Seu retorno apenas reforçou a tradição do tratamento neoliberal dado à cultura, consolidado durante o governo Fernando Henrique Cardoso. “A gestão do Ministro Francisco Weffort [...] foi o momento de consagração desse novo modelo que transferiu para a iniciativa privada, através da lei de incentivo, o poder de decisão sobre o que deveria ou não receber recursos públicos incentivados” (CALABRE, 2007, p. 95). Tendo este formato sido consolidado pela Lei nº 8.313/91 – a lei Rouanet – em 1991, que essencialmente delega ao setor privado a decisão para onde vai o recurso público da cultura. O governo de Luiz Inácio Lula da Silva conseguiu, por sua vez, introduzir com o ministério gerido por Gilberto Gil, uma pauta progressista que pensa a cultura a partir de sua dimensão antropológica. A partir de programas como o Revelando Brasis, da Secretaria da Identidade e Diversidade, da Conferências Nacionais de Cultura e do programa Cultura Viva, coordenado pelo historiador Célio Turino, a noção de ausência do Estado muda de perspectiva para propor

o acesso à instrumentos que garantem o básico para a cidadania e “dentro da dimensão ‘Cultura como direito e cidadania’ Cultura Viva possui em sua composição projetos que atendem de imediato a dois programas de governo: ‘Cultura e Educação’ e ‘Cultura e Cidadania’” (LACERDA *et al.*, 2010, p. 113).

Encerrado o governo Lula, a sucessão da presidenta Dilma Rousseff teve um percurso atribulado e que levou ao golpe de estado que interrompeu seu governo. Este percurso refletiu na área da cultura (RUBIM; BARBALHO; CALABRE, 2015). Nos primeiros quatro anos destaca-se um maior equilíbrio no espectro político ao introduzir o debate sobre economia criativa, ainda associado ao esforço de pensar ações voltadas especificamente para a população e não apenas para artistas, como foi o caso do programa Vale Cultura. Os primeiros anos também foram controversos, marcados por pautas mais alinhadas a uma política de centro-direita em relação especificamente à lei de direitos autorais¹⁰.

Após o golpe de 2016, Michel Temer chegou a encerrar momentaneamente o status de Ministério para a pasta da Cultura. Impulsionado por uma crise política, econômica e social generalizada, a gestão de Temer foi transitória e seu relatório final de gestão tratava apenas desta retirada e retomada do Ministério, sem ações concretas apresentadas para a área, sequer mesmo com perspectiva de uma diminuição do papel do Estado, seguindo exemplos que seu partido MDB fez em gestões de Estados e municípios.

Considerando a afirmação de Renato Ortiz (1994, p. 8), de que “falar em cultura brasileira é falar em relações de poder”, é possível afirmar que entre 1985 e 2022, a única constante na política pública de cultura no Brasil foi a incerteza. Nas entrelinhas de ações, editais, aumentos e diminuições de recursos, existe uma indefinição evidente sobre o que se entende por cultura, sobre as relações de trabalho na cultura, assim como as perspectivas de participação cidadã neste campo.

.....
10 Disponível em: <https://extra.globo.com/tv-e-lazer/a-ministra-da-cultura-ana-de-holland-minimiza-polemica-do-creative-commons-975220.html>. Acesso em: 6 set. 2023.

Sobre o governo Bolsonaro, é importante trazer a reflexão de Durval Muniz Júnior (2007, p. 73), ao afirmar que “Não ter política cultural nenhuma já é, em si mesma, ter uma política, já é tomar uma posição, a pior delas, talvez, pois o Estado abre mão de seu papel de mediador de interesses e conflitos”. Associado ao momento da pandemia do covid-19, a ausência de ação acabou por empurrar a perspectiva neoliberal de que a atuação na cultura é centrada no mercado e na sustentação financeira do artista.

Sendo assim, findado o governo, surge uma oportunidade de observar o impacto que esses números, afirmações públicas e e ausências trazem para acrescentar mais complexidade ao conceito de cultura e política pública de cultura para o Brasil. Também para olhar de que forma algumas ações de resistência, tanto da classe artística, como da sociedade civil de forma mais ampla, oferecem mais complexidade para este debate.

REPENSAR A POLÍTICA E REPENSAR A CULTURA A PARTIR DO AUTORITARISMO

A atuação do governo Jair Bolsonaro na cultura permitiu compreender diferenças consistentes de uma gestão entre o que o Brasil entendia por direita política – nos governos Fernando Collor e Fernando Henrique Cardoso – para uma de extrema direita. A ausência de proposições, mesmo para uma participação mais ativa do setor privado; o discurso de ódio voltado para minorias; a desarticulação entre uma classe artística conservadora; convergiu com pautas de agendas econômicas e de segurança pública desta mesma gestão.

É curioso observar que esta extrema direita tem um projeto político ainda mais deslocado daquele que foi proposto durante a ditadura militar no Brasil. Sobre esse período específico, Marilena Chauí (1986, p. 43) relata que foi um de políticas culturais “do Estado para o Estado”, no esforço de construir uma identidade nacional que atendesse, também, critérios de diversidade social, atento a manifestações de regiões distantes de grandes centros urbanos. Apesar de toda herança de violência deixada na história, a ditadura ainda chegou

a fazer um esforço de olhar para a manifestação popular distante das capitais como fundamentais – por resguardar um elemento de conservadorismo – para um projeto de nação.

Comparados os dois momentos em que o país esteve sob um regime autoritário de caráter militarista, a relação que o governo Bolsonaro constrói com patrimônios e identidade indica que não foi por acaso que o fim gestão é marcada com o ataque ao prédio dos três poderes em Brasília no dia 8 de janeiro de 2023¹¹, com a destruição de diversas obras de arte, convergindo essa relação exposta anteriormente. Desse modo, mais que o impacto específico de números e cifras, o período que encerrou é uma oportunidade para tensionar e provocar a compreensão que o Brasil tem pelas noções de cultura, política e participação cidadã.

O autoritarismo, característica marcante do governo Bolsonaro, não é um elemento novo em nossa história. Autores como Bastos (1976), Antonio Paim (1998) e Sérgio Buarque de Holanda (2010) já abordaram o assunto em diferentes perspectivas, todos identificando elementos que remetem ao período da colonização e instauração da república. Em uma atualização mais próxima do momento em análise, Lilia Schwarcz (2019) resgata uma trajetória de país para sugerir que a democracia nacional é um projeto inconcluso. Para a autora, muitos dos elementos da origem deste autoritarismo estão associados a assuntos tratados amplamente no campo da cultura.

Questões como racismo e escravidão; patriarcalismo e patrimonialismo, segundo a autora, estão na base que sustenta um comportamento comum que confunde a noção de bem público ao de bem privado. O coletivo, no governo Bolsonaro, estaria no âmbito da família. Todo discurso reforça uma percepção que privilegia o indivíduo, com questões como autoridade e segurança, presentes como parte de um elemento doméstico. A segurança não é provida pelo

.....
11 Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2023/01/10/as-obras-de-arte-vandalizadas-nas-invasoes-em-brasilia.ghtml>. Acesso em: 6 set. 2023.

Estado e tem sua particularidade moral regulada pela divindade cristã, ao afirmar ao cidadão que “compre armas, isso está na Bíblia”¹². No entanto, o discurso não encontra materialidade na prática. O governo Bolsonaro trouxe um novo elemento para pensar a organização social no Brasil, quando pessoas que nunca se encontraram ou se conheceram se aglomeram em grupos de aplicativos de conversa como o Whatsapp para troca de informações (SANTOS; CHAGAS; MARINHO, 2022). Isso reforça a concepção política sugerida por Hannah Arendt (2021, p. 23), que afirma que “o homem é a-político. A política surge *entre-os-homens*; portanto totalmente *fora* dos homens [...] A política surge no *intra-espaço* e se estabelece como *relação*”. Os grupos bolsonaristas de *Whatsapp* se configuram como esse novo espaço de conexão onde regras sociais (políticas) são estabelecidas.

Portanto, o governo Bolsonaro apresenta uma ausência de elementos de uma política pública tradicional – tais como a criação de instrumentos de participação pública, a proposição ou revisão de leis e/ou dotação orçamentária para ações específicas –, porém não de um fazer social da política. Pelo contrário, reforça que há um espaço fundamental para compreensão, tal qual já afirma Arendt (2021, p. 24), para uma regulação de diferenças, “a política organiza as diversidades absolutas de acordo com uma igualdade *relativa* e em contrapartida às diferenças *relativas*”.

É nesta perspectiva que é preciso ser tensionada também a dimensão da cultura. Um elemento complexo nesta análise é a presença da Pandemia do covid-19 no Brasil, que expôs a fragilidade das relações de trabalho em todo o país (em reflexo ao que aconteceu no mundo) ao categorizar o trabalho entre essencial e não essencial. Tornou-se um discurso recorrente que a “a cultura foi o primeiro a parar e será o último a retornar”¹³, evidenciando que, historicamente, o Brasil

.....
12 Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/veja-gente/bolsonaro-compre-armas-isto-esta-na-biblia/>. Acesso em: 6 set. 2023.

13 Disponível em: <https://www.estadao.com.br/politica/brazil-forum-uk-discute-desafios-da-cultura-acompanhe/>. Acesso em: 6 set. 2023.

nunca estruturou uma seguridade social para quem produz cinema, música, literatura e outras linguagens artísticas.

Esse elemento torna o fim do Ministério da Cultura do governo Bolsonaro mais impactante, porque em primeiro momento é o artista que se sente desamparado de uma política pública, seguido por outros trabalhadores, como produtores, cenógrafos, iluminadores etc. Esta proposição de “primeiro a parar” invisibiliza que políticas públicas de cultura são pensadas, também, para o povo. Exclui-se, portanto, concepções de cultura que tratem de uma perspectiva mais ampla, como o substantivo independente sugerido por Raymond Williams (2007, p. 121), que diz respeito à “um modo particular de vida, quer seja de um povo, um período, um grupo ou da humanidade em geral” ou de uma centralidade na cidade social como é sugerido por Stuart Hall (1997).

Assim como o projeto político do governo Bolsonaro consegue se distanciar daquele dos militares, o mesmo acontece na cultura. Renato Ortiz (1994, p. 100) lembra que durante os anos 1960 à 1980, “cultura brasileira significa ‘segurança e defesa’ dos bens que integram o patrimônio histórico”. Este é o argumento da ditadura, inclusive, para ações mais extremas de censura que se concretizaram após o lançamento do slogan “Brasil: Ame ou Deixe-o” e que levou diversos artistas, como Gilberto Gil, Chico Buarque e Caetano Veloso ao exílio.

Se existe uma concepção de cultura nacional que dê sentido aos anos de 2019 e 2022 no Brasil, ela está ancorada naquela proposta George Yúdice (2013, p. 56), de que “A cultura é conveniente enquanto recurso para se atingir um fim”. É importante contextualizar que esta é uma definição teórica que trata de projetos políticos progressistas, quase sempre associados a ações da esquerda ou centro-esquerda globalmente. As censuras administrativas citadas na introdução deste artigo, as declarações públicas do ex-presidente e os projetos propostos, entretanto, não tinham um fim centrado na produção artística.

No campo da música, por exemplo, não existe uma relação direta entre o crescimento da música cristã – associada ao pensamento

conservador de Bolsonaro – no Brasil e ações diretas do governo. Análises de mercado¹⁴ apontam para uma associação entre o momento crítico da pandemia e uma busca de novos artistas em traçar uma associação estética cada vez maior à música pop norte-americana, emulando artistas que vão do rapper Kanye West, reconhecido por defender políticos de direita (incluindo o ex-presidente Donald Trump) e Justin Bieber, que declarou nas eleições apoio a Joe Biden. A cultura foi um recurso usado para mobilização política e transferência de atuação do poder executivo ao seu eleitorado. Todos os casos que resultaram uma consequência análoga a aquela do período da ditadura militar, como a renúncia do deputado federal Jean Wyllys ao cargo para deixar o Brasil, ou do produtor de conteúdo para o Internet, Felipe Neto, de retirar sua família do país, se deram por ameaças de pessoas comuns em comentários e mensagens em redes sociais digitais, assim como a destruição de painéis, esculturas e outras obras de arte durante o ataque a sede dos três poderes. Flores e Benmayoir (1997, p. 15) trazem uma concepção de cultura – novamente, para pensar uma lógica mais progressista – que se aplica para justificar todos esses casos, ao afirmarem que “a cultura cria o espaço onde as pessoas se sentem seguras [...], pertinentes e partícipes de um grupo”. Mesmo que, neste caso, por um processo de exclusão. O governo Bolsonaro, em quatro anos, teve mais ações de repúdio que de associação, mesmo aqueles representantes de uma classe artística que concordavam com a atuação daquela gestão. Uma outra concepção de cultura que dá conta destes casos está naquilo que é afirmado por García Canclini (1995, p. 39), quando lembra que “desiludidos com as burocracias estatais, partidárias e sindicais, o público recorre ao rádio e à televisão para conseguir o que as instituições não proporcionam”. Neste caso, os apoiadores bolsonaristas recorreram ao substituto imediato dessas mídias, os

.....
14 Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/reportagens-especiais/gospel-cresce-e-estoura-a-bolha-com-a-ajuda-de-nomes-como-safadao-e-luciano/#page6>. Acesso em: 6 set. 2023.

aplicativos de trocas de mensagens, em busca de “práticas sociais e culturais que dão sentido de pertencimento” (GARCÍA CANCLINI, 1995, p. 36).

O conservadorismo e a política de extrema direita do governo Bolsonaro também provocaram reações. A compreensão do impacto que esses quatro anos têm para o Brasil ganha mais sentido nas manifestações de resposta da sociedade civil em direção contrária ao que estava sendo construído institucionalmente. Similar ao que aconteceu durante a ditadura militar e a Música Popular Brasileira, é fundamental trazer para este debate o que aconteceu na esfera pública durante esse mesmo período.

RESISTÊNCIA CULTURAL E PROCESSOS DE ESPETACULARIZAÇÃO

Os anos de 2019 a 2021 foram marcados por reações da classe artística ao governo do ex-presidente. Impulsionados pela escassez crescente de recursos financeiros para o setor, tornou-se uma constante registros de “Fora Bolsonaro” ou do slogan “#EleNão”. Artistas de projeção internacional, como a cantora Anitta¹⁵ e a cineasta Karim Aïnouz¹⁶ usaram suas plataformas para trazer ao público questionamentos sobre a condução política do país. O mesmo aconteceu em outras áreas, como a literatura¹⁷ e as artes cênicas¹⁸.

Três acontecimentos, ao longo desses quatro anos, funcionam como um recorte que ajudam a entender melhor alguns impactos importantes que o período traz para a cultura do país, a partir de uma perspectiva dos dois grupos essencialmente afetados: os artistas e,

.....
15 Disponível em: <https://veja.abril.com.br/coluna/o-som-e-a-furia/o-discreto-protesto-de-anitta-contra-bolsonaro-no-coachella/>. Acesso em: 6 set. 2023.

16 Disponível em: <https://www.correiobraziliense.com.br/brasil/2021/07/4936688-cineastas-protestam-contra-bolsonaro-em-festival-de-cannes-fora-gangster-genocida.html>. Acesso em: 6 set. 2023.

17 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/10/escritores-brasileiros-fazem-manifesto-contra-bolsonaro-em-frankfurt.shtml>. Acesso em: 6 set. 2023.

18 Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2022/03/20/interna_politica,1354139/peca-de-teatro-em-bh-tem-desfecho-aos-gritos-de-fora-bolsonaro.shtml. Acesso em: 6 set. 2023.

também, o público. Esses acontecimentos não são necessariamente uma consequência das ações do governo Bolsonaro, mas que foram de algum modo tensionados e precisaram ser, algum momento, tratado no âmbito da gestão pública. São fatos contextuais contemporâneos ao período.

O primeiro é uma consequência direta da pandemia do Covid-19, que deu início a um período que foi batizado de “O ano das *Lives*” pela imprensa¹⁹, dado o excesso de transmissões via internet de diferentes atividades artísticas.

A arte via *streaming* foi um complemento ao excesso de telas na vida de quase todos, agora permeadas por *home offices* e ensino remoto. Plataformas como Facebook, Instagram, Zoom e YouTube passaram a receber transmissões diárias de apresentações musicais, peças teatrais, saraus e debates sem um fluxo definido de horário. Toda hora que se abria o celular, chegava uma notificação de nova transmissão iniciando (NOGUEIRA, 2020).

As transmissões tornaram-se uma oportunidade para performar a intimidade, seja do artista consagrado ao mais desconhecido, com debates, shows e exposições que traziam de cenário o quarto de casa, a família e as dificuldades cotidianas comuns a qualquer pessoa, como a falha do sinal do provedor doméstico de internet. “Estamos falando da relação entre performance e vida cotidiana, em suas diversas acepções e recontextualizações culturais – refletindo especificidades históricas nas encenações e fruições” (AMARAL; SOARES; POLIVANOV, 2018, p. 72).

Quando a pandemia encontrou formas de controle com o desenvolvimento de vacinas e planos de imunização, conduzidos no Brasil pelos governos estaduais, as *lives* permaneceram. Ainda que em menor escala, agora repleta de recursos técnicos de quem passou a contar

.....
19 Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/musica,o-ano-das-lives-sera-que-elas-vieram-para-ficar,70003562862>. Acesso em: 6 set. 2023.

com a presença física de uma cadeia produtiva para dar todo suporte necessário, reforçou uma transição de processos de midiáticação para os de espetacularização, conforme diferencia Rubim (2011, p. 38):

Cabe então distinguir conceitualmente, mesmo de modo provisório, midiáticação e espetacularização como procedimentos diferenciados. Midiáticação designa a mera veiculação de algo pela mídia, o trabalho de mediação ativa desenvolvido na atualidade pelo campo das mídias; enquanto espetacularização, forjada pela mídia ou não, nomeia o processamento, enquadramento e reconfiguração de um evento, através dos inúmeros expedientes.

Um segundo acontecimento está relacionado, de fato, à administração pública e com interações diretas com o governo Bolsonaro. A mobilização artística, aliada à bancada de políticos da esquerda em partidos como o PSOL e PT, permitiram a aprovação da lei 14.017 de 29 de junho de 2020, conhecida como Lei Aldir Blanc, em homenagem ao cantor que faleceu em decorrência da covid-19. Ela foi pensada para atender ao setor cultural do país afetado pelas medidas restritivas de isolamento. O texto original, elaborado pela deputada Benedita da Silva (PT), determina o repasse de três bilhões de reais aos Estados, ao DF e aos Municípios para aplicação em ações emergenciais de apoio ao setor cultural.

Em um cenário arrasado de iniciativas, a Lei Aldir Blanc é apresentada como um sinal de esperança, mas opera na prática diversos problemas. Uma vez recebido o repasse federal, os estados brasileiros condicionam a distribuição de um auxílio que deveria ser emergencial à entrega de produtos culturais. É preciso propor a gravação de discos, realização de filmes, publicação de livros e outras ações, reduzindo o artista ao papel de produtor de obras, mesmo que durante uma pandemia. Uma vez colocado em prática, a lei reforça a lógica neoliberal que a cultura se traduz em consumo, mas sem se preocupar como a sociedade terá acesso a esta produção e ignora aprendizados de experiências de outras décadas, “ademais, é coisa

do passado supor que todo cidadão representa um ‘consumidor’ de cultura, bastando ampliar a oferta que está gerará automaticamente a procura” (DURAND, 2013, p. 30).

Posteriormente, a Lei Complementar nº 195, de 8 de julho de 2022, conhecida popularmente como Lei Paulo Gustavo também teve caráter emergencial. Desta vez, foram R\$ 3.862 bilhões do Fundo Nacional de Cultura que deveriam ser divididos entre R\$ 2.797 bilhões para produção audiovisual, com o restante sendo usado para ações propostas por editais, chamadas públicas e premiações. Igual à primeira, é uma ação administrativa que surge no contexto do Governo Bolsonaro, mas que por este caráter emergencial tem um prazo específico para encerrar.

Mais importante que a falta de perenidade está essa relação do uso do recurso com o audiovisual. Associado ao elemento anterior, em que linguagens como literatura, artes cênicas, dança e até artes plásticas precisaram encontrar, durante a pandemia, formas de existir baseadas no audiovisual por causa das *lives*. Paralelamente, durante o mesmo período, aplicativos em dispositivos móveis que antes estavam centralizados em fotos (como o *Instagram*) e texto (como o *Facebook*) passaram a valorizar vídeos²⁰. Esses aplicativos, juntos ao *YouTube* e *TikTok*, tornaram-se um novo palco de circulação cultural centrada no audiovisual.

Além dessa relação com produção audiovisual, a Lei Paulo Gustavo, assim como a Aldir Blanc, foi centrada no assistencialismo do trabalho do artista. Similar aos editais que aconteciam em tempos anteriores da pandemia. Eles buscam aumentar a oferta, mas sem aprofundar o debate sobre mediação e fruição desta nova lógica de circulação de bens culturais. Este é um debate importante porque a produção audiovisual via *streaming* apresenta uma nova lógica de circulação, até então inédita na cadeia produtiva cultural.

.....
20 Disponível em: <https://g1.globo.com/economia/tecnologia/noticia/2021/07/01/chefe-do-instagram-diz-que-app-nao-e-mais-voltado-para-compartilhar-fotos.ghtml>. Acesso em: 6 set. 2023.

Neste novo momento, tal qual um espetáculo – um festival de música, uma exibição de cinema – a obra é apresentada, segundo as definições de Marc Menard (2005) como uma lógica de fluxo (tem dia e hora para acontecer), mas permanece disponível similar a uma aquisição de um livro ou DVD, como está demarcado na lógica editorial. Tudo isso, mediado por um meio que avança em uma dinâmica comercial centrada no clube privado (assinaturas de Netflix, Spotify etc.).

A ausência de políticas públicas de cultura durante o período que se preocupem, como aconteceu nos governos anteriores de Lula e Dilma Rousseff, em pensar o lugar do público deu margem ao terceiro acontecimento de destaque entre os anos de 2019 e 2022. Carentes de uma experiência cultural multilateral, onde não estivessem apenas em casa durante a pandemia esperando uma notificação que informe o início da transmissão de uma nova mostra cultural, o público se apropria das mesmas ferramentas audiovisuais para produzir e, assim, espetacularizar sua própria rotina.

Chama atenção como jovens dos povos originários do Brasil passaram a usar redes como Instagram e TikTok como forma de agendar um debate público cultural. Os irmãos Cunhaporanga e Picô, da comunidade Tatuyo, no Amazonas, somavam em janeiro de 2023 cerca de 8 milhões de seguidores na rede de vídeos curtos. O conteúdo produzido por eles traz rotinas que mostram outros moradores da comunidade, explicam simbolismos, linguagem, rituais e a relação com atividades esportivas, ao mesmo tempo que quebram vários estereótipos indígenas.

Outros perfis, como Kaê Guajajara, fundadora do coletivo Azuruhu engaja os cerca de 70 mil seguidores em pautas de defesa dos povos originários e luta antirracista ao mesmo tempo que apresenta sua carreira de cantora. Katu Mirim, descendente do povo Boe Bororo, filha de pai indígena e mãe negra, trata de temas como ancestralidade, gênero, identidade e orientação sexual, ao mesmo tempo que divulga a carreira de rapper e compositora que traz pautas como o uso indiscriminado da cultura indígena em suas músicas.

As iniciativas promovem uma aderência em escala de outros jovens indígenas para o uso das mesmas ferramentas²¹. *Lives* de povos originários promovem uma fusão de experiências sensíveis e que tensionam o debate complexo sobre identidade nacional. Desta vez, de fato aliado ao raciocínio proposto por George Yúdice, a cultura surge como recurso para o fim de dar visibilidade ao cotidiano e as pautas importantes aos povos originários do Brasil. Demonstrando que há uma demanda deslocada da lógica neoliberal que permanece em editais que finalizam em produtos

Esses exemplos complexificam a noção de direito cultural, na perspectiva que “direitos conquistados nunca foram direitos dados, e os novos tempos pedem, de todos nós, vigilância, atitude cidadã e muita esperança também. A sociedade civil brasileira tem dado mostras de que sabe se organizar e lutar por seus direitos” (SCHWARCZ, 2019, p. 237). Trazem uma importante provocação para pensar o futuro de políticas públicas de cultura para o país em interface com a comunicação e o acesso às tecnologias digitais, mas numa perspectiva voltada ao povo.

CONCLUSÕES

O período do governo Bolsonaro encerrou no Brasil com diversos retrocessos no que diz respeito a políticas públicas no campo social, voltado para minorias e, também, para a cultura. O corte de recursos e a ausência de projetos próprios tiveram impacto, inclusive, para a classe artística que estava alinhada ideologicamente com as propostas desta gestão. Essa atuação mais instrumental do Estado costuma ter um efeito direto na formação de identidade de um povo (NOGUEIRA, 2021), porém essas ausências dificultam até mesmo mapear uma relação direta entre produtos culturais e manifestações da sociedade civil.

.....
21 Disponível em: <https://buzzfeed.com.br/post/tiktokers-indigenas-para-conhecer-e-seguir>. Acesso em: 6 set. 2023.

Existe um impacto evidente na diminuição, ou até mesmo suspensão, da produção e circulação de obras e no fechamento de espaços culturais que não encontraram alternativas de assistência especialmente durante a pandemia. Esse cenário reforçou um discurso de que o papel do estado para a arte e cultura está mais concentrado em dar assistência à um mercado de bens culturais, que pensar em diretrizes condizentes com as propostas por José Carlos Durand (2013, p. 39), ao analisar o histórico dessas políticas no país e sugerir os princípios de “qualidade, diversidade, preservação de identidades e disseminação de valores”.

O campo da cultura ajudou a dar ainda mais sentido e materialidade ao que seria, para o Brasil, um regime político de extrema direita, diferente até do período da ditadura militar. Por conta disso, é fundamental também o olhar para a manifestação que surge em sentido contrário, de resistência, não apenas da parte de pessoas ligadas às linguagens artísticas em suas dimensões de produção e circulação, mas para aquilo que também surge do povo. E, neste sentido, os anos 2019 e 2022 aceleram o país para o contexto que Rubim (2011, p. 11) nomeia de Idade Mídia, marcado pela prevalência da mídia como esfera de publicização na sociabilidade.

Nos exemplos apresentados entendidos neste artigo como negativos – os grupos bolsonaristas de whatsapp – assim como nos positivos – a experiência dos povos originários em redes de conteúdo audiovisual, o elemento de espetacularização do cotidiano foi fundamental para construção social e discursivas de diversas narrativas sobre o Brasil. Portanto, tão importante quanto recomposição de orçamentos, retomada de editais e reestruturação de equipe ministerial, é necessário pensar em políticas de cultura centradas tanto no acesso à tecnologia digital e, especialmente, no letramento midiático.

Tal qual cultura e política, letramento midiático é um conceito de consenso indefinido. Para o argumento apresentado aqui, consideramos aquele apresentado pela Associação Nacional de Comunicação, dos Estados Unidos, que o define como a habilidade de “compreender

como palavras, imagens e sons influenciam a forma como significado é produzido e compartilhado na sociedade contemporânea em formas tanto sutis como profundas”²² (POTTER, 2010).

O letramento midiático é entendido como uma prática política, social e cultural (SHOLLE; DENSKI, 1995) e uma habilidade de pensamento crítico (ADAMS; HAMM, 2001; SILVERBLATT, 2007). Ações voltadas para atuação em escolas, comunidades e que acionem uma finalidade pedagógica de atividades culturais podem contribuir para uma maior interseccionalidade da cultura com outras áreas que permeiam um fazer social, produzem e reproduzem identidades que dão sentido de pertencimento ao povo.

Inserir a comunicação e a mídia de forma mais contundente nas políticas públicas de cultura também é uma forma de avançar em proposições que não se esgotam apenas nos grandes conglomerados empresariais em pautas como regulação da mídia. O que bolsonarismo – e os movimentos de resistência surgidos durante este período – evidenciam, é o quanto é necessário introduzir o alfabetismo digital tanto no sentido de dirimir manifestações autoritárias e extremas no país, quanto para dar mais oportunidades para a sociedade civil exercer seu importante papel de cidadania a partir de manifestações culturais que não estão limitadas às linguagens artísticas. Pensando, portanto, uma atuação do Estado para seu povo.

REFERÊNCIAS

ADAMS, D.; HAMM, M. *Literacy in a Multimedia Age*. Norwood, MA: Christopher-Gordon Publishers.

ALVERMANN, D. E.; MOON, J. S.; HAGOOD, M. C. *Popular Culture in the Classroom: Teaching and Researching Critical Media Literacy*. Newark, DE: International Reading Association, 2001.

-
- 22 No original: A media literate person understands how words, images, and sounds influence the way meanings are created and shared in contemporary society in ways that are both subtle and profound. A media literate person is equipped to assign value, worth and meaning to media use and media messages. Tradução nossa.

- ARENDDT, H. *O que é política?* Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2018.
- AMARAL, A.; SOARES, T.; POLIVANOV, B. Disputas sobre performance nos estudos de Comunicação: desafios teóricos, derivas metodológicas. *INTERCOM*, São Paulo, v. 41, n. 1, p. 64-79, jan./abr. 2018.
- BASTOS, A. C. T. *Os males do presente e as esperanças do futuro*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1976.
- BOLSONARO diz que combaterá a política do “coitadismo” e nega que prejudicará o Piauí. Entrevistador: Joelson Giordani. Entrevistado: Jair Messias Bolsonaro. TV Cidade Verde, Piauí, 23 out. 2018a. Disponível em: <https://cidadeverde.com/noticias/285362/bolsonaro-diz-que-combater-a-politica-docoitadismo-e-nega-que-prejudicara-o-piaui>. Acesso em: 1 jul. 2019.
- BOTELHO, I. *Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios*. São Paulo: SESC, 2016.
- CALABRE, L. Políticas culturais no Brasil: balanço & perspectivas In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (org.). *Políticas Culturais no Brasil*. Bahia: Edufba, 2007. p. 87-107.
- CHAUÍ, M. *Conformismo e Resistência: aspectos da cultura popular no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COELHO, T. *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras, 1997.
- DIAS, C. G. *A Cultura que se Planeja: Políticas Culturais*, do Ministério da Cultura ao Governo Bolsonaro. Rio de Janeiro: Mórula Editorial, 2021.
- DURAND, J. C. *Política Cultural e Economia da Cultura*. São Paulo: Ateliê Cultural, Edições SESC, 2013. 178p.
- FLORES, W. V.; BENMAYOR, R. (comp.). *Latino cultural citizenship: claiming identity, space, and rights*. Boston: Beacon Press, 1997.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1995.
- GARCÍA CANCLINI, N. *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*. Salvador: Edufba, 2019.
- HALL, S. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. *Educação & Realidade*, [s. l.], jul./dez. 1997.
- HOLANDA, S. B. de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

- LACERDA, A. P. de; MARQUES, C. de C.; ROCHA, S. C. Programa Cultura Viva: uma nova política do Ministério da Cultura. In: RUBIM, A. A. C. (org.). *Políticas Culturais no governo Lula*. Bahia: Edufba, 2010. p. 111-131.
- MCGUIGAN, J. *Culture and the public sphere*. Londres; Nova York: Routledge, 1996.
- MENARD, M. *Éléments pour une Économie des Industries Culturelles*. Canadá: SODEC, 2005.
- MUNIZ JÚNIOR, D. M. de A. Gestão ou Gestação Pública da Cultura: algumas reflexões sobre o papel do Estado na produção cultural contemporânea. In: RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (org.). *Políticas Culturais no Brasil*. Bahia: Edufba, 2007. p. 61-86.
- NOGUEIRA, B. É live ou ao vivo? Pensando as apresentações ao vivo de música durante a pandemia do Covid19 como possível categoria de produto midiático. In: SIMPÓSIO POPFILIA: “QUE POP É ESSE QUE NOS HABITA?”, 1., 2020, Recife. *Anais [...] Popfilia*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2020.
- NOGUEIRA, B. Música de Pernambuco: relações entre políticas públicas e identidade musical. *Unisinos: revista fronteiras – estudos midiáticos*, [s. l.], v. 23, n. 3, p. 104-116, 2021.
- POTTER, W. J. The State of Media Literacy. *Journal of Broadcasting & Electronic Media*, [s. l.], v. 54, n. 4, p. 675-696, 2010.
- ORTIZ, R. *Cultura brasileira & identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- PAIM, A. *A querela do estatismo*. Brasília, DF: Senado Federal, 1998.
- RUBIM, Antônio Albino C. Dilemas para uma política cultural na contemporaneidade. In: LEITÃO, C. (org.). *Gestão Cultural: significados e dilemas na contemporaneidade*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2003. p. 89-104.
- RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (org.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007.
- RUBIM, A. A. C. *Políticas culturais e novos desafios*. Matrizes (USP), [s. l.], v. 2, p. 93-115, 2009.
- RUBIM, A. A. C. *Cultura e Políticas Culturais*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2011.

- RUBIM, A. A.; BARBALHO, A.; CALABRE, L. *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: Edufba, 2015.
- SANTOS, B. de S. *Pela mão de Alice*. São Paulo: Cortez, 2013.
- SANTOS, N.; CHAGAS, V.; MARINHO, J. De onde vem a informação que circula em grupos bolsonaristas no WhatsApp. *Intexto*, Porto Alegre, n. 5, 2022.
- SHOLLE, D.; DENSKI, S. *Rethinking Media Literacy: A Critical Pedagogy of Representation*. New York: Peter Lang, 1995.
- SILVERBLATT, A. *Dictionary of Media Literacy*. Westport, CT: Greenwood Press, 2007.
- SCHWARCZ, L. *Sobre o autoritarismo brasileiro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- WILLIAMS, R. *Palavras-chave: um vocabulário de cultura e sociedade*. São Paulo: Boitempo, 2007.
- YÚDICE, G. *A conveniência da cultura: usos da cultura na era global*. Tradução Marie-Anne Kremer. 2. ed. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2013.



AMEAÇAS AO FUNDO PÚBLICO DE CULTURA DO DISTRITO FEDERAL

*THREATS TO THE BRAZILIAN FEDERAL DISTRICT'S
ENDOWMENT FOR CULTURE*

*Viviane Cristina Pinto¹
Cayo Honorato²*

-
- 1 Mestre em Estudos Culturais (2015) pela Escola de Artes, Ciências e Humanidades (EACH/USP); Especialista em Gestão Cultural (2011) pelo Centro de Estudos Latino Americano sobre Cultura e Comunicação (CELACC/USP). E-mail: vivianecrispinto@gmail.com
 - 2 Professor Adjunto no Departamento de Artes Visuais (VIS) do Instituto de Artes (IdA) da Universidade de Brasília (UnB), na área de História e Teoria da Educação em Artes Visuais; orientador credenciado no Programa de Pós-graduação em Artes Visuais (PPGAV) da UnB. E-mail: cayohonorato.unb@gmail.com

RESUMO

Analizamos as controvérsias em torno do uso da Lei Orgânica da Cultura (LOC), pela Secretaria de Cultura do DF, para embasar o cancelamento do edital FAC 17/2018. Para pensar quais foram as motivações e consequências dessa ação do poder Executivo, foram coletadas informações em jornais e canais de comunicação de órgãos públicos e organizações da sociedade. Avaliou-se que as consequências desse ato são de ordem econômica, social, política e institucional: não só o investimento público no setor cultural foi suspenso, como a participação social, as regulamentações culturais e a atuação das instituições de controle do Executivo foram colocadas à prova. O cancelamento do edital e seus desdobramentos revelam como a LOC se tornou objeto de disputas de poder, valores e ideias sobre o que se entende por cultura e ação do Estado.

Palavras-chave: Fundo de Apoio à Cultura; Fomento à cultura; Lei Orgânica da Cultura; Políticas públicas de cultura.

ABSTRACT

The article analyzes the controversies around the use of the Organic Cultural Law (LOC, in Portuguese) by the Secretariat for Culture of the Brazilian Federal District to justify the cancellation of the public call FAC 17/2018. In order to discuss the motivations and consequences of this action by the local executive power, the article analyzes information collected from different newspapers and communication channels of public agencies and civil society organizations. It estimates that the consequences of this act are economic, social, political and institutional; not only public investment in the cultural sector has been suspended, but also social participation, cultural regulations and the institutions that control the executive power were put to the test. The cancellation of FAC 17/2018 and its developments reveal how LOC became the object of disputes over power, values and ideas around what is meant by culture and the functioning of State action.

Keywords: Endowment for culture; Promotion of culture; Organic Cultural Law; Public cultural policies.

INTRODUÇÃO

Em maio de 2019, no início do governo do Distrito Federal de Ibaneis Rocha (MDB), a Lei Orgânica da Cultura do Distrito Federal (LOC-DF) foi usada para embasar a decisão de cancelamento do edital FAC Áreas Culturais nº 17 de 2018, voltado para o fomento a projetos culturais no DF, com recursos do Fundo de Apoio à Cultura (FAC). Com o cancelamento do edital, o governo suspendeu a destinação de R\$ 25 milhões para 269 projetos, que gerariam cerca de 40 mil empregos diretos e indiretos. Segundo representantes do governo, além de atender a medidas de austeridade fiscal, a Secretaria de Cultura e Economia Criativa do DF (SECEC) pretendia realocar a verba destinada a esse edital para a reforma do Teatro Nacional, um equipamento da Secretaria.

Diante disso, a sociedade civil prejudicada apresentou denúncia ao Ministério Público de Contas do Distrito Federal (MPC-DF) do que seriam irregularidades na gestão e aplicação dos recursos do FAC. O MPC-DF verificou as denúncias e entrou com representação junto à corte do Tribunal de Contas do Distrito Federal (TCDF). Em junho de 2019, o TCDF suspendeu os efeitos do cancelamento do edital, proibindo o Governo do Distrito Federal (GDF) de utilizar os R\$ 25 milhões e pediu explicações sobre a situação. Em janeiro de 2020, o

governo mudou o secretário de cultura e publicou no Diário Oficial um aviso público de continuidade do edital – o que levou ao arquivamento do processo pelo TCDF em fevereiro de 2020.

Nesse artigo, discutiremos o uso da LOC-DF pela SECEC para embasar o cancelamento do edital FAC 17/2018. Esse episódio é central para a análise das controvérsias e identificação das irregularidades no uso das regras vigentes da LOC-DF por parte da SECEC. Interessa-nos particularmente pensar quais foram as motivações e consequências dessa ação do poder Executivo local. Quando falamos de controvérsias, estamos nos referindo tanto às divergências de ideias e ações quanto ao que foi discutido na esfera pública e gerou contestação. Para analisar as controvérsias em torno do cancelamento do edital, consideramos dados relativos à Lei Complementar n° 934 que institui a LOC-DF, além de informações publicadas pelos canais de comunicação da SECEC – por meio do Diário Oficial e da Agência Brasília –, do MPC-DF, do TCDF, da Câmara Legislativa do DF, da sociedade civil organizada – por meio da Frente Unificada de Cultura do DF –, assim como informações publicadas pelos jornais G1 e Metrôpoles DF.

Na primeira parte do artigo, apresentamos informações sobre a organização institucional do sistema de cultura no DF, além de suas bases em um modelo democrático de gestão, passando pelo fundo público de apoio à cultura, pelo sistema de financiamento e pela LOC, para então entrar nas especificidades do edital FAC 17/2018, das controvérsias do seu cancelamento e da reação da sociedade civil organizada. O contexto e as circunstâncias que envolvem o edital são importantes tanto para entender o seu cancelamento quanto para identificar quais irregularidades teriam sido cometidas pela SECEC na forma como utilizou a LOC.

Em seguida, tratamos das motivações e das consequências do cancelamento do edital. Os argumentos que aparecem nas narrativas oficiais comunicadas pelo governo são analisados com o propósito de entender as ideias e valores que orientam essa ação pública. Também

discutimos as consequências concretas e objetivas dessa ação: o corte de recursos do setor cultural; a suspensão da geração de trabalho e renda com cultura nos territórios do DF; a denúncia de irregularidades junto ao MPC-DF; a representação contra o governo de Ibaneis Rocha junto ao TCDF; a atuação do TCDF.

O FUNDO PÚBLICO E OUTROS MARCOS REGULATÓRIOS DA CULTURA

Os fundos públicos foram criados “como instrumentos de dinamização da administração pública, numa época em que existia demasiada centralização no processo de execução das despesas”. No Brasil, se tornaram populares a partir dos anos 1970, tendo como importante avanço normativo a Lei nº 4.320/64 de “poucos dias antes do início do ‘Regime Militar’” (SANCHES, 2002, p. 270-272).

O Fundo de Apoio à Cultura do DF é um fundo público de natureza contábil que foi criado conjuntamente pelos poderes Legislativo e Executivo, por meio de uma lei que compõe o sistema de fomento e financiamento a projetos e atividades culturais do GDF. Da perspectiva da administração pública, uma parte dos recursos arrecadados com tributos é separada do todo, constituindo os fundos públicos voltados para proteger atividades essenciais para a qualidade de vida da população e que não podem ser prejudicadas por cortes financeiros. As leis que criam os fundos públicos para políticas sociais de saúde, cultura e educação estabelecem barreiras de proteção no sentido de favorecer/preservar o uso democrático dos recursos públicos, além de estabelecer limites mínimos de investimento.

O FAC funciona como um mecanismo de apoio direto a pessoas físicas e jurídicas de direito privado, possibilitando a geração de trabalho e renda para os trabalhadores culturais do DF e a valorização da cultura como direito. O Sistema de Financiamento da Cultura do DF, do qual o FAC faz parte, foi regulamentado pela Lei Orgânica da Cultura, que – por sua vez – também instituiu o Sistema de Arte e Cultura e o Plano de Cultura do Distrito Federal.

A Lei Complementar nº 934, que institui a LOC-DF, foi sancionada no dia 7 de dezembro de 2017, consolidando a adesão do Distrito Federal ao Sistema Nacional de Cultura (SNC). O SNC foi incluído na Constituição Federal em 2012, sendo um marco regulatório para a institucionalização de um sistema de cultura no país, com base em uma concepção de cultura e modelo de gestão democráticos. Conforme o artigo 216-A da Constituição:

O Sistema Nacional de Cultura, organizado em regime de colaboração, de forma descentralizada e participativa, institui um processo de gestão e promoção conjunta de políticas públicas de cultura, democráticas e permanentes, pactuadas entre os entes da Federação e a sociedade, tendo por objetivo promover o desenvolvimento humano, social e econômico com pleno exercício dos direitos culturais (BRASIL, 2020).

Segundo o parágrafo 4º desse mesmo artigo, “Os Estados, o Distrito Federal e os Municípios organizarão seus respectivos sistemas de cultura em leis próprias” (BRASIL, 2020). Desde então, diversos Estados e municípios iniciaram processos de organização institucional da cultura.

As leis orgânicas de cultura estruturam um sistema que dispõe sobre os instrumentos de sua gestão democrática, tais como: planos culturais decenais, com ações e estratégias definidas em processos públicos participativos, como conferências e audiências; sistemas de informações e indicadores culturais que devem fundamentar a elaboração de políticas públicas com a participação ativa da sociedade civil; sistemas de fomento com regulamentação dos fundos públicos e outros mecanismos de financiamento à cultura, de uma perspectiva ampla e plural das múltiplas diversidades da sociedade; conselhos e colegiados setoriais, dentre outras estruturas de participação social direta para a elaboração, acompanhamento e controle das políticas públicas de cultura; redes de formação e qualificação em cultura com profissionais especialistas na área.

Na apresentação da Lei Orgânica de Cultura do DF (BRASÍLIA, 2018a), é possível encontrar um histórico do processo público de debates, elaborações e reformulações, que contou com a participação da sociedade civil, do governo e do legislativo. Tal processo atravessa a gestão de dois governos³ até chegar na Câmara Legislativa em 2016, onde o projeto da Lei passa por mais um ano de discussões públicas, para então ser aprovado no final de 2017.

A LOC-DF estabelece um plano com metas, estratégias e ações a serem materializadas e renovadas de 10 em 10 anos, conforme diretrizes das conferências de cultura e demais espaços de elaboração, gestão e controle das políticas públicas. A Lei prevê que tais ações e metas sejam fiscalizadas e cobradas por meio de instâncias de gestão compartilhada e participativa. Ela prevê também mecanismos de simplificação e desburocratização de procedimentos, por exemplo, ao criar um regime de financiamento cultural com diferentes modalidades e fontes de fomento, ao regulamentar ferramentas jurídicas de execução, ou ainda, ao unificar a legislação sobre o tema, facilitando a consulta e o uso pelos agentes culturais. Nesse caso, ela dispõe que o fomento deve observar procedimentos com regras simplificadas sobre chamamentos públicos e prestação de contas voltadas à verificação do alcance dos resultados, com foco no objeto proposto.

A LOC-DF também dispõe sobre o sistema de fomento e financiamento da cultura com diretrizes para: integração territorial; diversificação de fontes de recursos; incentivo à sustentabilidade da economia de atores culturais no território; desconcentração territorial, eficiência e descentralização na execução dos recursos; garantia da execução de projetos de forma igualitária, atendendo requisitos de diversidade e garantindo os direitos de pessoas em situação de risco e com deficiência; e que o financiamento seja destinado aos diversos segmentos artísticos e culturais do DF (BRASÍLIA, 2018a, p. 35-36). Uma importante conquista com a LOC foi garantir a receita do Fundo, constituída no mínimo por “0,3% da receita corrente

.....
3 Os governos de Agnelo Queiroz de 2011-2014 e Rodrigo Rollemberg de 2015-2018.

líquida do Distrito Federal [...] nos termos do § 5º do art. 246 da Lei Orgânica do Distrito Federal”, além do “saldo de exercícios anteriores apurados no balanço anual, [que deve ser] objeto de transferência de crédito para o exercício seguinte” (BRASÍLIA, 2018a, p. 48). Portanto, o chefe do Executivo local deve executar o orçamento do Fundo de Apoio à Cultura e seguir com o desenvolvimento de políticas públicas como prevê a LOC-DF. Para tanto, a Lei prevê no artigo 64 um calendário anual que deve ser seguido. Conforme § 3º do Art. 64:

A gestão do FAC observa o seguinte calendário anual:

I– até 31 de janeiro, é publicado o saldo do exercício anterior;

II– até 30 de abril, é lançado o primeiro bloco de editais, contendo todo o saldo do exercício anterior adicionado da metade da previsão orçamentária do exercício em curso, incluindo-se o disposto no art. 66, II;

III– até 31 de agosto, é lançado o segundo bloco de editais, com todo o saldo restante do exercício em curso, incluindo-se o disposto no art. 66, II (BRASÍLIA, 2018a, p. 47).

Segundo o quadro de detalhamento de despesas do GDF, o orçamento aprovado do Fundo de Apoio à Cultura para o exercício de 2017 foi de cerca de R\$ 67 milhões; para o exercício de 2018, de cerca de R\$ 67,9 milhões; e para 2019, de R\$ 68,7 milhões (GDF, 2020a). Segundo informações do Portal de Transparência do Distrito Federal (GDF, 2020a) sobre as despesas do orçamento público, há um saldo de R\$ 65,3 milhões, que equivale à diferença entre o orçamento previsto para o FAC e o valor empenhado para os exercícios de 2017 a 2019. Trata-se de um recurso que deve ser utilizado para fomentar o setor cultural conforme as regras da LOC, mas, como veremos, medidas de austeridade fiscal estão impedindo que o recurso do Fundo chegue ao setor cultural.

CONTROVÉRSIAS EM TORNO DO CANCELAMENTO DO FAC ÁREAS CULTURAIS 17/2018

O edital de chamamento público FAC Áreas Culturais n° 17/2018 foi proposto pela Secretaria de Cultura do GDF, no dia 1º de outubro de 2018, durante a gestão de Guilherme Reis sob o governo do Distrito Federal de Rodrigo Rollemberg.⁴ Como previsto na LOC, o edital regulamenta o processo de seleção de projetos para firmar termo de fomento com recursos do FAC a iniciativas em diversas áreas culturais e regiões do DF. A partir desse edital de chamamento público, mais de 980 projetos foram inscritos. Conforme resultado da etapa de mérito cultural, divulgado pela Secretaria de Cultura do DF no final de 2018, 269 projetos foram aprovados, somando um investimento no setor de R\$ 25 milhões. No dia 26 de março de 2019, já na gestão do governo Ibaneis, a SECEC divulgou o resultado final de admissibilidade dos projetos selecionados neste edital, com uma lista contendo o nome do proponente, o número, a nota, a classificação e o nome do projeto, além do valor aprovado, com o objetivo de firmar termos de ajustes de apoio financeiro com recursos do FAC⁵.

O processo já estava em estado avançado, tendo gerado gastos públicos com todo o edital, além de expectativas nos proponentes e demais trabalhadores culturais dos projetos selecionados. Entretanto, em maio de 2019, a LOC-DF foi utilizada para embasar a decisão de revisão dos editais do FAC e cancelamento do edital FAC 17/2018 pela SECEC. No dia 11 de maio de 2019, a Secretaria da Cultura do DF divulgou em seu site o cancelamento do edital alegando estar “adequando-se às medidas de austeridade fiscal determinadas para este exercício” e que

-
- 4 Conforme publicação no *Diário Oficial* do DF n° 187 de 1/10/2018 e processo SEI-GDF n° 00150-00008533/2018-44. (GDF, 2020b)
 - 5 Conforme publicação no *Diário Oficial* do DF n° 57 de 26/03/2019.

[...] o FAC Áreas Culturais descumpre determinação do artigo 64 da Lei Orgânica da Cultura (LOC), pois não apresenta dotação orçamentária para pagamento dos projetos contemplados no ano corrente ao lançamento e nem tem a previsão de inscrição em restos a pagar. (SECEC, 2019b, grifo nosso)

A publicação do aviso de cancelamento do edital FAC 17/2018 saiu no Diário Oficial do DF de 15 de maio de 2019. A intenção inicial do governo foi a de cancelar o FAC Áreas Culturais 17/2018 e o FAC Audiovisual 2018, entretanto, a decisão de cancelamento do edital de audiovisual, com 95 projetos aprovados e um investimento na ordem de R\$ 27 milhões, foi reconsiderada pela SECEC diante do fato de que R\$ 14,8 milhões dos recursos destinados ao edital vinham de repasse do Fundo Setorial do Audiovisual e de que o cancelamento do edital significaria abrir mão desse recurso (SECEC, 2019b; GARONCE, 2019). Segundo o então Secretário de Cultura, Adão Cândido, a SECEC reconheceu a “dívida”, pois “a rejeição da verba poderia implicar em uma redução do aporte no futuro – e o setor audiovisual também estaria nas prioridades do governo” (GARONCE; WITCZAK, 2019).

Vimos que no artigo 64 supracitado – que foi a base argumentativa do governo – a LOC dispõe sobre um calendário anual que deve ser seguido. De fato, a gestão anterior sob o governo de Rodrigo Rollemberg lançou o edital em atraso. O edital deveria ter sido lançado até 31 de agosto de 2018, mas isso só aconteceu em 1 de outubro. Entretanto, o argumento da gestão do governo Ibaneis – de que o FAC 17/2018 “não apresenta dotação orçamentária para pagamento dos projetos contemplados no ano corrente ao lançamento e nem tem a previsão de inscrição em restos a pagar” (SECEC, 2019) – pode ser contestado pelas informações sobre o real “saldo de exercícios anteriores apurados no balanço anual, [que devem ser] objeto de transferência de crédito para o exercício seguinte”, além do saldo do exercício de 2019, composto de “0,3%

da receita corrente líquida do Distrito Federal” (BRASÍLIA, 2018a, p. 48), que segundo art. 66 da Lei Complementar n° 934/2017 constituem receitas do FAC.

A representação do Ministério Público de Contas do Distrito Federal sobre o caso, de 20 de maio de 2019, denunciou as “informações divergentes em relação ao montante disponível para os processos de seleção de projetos artísticos e culturais financiados com recursos do FAC”, bem como a falta de publicação por parte do governo de Ibaneis do “saldo de superávit financeiro do exercício anterior” revelando “a falta de transparência dos dados e informações, o que dificulta, e mesmo impossibilita, a fiscalização mais ativa pelos órgãos de controle e pela própria sociedade” (LIMA, 2019, p. 2; 7-8).

Ainda assim, se considerarmos as informações do superávit e saldo remanescente pendente das apurações de 2017 e 2018 do FAC, podemos verificar que haveria um saldo em caixa estimado em cerca de R\$ 36 milhões (SECEC, 2019a), suficiente para cobrir a despesa com o edital FAC 17/2018. Ou ainda, se considerarmos apenas o orçamento de 2019, sem os superávits dos anos anteriores, a informação orçamentária do Fundo de Apoio à Cultura para o exercício de 2019 foi na ordem de R\$ 68,7 milhões e o valor dos recursos empenhados no mesmo ano, de R\$ 35,4 milhões (GDF, 2020a). Isso significa que haveria um saldo de cerca de R\$ 33,3 milhões de reais para ser usado no FAC 17/2018.

Vale dizer que também são realidades de outros fundos a inconstância e a incerteza na definição dos montantes de recursos dos fundos públicos de cultura, assim como a execução menor do que o valor do orçamento disponível, gerando saldos que apesar de sua destinação legal não são utilizados para as políticas culturais, como é o caso do Fundo de Cultura do Estado da Bahia (COELHO NETO; MAIA, 2022).

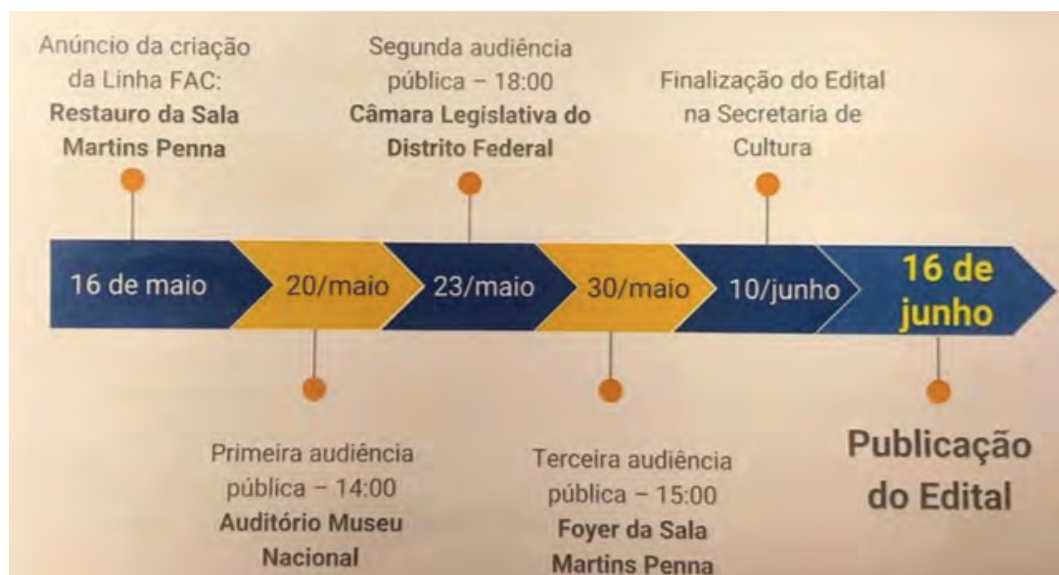
Ao cancelar o edital FAC Áreas Culturais 17/2018, o governo de Ibaneis Rocha desconsiderou que é vedado o contingenciamento dos recursos do FAC, desrespeitando o que determina o parágrafo

único do art. 66 da Lei Complementar nº 934/2017. Com base nos dispositivos da LOC, é papel do GDF cumprir com a execução do orçamento, voltado para estruturação do sistema econômico de arte e cultura do DF. Além disso, o GDF deve cumprir anualmente a realização de editais de chamamento público para a execução do orçamento do FAC. Essa ação pública condiz com as estratégias e ações definidas no Plano e no Sistema de Arte e Cultura do DF, pactuado com diversos atores participantes dos processos democráticos de gestão, promoção e controle social das políticas públicas de cultura. O papel de um sistema de cultura e de suas regulamentações é justamente o de estruturar uma política pública de Estado que não fique suscetível às mudanças de governo.

Outra controvérsia ocorreu por conta do governo de Ibaneis Rocha informar e divulgar em diferentes mídias que a SECEC pretendia realocar a verba que seria destinada ao edital FAC 17/2018 para uma nova linha de apoio a projetos de infraestrutura cultural, iniciando pelo restauro da Sala Martins Penna do Teatro Nacional⁶ (GARONCE; WITCZAK, 2019; BARBIERI, 2019; GARONCE, 2019). No dia 15 de maio de 2019, mesmo dia da publicação do aviso de cancelamento do edital FAC 17/2018, a SECEC divulgou um cronograma para o lançamento de uma linha do FAC para um edital destinado à restauração da Sala Martins Penna do Teatro Nacional.

.....
6 O Teatro Nacional Claudio Santoro foi interditado em janeiro de 2014 por não atender normas de segurança e acessibilidade, seguindo recomendação do Corpo de Bombeiros e do Ministério Público.

Figura 1 - Cronograma para lançamento de edital de restauro da sala do Teatro Nacional.



Fonte: Garonce e Witczak (2019).

Segundo o então secretário de cultura do DF, Adão Cândido, o motivo do cancelamento foi que o edital “‘consumia o orçamento’ de 2019 e ‘impedia’ a realização de projetos considerados importantes pela atual gestão”. Além disso, afirmou que “a nova gestão tem suas prioridades e vai usar todos os meios de que dispõe para executar suas políticas” (CÂNDIDO *apud* GARONCE; WITCZAK, 2019).

Segundo a LOC, o Fundo de Apoio à Cultura tem como finalidade “apoiar, facilitar, promover, difundir e fomentar projetos e atividades culturais”. O parágrafo terceiro do artigo 65 especifica que “Os recursos do FAC não podem ser utilizados nas despesas de manutenção administrativa da Secretaria de Estado de Cultura, excetuado o disposto no art. 67” (BRASÍLIA, 2018a, p. 47–48). Segundo o Art. 67. da LOC:

Podem ser utilizados até 5% dos recursos do FAC para manutenção, informatização, contratação de consultoria, contratação de pareceres, contratação de serviços

auxiliares, remuneração de colegiados e profissionais responsáveis pela análise de propostas, acompanhamento, fiscalização e análise final de prestação de contas, aquisição de ferramentas de gestão, aquisição de equipamentos e outros bens e serviços dedicados ao funcionamento eficiente do FAC e do Programa de Incentivo Fiscal. (BRASÍLIA, 2018a, p. 49)

Na ocasião da controvérsia, circulava a ideia de que o governo poderia encontrar uma brecha jurídica no artigo 67 para utilizar recursos do FAC em obras de manutenção do Teatro Nacional, mas esse valor não poderia ultrapassar 5% dos recursos do FAC (GARONCE; ORTIZ, 2019). Isso significa que somente cerca de R\$ 3 milhões poderiam ser utilizados para a manutenção administrativa da SECEC. Além disso, o parágrafo único do artigo 66 da LOC, que trata sobre as receitas do FAC determina que “É vedado o contingenciamento ou o remanejamento dos recursos de que trata o inciso II do caput para atender a finalidades que não sejam relacionadas diretamente às finalidades do Fundo” (BRASÍLIA, 2018a, p. 49). Portanto, a intenção do governo de usar a verba do edital para a reforma do Teatro Nacional pode ser contestada pelo disposto nos artigos 65 e 66 da LOC, que proíbem o uso dos recursos do FAC para despesas de manutenção da SECEC.

Diante da paralização das atividades da SECEC no primeiro trimestre de 2019, agentes e movimentos culturais se organizaram em uma Frente Ampla Unificada da Cultura com o objetivo de mobilizar o setor cultural, a sociedade civil e parlamentares pelo cumprimento da LOC-DF. A Frente organizou e divulgou informações sobre suas ações: no dia 18 de março de 2019, em uma plenária no Teatro da Faculdade Dulcina de Moraes, reuniram-se cerca de 700 trabalhadores da cultura; no dia 20 de março, representantes da Frente protocolaram uma carta ao governador Ibaneis, cobrando a retomada das atividades da SECEC, o pagamento dos projetos selecionados no FAC 17/2018, o compromisso do governo com o

calendário de publicação de novos editais, conforme artigo 64 da LOC, dentre outras demandas; no dia 27 de março, realizaram um ato público em defesa das conquistas do setor saindo da frente da Câmara Legislativa do DF em direção ao Palácio do Buriti, onde entregaram uma carta solicitando o cumprimento da LOC em sua integralidade (CULTURA DF, 2019).

Quando já circulavam boatos sobre o cancelamento do edital, representantes da Frente participaram de uma audiência pública na Câmara dos Deputados, realizada no dia 2 de maio e mediada pela deputada federal Erica Kokay, sobre o fortalecimento do FAC e da LOC. No dia 6 de maio, a Frente realizou uma reunião, aberta à comunidade, com a Comissão de Cultura da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) para debater ações futuras que pudessem garantir o cumprimento da LOC pelo governo. No dia 14 de maio, o Conselho de Cultura do DF (CCDF) protocolou um documento com recomendações ao governador Ibaneis, destaca-se a recomendação de substituição do gestor da pasta diante da falta de abertura ao diálogo com agentes e movimentos culturais. No dia 16 de maio, realizaram um ato com uma performance de abraço ao Teatro Nacional, com o objetivo de reforçar o entendimento de que a classe artística também quer a reforma do Teatro Nacional, mas não com o uso irregular de recursos do FAC, e seguiram para a Rodoviária do Plano Piloto para distribuir panfletos e dialogar com a população (CULTURA DF, 2019; CULTURA, 2019). O caso mostra que a participação social no acompanhamento e na denúncia das irregularidades na gestão e aplicação dos recursos do FAC foi fundamental para mobilizar os órgãos de fiscalização e controle do poder Executivo local.

MOTIVAÇÕES E CONSEQUÊNCIAS DO CANCELAMENTO DO FAC 17/2018

Para analisar as motivações do cancelamento do edital FAC 17/2018 e do uso indevido da LOC pela SECEC, partimos de informações das justificativas dessa decisão. Destacamos especificamente dois

argumentos que apareceram nas narrativas oficiais do governo para justificar tal ação pública: a de que estariam “adequando-se às medidas de austeridade fiscal determinadas para este exercício” (SECEC, 2019b); e que o edital “‘consumia o orçamento’ de 2019 e ‘impedia’ a realização de projetos considerados importantes pela atual gestão” (CÂNDIDO *apud* GARONCE; WITCZAK, 2019).

O argumento da necessidade de se adequar às medidas de austeridade fiscal tem prevalecido desde as décadas de 1980 e 1990, com o declínio do keynesianismo e a ascensão de ideias de Hayek e Friedman, e consequente expansão da ideologia e valores neoliberais, difundidos pelos centros da economia mundial capitalista como única forma de desenvolvimento capaz de superar a crise financeira vivenciada em escala global. Os Estados Unidos de Ronald Reagan e a Inglaterra de Margaret Thatcher assumiram esse modelo econômico fundamentado em privatizações com a venda de ativos do Estado, na diminuição dos serviços públicos, na redução da oferta da moeda, no corte de impostos, na liberação de regulamentações às empresas, no pagamento da dívida pública. Os dados do período mostram o que esse modelo de desenvolvimento econômico gerou nesses países: o aumento do desemprego e da violência, o crescente déficit orçamentário, o fim de programas de assistência social, o aumento de gastos com defesa, o aumento da dívida pública (WAPSHOTT, 2021).

Reagan também podou os programas de assistência social aos mais pobres, mas isso foi uma mudança pequena em comparação com os crescentes gastos com a defesa que saltaram de US\$ 267 bilhões, em 1980, para US\$ 393 bilhões, em 1988. [...] O déficit público subiu de um terço do PIB, em 1980, para mais da metade do PIB no fim de 1988, de US\$ 900 bilhões para US\$ 2,8 trilhões. O desequilíbrio orçamentário era pago pelo empréstimo público. Quando Reagan entrou na Casa Branca, os Estados Unidos eram o maior credor do mundo; quando Reagan se retirou [...], os Estados Unidos tinham se tornado os maiores devedores do mundo [...] (WAPSHOTT, 2021, p. 315).

Portanto, depois de termos tido experiências, indicadores e análises de governos que assumiram tal modelo econômico, pode-se afirmar que tal argumento de austeridade fiscal é uma farsa e um truque político. Junto ao corte de impostos, temos o aumento do empréstimo público e da dívida pública. O setor cultural, assim como outros serviços públicos essenciais para a população são atingidos diretamente com os cortes orçamentários. Em contrapartida, os bancos são grandes beneficiários desse modelo econômico, o que temos verificado no Brasil nos últimos anos⁷.

Com a ascensão de uma extrema direita ao poder, os alicerces de nosso recente sistema democrático estão sendo diretamente afetados. Os efeitos podem ser percebidos no desmonte estrutural das políticas públicas, entendidas na sua perspectiva democrática, que necessariamente consideram a participação ativa e conjunta da sociedade civil e dos entes da federação. Particularmente, as políticas voltadas para as áreas de cultura e educação vêm sendo atacadas pelo governo Bolsonaro e seguidores, que as consideram como fontes de “doutrinação ideológica”.

Esse desmonte pôde ser notado logo nos primeiros dias do governo Bolsonaro, com a extinção de diversos órgãos e secretarias, dentre eles o próprio Ministério da Cultura. Já as críticas à doutrinação ideológica “socialista”, “de esquerda”, “petista”, podem ser percebidas em diversos discursos do governo. Por exemplo, em seu pronunciamento na Assembleia Geral das Nações Unidas (ONU), em Nova York, em setembro de 2019, Bolsonaro disse: “A ideologia se instalou no terreno da cultura, da educação e da mídia, dominando meios de comunicação, universidades e escolas. A ideologia invadiu nossos lares para investir contra a célula mater de qualquer sociedade saudável, a família” (BOLSONARO *apud* VIEIRA, 2019).

No contexto do Distrito Federal, o atual governador Ibaneis Rocha vem demonstrando sintonia com Bolsonaro, ao menos desde a campanha

7 Vide dados de que os quatro grandes bancos do Brasil passaram de um lucro líquido somado anual de 38,9 bilhões em 2010 para o recorde de R\$ 81,6 bilhões em 2021 (ALVARENGA, 2022).

das eleições de 2018. Na cultura, seu plano de governo já mostrava o desacordo com as políticas culturais democráticas das últimas décadas e seu desejo de resgate de um conceito de cultura conservador. Isso pode ser observado em trecho de seu plano de governo:

Nos últimos trinta anos, viu-se no Brasil, de forma panorâmica, uma deterioração pelas políticas culturais adotadas, supervalorizando a cultura popular e um abandono da cultura erudita. O resultado desta falta de visão de todo o espectro cultural, gerou um afastamento do acesso do cidadão a todas as formas de cultura (ROCHA, 2018, p. 39).

O entendimento conservador da ideia de cultura nega um movimento histórico de superação dos artificialismos da cultura erudita e acadêmica, transplantadas de modelos culturais importados e que se sobrepuseram aos conhecimentos e às culturas tradicionais e populares.

Ainda segundo o plano de governo de Ibaneis Rocha para a cultura, a agenda pretende “revitalizar os espaços culturais existentes no Plano Piloto e demais Regiões Administrativas”, tais como, “Teatro Nacional Cláudio Santoro, Museu de Artes de Brasília, Cine Teatro Itapoã (Gama) e Teatro da Praça (Taguatinga)” (ROCHA, 2018, p. 39). Apesar desse programa aparentemente descentralizador, acompanhando a agenda de revitalizações da SECEC, podemos verificar que os projetos prioritários do GDF são a reforma e reabertura do Teatro Nacional e a construção do Museu da Bíblia (FILGUEIRA, 2019). O argumento da crise, da austeridade fiscal e da necessidade de restrição de recursos das políticas públicas culturais, soma-se a um projeto de poder que privilegia ações de infraestrutura com reformas de equipamentos em detrimento do apoio à produção econômica cultural local. Além disso, vimos que as ações de revitalização de espaços da SECEC não podem acontecer com recursos do FAC, portanto, não impedem a realização de projetos considerados importantes pela atual gestão.

O ato do cancelamento do FAC 17/2018 teve consequências diretas de ordem econômica e social, com a suspensão de recursos para 269 projetos culturais, que gerariam cerca de 40 mil empregos diretos e indiretos nos territórios do DF. Sem contar os benefícios sociais que seriam gerados, considerando as dimensões cidadã e simbólica da cultura, que reconhecem a cultura como um direito e a sua importância para a qualidade de vida e a valorização da diversidade de expressões e de modos de vida. Mas a sociedade civil diretamente prejudicada e organizada apresentou denúncia no MPC-DF, que por sua vez entrou com representação junto à corte do TCDF.⁸ A representação inicia com os fatos principais da denúncia a respeito das irregularidades na gestão e aplicação do FAC, sintetizados pelo MPC-DF em três pontos:

a) Há informações **divergentes** em relação ao **montante disponível** para os processos de seleção de projetos artísticos e culturais financiados com recursos do FAC;

b) **Descumprimento** da Lei Complementar n° 934/2017, que instituiu a Lei Orgânica da Cultura dispondo sobre o Sistema de Arte e Cultura do Distrito Federal, no que tange ao **cronograma anual** de gestão do FAC;

c) **Insuficiência** em relação à destinação dos valores ao FAC e a sua efetiva aplicação (LIMA, 2019, p. 2).

Na sequência da representação, o MPC-DF detalha o mérito da questão especificando ponto a ponto os indícios de irregularidades que afrontam “aos ditames constitucionais que regem o direito à cultura, à r. Decisão n° 1.817/2017 e aos princípios da **legalidade, transparência, motivação, eficiência, finalidade, razoabilidade, proporcionalidade e proteção à confiança**”⁹ (LIMA, 2019, p. 9).

-
- 8 Segundo informações gerais do processo 11906/2019-e trata-se da representação n° 8/2019-G4P do Procurador Marcos Felipe Pinheiro Lima, do Ministério Público de Contas do DF.
- 9 A decisão n° 1.817/2017 se refere ao processo n° 26.462/2016-e, que já havia sido debatido no âmbito da Corte do TCDF e considerada procedente a representação sobre inconsistências na aplicação de recursos do FAC 2015, em desacordo à Lei Orgânica do DF.

Diante dos fatos e mérito apresentados, foi requerida a atuação da Corte do TCDF para “apurar possíveis irregularidades na gestão e na aplicação de recursos do Fundo de Apoio à Cultura – FAC”, e pleiteada a “concessão de medida cautelar, inaudita altera pars”, a fim de que a SECEC suspendesse os efeitos do “Aviso de Cancelamento do Edital de Chamamento Público nº 17/2018”, publicado no DODF de 15.05.19 (e-TCDF, 2020).

Atendendo às representações¹⁰, no dia 11 de junho de 2019, o TCDF decidiu por conceder:

medida cautelar, “inaudita altera pars”, a fim de que a Secretaria de Estado de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal **suspenda os efeitos do Aviso de Cancelamento do Edital de Chamamento Público nº 17/2018**, publicado no DODF de 15.05.19, evitando-se a destinação dos recursos originalmente alocados no Edital nº 17/2018 para custear outros projetos/programas/atividades, até ulterior deliberação Plenária acerca do mérito das exordiais; b) com base no § 7º do art. 230 do RI/TCDF, **abrir prazo de 10 (dez) dias às Secretarias de Cultura e Economia Criativa do Distrito Federal, gestora do Fundo de Apoio à Cultura – FAC, e de Fazenda, Planejamento, Orçamento e Gestão do Distrito Federal – SEFP, para apresentarem esclarecimentos quanto ao teor das Representações supracitadas** (FEITOSA, 2019).

O governo, através de representante da SECEC, seguiu insistindo na legalidade da medida, dizendo que iria recorrer, uma vez que a decisão “extrapola a competência do tribunal” (VASCONCELOS *apud* ALVES, 2019).

Dois dias após a decisão do TCDF, no dia 13 de junho de 2019, o governo emitiu o Decreto 39896, alterando a regulamentação do

.....
10 Além da representação do MPC-DF, o deputado distrital Leandro Grass (REDE), presidente da Frente Parlamentar de Promoção da Defesa dos Direitos Culturais da Assembleia Legislativa do DF, também entrou com representação junto à corte do TCDF.

regime jurídico do Fundo de Apoio à Cultura¹¹. No artigo 82 da Lei Orgânica da Cultura, porém, consta que o poder Executivo deve promover processos de participação social presencial e virtual “para elaboração da regulamentação desta Lei Complementar e para o debate, a cada 4 anos, de propostas de revisão de seu conteúdo” (BRASÍLIA, 2018a, p. 54). O Decreto 39896 não passou por nenhum processo público de participação social, nem realizou qualquer tipo de consulta à sociedade civil. Vale lembrar que a interdição da participação social é uma tradição dos projetos autoritários de poder no país. Ou ainda, que a participação social, apesar dos seus limites e da sua segmentação, caracterizou a democracia brasileira desde a Assembleia Nacional Constituinte de 1988 (AVRITZER, 2016, p. 49–63).

As alterações previstas pelo novo Decreto não têm efeito imediato pois exigem mudanças das normas da Lei Orgânica da Cultura, mas elas manifestam claramente as intenções do governo Ibaneis. As inclusões e alterações querem eliminar a exigência de que o FAC seja “voltado exclusivamente às políticas públicas de fomento e ações da comunidade cultural” (BRASÍLIA, 2018b); revogar a exigência de requisitos de acesso ao recurso¹²; eliminar o limite máximo de dois projetos por agente beneficiado e o limite de recursos que os beneficiários podem receber¹³, contradizendo as cláusulas de desconcentração dos recursos¹⁴. Quando analisamos as revogações e alterações, verificamos que o Decreto 39896 incide sobre as barreiras de proteção para um uso democrático e participativo do FAC, bem

.....

- 11 Alterou a regulamentação prevista no Decreto nº 38933 de 15 de março de 2018.
- 12 Atualmente há um Cadastro de Ente e Agente Cultural para comprovar residência por mais de dois anos do DF. Com a alteração proposta será permitido que empresas de todo Brasil possam acessar ao FAC, um Fundo com recursos do orçamento do Distrito Federal.
- 13 A alteração do Artigo 2º, inciso II do Decreto nº 38.933, exclui a referência ao parágrafo 6º do artigo 51 da LOC, onde se diz que devem: “[...] ser fixados limites de volume de recursos que podem ser destinados ao mesmo proponente” (BRASÍLIA, 2018a).
- 14 Conforme princípios do Sistema de Arte e Cultura do DF e eixo das diretrizes ao fomento e financiamento do Plano de Cultura do DF previstos na LOC (BRASÍLIA, 2018a).

como permite o uso dos recursos do Fundo para projetos voltados às instituições governamentais.¹⁵

Em janeiro de 2020, o governo mudou de secretário da cultura e publicou no Diário Oficial do DF um aviso público de continuidade do edital FAC 17/2018, o que levou ao arquivamento do processo pelo TCDF em fevereiro de 2020.

CONCLUSÃO

As consequências do ato de cancelamento do edital foram de ordem econômica, social, política e institucional: não só o investimento público no setor cultural foi suspenso, como a participação social, as regulamentações culturais e a atuação das instituições de controle do Executivo foram colocadas à prova. Conforme a LOC, os recursos do Fundo não podem ser utilizados para reforma e manutenção de espaços culturais, como desejado pelo governo. Eles são protegidos por essa Lei para que possam fomentar diretamente iniciativas propostas pela sociedade em diversas linguagens e expressões culturais nos territórios do GDF.

O poder Executivo local aproveitou-se de sua posição, bem como do contexto de austeridade fiscal e desestruturação das políticas públicas de cultura – em sintonia com o governo federal –, para forjar tanto uma interpretação (no caso do cancelamento do edital) quanto uma alteração (por meio do Decreto 39896) da LOC, de forma conveniente aos seus interesses. A vontade do poder Executivo de legislar por decreto, além de descaracterizar e ameaçar os princípios e objetivos democráticos da LOC e do FAC, denota um abuso de poder. Como forma de “minar a democracia por dentro”, a ação afronta a separação dos poderes (DEMOCRACIA, 2019).

.....
15 Nos referimos à alteração do inciso III do artigo 8º do Decreto 39896 – no Capítulo II que define sobre o uso dos mecanismos de financiamento para o fomento –, que retira a especificação do FAC ser “voltado exclusivamente às políticas públicas de fomento e ações da comunidade cultural, nos termos dos arts. 64 a 67 da LOC” (BRASÍLIA, 2019).

A LOC faz parte de um movimento de construção democrática das políticas públicas de cultura no país, por meio de mecanismos institucionais, jurídicos e políticos. Ela tem como base uma concepção ampla de cultura e, como princípios, o reconhecimento e a valorização da cidadania, pluralidade, diversidade e direitos culturais. O caso do cancelamento do edital demonstra como a LOC está em permanente disputa. Isso reforça a necessidade de se acompanhar e analisar como a Lei está sendo utilizada pelos diferentes atores para embasar suas ações, particularmente, no campo das políticas públicas de cultura no DF. Inclusive porque, no atual contexto político (local e nacional), o ideal de democracia cultural que fundamenta esse mecanismo jurídico encontra dificuldades para se implementar.

REFERÊNCIAS

ALVARENGA, D. Lucro dos grandes bancos do Brasil salta 32,5% em 2021 e atinge recorde de R\$ 81,6 bilhões. *G1 Economia*, Brasília, DF, 15 fev. 2022. Disponível em: <https://bityli.com/MMgMJYg>. Acesso em: 9 out. 2022.

ALVES, P. Tribunal de Contas do DF suspende uso de recursos do FAC para reforma do Teatro Nacional. *G1 DF*, Brasília, DF, 11 jun. 2019. Disponível em: <https://bityli.com/g42uymu>. Acesso em: 19 dez. 2021.

AVRITZER, L. *Impasses da democracia brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016.

BARBIERI, C. GDF anuncia edital para reabertura do Teatro Nacional Claudio Santoro. *Metrópoles*, Brasília, DF, 11 set. 2019. Disponível em: <https://bityli.com/GU8RW0o>. Acesso em: 19 dez. 2021.

BRASIL. [Constituição (1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Brasília, DF, 2020. Disponível em: <https://bityli.com/bTtAt>. Acesso em: 19 dez. 2021.

BRASÍLIA (DF). *Lei Complementar n° 934, de 7 de dezembro de 2017*. Institui a Lei Orgânica da Cultura dispendo sobre o Sistema de Arte e Cultura do DF. Brasília, DF: Câmara Legislativa do DF, 2018a.

BRASÍLIA (DF). *Decreto n° 38.933, de 15 de março de 2018*. Regulamenta o regime jurídico de fomento à cultura no DF, instituído

pela Lei Complementar no 934, de 7 de dezembro de 2017, que institui a Lei Orgânica da Cultura. Brasília, DF: Governo do DF, 2018b.

BRASÍLIA (DF). *Decreto n° 39.896, de 13 de junho de 2019*. Altera o Decreto no 38.933, de 15 de março de 2018, que regulamenta o regime jurídico de fomento à cultura no Distrito Federal. Brasília, DF: Governo do DF, 2019.

COELHO NETO, E.; MAIA, L. O Fundo da questão: desafios institucionais do Fundo de Cultura do Estado da Bahia. *Política Culturais em Revista*, Salvador, v. 15, n. 1, p. 396–416, jan./jun. 2022.

CULTURA – Fortalecimento do Fundo de Apoio à Cultura. Brasília, DF, 2 maio 2019. 1 vídeo (14h 40 min). Publicado pelo canal do Youtube da Câmara dos Deputados Disponível em: <https://bitly.com/mRaww4b>. Acesso em: 19 dez. 2021.

CULTURA DF, F. U. da. (org.). *Território Comunicação*, Brasília, DF, 12 jul. 2019. Disponível em: <https://bitly.com/2BCsoQ>. Acesso em: 19 dez. 2021.

DEMOCRACIA, P. Governar por decretos é minar a democracia. 30 maio 2019. Disponível em: <https://bitly.com/K27Ubx>. Acesso em: 19 dez. 2021.

e-TCDF. Informações gerais do Processo. Brasília, DF, TCDF, 2020. Disponível em: <https://bitly.com/9MoHe6n>. Acesso em: 30 jun. 2020.

FEITOSA, V. TCDF determina suspensão do cancelamento de edital do Fundo de Apoio à Cultura. *Tribunal de Contas do Distrito Federal*, Brasília, DF, 11 jun. 2019. Disponível em: <https://bitly.com/8fXD8g>. Acesso em: 19 dez. 2021.

FILGUEIRA, A. Ibaneis dá posse ao novo secretário de Cultura: Jornalista, Bartolomeu Rodrigues assume a pasta com diversos desafios pela frente. *Agência Brasília*, Brasília, DF, 23 dez. 2019. Disponível em: <https://bitly.com/4lOndLM>. Acesso em: 19 dez. 2021.

GARONCE, L. Fundo de Apoio à Cultura o que está em jogo no DF. *G1 DF*, Brasília, 11 maio 2019. Disponível em: <https://bitly.com/ZT6G9T>. Acesso em: 19 dez. 2021.

GARONCE, L.; WITCZAK, M. Cronograma para edital de restauro do Teatro Nacional com verbas do FAC está pronto. *G1 DF*, Brasília, 15 maio 2019. Disponível em: <https://bitly.com/2n3e2l>. Acesso em: 19 dez. 2021.

GARONCE, L.; ORTIZ, B. Após reunião, distritais e GDF não chegam a acordo sobre cancelamento do FAC. *G1 DF*, Brasília, 22 maio 2019. Disponível em: <https://bitly.com/F9cPwk5>. Acesso em: 19 dez. 2021.

- GDF. *Portal da Transparência do Distrito Federal: Detalhamento de despesas, Fundo da Arte e da Cultura – FAC*. Brasília, DF: GDF, 2020a. Disponível em: <https://bityli.com/Z6gqiz>. Acesso em: 19 dez. 2021.
- GDF. *Sistema Eletrônico de Informações – SEI: Pesquisa Processual*. Brasília, GDF, 27 abr. 2020b. Disponível em: encurtador.com.br/hiGRU. Acesso em: 19 dez. 2021.
- LIMA, M. *Representação no 8/2019–G4P*. Brasília, MPDF, 2019. Disponível em: <https://bityli.com/uQrmdo3>. Acesso em: 19 dez. 2021.
- ROCHA, I. *Plano de governo eleições 2018: Governo do DF, 2019–2022*, Ibaneis Rocha, coligação para fazer a diferença, MDB/PP/AVANTE/PSL/PPL. Brasília, MDB, 2018.
- SANCHES, O. Fundos federais: origens, evolução e situação atual na administração federal. *Revista de Informação Legislativa*, Brasília, DF, v. 39, n. 154, p. 269–299, 2002.
- SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA (SECEC). *Secretaria confirma compromisso com o FAC em reunião com conselhos regionais de cultura do DF*. Brasília, DF, 26 mar. 2019a. Disponível em: <https://bityli.com/cEI7IAs>. Acesso em: 19 dez. 2021.
- SECRETARIA DE CULTURA E ECONOMIA CRIATIVA (SECEC). *Secretaria de Cultura e Economia Criativa conclui revisão de editais do FAC*. Brasília, DF, 11 maio 2019b. Disponível em: <https://bityli.com/2UUTTU>. Acesso em: 19 dez. 2021.
- VIEIRA, B. Veja a íntegra do discurso de Bolsonaro na ONU com checagens e contextualizações. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 25 set. 2019. Disponível em: <https://bityli.com/50LESFK>. Acesso em: 19 dez. 2021.
- WAPSHOTT, N. A contrarrevolução de Hayek: Friedman, Goldwater, Teacher e Reagan, 1963–88. In: WAPSHOTT, N. *Keynes x Hayek: as origens – e a herança – do maior duelo econômico da história*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2021. p. 295–316.



APLICAÇÃO DOS RECURSOS DA LEI ALDIR BLANC NO MUNICÍPIO DE VARGINHA-MG

*APPLICATION OF RESOURCES FROM THE ALDIR BLANC LAW
IN THE MUNICIPALITY OF VARGINHA-MG*

José Agnaldo Montesso Júnior¹

João Estevão Barbosa Neto²

-
- 1 Mestre em Administração Pública pela Universidade Federal de Alfenas. E-mail: agnaldomontesso@gmail.com
 - 2 Professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Administração Pública da Universidade Federal de Alfenas. Docente na Universidade Federal de Minas Gerais. E-mail: joaoestevaobarbosaneto@gmail.com

RESUMO

O município de Varginha-MG recebeu R\$ 929.625,40, por meio da Lei Federal nº 14.017/2020, intitulada Lei Aldir Blanc (LAB). Nesse sentido, o presente estudo tem como objetivo analisar a aplicação destes recursos em âmbito municipal nos anos de 2020 e 2021. De caráter descritivo, a pesquisa utilizou a coleta de dados quantitativos, além de questionários. Dentre os resultados, evidenciou-se que 99,2% do valor recebido foi distribuído em dois editais, beneficiando diretamente 260 proponentes. O setor de música representou 50,8% dos beneficiados. Pelos questionários, identificou-se que 54,1% utilizaram os recursos para o pagamento de contas. Para 93,2%, a destinação de recursos federais nos próximos anos deveria seguir o modelo da LAB. A presente pesquisa enfatizou a etapa de avaliação no ciclo de formulação de políticas públicas.

Palavras-chave: Covid-19; Política cultural; Federalismo fiscal; Lei Aldir Blanc.

ABSTRACT

The municipality of Varginha-MG received R\$ 929,625.40 through Federal Law nº. 14.017/2020, entitled Aldir Blanc Law (LAB). The present study aims to analyze the application of these resources at the municipal level in the years 2020 and 2021. Of a descriptive nature, the research used the collection of quantitative data, in addition to questionnaires. Among the results, it was evidenced that 99.2% of the amount received was distributed in two public notices, directly benefiting 260 applicants. The music sector represented 50.8% of the beneficiaries. Through the questionnaires, it was identified that 54.1% used the resources to pay bills. For 93.2%, the allocation of federal resources in the coming years should follow the LAB model. The present research emphasized the evaluation stage in the public policy formulation cycle.

Keywords: Covid-19; Cultural policy; Fiscal Federalism; Aldir Blanc Law.

INTRODUÇÃO

Em 11 de março de 2020, a Organização Mundial da Saúde (OMS) declarou a pandemia do novo coronavírus, classificado como SARS-COV-2. A infecção já se espalhava por todo o planeta em ritmo nunca visto nas últimas décadas, com graves consequências para a saúde pública e para as economias de todo o mundo. Domingues (2021, p. 4) descreveu que “a pandemia da covid-19 vem produzindo repercussões não apenas de ordem biomédica e epidemiológica em escala global, mas também repercussões e impactos sociais, econômicos, políticos, culturais e históricos sem precedentes na história recente das epidemias”.

O Brasil reconheceu os impactos sanitários causados pelo vírus e decretou estado de calamidade pública em 20 de março de 2020, por meio do Decreto Legislativo nº 6 do Congresso Nacional (BRASIL, 2020a). Dentre as medidas sugeridas pelas autoridades sanitárias, por médicos e pesquisadores nacionais e internacionais, estava a necessidade de isolamento social e a paralisação das atividades consideradas não-essenciais por tempo indeterminado.

Diante desse contexto pandêmico, os setores de cultura e de turismo sofreram um esvaziamento de funções por um período incerto. A Medida Provisória nº 948, publicada em 08 de abril de

2020, dispunha sobre o cancelamento de serviços, de reservas e de eventos dos setores de turismo e cultura em razão do estado de calamidade pública (BRASIL, 2020b). De acordo com Góes *et al.* (2020), antes da pandemia, a participação do setor cultural na economia brasileira variava de 1,2% a 2,67% do Produto Interno Bruto (PIB). Já o número de trabalhadores da cultura, representava, em 2019, 5,8% do total de ocupados, ou seja, em torno de 5,5 milhões de pessoas.

Como relatam Hardman e Santini (2021, p. 96), “a pandemia acirrou desigualdades: os mais vulneráveis ficaram ainda mais desprotegidos socialmente e o que era precário tornou-se insustentável – o setor cultural, antes da crise, já vivia sua própria crise”. Pesquisa coordenada pelo Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA) apontou que, até março de 2020, período inicial da pandemia de covid-19, 80,7% dos trabalhadores da cultura que participaram não possuíam vínculo empregatício formal. Além disso, a reserva financeira de 71,2% dos indivíduos e 77,8% das organizações daria para subsistência em um período de, no máximo, três meses (CANEDO; PAIVA NETO, 2020). Isso se deve, como destacaram Canedo *et al.* (2021, p. 170), ao fato que “esse tipo de atividade econômica se caracteriza por uma atuação por projeto, com reduzido capital de giro, reservas financeiras limitadas e pouca capacidade de planejamento a longo prazo”.

O setor cultural, tendo em vista a importância para o cenário econômico brasileiro, mas com suas fragilidades, precisava de políticas públicas que ajudassem estes trabalhadores a enfrentar a crise financeira e social que se instalava. Calabre (2020) destacou a mobilização de diversos atores ligados à área cultural que começaram a pressionar parlamentares em busca de soluções que pudessem garantir a sobrevivência dos trabalhadores do setor no período da pandemia. Para Góes *et al.* (2020, p. 6), “[...] a covid-19 não apenas mostrou as fragilidades da área cultural, mas também as dificuldades de compreensão e reconhecimento político do setor”.

Assim, esse trabalho tem como objetivo analisar a aplicação dos recursos da Lei Aldir Blanc destinados pelo Governo Federal aos trabalhadores do setor cultural do município de Varginha-MG, no contexto da pandemia de covid-19 nos anos de 2020 e 2021. Com isso, busca-se compreender como esse auxílio emergencial foi viabilizado aos trabalhadores registrados no Cadastro do Sistema Municipal de Cultura de Varginha-MG. Além disso, verificou-se quais áreas foram beneficiadas, qual o perfil dos trabalhadores (idade e sexo) e quais valores médios foram recebidos por aqueles contemplados pela Lei Aldir Blanc.

O trabalho se justifica devido à importância da etapa de avaliação no Ciclo de Formulação de Políticas Públicas. Buscou-se compreender como uma política pública em dimensões nunca vistas no setor cultural brasileiro pôde contribuir para a manutenção dos trabalhadores e trabalhadoras de cultura, bem como isso se deu especialmente na cidade de Varginha-MG. Não foram encontrados, até a data da finalização desta pesquisa, conteúdos ou outros trabalhos relacionados a esse aspecto feitos em outras partes por outros municípios, estados e Distrito Federal. Logo, ressalta-se que em um país de dimensões continentais e cuja cultura é tão diversa, torna-se necessário fazer tais recortes para se compreender como o recurso público foi aplicado e a quem foi destinado, dentro das peculiaridades de cada local.

O PAPEL DA CULTURA NOS INVESTIMENTOS PÚBLICOS

De acordo com Artigo 215 da Constituição Federal de 1988, “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” (BRASIL, 1988, p. 126). Góes *et al.* (2021, p. 4) apontam que “o tamanho do setor cultural destoa da importância da cultura no conjunto de despesas públicas”. Essa afirmação pode ser constatada em um levantamento divulgado no Sistema de Informações e Indicadores Culturais 2009-2020,

do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE (2021a). Observa-se no estudo uma queda no total da despesa das três esferas de governo com cultura. Enquanto em 2009 o investimento era de 0,29%, em 2020 o valor empregado foi de 0,21%. Em nível federal, foi de 0,08% para 0,04%. Na esfera estadual, a despesa foi reduzida de 0,49% para 0,38%. Nos municípios, os recursos passaram de 1,16% para 0,69% durante o período analisado. Para evidenciar a diferença entre os setores, de 2011 a 2018 o investimento em saúde feito pelas três esferas de governo aumentou de 7,9% para 8,5%, enquanto o setor de educação manteve-se em 8,6% no mesmo período, com um pico de 9,1% em 2013 (IBGE, 2019).

Dantas (2021) aponta que os profissionais da arte da cultura fazem parte de um mercado assinalado pela desigualdade social e econômica, em que a maioria dos artistas não possuem acesso às fontes de financiamento, seja por meio da iniciativa privada e muito menos por parte do poder público. O autor ressalta que “[...] pouquíssimos ocupam o topo da pirâmide da notoriedade e a maioria forma uma base de artistas populares e desconhecidos, aliados de recursos materiais e simbólicos como o dinheiro, a fama e o glamour” (DANTAS, 2021, p. 29).

LEI ALDIR BLANC

Diante de um cenário de crise causado pela pandemia da covid-19 e pelos números aquém do necessário de investimentos no setor cultural, foi necessário criar um dispositivo que pudesse destinar recursos públicos ao setor cultural. Os trabalhadores da cultura, impedidos de atuar e que tiveram as fontes de renda ceifadas, precisavam se manter durante esse período conturbado. A Lei Federal nº 14.017, de 29 de junho de 2020, conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB), surge nesse contexto. Ela possibilitou que os recursos federais fossem destinados de forma emergencial aos profissionais do setor artístico e cultural, algo inédito até então no setor da cultura.

Para Hardman e Santini (2021, p. 90), “a Lei Aldir Blanc foi a maior ação de descentralização de recursos públicos da história das políticas

culturais brasileiras”. Para sustentar esse argumento, os autores relembram que até então a Política Nacional de Cultura Viva tinha conseguido uma maior capilaridade, com investimentos atingindo cerca de mil municípios (HARDMAN; SANTINI, 2021). A LAB, segundo a Secretaria Especial de Cultura, tinha chegado a 4.176 cidades, em 26 estados e no Distrito Federal (BRASIL, 2021a).

O recurso de R\$ 3 bilhões foi obtido por meio do superávit do Fundo Nacional da Cultura (FNC) apurado em 31 de dezembro de 2019 e de dotações orçamentárias da União. O FNC foi criado em 1986 sob a denominação de Fundo de Promoção Cultural, com o objetivo de captar e destinar recursos para projetos culturais compatíveis com algumas das finalidades hoje constantes do Programa Nacional de Apoio à Cultura – Pronac (BRASIL, 2021b).

De acordo com Melo (2021), o montante obtido para a execução da Lei Aldir Blanc se deve à baixa execução por parte do Governo Federal do FNC ao longo dos anos. A média, de acordo com a autora, é de 19%. Além disso, como ressaltado por Melo (2021, p. 22), “a transferência de verba do Governo Federal para estados e municípios não tem sido uma prática regular. Ao longo dos anos, o repasse ficou restrito a decisões discricionárias, que variam de acordo com os interesses das sucessivas gestões”.

Adicionalmente, houve o contexto de crise gerada pela pandemia de covid-19 e a falta de sinalização de uma política de assistência aos trabalhadores da cultura, fizeram com que as lideranças dos setores culturais se mobilizassem e apresentassem pleitos a diversos parlamentares.

De acordo com Semensato e Barbalho (2021), foram elaborados – pelo menos – três Projetos de Lei (PL) voltados para o setor na Câmara Federal. Dada a emergência necessária no caso, todos os esforços culminaram no fortalecimento do PL 1075, de iniciativa da deputada Benedita da Silva (PT-RJ) junto a outros parlamentares da Comissão de Cultura, dentre eles a deputada Jandira Feghali (PCdoB/RJ), que foi responsável pela relatoria do projeto (SEMENSATO; BARBALHO, 2021). “A tramitação do projeto na Câmara se fez em

regime de urgência e através do colégio de líderes, o que permitiu agilidade na aprovação do PL” (CALABRE, 2020, p. 16).

A aprovação do PL aconteceu em 26 de maio de 2020 na Câmara dos Deputados e em 04 de junho no Senado Federal. A sanção presidencial veio em 29 de junho de 2020. Melo (2021) destaca que houve uma forte mobilização pelas plataformas de mídias sociais e articulação de diversos atores para a obtenção dos votos a favor da aprovação da Lei, que se deu de maneira quase unânime pelos parlamentares.

Com aprovação, a LAB previu três linhas de ações emergenciais, a serem definidas e executadas pelos Estados e Municípios, cujos beneficiários deveriam ser artistas e espaços artísticos, com atuação social ou profissional, devidamente comprovadas, nas áreas artística e cultural nos vinte e quatro meses imediatamente anteriores à data de publicação da lei.

Oliveira *et al.* (2021, p. 39) consideram que a Lei Aldir Blanc é “um marco histórico nas políticas públicas brasileiras ao reconhecer a cultura como campo estratégico no país”. Como se trata de um marco para a administração pública, foi um momento desafiador para todas as instâncias de governo seja do ponto de vista conceitual, jurídico e administrativo, e que necessitou da colaboração entre os diversos atores envolvidos. Ainda não houve, até a data de finalização deste artigo, um panorama de quantas pessoas foram beneficiadas com os recursos da Lei Aldir Blanc, já que estados, municípios e Distrito Federal devem prestar contas de seus deveres em relação a execução dos recursos junto à União até o dia 31 de dezembro de 2022, conforme prevê o artigo 14-E da Lei nº 14.017/2020 (BRASIL, 2020b).

A distribuição de recursos públicos promovida por meio da Lei Aldir Blanc leva em conta o princípio do federalismo fiscal cooperativo, que foi analisado por Camargo e Hermany (2021). Para os autores, “o federalismo como estrutura tem como objetivo a promoção de uma maior eficiência no governo e administração, por meio da especialização dos entes subnacionais, criando um equilíbrio entre

a distribuição de competências” (CAMARGO; HERMANY, 2021, p. 5). Assim, 50% do recurso foi repassado aos estados e ao Distrito Federal, dos quais 20%, de acordo com os critérios de rateio do Fundo de Participação dos Estados e do Distrito Federal (FPE), e 80% proporcionalmente à população. A outra metade, foi destinada aos municípios e ao Distrito Federal, dos quais 20%, pelos critérios de divisão do Fundo de Participação dos Municípios (FPM), e 80% proporcionalmente à população (BRASIL, 2020b).

Nesse sentido, verifica-se a descentralização e a distribuição dos recursos arrecadados pelos entes federativos. Esse foi um caso usual para o setor da cultura, mas que já acontece em outras áreas, a exemplo do Sistema Único de Saúde (SUS) e Fundo de Manutenção e Desenvolvimento da Educação Básica e de Valorização dos Profissionais da Educação (Fundeb). Como indicam Oliveira *et al.* (2021, p 38), a LAB “promoveu amplas reflexões quanto às dimensões complexas e expandidas da cultura e reorganizou processos de gestão em que reafirma a cultura como um dos direitos sociais preconizados pela Constituição Federal”.

A LEI ALDIR BLANC EM VARGINHA

O município de Varginha, localizado na região Sul de Minas Gerais, possuía em 2021, uma população estimada em 137.608 pessoas (IBGE, 2021b). A cidade ocupou a posição 222^o em nível nacional e a 12^a em âmbito estadual no Índice Firjan de Desenvolvimento Municipal, que analisou dados das áreas da saúde, educação, emprego e renda, tendo como ano base 2016. A gestão do setor cultural é feita pela Fundação Cultural do Município de Varginha (FCMV), que compõe a administração indireta.

Diante da possibilidade de receber os recursos de enfrentamento à pandemia da covid-19 no setor cultural, a Prefeitura de Varginha instituiu, por meio da Portaria n^o 16.846, de 23 de julho de 2020, o Comitê Gestor de Emergência Cultural para seleção de propostas artísticas e culturais (VARGINHA, 2020a). Os recursos da LAB foram

depositados em 11 de setembro de 2020, dez dias após a destinação ter sido feita ao primeiro Estado e à primeira cidade brasileira.

As primeiras inscrições no edital foram realizadas de 16 de outubro a 3 de novembro de 2020. Após avaliação feita pelo Comitê Gestor de Emergência Cultural, foram aprovados projetos de 100 proponentes, que beneficiaram 155 pessoas. O valor destinado foi de R\$ 438 mil. Diante do volume total recebido por Varginha, a Fundação Cultural publicou, em 19 de novembro de 2020, um aviso de novas inscrições para tentar destinar o restante dos recursos num total de R\$ 491.625,40.

Os profissionais da cultura que não se inscreveram ou foram desclassificados teriam uma nova chance num prazo curto, de 23 a 27 de novembro de 2020, para acessar o site da Fundação Cultural de Varginha e enviar suas propostas, visto que todo processo foi feito *on-line*. Essa segunda etapa destinou R\$ 238.020,00 a 67 propostas, abrangendo cerca de 284 pessoas. A diferença entre pessoas beneficiadas e o valor foi evidenciada na metodologia. Ainda restaram cerca de R\$ 249 mil, que, pela lei vigente, deveria ser revertida aos cofres do Governo de Minas até o último dia do ano de 2020.

Poderiam se inscrever nas duas etapas do edital pessoas físicas, maiores de 18 anos, domiciliadas em Varginha devidamente registradas no Sistema Municipal de Cultura. Os proponentes e demais membros da equipe deveriam comprovar experiência na área de atuação por meio de reportagens, declarações, portfólio com histórico de atuação ou material publicitário. O certame possuía ainda outras orientações, dentre elas a exigência da residência fixa na cidade de Varginha há pelo menos um ano. Não havia vedação para as pessoas físicas que tivessem recebido outro auxílio emergencial. Para se inscrever os profissionais deveriam apresentar propostas artísticas culturais, dentre elas apresentações artísticas e musicais, atividades de formação técnico-cultural, apresentação de ideias criativas com elaboração e concepção dos projetos a serem desenvolvidos (VARGINHA, 2020b).

Apesar dos esforços, ainda restavam R\$ 249 mil do valor recebido por Varginha em 11 de setembro de 2020. Como muitos estados e municípios não conseguiram aplicar todo dinheiro até 31 de dezembro de 2020, houve uma forte mobilização de prefeitos e governadores, além dos representantes da classe artística, para que o saldo não utilizado pudesse ser empregado em 2021. A autorização para isso aconteceu por meio da Lei nº 14.150, de 12 de maio de 2021, que estendia a prorrogação do auxílio emergencial a trabalhadores e trabalhadoras da cultura e para o prazo de utilização de recursos pelos Estados, pelo Distrito Federal e pelos Municípios. A lei foi regulamentada pelo Decreto nº 10.751, de 22 de julho de 2021.

Em 11 de agosto de 2021, a Fundação Cultural publicou o Edital Emergencial 001/2021 de Seleção de Propostas Culturais. Por se tratar de um saldo remanescente, foram excluídas as categorias previstas no edital do ano anterior. Destarte, o valor ficou restrito a R\$ 1.500,00, com a apresentação de projetos individuais. Foram beneficiados 165 proponentes. Assim, de acordo com o Painel de Dados – Lei Aldir Blanc, gerenciado pela Secretaria Especial da Cultura, Varginha executou 99,2% do recurso recebido, com saldo de R\$ 7 mil.

METODOLOGIA

A pesquisa foi de natureza aplicada e teve caráter exploratório ao utilizar a coleta de dados quantitativos disponíveis nos sites da Secretaria Especial da Cultura do Governo Federal e, principalmente, da Fundação Cultural do Município de Varginha. Segundo Gil (2010, p. 27), “pesquisas exploratórias são desenvolvidas com o objetivo de proporcionar visão geral, de tipo aproximativo, acerca de determinado fato”.

Os dados, obtidos em âmbito municipal e cedidos por meio da Lei de Acesso à Informação, trazem as áreas contempladas, os nomes dos proponentes, editais em que cada um deles foi beneficiado e valores repassados. Por meio do Sistema Municipal de Cultura,

cadastro prévio solicitado pela municipalidade para a inscrição nos editais da Lei Aldir Blanc, obteve-se a idade de cada trabalhador da cultura.

Importante diferenciar os proponentes que se inscreveram das pessoas beneficiadas. No edital de 2020 (VARGINHA, 2020b), um proponente poderia representar outras pessoas que também receberiam os recursos por meio da partilha dos valores, a saber:

- ❖ Categoria 1: com propostas executadas por apenas 1 (um) trabalhador;
- ❖ Categoria 2: com proposta executada por 2 (dois) trabalhadores;
- ❖ Categoria 3: com propostas executadas por 3 (três) ou mais trabalhadores;
- ❖ Categoria 4: prêmio aos representantes de espaços culturais, que são responsáveis por empresas do setor da arte e cultura, associações sem fins lucrativos e coletivos;
- ❖ Categoria 5: prêmio aos representantes de Companhias de Folias de Reis, que não receberam o subsídio Estadual.

No caso das Categorias de 1 a 4, a Fundação Cultural obteve o dado de todos os contemplados. Para a pesquisa, esses dados foram computados dessa mesma forma. Na Categoria 5, por se tratar das Companhias de Reis, aplicou-se o número de 10 contemplados para 1 proponente, já que os valores deveriam ser destinados à manutenção dessa tradição que é centenária no município.

No edital publicado em 2021, foram excluídas essas categorias e cada proposta inscrita receberia o valor de R\$ 1.500,00, independente de quantas pessoas participassem (VARGINHA, 2021). Não houve um controle por parte da Fundação Cultural da redistribuição desses recursos. Para este trabalho, decidiu-se utilizar a contabilização geral dos proponentes contemplados em 2021, não contando os demais, que porventura, pudessem também ter recebido o recurso.

Portanto, pela contagem realizada nos dois editais, obteve-se o número de 260 proponentes e uma estimativa de 534 beneficiados no total (soma dos proponentes mais outros participantes da equipe). Cada proponente representou uma proposta premiada pelos editais. Ressalta-se que o valor do benefício foi depositado na conta do proponente em parcela única, cabendo a ele a divisão dos valores com os demais. Desta forma, estima-se que o número de pessoas beneficiadas pode ter sido maior do que a informada.

Outro aspecto que foi levado em conta diz respeito às informações que não foram solicitadas pela Fundação Cultural aos contemplados no ato da inscrição ou no momento da disponibilização do recurso. Esses questionamentos eram fundamentais para que se pudesse trazer um panorama da aplicação da LAB. Logo, houve a necessidade de ser feita aplicação de um questionário *on-line*. Ressalta-se que não houve uma determinação em nível nacional ou estadual que colaborasse com a padronização das informações. Por isso, decidiu-se elaborar perguntas para levantar dados que seriam considerados mais relevantes para a pesquisa.

Em relação ao questionário, não foi necessário que o respondente se identificasse, como forma de sigilo das informações prestadas. Foram elaboradas 17 perguntas pelo formato de múltipla escolha. Recorreu-se à Escala Likert (GIL, 2010) em dois outros questionamentos, em que as alternativas possíveis para o respondente variavam entre “ruim” e “ótimo”, de 0 a 10 pontos. Houve ainda um campo para preenchimento simples relacionado à idade e um outro para que os profissionais contemplados pudessem exprimir as opiniões em relação ao processo.

O sítio *on-line*, em que estavam disponíveis as perguntas, foi enviado para o endereço eletrônico dos beneficiários, além de ser encaminhado pelas plataformas de mídias sociais *WhatsApp* e *Instagram*. Dos 260 proponentes contemplados diretamente pelos editais, 74 responderam ao questionário *on-line*, representando 28,07% do público-alvo. Gil (2019) destaca que o questionário tem o objetivo

de obter informações por meio de questões submetidas às pessoas relacionadas sobre diversos aspectos, como conhecimentos, sentimentos, expectativas, dentre outras. É considerada pelo autor como uma “técnica fundamental para coleta de dados em levantamentos de campo, que é um dos delineamentos mais utilizados nas ciências sociais” (GIL, 2019, p. 137).

Ainda que os questionários *on-line* possam ser considerados importantes ferramentas para obter informações, ainda mais em um contexto pandêmico, destacam-se as limitações frente ao modelo proposto. Uma delas é a dificuldade de acesso à internet de determinados grupos, fazendo com que estes sejam sub-representados (ROCHA *et al.*, 2021). De Boni (2020, p. 2) aponta ainda outras limitações como “ausência de um cadastro único de usuários da Internet, a quantificação da não-resposta, o viés de seleção, e a possibilidade de um único usuário da Internet responder múltiplas vezes o questionário da pesquisa”.

Por mais que existam essas limitações, foram consideradas válidas para essa pesquisa as respostas obtidas por meio do questionário, pois elas trazem a percepção dos contemplados com os recursos da Lei Aldir Blanc em âmbito municipal e ampliam a compreensão dos dados disponibilizados pela Fundação Cultural de Varginha.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Como discutiu-se nas seções anteriores, pela falta de uma padronização exigida em nível nacional pela Secretaria Especial de Cultura e nem em âmbito estadual pela Secretaria de Cultura e Turismo de Minas Gerais, os dados fornecidos para essa pesquisa englobam parte das informações solicitadas aos beneficiados pela Fundação Cultural do Município de Varginha. A segunda parte traz dados obtidos pelo pesquisador com parte destes profissionais da cultura que se dispuseram a responder um *survey*. As informações serão confrontadas com levantamentos estatísticos feitos por outros órgãos e por outras

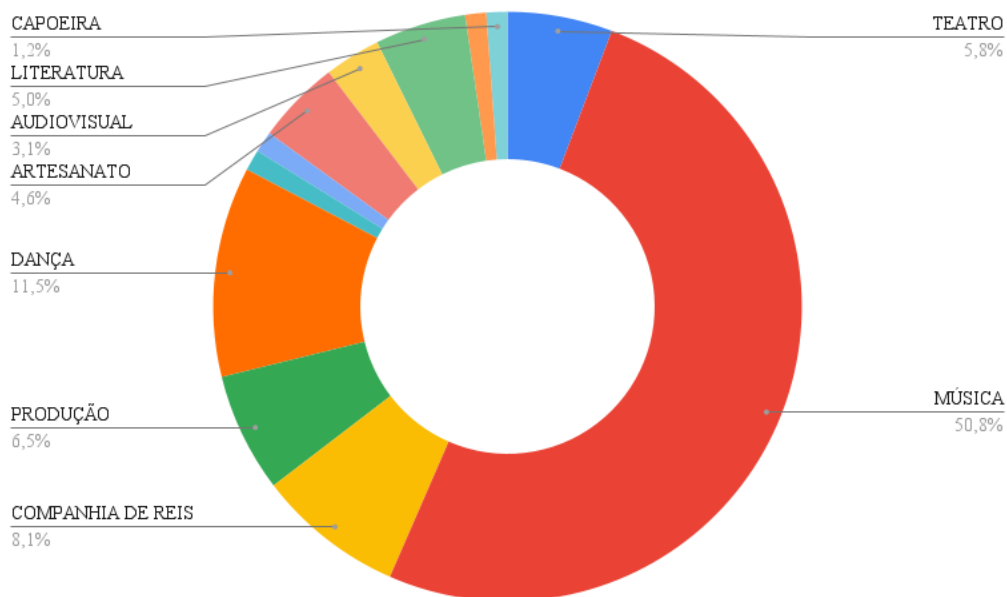
pesquisas para que se possa compreender de maneira mais adequada o contexto do município.

Dos 260 proponentes contemplados em 2020 e 2021, 92 participaram em 2020 (35,4%), 96 foram beneficiados apenas em 2021 (36,9%), enquanto 72 receberam o recurso nos dois anos (27,7%). Do total de proponentes, 68,5% são do sexo masculino e 31,5% são do sexo feminino. Assim, verifica-se que a proporção de proponentes do sexo masculino é mais de duas vezes maior que a do feminino, diferente da população em geral de Varginha que, de acordo com o IBGE (2010), era composta por 51,29% pelo sexo feminino e 48,71% pelo sexo masculino.

Em relação à idade, constatou-se uma média de 39,6 anos, sendo que a faixa mais recorrente foi a de 30 a 34 anos, com presença de 45 pessoas. Com 42 proponentes está a idade de 40 a 44 anos e depois, com 38 pessoas, a faixa etária de 35 a 39 anos. Portanto, verifica-se que a maior parte dos proponentes têm entre 30 e 44 anos.

O próximo dado obtido com informações fornecidas pela Fundação Cultural refere-se às áreas artísticas e culturais contempladas, que estão demonstradas no Figura 1. Foi possível observar uma maior concentração de proponentes da área musical, com um número de 132 propostas, representando 50,8% dos proponentes contemplados. Em segundo lugar, vêm as Companhias de Reis, com 21 proponentes, ou seja, 8,1%. Ressalta-se que nas Companhias de Reis, pela metodologia empregada neste estudo, cada proponente representava 10 outras pessoas dessa área. Cabe destacar que o setor musical é o que possui a maior quantidade de representantes cadastrados no Sistema Municipal de Cultura, com 301 pessoas (28,9%). Portanto, seria natural ter uma proporção maior nas inscrições e aprovações.

Figura 1 - Áreas contempladas pelos editais 2020 e 2021



Fonte: elaborada pelos autores.

Já na análise dos valores recebidos, evidenciados na Tabela 1, nota-se que, no edital 2020, a maior quantidade de recursos foi destinada à categoria 4, composta por responsáveis por empresas do setor da arte e cultura, associações sem fins lucrativos e coletivos, sendo que os beneficiados também receberam um valor médio maior que as demais categorias. Ressalta-se que essas entidades têm que arcar com uma carga tributária para se manter funcionando. Além disso, vale destacar que foi retido um valor R\$ 1.385,64 de imposto de renda de cada uma das propostas dessa categoria. Assim sendo, o valor líquido para a categoria 4 foi de R\$ 6.814,36. Na categoria 1, por exemplo, a retenção foi de R\$ 52,20, possibilitando um valor líquido de R\$ 2.547,80.

A categoria 5, que abrange as Companhias de Reis, foi a que teve a maior quantidade de beneficiados, mas que comparativamente teve o valor médio menor dentre as demais. É importante frisar que as companhias, pela tradição católica, fazem as apresentações apenas

no período de 25 de dezembro a 06 de janeiro e que, anualmente, já recebiam recursos públicos municipais destinados à manutenção dessa tradição centenária (VARGINHA, 2020c).

Tabela 1 – Síntese de destinação edital 2020

CATEGORIA	PROponentes	VALOR DESTINADO	BENEFICIADOS	VALOR MÉDIO	TOTAL
1	78	R\$ 2.600,00	78	R\$ 2.600,00	R\$ 202.800,00
2	16	R\$ 3.700,00	32	R\$ 1.850,00	R\$ 59.200,00
3	23	R\$ 5.700,00	76	R\$ 1.725,00	R\$ 131.100,00
4	27	R\$ 8.200,00	46	R\$ 4.813,04	R\$ 221.400,00
5	21	R\$ 3.120,00	210	R\$ 321,00	R\$ 65.520,00

Fonte: elaborada pelos autores.

O edital lançado em 2021 pela Fundação Cultural excluiu essas categorias e destinou um valor único de R\$ 1.500,00 a cada proposta, que poderia ser feita por uma ou mais pessoas. Desta forma, foram contempladas 165 pessoas diretamente, com um valor de R\$ 247.500,00. Ao analisar quais setores artísticos e culturais foram mais beneficiados pelos recursos, verifica-se que a maior fatia foi destinada ao setor musical, que representou 44,7%, com destinação de R\$ 415.300,00. Em seguida, a área de dança recebeu um total de R\$ 110.100,00 (11,9%). O setor que compreende os desenhistas foi o que menos recebeu e foi contemplado com R\$ 8.200,00 (0,9%).

A segunda parte da pesquisa buscou entender como os proponentes beneficiados avaliavam a aplicação dos recursos. Foram 74 respostas feitas por meio de questionário *on-line*. Mais uma vez o setor musical foi o que mais participou e foi responsável por 59,5% dos respondentes. As pessoas do sexo masculino também foram as que mais participaram (66,2%), sendo que 32,4% possuem graduação no ensino superior e 31,1%, ensino médio completo.

O pagamento de contas (como a de água, luz e telefone) foi o principal destino dos recursos, sendo apontado por 54,1% dos participantes. A compra de instrumentos e outros itens para manutenção do trabalho como artista ficou em segundo lugar, com 26%. Dentre os

respondentes, 59,5% destacaram que a atividade artística e cultural é a principal fonte de renda para a subsistência. A renda mensal aproximada nos anos de 2020 e 2021 apontada por 48,6% foi de R\$ 1.001,00 a R\$ 2.000,00. Para sobreviver, 35,1% dependeram do auxílio emergencial e da Lei Aldir Blanc, enquanto 29,7% buscaram um novo emprego na pandemia. A LAB foi considerada por 77% dos participantes como insuficiente para a manutenção do setor artístico e cultural durante a pandemia. Para 83,8%, houve um retorno para a sociedade dos recursos destinados pela Lei Aldir Blanc por meio das apresentações transmitidas pela internet.

Sobre a destinação dos recursos, para 56,8% foram contemplados os trabalhadores da cultura que realmente necessitavam. Entretanto, 39,2% dos respondentes destacaram que, além de beneficiar esses profissionais que precisavam, a lei também premiou pessoas que não dependeriam da cultura para sobreviver. Na avaliação de 93,2% dos participantes, a destinação de recursos federais para a cultura nos próximos anos deveria seguir o modelo empregado na LAB. Esse resultado demonstra a relevância desse formato de distribuição dos recursos do Governo Federal para estados e municípios, como forma de aplicação do federalismo fiscal também no âmbito cultural como já é feito em áreas como saúde e educação.

Na opinião quanto ao processo de destinação dos recursos da Lei Aldir Blanc pelo Governo Federal, a nota média foi 7,53 pontos numa escala de 0 a 10 (em que 0 era considerado “ruim” e 10 “ótimo”). A nota mais recorrente foi 10, sendo dada por 28,4% dos respondentes. Já a avaliação feita em âmbito municipal ficou em 8,58 pontos, também na mesma escala. A nota mais recorrente foi 10, sendo dada por 41,9% dos respondentes. Pela nota conferida pelos participantes, nota-se que tanto em nível federal, como em nível municipal, a avaliação positiva dos processos feitos nos âmbitos administrativo e fiscal para a destinação dos recursos financeiros aos trabalhadores da cultura. A contrapartida para o recebimento dos recursos, que seria a gravação de um vídeo/*live*, foi avaliada positivamente por 83,8%

dos respondentes. Os que avaliaram negativamente (16,2%) também tiveram dificuldade em fazer a gravação destes arquivos para serem disponibilizados via *on-line*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

“A arte existe porque a vida não basta”. A frase dita pelo poeta Ferreira Gullar, resume bem a importância da arte e da cultura para a humanidade. Essa relevância se mostrou ainda mais durante o período da pandemia de covid-19, que fez com que as pessoas permanecessem em casa e consumissem incontáveis horas de música, literatura, cinema e de outras manifestações culturais para sobreviverem ao isolamento.

Apesar dessa importância, destacou-se neste artigo o quanto o setor foi e continua sendo preterido pelas diversas instâncias de Governo, que pouco investiram ao longo de décadas em uma área econômica e socialmente relevante. No início da pandemia, em que já se percebia o impacto para os trabalhadores da cultura, uma forte mobilização da classe artística e de políticos de alguns setores conseguiu forçar o Governo Federal a disponibilizar recursos que estavam parados no caixa público para que esses amenizassem os efeitos da crise. Apesar da morosidade, que foi marca não apenas na destinação dos recursos da cultura, mas também de outras áreas, verificou-se um investimento nunca feito na área cultural desta maneira descentralizada. O recebimento do recurso vinha com uma contrapartida, como a realização de atividades artísticas e culturais que pudessem ser transmitidas pela internet ou disponibilizadas por meio de redes sociais e outras plataformas digitais (BRASIL, 2020c). Com mais de 4 mil municípios participantes, puderam ser disponibilizados milhares de vídeos, distribuídos em plataformas de mídias sociais e que puderam ser acompanhados por pessoas de todo o planeta.

A metodologia empregada trouxe informações cedidas principalmente pela Fundação Cultural do Município de Varginha, mas também lançou mão de um questionário *on-line* para que se pudesse

trazer uma avaliação dos trabalhadores da cultura a respeito da aplicação dos recursos. Como resultados, verificou-se que 68,5% dos proponentes contemplados são do sexo masculino, 50,8% são de pessoas do setor musical e que esta mesma área representou 44,7% da destinação dos recursos, recebendo R\$ 415.300,00.

No questionário *on-line*, por mais que não tenha contemplado todo o público beneficiado pela LAB em âmbito municipal, pode-se avaliar que o pagamento de contas foi o principal destino dos recursos, apontado por 57,5% dos participantes. Outro aspecto relevante foi que para 60,3%, a atividade artística e cultural é a principal fonte de renda e que a renda mensal para quase metade dos respondentes foi de R\$ 1 mil a R\$ 2 mil. As pessoas que participaram da pesquisa *on-line* avaliaram positivamente o processo de destinação dos recursos feita pelo Governo Federal, em âmbito nacional, e a Fundação Cultural de Varginha, dentro do município.

A Lei Aldir Blanc sinalizou dois aspectos a saber. No primeiro, houve a falta de informações padronizadas, atualizadas e confiáveis dos fazedores de cultura por parte das instâncias da União. Esse aspecto trouxe uma limitação a este trabalho, pois não se conseguiu abranger todos os proponentes contemplados pela lei em Varginha uma vez que apenas 28,03% se disponibilizaram a responder. No segundo, percebeu-se a ausência de uma avaliação também padronizada e obrigatória em território nacional de política pública tão importante ao setor cultural. Foi neste último aspecto que se focou este estudo, por mais que existisse a limitação apontada. Este trabalho não analisou também os beneficiados pelos editais da LAB em âmbito estadual, que distribuíram aos trabalhadores de Varginha um valor de R\$ 2.088.400,00, conforme informações obtidas por meio da Lei de Acesso à Informação do Governo de Minas. Muitos dos contemplados em âmbito municipal, receberam também recursos por meio do estado.

A pesquisa “Panorama Nacional da Lei Aldir Blanc”, realizada pelo OBEC e divulgada em julho de 2022, buscou fazer um diagnóstico

da aplicação da Lei, suprindo uma lacuna deixada pelo Estado na avaliação em âmbito nacional da aplicação dos R\$ 3 bilhões nos anos de 2020 e 2021. A pesquisa foi dividida em três eixos, que possibilitaram verificar a capilaridade e efeitos da LAB. O primeiro deles buscou o entendimento do processo decisório na implementação da Lei Aldir Blanc (LAB), o segundo fez uma análise de tendências dos instrumentos de implementação da LAB e o terceiro trouxe a percepção de agentes culturais sobre a LAB. Dentre os respondentes, 63% não tinham sido beneficiados com recursos públicos desde 2016. Para 82,8%, houve um impacto positivo da LAB em seus respectivos municípios e 88,7% avaliaram positivamente o impacto nos setores de atuação deles. Para 50,6%, a pandemia irá ter repercussão na atividade profissional deles até 2023 ou além (PAIVA NETO *et al.*, 2022). Com a aprovação da destinação de recursos via Lei Aldir Blanc como programa de descentralização de recursos federais pelos próximos cinco anos, mais recursos para o setor cultural serão disponibilizados fora de um contexto de pandemia. Haverá ainda a Lei Paulo Gustavo, com grande parte dos investimentos destinados ao setor audiovisual, mas que também contemplará outras áreas culturais já em 2022. Desta forma, será preciso um preparo adequado do poder público, nas suas mais diferentes instâncias, com as ferramentas e recursos necessários para destinar o dinheiro adequadamente ao setor cultural, tanto em benefício desses trabalhadores, que poderão ser remunerados pelas suas atividades, como da sociedade, que poderá ter mais acesso a várias atividades artísticas e culturais viabilizadas por essas leis.

O setor de arte e cultura no Brasil é diverso e reconhecido em todo mundo pelo talento e singularidade. Dessa maneira, quando se busca entender as particularidades de cada cidade e de cada estado, pode-se mapear e destinar as políticas públicas de maneira mais eficaz, eficiente e efetiva. Evidenciou-se, portanto, a importância da etapa de avaliação dentro do ciclo de formulação de políticas públicas para ajustar e definir a destinação mais adequada desses recursos.

REFERÊNCIAS

BRASIL. [Constituição [1988)]. *Constituição da República Federativa do Brasil*: texto constitucional promulgado em 5 de outubro de 1988, compilado até a Emenda Constitucional n° 105/2019. Brasília, DF: Senado Federal, 2020. 397 p.

BRASIL. *Decreto Legislativo n° 6*. Reconhece, para os fins do art. 65 da Lei Complementar n° 101, de 4 de maio de 2000, a ocorrência do estado de calamidade pública, nos termos da solicitação do Presidente da República encaminhada por meio da Mensagem n° 93, de 18 de março de 2020. Brasília, DF: Congresso Federal, 2020a. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/portaria/DLG6-2020.htm. Acesso em: 12 fev. 2022.

BRASIL. *Medida Provisória n° 948*, de 8 de abril de 2020. Dispõe sobre o cancelamento de serviços, de reservas e de eventos dos setores de turismo e cultura em razão do estado de calamidade pública. Brasília, DF: Ministério do Turismo, 2020b. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/Mpv/mpv948.htm. Acesso em: 13 fev. 2022.

BRASIL. *Lei 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 n° 6, de 20 de março de 2020. Brasília, DF: Governo Federal, 2020c. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm. Acesso em: 10 fev. 2022.

BRASIL. *Lei Aldir Blanc - Relatório Parcial*. Brasília, DF: Ministério do Turismo, 2021a. Disponível em: http://portalsnc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/32/2020/09/Relat%C3%B3rioAldirBlanc_25_03_23.pdf. Acesso em: 13 fev. 2022.

BRASIL. Ministério do Turismo. Portaria n° 10, de 30 de março de 2021. Dispõe sobre a aprovação do Plano Anual do Programa Nacional de Apoio à Cultura (Pronac) de 2021. *Diário Oficial Da União*: seção 1, Brasília, DF, n. 61, p. 236, 31 mar. 2021b. Disponível em: <https://www.in.gov.br/web/dou/-/portaria-mtur-n-10-de-30-de-marco-de-2021-311664121>. Acesso em: 10 fev. 2022.

CALABRE, L. A arte e a cultura em tempos de pandemia: os vários vírus que nos assolam. *Revista Extraprensa*, [s. l.], v. 13, n. 2, p. 7-21,

2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/extraprensa/article/view/170903>. Acesso em: 22 fev. 2022.

CAMARGO, D.; HERMANY, R. Federalismo Brasileiro e Cooperação Interfederativa: uma análise da Lei Aldir Blanc em tempos de pandemia. *Culturas Jurídicas*, Niterói. v. 8, Ahead of Print, 2021. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/culturasjuridicas/article/view/4571>. Acesso em: 01 mar. 2022.

CANEDO, D.; PAIVA NETO, C. (coord.). *Impactos da Covid-19 na Economia Criativa – Relatório final*. Santo Amaro: UFRB, 2020.

CANEDO, D. P.; ANDRADE, C. M. D. G. de; DE FREITAS, E. P.; CAMPOS, L. G. S.; CARVALHO, R. Políticas culturais emergenciais na pandemia da COVID-19? Demandas e estratégias de enfrentamento e as respostas dos poderes públicos. *Políticas Culturais em Revista*, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 165-191, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/42581>. Acesso em: 28 ago. 2022.

DANTAS, J. O trabalho artístico na Lei Aldir Blanc: a face cruel da virtualização. *Boletim do Observatório da Diversidade Cultural*, [s. l.], v. 94, n. 2, jul./set. 2021.

DOMINGUES, C. M. A. S. Desafios para a realização da campanha de vacinação contra a Covid-19 no Brasil. *Cadernos de Saúde Pública*, [s. l.], v. 37, n. 1, 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/0102-311X00344620>. Acesso em: 01 out. 2021.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Índice Firjan de Desenvolvimento Municipal de 2018. Rio de Janeiro, 2018. Disponível em: <https://www.firjan.com.br/ifdm/>. Acesso em: 15 fev. 2022.

GIL, A. *Como Elaborar Projetos de Pesquisa*. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2010.

GIL, A. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. 7. ed. São Paulo: Atlas, 2019.

GÓES, G. S.; ATHIAS, L. Q.; MARTINS, F. S.; SILVA, F. A. B. O setor cultural na pandemia: o teletrabalho e a Lei Aldir Blanc. *Carta de Conjuntura*, Brasília, DF, n. 49, nota 6, 2020.

HARDMAN, L.; SANTINI, A. O percurso da Lei Aldir Blanc: da emergência cultural ao emergir de uma nova cultura política. *Boletim do Observatório da Diversidade Cultural*. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2021.182p.

- IBGE. *Censo Brasileiro de 2010*. Rio de Janeiro: IBGE, 2012.
- IBGE. *Sistema de informações e indicadores culturais: 2009-2020*/ IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. – Rio de Janeiro. IBGE, 2021a. 105 p. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101893_informativo.pdf. Acesso em: 10 mar. 2022.
- IBGE. *Estimativa da população de Varginha 2021*. Rio de Janeiro: IBGE, 2021b. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/mg/varginha/panorama>. Acesso em: 10 fev. 2022.
- IBGE. *Sistema de informações e indicadores culturais: 2007-2018*/ IBGE, Coordenação de População e Indicadores Sociais. Rio de Janeiro. IBGE, 2019. 263 p. Disponível em: <https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101687.pdf>. Acesso em: 10 mar. 2022.
- OLIVEIRA, A.; PORTELA, G.; MELO, J. Gestão, diversidade e economia da cultura: um olhar sobre a Lei Aldir Blanc em Belo Horizonte. *Boletim do Observatório da Diversidade Cultural*, [s. l.], v. 94, n. 2, jul./set. 2021.
- PAIVA NETO, C.; CANEDO, D. P.; PONTE, E.; COELHO NETO, E.; ROCHA, R. (coord.). *Pesquisa Panorama Nacional da Lei Aldir Blanc*: Boletim de Resultados Preliminares, n. 1, Salvador, jul. 2022.
- SEMENSATO, C. A. G.; BARBALHO, A. A. A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC. *Políticas Culturais em Revista*, [s. l.], v. 14, n. 1, p. 85-108, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/pculturais/article/view/42565>. Acesso em: 24 out. 2022.
- VARGINHA. *Portaria n° 16.846/2020*. Institui o Comitê Gestor de Emergência Cultural para seleção de propostas artísticas culturais e dá outras providências. Varginha, 2020a. Disponível em: https://www.varginha.mg.gov.br/portal/leis_decretos/30100/. Acesso em: 17 fev. 2022.
- VARGINHA. *Edital de seleção de propostas culturais Lei Federal n° 14.017-Lei Aldir Blanc*. Varginha, 2020b. Disponível em: <https://fundacaoculturaldevarginha.com.br/leialdirblanc>. Acesso em: 17 fev. 2022.
- VARGINHA. Prefeitura de Varginha destina auxílio financeiro para Companhias de Reis. *Prefeitura de Varginha*, 2020c. Disponível em: <https://www.varginha.mg.gov.br/portal/noticias/0/3/111/prefeitura-de-varginha-destina-auxilio-financeiro-para-companhias-de-reis/>. Acesso em: 7 fev. 2022.

VARGINHA. *Editais 001/2021 de seleção de propostas culturais Lei Federal nº 14.017 - Lei Aldir Blanc*. Varginha, 2021. Disponível em: <https://fundacaoculturaldevarginha.com.br/leialdirblanc/>. Acesso em: 17 fev. 2022.



A LEI DE INCENTIVO À CULTURA NO MUNICÍPIO DO RIO DE JANEIRO

*entre a concretização do direito
à cultura e as desigualdades*

THE CULTURE INCENTIVE LAW IN THE MUNICIPALITY
OF RIO DE JANEIRO: BETWEEN THE REALIZATION OF THE RIGHT
TO CULTURA AND INEQUALITIES

Isabela Amaral¹

.....
1 Universidade do Estado do Rio de Janeiro. E-mail: isabelaalmeidaamaral@gmail.com

RESUMO

A Constituição de 1988 firmou um compromisso com os direitos fundamentais que perpassa a instituição e a execução de políticas públicas em prol da concretização desses direitos. A partir dessa ideia, o presente artigo tem como intuito analisar de forma crítica a Lei de Incentivo à Cultura no Município do Rio de Janeiro, a partir do monitoramento de sua execução e de como, em seu âmbito, se dá a efetivação do direito à cultura. A ideia central é avaliar o impacto da política de incentivo fiscal à cultura no Rio de Janeiro sobre o direito fundamental à cultura e possíveis falhas na sua concretização. Ao final, conclui-se que, embora a política contribua para a concretização do direito à cultura, ainda há um caminho longo a ser percorrido para que essa concretização seja ampla e igualitária e não se concentre apenas em determinadas áreas das cidades, tradicionalmente favorecidas.

Palavras-chave: Direitos fundamentais; Direito à cultura; Políticas públicas; Monitoramento.

ABSTRACT

The 1988 Constitution established a commitment to fundamental rights that permeates the institution and execution of public policies in favor of realizing these rights. Based on this idea, this article aims to critically analyze the Culture Incentive Law in the Municipality of Rio de Janeiro, from the monitoring of its execution and how, within its scope, the right to culture. The central idea is to evaluate the impact of the fiscal incentive policy for culture in Rio de Janeiro on the fundamental right to culture and possible failures in its implementation. In the end, it is concluded that, although the policy contributes to the realization of the right to culture, there is still a long way to go. Especially for that implementation is broad and egalitarian and not just concentrated in certain traditionally favored areas of the city.

Keywords: Fundamental rights; Right to culture; Public Policies; Monitoring.

INTRODUÇÃO

A Constituição mudou na sua elaboração, mudou na definição dos poderes, mudou restaurando a Federação, mudou quando quer mudar o homem em cidadão, e só é cidadão quem ganha justo e suficiente salário, lê e escreve, mora, tem hospital e remédio, lazer quando descansa (Ulisses Guimarães, em discurso de Promulgação da Constituição de 1988).

Desde sua promulgação, em 1988, a Constituição brasileira promoveu uma série de transformações no cenário político e intelectual brasileiro. Como sintetiza Luís Roberto Barroso (2018, p. 21), “[a] Constituição de 1988 é o símbolo maior de uma história de sucesso”. No entanto, as formas de aferir esse sucesso e os caminhos para torná-lo real foram se alterando ao longo do tempo, em um processo de acumulação de conhecimento e de ferramentas para torná-la efetiva.

Nos primeiros anos de sua vigência, o cerne da preocupação acadêmica e prática foi o de como criar instrumentos para tornar a Constituição efetiva (LYNCH; MENDONÇA, 2017). Nesse momento histórico, preponderou uma perspectiva eminentemente processual,

preocupada com a apreensão dos sentidos constitucionais perante o Poder Judiciário (BARROSO, 2013). Dessas preocupações, uma rica doutrina acerca de instrumentos jurídicos e do papel dos Poderes se desenvolveu, frutificou e alterou de forma definitiva o modo de funcionamento do Direito Constitucional brasileiro, especialmente, no âmbito processual. “[A] doutrina jurídica brasileira dedicou-se nas últimas décadas a desenvolver uma dogmática voltada para a expansão da eficácia jurídica e da efetividade da Constituição como um todo e dos direitos fundamentais de forma específica” (BARCELLOS, 2016, p. 25).

Ao mesmo tempo que essa literatura se desenvolvia e espalhava seus frutos, o texto promulgado tinha um compromisso substancial com o desenvolvimento de uma série de políticas públicas preocupadas em transformar os direitos fundamentais em realidade. “[A] CF/1988 deu uma guinada normativa e institucional ao colocar as políticas sociais no rol dos direitos [...] ampliando as possibilidades de acesso da população a bens e serviços públicos [...]” (MENICUCCI; LOTTA, 2018, p. 74).

Essa transformação definitiva está inserida no germe original da Constituição e em seus desdobramentos no desenvolvimento da dinâmica constitucional. Em estudo paradigmático sobre a estrutura constitucional brasileira, Couto e Arantes aferiram que 30,7% do texto constitucional original, promulgado em 1988, refere-se a políticas públicas constitucionalizadas. Como colocado pelos autores, nos 30 anos seguintes, em recorte que vai até 2018, as emendas incluídas ao texto da Constituição aumentaram em 52,3% o número de dispositivos que tratam de políticas públicas constitucionalizadas. Em síntese, a Constituição de 1988 “[...] enveredou pela constitucionalização de políticas que, muitas vezes, refletem interesses setoriais bastante específicos e controversos de grupos sociais, corporações profissionais e entes governamentais” (ARANTES; COUTO, p. 33). Essa condição genética de nossa estrutura constitucional fortalece, ainda mais, o entrelaçamento permanente entre as discussões acerca

dos direitos fundamentais e os modelos de políticas públicas aptos a torná-los efetivos ou não. Ao mesmo tempo, a obsessão inicial da literatura jurídica com os instrumentos judiciais para a concretização desses direitos acabou dando origem a um cenário em que uma dimensão relevante e substancial do debate sobre a constituição e sua efetividade ficaram em um certo limbo. Em outras palavras, progressivamente foi “[...] preciso reconhecer que a edição de normas, a produção doutrinária e mesmo a prolação de decisões judiciais não garantem, por si, a realização de direitos” (BARCELLOS, 2018, p. 254).

Para além das relevantes discussões de cunho processual e dogmático acerca da efetivação do texto constitucional, é fundamental compreender os processos dilatados no tempo e de alta complexidade pelo qual os direitos fundamentais tentam sair do papel e tingir a realidade. Aqui, a relevância das políticas públicas e de seu monitoramento é evidente (FONTE, 2013). Como afirma Barcellos, “[o] processo de construção de direitos fundamentais é longo, complexo e envolve muitas etapas no plano normativo, na elaboração de planos, na sua execução, na observação de seus resultados, na revisão desses planos, etc.” (BARCELLOS, 2016, p. 35). O debate sobre políticas públicas e seu monitoramento, portanto, é um elemento essencial para o direito constitucional enquanto campo do saber (BARROSO, 2020). Isso porque na medida que “se trata de mecanismo essencial para a realização dos comandos constitucionais sobre os direitos fundamentais, a existência de sistemas de monitoramento constitui um dever geral extraído da Constituição” (BARCELLOS, 2018, p. 256).

O presente artigo se insere, justamente, nesse ponto do desenvolvimento contemporâneo da literatura constitucional: o monitoramento das políticas públicas, a partir da lente do Direito Constitucional. Antes de avançar, propriamente, na pesquisa realizada, entretanto, convém expor a metodologia utilizada para tanto. Aqui, seguiremos a proposta de monitoramento em sete etapas, proposta por Ana Paula de Barcellos: (i) coleta/exame das informações sobre o problema a ser

enfrentado pela política pública; (ii) as metas a serem atingidas pela política; (iii) *inputs* ou recursos investidos na política; (iv) *outputs* ou aquilo que já foi realizado pela política; (v) *outcomes* ou os resultados da política na promoção do direito fundamental em questão; (vi) avaliação dos dados; e, finalmente, (vii) revisão da política pública a partir da análise empreendida.

Na primeira etapa, prévia à própria política pública, trata-se de buscar informação acerca do problema que a política pública pretende enfrentar e qual o seu tamanho. A partir da definição do problema, dos sujeitos que são atingidos por ele e da sua real dimensão será possível compreender melhor o papel da política pública. Com essas informações, será possível desenvolver políticas mais igualitárias, estabelecer prioridades e avaliar, ao longo da execução da política pública, “se ela está produzindo algum efeito transformador sobre [...] [a] realidade” (BARCELLOS, 2018, p. 258).

A segunda etapa, também anterior à execução da política, relaciona-se com o estabelecimento de metas que devem ser alcançadas durante o desenvolvimento da política. Em outras palavras, trata-se de perguntar o que se pretende alcançar com a política que irá se desenvolver, diante do problema apontado. Aqui, é fundamental que tais metas possam “ser observadas e avaliadas” (BARCELLOS, 2018, p. 258). Afinal, “[s]e uma política pública não tem metas claras, observáveis e de alguma forma mensuráveis, simplesmente não será possível saber se o direito fundamental em questão está ou não sendo promovido, protegido ou respeitado” (BARCELLOS, 2018, p. 259).

Na terceira etapa, o foco são os *inputs*, que consistem nos recursos financeiros, humanos ou de qualquer natureza que estejam sendo utilizados para a realização da política pública. A partir desses dados será possível avaliar, por exemplo, se o grau de investimento, do ponto de vista territorial, é igualitário. Na quarta etapa, busca-se os *outputs* ou os serviços, as atividades e os bens que foram resultados do investimento na política pública. A quinta etapa consiste nos *outcomes* ou a avaliação do impacto real das políticas públicas

sobre os direitos fundamentais. A partir dessa etapa, será possível definir em que medida o direito fundamental encontrou efetivação pela política desenvolvida (BARCELLOS, 2018).

As duas últimas etapas “envolvem a avaliação dos dados produzidos sobre essas várias dimensões da realidade e da política pública e sua eventual revisão” (BARCELLOS, 2018, p. 260). Dessa forma, partindo dos dados produzidos acerca das várias dimensões que envolvem as políticas públicas, será possível avaliar sua capacidade de alcançar os objetivos a que se propõe e a eventual necessidade de revisar sua forma de funcionamento.

Nesse sentido, o presente artigo tem como intuito analisar, de forma crítica, a Lei de Incentivo à Cultura no Município do Rio de Janeiro, a partir do monitoramento de sua execução e de como, em seu âmbito, se dá a efetivação do direito à cultura. Em primeiro lugar, traremos uma localização do debate acerca do monitoramento de políticas públicas sob a Constituição de 1988. Em segundo lugar, faremos uma apresentação da política pública em questão, a partir das duas primeiras etapas do monitoramento, estabelecendo sua relação com a concretização do direito à cultura. Em terceiro lugar, traremos um aprofundamento da lógica de funcionamento da concessão de benefício fiscal, a partir dos *inputs* e *outputs* da política cultural. Em quarto lugar, a partir das últimas etapas do monitoramento, apresentaremos os *outcomes*, uma breve avaliação de dados obtidos e os caminhos da revisão da política. A ideia central por trás desse caminho é avaliar o impacto da política de incentivo fiscal à cultura no Rio de Janeiro sobre o direito fundamental à cultura e possíveis falhas na sua concretização.

Como enunciou Ulisses Guimarães, no discurso de promulgação da Constituição de 1988, epígrafe deste trabalho, a cidadania deriva, também, de uma infraestrutura de políticas que permita ao cidadão ter dignidade. Esse é um assunto urgente para o direito constitucional e é nele que se insere a presente pesquisa.

APRESENTAÇÃO DA POLÍTICA PÚBLICA E AS DUAS PRIMEIRAS ETAPAS DO MONITORAMENTO

“A Constituição de 1988 veiculou o compromisso do novo Estado brasileiro, reorganizado naquele momento, com a promoção dos direitos fundamentais” (BARCELLOS, 2018, p. 54). Isso, como já delineado, perpassa a instituição e a execução de políticas públicas. No que se refere à concretização do direito à cultura, vale ressaltar que, no Brasil, ele foi pela primeira vez mencionado na Constituição de 1988. “Mais do que isso, [...] [há] uma seção específica dedicada à cultura” (CUNHA FILHO, 2018, p. 117). Além disso, nela, os entes federativos ganharam competências específicas que se relacionam com a concretização dos direitos culturais e, no que tange aos Municípios, no que aqui importa, com a promoção dos meios de acesso à cultura (art. 23, V, CRFB).

A partir dessas duas noções – primeira, de que o Estado precisa promover meios para concretização dos direitos fundamentais pela via de políticas públicas e segunda, de que a Constituição brasileira fez menção direta ao direito à cultura –, voltaremos nossa atenção, justamente, ao monitoramento, na cidade do Rio de Janeiro, da política cultural de incentivo fiscal. A presente seção, então, tem três objetivos: (i) apresentar a política pública monitorada; (ii) firmar o problema que levou à sua implementação e sua(s) metas centrais e; (iii) tecer breves comentários sobre o direito fundamental em jogo, qual seja, o direito à cultura.

Primeiramente, a política pública objeto do monitoramento trata-se da política municipal da cidade do Rio de Janeiro de incentivo fiscal à cultura. Seu marco normativo é composto pela Lei de Incentivo à Cultura do Município do Rio de Janeiro (Lei 5553 de 2013) e pelo Decreto n° 37.031 de 2013, que a regulamenta. No art. 1° da Lei de Incentivo à Cultura (Lei do ISS), é estabelecido seu objetivo central de instituição de incentivo fiscal em benefício do apoio, por pessoas jurídicas, à realização de projetos culturais. O incentivo, nesse caso, recai sobre o Imposto sobre Serviços (ISS) do Município.

O funcionamento da política é relativamente simples. Em seu âmbito, pessoas jurídicas que contribuam com o ISS passam a investir em projetos culturais, devidamente capacitados para o recebimento de recursos (art. 1º, §2º), no total do valor de até 20% do imposto devido (art. 1º, §3º). Assim, são beneficiadas com o abatimento no imposto do valor investido, recebendo as contrapartidas dos projetos culturais pelo patrocínio. De acordo com a justificativa de sua proposição, o benefício fiscal “se efetiva quando o Estado [...] promove uma facilidade ao particular” (DIÁRIO OFICIAL DO PODER LEGISLATIVO, 2009, p. 42). Assim, ele possui a faculdade de optar por participar do programa ou não.

Nas sete etapas que compreendem a dinâmica do monitoramento, propostas por Barcellos, as duas primeiras são prévias à execução das políticas públicas (I e II), as três intermediárias voltam-se a fenômenos derivados da própria lógica do monitoramento (III, IV e V) e as duas últimas se referem à análise de resultados (VI e VII). Embora haja uma dificuldade de se consolidar as etapas prévias à execução das políticas públicas, na medida em que, no mais das vezes, não há informações disponíveis ao público sobre a coleta e exame de informações referentes ao problema que se pretende enfrentar e sobre as metas específicas, far-se-á uma tentativa ampla de apreensão desses aspectos.

Para tanto, procedeu-se com pedido de informação à Câmara dos Vereadores, para o acesso às justificativas do Projeto de Lei 232, que deu redação à Lei do ISS. Na justificativa da proposição legislativa dois aspectos são fundamentais. Em primeiro lugar, foi apresentado o objetivo de “promover o desenvolvimento dos projetos culturais no Município do Rio de Janeiro” (DIÁRIO OFICIAL DO PODER LEGISLATIVO, 2009, p. 42). A ideia era fornecer um aparato para concretização do art. 215 da CRFB, bem como do art. 337 e ss., da Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro, de modo a “garant[ir] o apoio e o fomento das manifestações culturais” (DIÁRIO OFICIAL DO PODER LEGISLATIVO, 2009, p. 42). Em segundo lugar, esclareceu-se que há uma reserva de lei para a matéria de incentivos fiscais

e, portanto, a lei se justificava pelos próprios ditames constitucionais (art. 150, §6º).

A partir desses pontos, há uma vagueza (BARCELLOS, 2018) que contamina tanto a definição dos problemas que a política pretendia resolver como das metas necessárias para cumprir sua finalidade. De todo modo, talvez seja razoável concluir que o problema que se pretende enfrentar é a falta de promoção do desenvolvimento de projetos culturais na cidade e a meta a se alcançar relaciona-se à garantia do exercício dos direitos culturais.

Vale mencionar que dentre os dispositivos mencionados, de um lado, o art. 215 estabelece 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” e, de outro, o art. 337 da Lei Orgânica do Município do Rio de Janeiro dispõe que “[o] Município estimulará a produção, a valorização e a difusão da cultura em suas múltiplas manifestações”. O art. 338 lista uma série de direitos garantidos pelo município, notadamente, o apoio e incentivo à produção, difusão e circulação de bens culturais e ao intercâmbio cultural. Já a Lei do ISS, propriamente, não estabelece metas em seu bojo, limitando-se ao tratamento da concessão do benefício fiscal.

A política, portanto, volta-se à concretização do direito à cultura. Observa-se que os direitos culturais “são aqueles relacionados às artes, à memória coletiva e ao fluxo dos saberes que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão referentes ao futuro” (CUNHA FILHO, 2018, p. 28). E um dos elementos garantidores desses direitos é, justamente, a destinação dos recursos à cultura (CUNHA FILHO, 2018, p. 45), que é a função precípua da Lei em análise.

Além disso, embora não se vá adentrar no tema sobre a abrangência dos direitos culturais, que esbarra na complexidade da conceituação de cultura (VARELLA, 2014), cabe um breve comentário sobre esse direito. Em primeiro lugar, a aparição do termo “direitos culturais”

remonta, tão somente, à Constituição de 1988, como já destacado. Nela, foi destinada uma “seção específica dedicada à cultura, [...] pioneira no direito constitucional do Brasil” (CUNHA FILHO, 2018, p. 45), que, nas palavras de José Afonso da Silva, traduzem uma “ordenação constitucional da cultura” (SILVA, 2001, p. 50).

Embora os direitos culturais possam englobar uma série de direitos, aqui cuida-se, para os fins da Lei do ISS, de um direito social (VARELLA, 2014) a prestações, que “não se realiza mediante abstenções, mas sim por via de obrigações positivas por parte do Poder Público” (BARROSO, 2019, p. 501). Sem, no entanto, entrar no mérito da discussão sobre a prescindibilidade ou não da função alocativa do Estado no que diz respeito à cultura (FISS, 2005, p. 67 e ss.), fato é que a Constituição de 1988 estabeleceu o direito à cultura, demandando do Estado medidas promotoras, a fim de possibilitar a sua concretização. Cabe avaliar, portanto, se a Lei do ISS levou, de fato, a sério o direito à cultura.

Como coloca Barcellos, a primeira etapa do monitoramento de políticas públicas diz respeito à avaliação dos problemas que levaram à implementação da política. Para a autora, essa etapa está relacionada a duas razões: a provação da igualdade e da eficiência. A partir do delineamento de que o problema que levou ao estabelecimento do benefício fiscal é a falta de incentivos ao setor cultural e de meios de promoção do direito à cultura no município do Rio, parece fundamental, então, levar o monitoramento a esses dois caminhos – especialmente diante da ausência de metas específicas delineadas no marco normativo.

De um lado, procuraremos verificar se a política cultural acabou “por beneficiar sobretudo as camadas mais favorecidas da sociedade, que t[êm] mais capacidade de influenciar os órgãos do Poder Executivo responsáveis pela execução da política”. De outro lado, buscaremos, com base nos dados disponibilizados, “avaliar, ao longo da execução da política pública, se ela está produzindo algum impacto transformador sobre [...] [a] realidade”. Observa-se, desde logo que, como o

problema que subjaz a política não foi bem delimitado, “há um risco alto de violação da igualdade na fase da execução, já que a política não será capaz de atingir todos aqueles que deveriam ser alcançados” (BARCELLOS, 2018, p. 257–258). Justamente a partir desse ponto centraremos a análise da política nas seções seguintes.

INPUTS E OUTPUTS: UM APROFUNDAMENTO NA LÓGICA E NO FUNCIONAMENTO DA CONCESSÃO DE BENEFÍCIO FISCAL EM PROL DA CULTURA NO RIO DE JANEIRO²

Como já tratado anteriormente, as três etapas intermediárias se voltam a fenômenos derivados da lógica do monitoramento: os *inputs*, os *outputs* e os *outcomes*. Partindo dessa noção, essa seção busca apresentar os dados referentes aos dois primeiros desses três aspectos, colhidos tanto nos *sites* da Prefeitura do Rio de Janeiro e da Secretaria Municipal de Cultura (SMC) e/ou acessados a partir de pedidos de informações aos órgãos responsáveis com base na Lei de Acesso à Informação. Cumpre ressaltar que o recorte adotado é de dados referentes aos anos de execução da política de 2014 a 2018 (editais respectivos de 2013 a 2018), tendo em vista a disponibilidade. Em primeiro lugar, há que se verificar quais os *inputs* da política pública. Estes englobam o aparato concreto por trás do funcionamento da política, ou seja, os recursos financeiros, humanos ou de outro caráter que são investidos nela. Em relação aos recursos financeiros estatais, observa-se que, como a Lei estabelece um mecanismo de fomento através de destinação de recursos da iniciativa privada (art. 6º, do Decreto 37.031/13) a projetos culturais, com posterior concessão de benefício fiscal, não há capital estatal diretamente voltado para o fomento de determinada atividade cultural³. Em reali-

-
- 2 Todos os gráficos e tabelas utilizados no decorrer deste trabalho foram elaborados e fornecidos pela Secretaria Municipal de Cultura do Município do Rio de Janeiro (SMC).
 - 3 Apenas indiretamente envolvido, através da concessão de benefício fiscal, que tem por base impostos que derivam de uma arrecadação governamental.

dade, há a captação por projetos habilitados de recursos que veem da iniciativa privada. Os dados⁴, consolidados são os seguintes:

Tabela 1 - Quadro dos editais da LIC/RJ

ITEM	EDITAL 2013 EXECUÇÃO 2014	EDITAL 2014 EXECUÇÃO 2015	EDITAL 2015 EXECUÇÃO 2016	EDITAL 2016 EXECUÇÃO 2017	EDITAL 2017 EXECUÇÃO 2018	EDITAL 2018 EXECUÇÃO 2019
Inscritos	740	730	991	1189	1441	1139
Aptos a captar	647	658	906	1106	1351	1014
Reprovados	93	72	85	83	90	125
Incentivados	186	208	209	224	251	-
Valor do investimento/ Renúncia fiscal (em R\$ MM)	R\$ 43,0	R\$ 48,0	R\$ 53,5	R\$ 57,3	R\$ 55,1	R\$ 51,7

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

O valor do investimento traduz, de um lado, as transferências feitas pelos Contribuintes Incentivadores em favor dos projetos (art. 6º, §1º) – que são selecionados por via de edital todos os anos. E, de outro, o valor corresponde à renúncia fiscal do Estado em relação à arrecadação do ISS. Entre 2014 e 2018, a média é de R\$ 51,4 milhões investidos em projetos culturais.

Outro aspecto relevante se trata dos recursos humanos aplicados para a execução da política. Além da atuação da SMC, a Comissão Carioca de Promoção Cultural⁵ (CCPC), a Secretaria Executiva e Comitês Setoriais atuam especificamente no âmbito da Lei do ISS, conforme regulação do Decreto 37.031/2013. Assim, a CCPC analisa e aprova os projetos (art. 10). A Secretaria Executiva acompanha o desenvolvimento dos projetos culturais que foram selecionados para o recebimento dos recursos – por via de edital – e suas prestações de

-
- 4 Dados fornecidos pela SMC, em resposta ao Pedido de Informação RIO-24114008-4.
 - 5 Quanto à atividade da CCPC, há uma consolidação de todos as publicações feitas no Diário Oficial do Rio de Janeiro, que leva a um resultado, entre 2009 e 2019, de 22 Editais, seja de Contribuinte ou de Produtor, publicados. No intervalo do recorte temporal feito para fins do presente trabalho, há um total, entre os anos de execução de 2014 e 2019, de 17 Editais publicados.

contas (art. 12). Os Comitês Setoriais analisam os projetos culturais inscritos e subsidiam a CCPC para a certificação, após os trâmites burocráticos, dos referidos projetos (art. 13).

Embora não façam parte da engrenagem estatal para o funcionamento da política cultural, do outro lado de sua instituição há os contribuintes incentivadores e os produtores culturais, além de outros possíveis atores mobilizados para a execução dos projetos em si. Como estabelece o Decreto, o contribuinte incentivador é “a pessoa jurídica contribuinte do Imposto sobre Serviços de Qualquer Natureza – ISS do Município do Rio de Janeiro que destina recursos a serem transferidos para a realização de projeto cultural” (art. 6º). Já o produtor cultural é “a pessoa jurídica de natureza cultural responsável pela produção dos projetos culturais, sediada no Município do Rio de Janeiro, com atividades comprovadas na área cultural por no mínimo 2 (dois) anos” (art. 7º). Ambos devem ser selecionados por via de edital, que todo ano é divulgado pela SMC. Observa-se que há, além desses dois atores, aqueles mobilizados para a execução dos projetos que, no entanto, não são mencionados na regulação e são contratados diretamente pelos produtores – não possuindo qualquer mapeamento por parte do Poder Público.

Em segundo lugar, os *outputs* consubstanciam as atividades-meio, ou seja, o que foi efetivamente feito para dar concretude à promoção cultural no âmbito da política de incentivo indireto. Sem a pretensão de completude, propomos uma divisão entre duas atividades: uma voltada a resultados de seleção de contribuintes e de produtores culturais e outra voltada ao aparato burocrático. Quanto ao aparato burocrático não há como dimensionar todas as atividades realizadas pela SMC, pela CCPC, pela Secretaria Executiva e pelos Comitês Setoriais para promoção do fomento indireto da Lei do ISS, mesmo recorrendo às suas competências. Ainda assim, pode-se estabelecer algumas informações acerca do procedimento burocrático de seleção dos contribuintes e produtores culturais.

A burocracia para cadastro dos produtores culturais envolve, além dos atos normativos, o Edital do Produtor. Esse estabelece orientações detalhadas sobre o processo de seleção, bem como os critérios objetivos de avaliação das propostas e os valores que poderão ser solicitados para o fomento indireto. Assim, o produtor envia seu projeto, através de formulário *online*, detalhando a atividade cultural a ser desempenhada com os recursos, sua área cultural, cronograma, contrapartida e orçamento.

Já para o cadastro dos patrocinadores, também é preciso aprovação por Edital do Contribuinte Incentivador. Aqui, a também inscrição é feita por formulário, mas exige-se o envio de uma série de documentos para análise da CCPC. Nesse caso, o contribuinte tem liberdade para selecionar os projetos que receberão seu patrocínio, dentro da listagem de projetos culturais selecionados.

No que tange à seleção propriamente de contribuintes e produtores, alguns dados são interessantes e revelam uma atividade de seleção de projetos, por área cultural, que visa a promoção do direito à cultura, a partir de seus diversos vieses. Conforme dados obtidos junto à SMC, há uma predominância da destinação de recursos para os projetos culturais de algumas áreas. Ao todo, são 19 segmentos contemplados: artes visuais, artesanato, audiovisual, biblioteca, centros culturais, cinema, circo, dança, design, folclore, literatura, moda, museus, música, multiplataforma, teatro, transmídia e preservação e restauração do patrimônio. Entre 2014 e 2018⁶, a literatura, o teatro, o audiovisual e a música foram as áreas mais contempladas para os incentivos. Já as menos incentivadas variaram⁷:

6 Não foi possível o acesso aos dados referentes a outros anos.

7 Todos os dados foram obtidos junto à SMC, através de pedidos de informação e do Portal do ISS.

Tabela 2 - Quantidade de projetos incentivados por área em cada ano de análise

ÁREAS	EDITAL 2013 EXECUÇÃO 2014	EDITAL 2014 EXECUÇÃO 2015	EDITAL 2015 EXECUÇÃO 2016	EDITAL 2016 EXECUÇÃO 2017	EDITAL 2017 EXECUÇÃO 2018
Literatura	51	45	35	41	40
Teatro	32	45	39	35	36
Audiovisual	26	27	22	18	25
Música	24	26	36	40	43
Cinema	11	10	12	8	3
Artes Visuais	10	11	13	14	19
Dança	8	10	6	6	6
Multiplataforma	6	12	22	35	46
Bibliotecas	4	3	4	3	5
Fotografia	4	1	1	3	2
Preservação e Restauração do patrimônio	4	5	3	2	3
Circo	3	3	3	2	2
Centros Culturais	2	5	2	6	6
Museus	1	2	3	1	5
Artesanato	0	1	3	3	1
Moda	0	1	0	0	1
Transmídia	0	1	3	1	2
Design	0	0	1	0	0
Folclore	0	0	1	2	2
Total geral	186	208	209	220	247

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

Em síntese, a atividade-meio central para a implementação da política pública é a escolha tanto dos projetos a serem incentivados como dos contribuintes que poderão dispor dos recursos. Consolidados os dados que consubstanciam essa atividade dos órgãos estatais, buscaremos, a seguir, nos voltar aos impactos da política sobre o direito à cultura, especificamente quanto aos aspectos da promoção da igualdade e da eficiência.

OUTCOMES E A AVALIAÇÃO DOS DADOS OBTIDOS SOBRE A POLÍTICA PÚBLICA

Nessa seção voltamo-nos, em primeiro lugar, à última das etapas intermediárias do monitoramento de uma política pública, ou seja, o estabelecimento dos *outcomes*. Aqui, o intuito é avaliar o impacto real da política de incentivo fiscal sobre o direito à cultura. Desse modo, numa tentativa de consolidar resultados, procuramos nos ater a uma divisão feita pela SMC entre projetos selecionados por área de planejamento, ou seja, por setor territorial da cidade do Rio de Janeiro. A intenção aqui é dupla (BARCELLOS, 2018, p. 258): verificar se há alguma preocupação com a garantia da igualdade no acesso ao direito à cultural pelas mais diversas áreas e entender se há alguma preocupação com a eficiência na seleção dos projetos e contribuintes.

Em segundo lugar, trataremos das duas etapas finais do monitoramento, na classificação proposta por Barcellos. De um lado, avaliaremos os dados produzidos e seu impacto sobre algumas dimensões da realidade da política pública. De outro, nos voltaremos à questão da revisão: nos pontos em que a política vem falhando, a ideia é verificar se vêm sendo tomadas medidas reparatórias.

A priori, então, é preciso apresentar os dados referentes à distribuição de projetos por áreas de planejamento (AP) do Rio de Janeiro. A análise feita pela prefeitura parte de uma simplificação das AP: colocam-se só os bairros principais de cada uma delas. Nesse sentido, a AP 1 engloba o Centro, a AP 2 comporta a Zona Sul da cidade e Tijuca, a AP 3 corresponde a Ramos, Méier, Madureira, Inhaúma, Penha, Pavuna e Ilha do Governador, a AP 4 engloba Jacarepaguá e Barra da Tijuca e, por fim, a AP 5 corresponde à Bangu, Campo Grande, Santa Cruz e Guaratiba. Tem-se os seguintes dados em relação aos números de projetos por AP:

Tabela 3 - Distribuição de projetos inscritos por Áreas de Planejamento

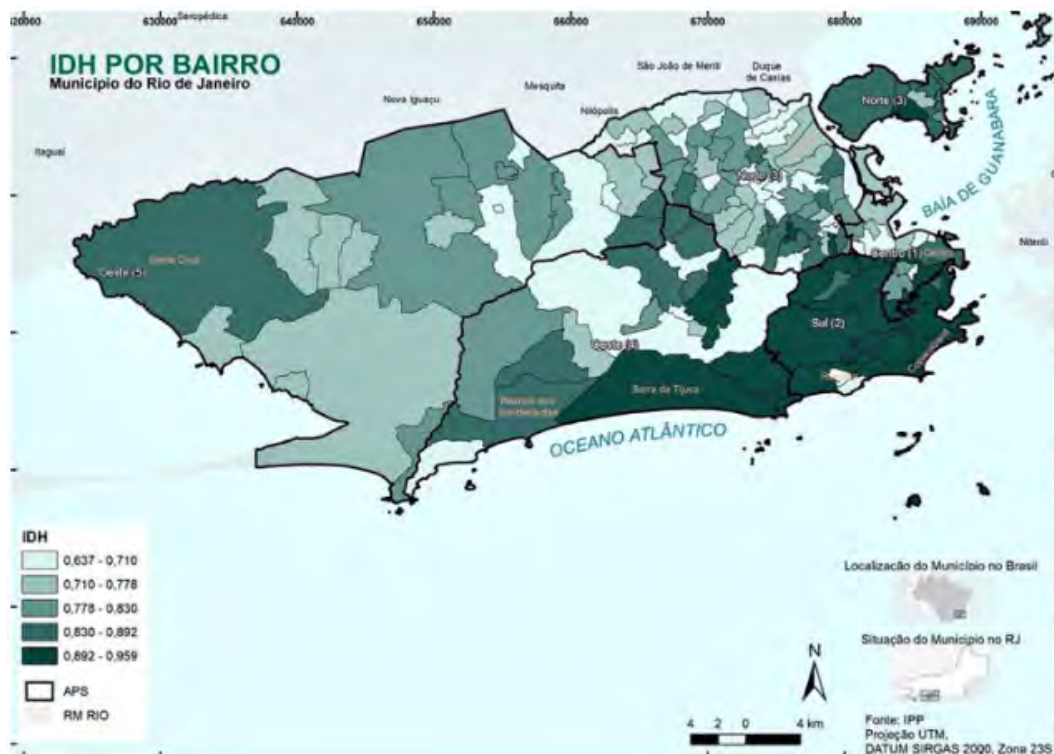
	EDITAL 2013 EXECUÇÃO 2014	EDITAL 2014 EXECUÇÃO 2015	EDITAL 2015 EXECUÇÃO 2016	EDITAL 2016 EXECUÇÃO 2017	EDITAL 2017 EXECUÇÃO 2018
AP 1	132	132	112	105	144
AP 2	128	147	123	127	145
AP 3	111	110	87	77	76
AP 4	103	97	75	62	90
AP 5	93	76	63	26	48

Fonte: Secretaria Municipal de Cultura do Rio de Janeiro.

Diante disso, pode-se consolidar, no intervalo de 2014 a 2018, uma média dos percentuais de projetos por área de planejamento. A AP 1 tem, em média, a porcentagem de 25,188% dos projetos incentivados. AP 2 tem 27,416%. AP 3 tem 18,474% dos projetos. AP 4 tem 17,014%. Por fim, AP 5 possui a menor média percentual dos projetos: 11,912%.

Há, portanto, uma distribuição desigual de projetos por áreas de planejamento na territorialidade do Município. Sobre as áreas, destaca-se que uma visão geral do Índice de Desenvolvimento Humano pode colaborar para a compreensão dessa distribuição desigual. Isso porque AP 1 e AP 2 englobam a maior parte dos bairros com maior IDH e contam com a maior parte dos produtos culturais incentivados. Do lado oposto, a AP 5, que tem a menor média percentual de projetos, também congloba bairros com menor IDH. Veja-se, ilustrativamente, a tabela abaixo, com dados do IBGE e do IPP sobre o IDH no Rio de Janeiro:

Tabela 4 - IDH por bairro no Município do Rio de Janeiro



Fonte: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística e Instituto Pereira Passos.

Em síntese, áreas tradicionalmente mais favorecidas, como é o caso do Centro, Zona Sul e Tijuca, englobam a maioria dos projetos com maior incentivo pela Lei do ISS ao longo dos anos. De outro lado, a região que engloba Bangu, Campo Grande, Santa Cruz e Guaratiba, tradicionalmente menos favorecida, fica com o menor percentual dos projetos. A respeito, portanto, da garantia de igualdade em relação ao acesso ao direito à cultural, a política parece apresentar falhas. De modo diverso ao que se deve pretender, em decorrência das disposições constitucionais atreladas à promoção da igualdade (art. 5º, *caput* e art. 3º, III, da CRFB), há uma alta probabilidade de que a política cultural esteja beneficiando parcela da sociedade que vive em zonas mais abastadas. Do ponto de vista da eficiência, por sua vez, é difícil chegar a conclusões mais objetivas. Avaliar os impactos transformadores que a Lei

do ISS possa estar produzindo sobre o direito à cultura na cidade do Rio é uma tarefa complexa. De todo modo, não se pode ignorar que, entre 2014 e 2018, a média é de R\$ 51,4 milhões investidos em projetos culturais na cidade do Rio de Janeiro, um valor relativamente alto e que, provavelmente, o Estado não disporia para um incentivo direto. A título de comparação, o programa Fomento à Cultura Carioca (FOCA), que estabelece incentivo direto, no ano de 2021, irá disponibilizar o total de R\$ 20 milhões para apoio cultural. Embora ainda seja um valor expressivo, significa menos da metade do valor médio obtido por incentivo indireto. Além disso, a prefeitura ficou quatro anos estagnada, sem estabelecimento desse tipo de incentivo através do FOCA.

Por fim, as etapas finais do monitoramento são duas. De um lado, avaliar se os dados aqui trazidos têm algum impacto sobre as dimensões da realidade em que a política cultural está inserida. De outro, nos pontos em que a política vem falhando, especificamente quanto à garantia da igualdade no acesso à cultura por territorialidade, a ideia é verificar se vem sendo tomadas medidas reparatórias.

Para proceder à avaliação do impacto na realidade da concretização do direito à cultura, procedemos com diversos pedidos de informações que tinham como norte a tarefa de tentar cotejar a desigualdade entre bairros ou áreas de planejamento da cidade com a desigualdade cultural. No entanto, o resultado não foi satisfatório. Em resposta ao Pedido de Acesso à Informação RIO-24113970-2, a Secretaria Municipal de Assistência Social informou que “não dispõe de dados geográficos estatísticos sobre desigualdades relacionadas à renda entre os bairros ou zonas da Cidade do Rio de Janeiro”. Já em resposta ao Pedido de Acesso à Informação RIO-24053066-7, que solicitava informações específicas sobre a desigualdade cultural, “não pôde ser atendida devido ao seu extenso volume”, mesmo após alterações. Além disso, o IBGE, por exemplo, produz dados sobre o Município do Rio de Janeiro que não têm em conta a peculiaridade ou a divisão entre bairros, o que torna difícil a sua apreensão pelo estudo

aqui apreendido (IBGE, 2023). Portanto, a avaliação de impacto na realidade se tornou mais complexa.

De todo modo, alguma conclusão pode ser tirada a partir de uma análise do percentual de projetos culturais por AP em paralelo com a análise do IDH de cada área. Como ressaltado anteriormente, as APs que englobam mais bairros com alto IDH também foram as que englobavam mais projetos incentivados por via da política pública. E, do lado inverso, a AP 5, com maior área de IDH baixo, contou com o menor percentual de projetos incentivados.

Além disso, há que se ter em conta que diversas desigualdades permeiam a seara cultural no Rio. A título de exemplo, em artigo que analisa dados da distribuição de equipamentos culturais na cidade, Peres e Melo observaram que há “uma grande desigualdade na distribuição destes equipamentos, indicando que a diferenciação sociocultural se revela também espacialmente” (MELO; PERES, 2006, p. 23). Daí a necessidade de pensar em alternativas para a redistribuição e desconcentração cultural no Rio, especialmente porque a desigualdade na distribuição permanece: conforme dados mais recentes da SMC, há uma concentração visível dos estabelecimentos culturais, especialmente no Centro do Rio, Tijuca e Zona Sul (resposta ao Pedido de Informação RIO-24113979). É essa, portanto, parte da realidade em que se coloca a política pública: de desigualdade cultural.

De todo modo, a respeito da desigualdade em relação aos projetos incentivados por territorialidade, embora não haja dados mais concretos para a sua verificação, mas tão somente indicativos, como procuramos demonstrar, a Prefeitura do Rio parece, também, reconhecer a situação. No final de abril de 2021 foi divulgada notícia de que a Prefeitura financiará mais cultura nas regiões Norte e Oeste da cidade. Para isso, foi “publicado [...] decreto que atualiza, de forma mais democrática e simplificada, a Lei Municipal de Incentivo à Cultura – Lei do ISS” (RIO DE JANEIRO, 2021). Pode-se indicar, então, que há de certa forma uma tentativa de revisão – a última etapa do monitoramento.

As revisões, no caso, consistem em que “[p]arte dos patrocínios feitos pelas empresas deverá ser destinada a projetos de produtores culturais sediados na Zona Oeste e Norte da cidade, com exceção da Barra da Tijuca” (RIO DE JANEIRO, 2021). O próprio Secretário Municipal da Cultura esclareceu que “[a] mudança é para impulsionar a retomada do setor cultural e corrigir a concentração de recursos em determinadas regiões e territórios do Rio” (SMC, 2021). Embora conste a informação no *site* de que a revisão teria sido baseada em estudo da SMC, através do Pedido de Informação RIO-24075540-5 não foi esclarecido qual seria esse estudo e se estaria disponível, mas tão somente que as mudanças não foram, como a matéria do *site* divulgava, na Lei ou no Decreto em si, mas no Edital do Contribuinte.

CONCLUSÃO

A partir da ideia de que há um dever constitucional do Estado de promover a cultura e garantir os direitos culturais (art. 215, *caput*, CRFB), buscamos realizar o monitoramento de uma política cultural que agisse justamente nesse ponto. Escolhemos, assim, a política de fomento indireto a projetos culturais no Rio de Janeiro. Baseada na compreensão de Barcellos acerca das sete etapas do monitoramento, a pesquisa empreendida consolidou dados a respeito de cada uma delas, com o objetivo de verificar se, no âmbito do Município do Rio de Janeiro, haveria uma política que levasse a sério o direito à cultura. Embora a ausência de alguns dados tenha sido um empecilho para resultados mais concretos acerca da efetividade da política, uma conclusão parece possível.

Diante dos dados, verifica-se uma concentração dos projetos incentivados em determinadas áreas da cidade, que comportam bairros tradicionalmente mais abastados. Ao longo do tempo, a média de projetos incentivados nessas territorialidades permanecia inalterada, com poucas oscilações. Inclusive, a própria Prefeitura confirmou que havia, no âmbito da execução da Lei, “concentração de recursos em determinadas regiões e territórios do Rio” (SMC, 2021).

Além disso, importante ressaltar que, para aperfeiçoar a pesquisa, buscamos realizar uma avaliação se os produtos culturais selecionados como participantes do programa efetivamente aconteceram no mundo real e qual o quantitativo de pessoas que frequentaram cada um dos projetos que recebeu incentivos. No entanto, ao entrar em contato com a maioria dos responsáveis pelos projetos, não se obteve um número razoável de respostas que pudesse produzir dados percentuais. Ademais, cabe observar que não havia informações disponíveis sobre o quantitativo (i) de produtos culturais existentes por categoria para serem escolhidos no âmbito da política e (ii) de produtos culturais por região independente da política pública; fato que prejudicou, também, o estabelecimento de maiores conclusões. Uma última informação relevante, que poderia conduzir a uma melhor análise final, seria referente à população das diferentes regiões da cidade. Isso porque se a população de uma das áreas fosse significamente maior que a de outras, seria natural que houvesse nela mais produtos culturais. Do contrário, se não fosse o caso, o argumento da desigualdade, aqui levantado, seria reforçado. No entanto, não foram disponibilizadas informações sobre o contingente populacional de acordo com a divisão de áreas geográficas considerada pela política.

A pesquisa, portanto, sofreu com várias limitações quanto à existência de dados, demonstradas anteriormente. Essa questão, no entanto, é um problema geral na seara do monitoramento. Isso porque, como destaca Barcellos, “[c]oletar informações sobre as políticas [...], processá-las e colocá-las à disposição do público é uma atividade complexa, por vezes demorada e custosa” (BARCELLOS, 2018, p. 262) que nem sempre é de interesse do Poder Público. De todo modo, como foi visto, algumas conclusões gerais puderam ser produzidas. Em síntese, embora o funcionamento dos órgãos da cultura no Município se dê de forma, *a priori*, eficiente, com a continuidade dos editais ano a ano, com atividades bem delimitadas para cada órgão e com a consolidação de dados acerca da execução da política, ainda

há um longo caminho pela frente. E ele perpassa não só o direito à cultura, mas a promoção de meios que amenizem as desigualdades entre zonas da cidade, de modo geral, e as desigualdades de acesso aos direitos sociais.

REFERÊNCIAS

ARANTES, R.; COUTO, C. G. “1988-2018: trinta anos de constitucionalização permanente”. In: MENEZES FILHO, N.; SOUZA, A. P. *A Carta: para entender a constituição brasileira*. São Paulo: Todavia, 2019.

BARCELLOS, A. P. de. *Direitos fundamentais e direito à justificativa: devido procedimento na elaboração normativa*. Belo Horizonte: Fórum, 2016.

BARCELLOS, A. P. de. Políticas públicas e o dever de monitoramento: “levando os direitos à sério”. *Revista Brasileira de Política Pública*, Brasília, DF, v. 8, n. 2, p. 251-265 2018.

BARROSO, L. R. *Curso de direito constitucional contemporâneo*. São Paulo: Saraivajur, 2020.

BARROSO, L. R. O Constitucionalismo Democrático ou Neoconstitucionalismo como ideologia vitoriosa do século XX. *Revista Publicum*, [s.l.], v. 4, 2018. Edição Comemorativa.

BARROSO, L. R. *O novo direito constitucional brasileiro: contribuições para a construção teórica e prática da jurisdição constitucional no Brasil*. Belo Horizonte: Fórum, 2013.

CUNHA FILHO, F. H. *Teoria dos direitos culturais: fundamentos e finalidades*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018.

DIÁRIO OFICIAL DO PODER LEGISLATIVO, ano 33, n. 110, 24 jun. 2009.

FISS, O. M. *A ironia da liberdade de expressão: estado, regulação e diversidade na esfera pública*. Tradução e prefácio de Gustavo Binenbojm e Caio Mário da Silva Pereira Neto. Rio de Janeiro: Renovar, 2005.

FONTE, Felipe de M. *Políticas Públicas e Direitos Fundamentais*. Rio de Janeiro: Saraiva, 2013.

IBGE. *Cidades*. 2023. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/rj/rio-de-janeiro/panorama>. Acesso em: 6 set. 2023.

LYNCH, C. E. C.; MENDONÇA, J. V. S. de. Por uma história constitucional brasileira: uma crítica pontual à doutrina da efetividade. *Revista Direito e Práxis*, [s. l.], v. 8, n. 2, 2017.

MELO, V. A. de; PERES, F. Espaço, lazer e política: desigualdades na distribuição de equipamentos culturais na cidade do Rio de Janeiro. *Lecturas*, [s. l.], n. 93, 2006.

MENICUCCI, T.; LOTTA, G. “A trajetória das políticas sociais nos 30 anos desde a Constituição de 1988”. In: HOLLANDA, C. B. de; VEIGA, L. F.; AMARAL, O. E. do. (org.). *A Constituição de 88: 30 anos depois*. Curitiba: Ed. UFPR, 2018.

RIO DE JANEIRO (RJ). Secretaria Municipal de Cultura. *Prefeitura do Rio democratiza e simplifica a Lei Municipal de Incentivo à Cultura – Lei do ISS*. Rio de Janeiro, 2021. Disponível em: <https://www.rio.rj.gov.br/web/smc/exibeconteudo?id=12761210>. Acesso em: 6 set. 2023.

VARELLA, G. *Plano Nacional da Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.



MÚSICA E PRÁTICAS COLABORATIVAS EM CONSERVATÓRIA

*MUSIC AND COLLABORATIVE PRACTICES
IN CONSERVATÓRIA*

*Micael Herschmann¹
Cíntia Sanmartin Fernandes²*

-
- 1 Doutor em Comunicação pela UFRJ, Professor Titular do PPGCOM da UFRJ, onde também é coordenador do Núcleo de Estudos e Projetos em Comunicação. E-mail: micael.herschmann@eco.ufrj.br
 - 2 Doutora em Sociologia Política pela UFSC, professora do PPGCOM da UERJ, onde também é coordenadora adjunta do Grupo de pesquisa Comunicação, Arte e Cidade. E-mail: cintiasan90@gmail.com

RESUMO

Tomando como referência não só de levantamento de matérias veiculadas na mídia tradicional e de dados socioeconômicos do território, mas também observações de campo, conversas informais e entrevistas semiestruturadas, buscou-se nesse artigo fazer um breve balanço da situação socioeconômica e cultural após o vilarejo de Conservatória ter implementado algumas ações de associativismo que vem permitindo se manter como importante destino turístico do país. Analisando os eventos incorporados, com destaque ao calendário local nos últimos anos, constatou-se que a música ao vivo – entretanto, agora mais diversificada e articulada também a outros gêneros musicais – continua sendo valorizada como um vetor importante de desenvolvimento que vem permitindo produzir-se sinergias com os setores do turismo, da gastronomia e do entretenimento na localidade.

Palavras-chave: Comunicação; Cidade; Música; Políticas Culturais.

ABSTRACT

Taking as reference not only the survey of stories published in the traditional media and socioeconomic data of the territory, but also field observations, informal conversations and semi-structured interviews, this article sought to make a brief balance of the socioeconomic and cultural situation after the Conservatory village has implemented some associative actions that have allowed it to remain an important tourist destination in the country. Analyzing the events incorporated with emphasis on the local calendar in recent years it was found that live music – however, now more diversified and also linked to other musical genres – continues to be valued as an important development vector that synergies with the tourism, gastronomy and entertainment sectors in the locality have been produced.

Keyword: Communication; City; Music; Cultural Policies.

INTRODUÇÃO

Conservatória é um distrito do município de Valença, localizado ao sul do Estado do Rio de Janeiro, na região do Médio Paraíba. Tornou-se conhecido como instância turística desde as últimas décadas do século XX. Nessa localidade, a prática da seresta – estilo musical que marcou fundamentalmente a primeira metade do século XX no país – não só foi “preservada”, mas especialmente estimulada por meio de um movimento cultural peculiar. Essa microrregião só não vivenciou a crise e a decadência econômica que caracterizaram os sítios urbanos do Vale do Paraíba e o fim do Ciclo do Café porque, a partir da década de 1950, passaram a ser realizadas, de forma mais sistemática, as primeiras serestas e serenatas na região, as quais foram, aos poucos, ganhando público e espaço. Como já foi ressaltado, isso representou a criação de “externalidades” que permitiram à cidade se destacar pela proliferação de atividades econômicas ligadas ao turismo e ao lazer, com geração de renda: portanto, esse território foi pouco impactado pelos graves efeitos recorrentes gerados pelas crises econômicas que afetaram o país e o mundo nas últimas décadas. Na realidade, essas serestas e serenatas – inicialmente – surgiram como atividades espontâneas não comerciais que começaram a fazer sucesso e a atrair um público

crescente, a ponto de passar a instigar a concretização de iniciativas mercantis (e ampliaram também as não mercantis) a partir dos anos de 1970, que ofereceram sustentação ao fluxo de pessoas que passaram a se sentir atraídas ao local pela prática desse “conjunto de músicas”. De modo geral, os seresteiros, que têm cantado e tocado ao longo dessas décadas, fazem-no por afetividade e prazer. São eles que contribuíram em grande medida para a atribuição de um “perfil” a esse conjunto de produtos e serviços artísticos e turísticos, bastante incomum no Brasil. O sucesso fez crescer não só a estrutura comercial e de serviços, mas também o número de imóveis regularizados na cidade (parte significativa deles é constituída por pousadas e casas comerciais): dados da prefeitura revelam que estes aumentaram 60% só entre 2001 e 2010.

Aliás, a presença no vilarejo mais frequente dos irmãos José Borges Freitas e Joubert de Freitas, a partir dos anos de 1950, frequentemente é considerada pelos atores como um marco fundador da construção espontânea e democrática do circuito da seresta em Conservatória³. Outros sugerem que foi na década de 1960, quando se criou o Museu da Seresta e da Serenata – tradicional ponto de encontro do movimento – é que esse movimento musical passou a ganhar os contornos que mantém até hoje. Cabe ressaltar ainda que foi também na década de 1960 (idealizado pelos irmãos Freitas) que a memória seresteira ganhou as ruas do vilarejo com o “Projeto Conservatória – em toda casa uma canção”: quando em todas as casas da cidade passaram a ser instaladas placas alusivas às músicas cantadas nas serestas e serenatas. Com uma população de aproximadamente 4 mil habitantes, a localidade movimenta com o turismo em média 250 milhões de reais por mês; destes, mais de dois terços são gerados pelos chamados ativismos musicais, os quais são realizados sistematicamente nos fins de semana nas ruas, em instituições públicas, em hotéis e nas ocasiões festivas previstas

-
- 3 Foram encontradas na pesquisa inúmeras referências à enorme importância da prática da música seresteira, a qual foi capitaneada pelos irmãos Freitas na segunda metade do século XX (RIBEIRO, 2010). Expressa-se aqui o nosso agradecimento ao CNPq, CAPES e FAPERJ pelo apoio concedido a essa pesquisa.

no calendário da cidade⁴, em grande parte apoiado pela Associação Comercial Rural Industrial e Turística (a ACRITUR).

Evidentemente, há outros aspectos, para além da música, que tornam esse vilarejo um local atraente especialmente para um público mais idoso. Segundo os atores, menciona-se a “proximidade de uma importante metrópole do país como Rio de Janeiro”, a “tranquilidade do lugar”, “presença mais intensa do verde”, “possibilidade de resgate de um cotidiano não marcado pelo medo da violência e tensões que caracterizam as grandes cidades brasileiras”. Analisando a história do distrito, é possível constatar que nos anos 1970 foram abertos os primeiros restaurantes, pousadas e hotéis-fazenda e passaram a ser oferecidas, inclusive, inúmeras atividades típicas de ecoturismo (formando as bases da infraestrutura turística atual). Hoje, além dos atrativos turísticos comuns em cidades pequenas (tais como a igreja matriz de Santo Antônio, a antiga estação ferroviária e as fazendas do ciclo do café que atualmente são abertas à visitação) e de duas casas de espetáculo muito dinâmicas (Espaço Sonora e Instituto Waldir Azevedo); esse território conta também com diversos acervos de importantes compositores brasileiros (com coleções de fotografias, discos, troféus, roupas), a grande maioria doada pelas famílias dos artistas. Idealizados pelos atores locais (e com pouco apoio da Prefeitura de Valença), foram criados os museus Vicente Celestino, Sílvio Caldas, Guilherme de Brito, Gilberto Alves

-
- 4 Além das famosas serestas e serenatas, crescentemente na localidade é possível encontrar também nos cortejos, rodas, concertos e festas que envolvem outros gêneros de “música de raiz” – tais como Samba, Choro e Bossa Nova – que ocupam espaços privados e públicos da cidade no período da manhã e da noite, nos finais de semana. Assim, como eventos semanais que ocorrem no vilarejo temos: as Serenatas, as “Solaratas” (neologismo que faz referência a serenata realizada à luz do dia, mas que promove outros tipos de música) e o som na praçinha (dedicados aos repertórios de músicas de Samba, Bossa Nova e algumas canções antigas de MPB), e o choro na praça (realizado na praça principal no sábado pela manhã na praça). Além disso, as principais festas geralmente programadas na cidade têm sido as seguintes: Aniversário dos Seresteiros, Encontro dos Seresteiros, Aniversário do Chorinho, Carnaval Antigo, Noite da Bossa Nova e Encontro de Corais (disponível em: <https://peroladovalebarradopirai.comunidades.net/calendario-de-eventos-conservatoria-2019>. Acesso em: 20 maio 2019.

e Nelson Gonçalves (salienta-se que tais espaços ampliaram a oferta de atividades culturais e entretenimento na região, especialmente no período da manhã). Evidentemente, o êxito de Conservatória atraiu o interesse de técnicos e consultores do poder público que identificaram nesta localidade um caso em que a “economia da cultura” (PRESTES FILHO *et al.*, 2002) foi capaz de alavancar o desenvolvimento local. Técnicos ligados ao poder público passaram a avaliar o que estava ocorrendo nessa microrregião a partir de uma ótica, ou melhor, de uma “razão instrumental”, que, em geral, identifica em Conservatória mais uma experiência exitosa de “associativismo”: similar à ocorrida em outras cidades do mundo e fartamente descrita na literatura que analisa a trajetória de *clusters*, arranjos produtivos locais e distritos industriais. Assim, tendo em vista seguidas avaliações feitas por consultores de diversas instituições de fomento, a localidade de Conservatória passou a ser considerada, no início do século XXI, primeiro Arranjo Produtivo Local de Entretenimento do Brasil (CÂMARA DE GESTÃO DOS APLS DO RIO DE JANEIRO, 2007). A partir desse reconhecimento, foi criado em 2006 um conjunto de estratégias de governança que visaram ampliar e tornar mais eficientes o associativismo, a trama produtiva local. Assim, foi estabelecida uma Coordenação Local do Projeto do APL (com o apoio da Secretaria de Desenvolvimento Econômico do Estado do RJ)⁵, que foi abandonado alguns anos depois em função da descontinuidade nas gestões políticas dos governos do Estado do Rio de Janeiro. Apesar de reconhecer a importância desse apoio que foi dado pelo Estado, que estava balizado em uma *razão instrumental* – a qual é colocada em ação sob a rubrica da necessidade de “governança”,

-
- 5 Durante o período de vigência do Projeto do APL foram realizadas algumas ações que tiveram como objetivo incrementar o desenvolvimento local da região, tais como: a) Pesquisas de Opinião Musical e Turística, encomendadas pela Secretaria de Desenvolvimento do Estado; b) organização de *workshops*; c) implantação de uma subestação de energia elétrica; d) ampliação, unificação e diversificação do calendário cultural de eventos da cidade; e) asfaltamento das estradas do Contorno e aquela que liga esse distrito a Valença; f) organização de uma oficina técnica para Estruturação do APL de Entretenimento de Conservatória; g) e a criação, em 2009, do Polo Cultural, Histórico e Turístico de Conservatória.

“gestão mais eficiente” e de um “plano de atuação estratégico” –, parte-se do pressuposto no presente artigo de que os envolvidos nesse projeto não deram conta de compreender “os porquês” do sucesso e os desafios que vêm sendo enfrentados por Conservatória. Como é analisado a seguir, parte-se aqui da premissa de que para um melhor entendimento deste raro estudo de caso, é necessário que se levem em conta também os fatores afetivos, estéticos e comunicativos que fundamentam a mobilização e a sociabilidade – marcada por uma forte emoção – dos militantes (ou mesmo dos simpatizantes) e visitantes no cotidiano de Conservatória.

Poder-se-ia afirmar que boa parte dos consumidores e frequentadores regulares de Conservatória busca vivenciar ali “experiências” que gravitam em torno do universo da seresta e de modo geral da “chamada música de raiz”, isto é, vão ali cantar, tocar e assistir a um conjunto de gêneros musicais considerados por eles “autênticos”. Outro fator fundamental que explicaria o êxito alcançado pelo distrito está relacionado à experiência sensorial, espetacularizante, produzida na localidade. Apesar de estar na periferia da indústria da música e de não se legitimar perante o seu público enquanto modalidade *mains-tream* do mercado cultural, as atividades musicais dessa microrregião acabam gerando produtos e serviços típicos da cultura do entretenimento e do turismo global. A particularidade – ou o diferencial competitivo – de Conservatória é oferecer a um público significativo um ambiente de alto valor agregado. Ou seja, as experiências musicais identificadas a um universo simbólico mais tradicional, aliada à paisagem arquitetônica colonial do centro histórico, constituiu-se em ingrediente crucial capaz de seduzir relevantes segmentos de público da chamada terceira idade ou melhor idade.

Vale sublinhar que o que impressiona nesse estudo de caso é que se construiu um “imaginário” (LEGROS *et al.*, 2007) de Conservatória como um “lugar mágico”: para muitos – que relatam invariavelmente com afetividade e grande emoção esta história – esse distrito de Valença, apesar dos seus inúmeros problemas, é considerado uma

espécie de “refúgio” do estilo de vida das metrópoles marcado pela intensificação do estímulo nervoso, velocidade e funcionalidade. Esse imaginário – como será detalhado e analisado aqui – teve como base as experiências de cortejos, rodas e concertos ao vivo semanais, compartilhados por “ativistas musicais” com os frequentadores deste vilarejo, há quase 70 anos, o qual vem atraindo regularmente grandes levadas de visitantes para esse território.

Como ressalta Ribeiro (2010) visitando esse distrito de Valença, entramos em contato com um conjunto de gêneros musicais reunidos especialmente sob a rubrica da “serenata” com um ambiente e estilos de vida que remetem a uma “época de ouro da música romântica brasileira”. Ou seja, há uma ambiência nostálgica reinante nessa localidade e há uma intenção dos atores sociais em reconstruir esse “passado”, conforme é insinuado no próprio nome da localidade. Isto é, qualquer visitante que chega a Conservatória e passa a semana na cidade nota que a rotina da localidade pode ser dividida em dois períodos extremamente distintos. De segunda a quinta-feira, parece ser um lugar como outro qualquer, pacato como são os centros urbanos das pequenas cidades do interior do Brasil, marcados pelo aspecto rural. Entretanto, a partir da sexta-feira e até domingo, aquele cenário de centro urbano do interior acolherá turistas e veranistas, e dará lugar a um número surpreendente de atividades artístico-musicais. Nos finais de semana, caminhando pelo centro de Conservatória, a música parece estar em todos os lugares: “[...] nos bares e pousadas, nas casas e nas ruas. A atmosfera do lugar reflete-se em nomes dados aos estabelecimentos locais, por exemplo, Restaurante Dó-ré-mi, Restaurante Recanto dos Artistas, Pousada Chão de Estrelas, Pousada Sol Maior, Padaria Lua Branca, Drograria Melodia e Ateliê Casa do Poeta” (RIBEIRO, 2010, p. 148). Assim, tendo em vista a arquitetura de suas casinhas coloniais e das antigas fazendas em seus arredores, Conservatória tem sido utilizada como locação para telenovelas e séries de época.

Ao mesmo tempo, poder-se-ia dizer que o êxito de Conservatória está relacionado não propriamente ao desenvolvimento de

estratégias tradicionais do capitalismo, mas ao engajamento, ou melhor, dos “ativismos musicais” locais, especialmente do chamado “movimento seresteiro” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014). Segundo Ribeiro, o sucesso desse movimento evidencia: “[...] a demanda por eventos humanizados evocativos do amor e da nostalgia em detrimento do lazer ou entretenimento globalizado pela mídia [...] a calma da cidade e a cordialidade das pessoas de Conservatória também são objeto de estranhamento e sedução [...] e os atores preocupam-se em manter o caráter de celebração das apresentações musicais que deram origem à atual atmosfera do lugar que se autodenominou Capital brasileira da Seresta e da Serenata” (RIBEIRO, 2010, p. 147). É comum haver apresentações gratuitas de grupos musicais ou cantores acompanhados de violão pelas ruas ou em espaços fechados. Evidentemente, é possível encontrar também nesta localidade músicos em hotéis, bares e restaurantes tocando profissionalmente, bem como artistas que oferecem CDs ou DVDs artesanais com músicas dos concertos ao vivo. Contudo, a prática recorrente em Conservatória é marcada especialmente pela relação não mercantil com a música (como será problematizado mais adiante neste trabalho, a música em Conservatória é vivida como uma prática “amadora”, de pessoas engajadas e entusiastas por aquelas ambiências musicais). Parte-se do pressuposto nesse artigo de que o distrito de Conservatória continua a ter no turismo que gravita em torno da música ao vivo, não apenas um elemento fundamental de desenvolvimento local, mas vem permitindo organizar através da articulação de iniciativas de ocupação de rua oferecidas gratuitamente ao público (associadas ao ativismo musical) e outras mais institucionalizadas (algumas dessas que inclusive comercializam esse tipo atividade) que vem permitindo a implementação de dinâmicas colaborativas e a construção de diversas e recorrentes “territorialidades sônico-musicais” (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014)⁶ ou a constituição

6 Com esta noção busca-se valorizar a importância da música e das inúmeras sonoridades

de um “distrito criativo” (REIS, 2012). Analisando retrospectivamente a trajetória da localidade constata-se, por um lado, que em um primeiro momento (por um longo período, de aproximadamente 60 anos), especialmente o movimento seresteiro garantiu – quase que de forma exclusiva – a esta localidade um significativo diferencial competitivo no cenário turístico nacional (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014); e, por outro lado, mais recentemente (especialmente nos últimos cinco anos), temos assistido a um processo de diversificação das atividades musicais neste território, entrando em cena também o Chorinho, a Bossa Nova e o Samba, isto é, gêneros que vêm compensar um aprofundamento da crise vivida atualmente pelo movimento Seresteiro. A singularidade das articulações em torno da música em Conservatória tem sido o grande diferencial que impulsiona o turismo e atrai regularmente uma população flutuante de aproximadamente duas mil pessoas que passeiam na cidade, todos os fins de semana, em busca de um ambiente musical caracterizado pela afetividade e engajamento. Nos trabalhos de campo realizados (entre 2010 e 2019)⁷, foi possível verificar que o visitante eventual

presentes no cotidiano das cidades para os processos de reterritorialização que vêm sendo realizados pelos atores pesquisados. Muitas vezes a decisão da área que será ocupada com música leva em conta não só a circulação dos atores, mas também o fluxo e a intensidade dos fluxos sônicos do local (HERSCHMANN; FERNANDES, 2014).

- 7 Segue alguns esclarecimentos metodológico: parte-se da convicção de que a “cartografia das controvérsias” proposta pela Teoria Ator-Rede (LATOUR, 2012) e realizada aqui se constitui em uma metodologia relevante e rica para as investigações dos processos comunicativos nas cidades. Assim, na pesquisa empírica que fundamenta este artigo buscou-se realizar inúmeras entrevistas semiestruturadas, conversas formais e informais e observações de campo, colocando em cena as polêmicas e controvérsias relevantes da localidade. Essa abordagem teórico-metodológica (da TAR) se constitui em uma crítica contundente às teorias sociológicas que se apoiam em categorias sociais e, ao mesmo tempo, aposta em uma valorização radical do trabalho empírico. Em suas obras, Callon, Latour e Lemos destacam a relevância de se “abrir as caixas pretas” locais não ceder à tentação de tomar atalhos e explicações esquemáticas. Enfatizam a necessidade de seguir os rastros dos atores, acompanhando o cotidiano deles em suas reagregações (CALLON, 1986; LATOUR, 2012; LEMOS, 2013). Assim, tanto no primeiro trabalho de campo realizado (na primeira metade da década de 10 do século XXI) quanto no segundo (realizado no final desta mesma década), os procedimentos para desenvolvimento desta pesquisa – de caráter especialmente qualitativa – foram muito similares, buscando-se repetir as observações e indagações no território. O objetivo, em última instância, foi construir uma análise comparativa de diferentes

ou corriqueiro do distrito segue sendo encorajado a participar de cortejos, rodas e concertos musicais e que isso continua sendo uma prática relevante para a potência dessa experiência musical/turística e, evidentemente, é parte de um conjunto de “astúcias e táticas” (DE CERTEAU, 1994) significativas que permitem não só a sensibilização de novos frequentadores/consumidores, os quais passam a ser convertidos em entusiastas da ambiência diferenciada e sonora do lugar, mas vem possibilitando também a necessária incorporação de novos atores engajados.

Evidentemente, poder-se-ia afirmar acertadamente que ao se consumir esse “estilo de vida ou mercado nostálgico” (REYNOLDS, 2012) – que tem como epicentro dessa experiência envolvendo músicas “brasileiras”, consideradas “de raiz” – os visitantes desta localidade, em sua maioria da terceira idade, consomem diversos produtos e serviços típicos de entretenimento, vendidos em geral como pacotes turísticos.

É justamente essa articulação exitosa entre os ativismos musicais e a dinâmica mercantilizada dos profissionais do comércio e do turismo locais que torna esse estudo de caso tão interessante e incomum na história da economia da cultura do país (PRESTES FILHO *et al.*, 2002). Em certo sentido, é possível considerar Conservatória uma espécie de “laboratório” que permitiria repensar políticas públicas (especialmente culturais) mais democráticas e endógenas que vem sendo pontualmente construídas no país. Assim, diferentemente das dinâmicas usuais das políticas públicas historicamente desenvolvidas no Brasil – marcadas em geral pelas descontinuidades, autoritarismos e fragilidade institucional (BARBALHO *et al.*, 2011; CALABRE, 2008 DE MARCHI, 2018; RUBIM, 2007) –, aquelas implementadas em tal vilarejo são caracterizadas não só pelas interrupções, mas também e especialmente pela longevidade, certamente em razão da trajetória de protagonismo e associativismo dos atores locais nesse território.

.....
momentos recentes na trajetória dessa localidade.

ENFRENTANDO OS DESAFIOS LOCAIS E AGENCIANDO O DESENVOLVIMENTO NO TERRITÓRIO

É possível, em linhas gerais, identificar três conjuntos de discursos e interesses que avaliam não só o desenvolvimento alcançado pela cidade, mas também como deveria ser conduzido esse processo na região hoje: a) proprietários de grande hotéis-fazenda; b) membros do movimento seresteiro; e c) donos de restaurantes e pequenas pousadas. Evidentemente, possuem pontos divergentes e coincidem sobre algumas posições o que vem permitindo que se desenvolva na região dinâmicas colaborativas relevantes.

O primeiro conjunto de narrativas identificado foi o dos donos de grandes hotéis-fazenda dos arredores do vilarejo que querem: a) especialmente mais infraestrutura de comunicação e acesso à região (melhorias nas estradas, diversificação do sistema de transporte público e mais largura de banda na transferência de dados/informação), b) mais cursos formadores de mão de obra de qualidade dedicada ao setor turístico; c) o incremento e diversificação do calendário anual de eventos da cidade; d) e, evidentemente, estão especialmente preocupados com a “crise do movimento seresteiro” (e gostariam que ocorresse a imediata profissionalização dos artistas ou como alternativa a implantação de uma dinâmica mista que articulasse músicos amadores e profissionais) porque esses fazem parte dos seus pacotes turísticos (integram as atrações oferecidas aos visitantes). Representando o primeiro grupo de discursos, Sérgio Constantino (proprietário do hotel-fazenda Rochedo), umas das principais lideranças locais, externaliza a sua preocupação com o enfraquecimento do movimento seresteiro: “hoje com a crise temos que correr atrás dos turistas [...] e há um enfraquecimento do poder de sedução da cidade [...] e a principal causa disso é o enfraquecimento do movimento da seresta e serenata [...]. Os seresteiros não querem falar muito disso, mas há alguns anos atrás, mesmo dentro de qualquer restaurante você conseguia ouvir a música porque eram 15 violões

e 500 turistas seguindo o cortejo [...], hoje você vai acompanhar o cortejo e encontra três violões [...], infelizmente não é mais o mesmo movimento, com a mesma capacidade de mobilização (depoimento de Sérgio Constantino).

O segundo conjunto de narrativas e interesses que identificamos na pesquisa é o do Movimento Seresteiro. Esse grupo, que atua há décadas na localidade, acha que o diferencial de Conservatória é que a cidade conta com o movimento da seresta. Seguem os preceitos que foram estabelecidos pelos irmãos Freitas ainda nos anos de 1970 e 1980, considerados pela grande maioria dos moradores a “época de ouro” da seresta e serenata na cidade.⁸ Esse movimento afirma que desde aquela época não só busca se manter à parte das disputas políticas locais, mas também repudia o caráter comercial da música. Nos depoimentos das principais lideranças do movimento seresteiro, é possível atestar que são um pouco tolerantes quanto à presença de profissionais da música na região, mas não cogitam, de maneira alguma, a profissionalização dos músicos locais: “a maioria dos turistas reclama se em um fim de semana chove ou acontece alguma eventualidade que impede de realizar a serenata [...] e muitos se dirigem a nós exigindo a realização do evento como se fôssemos funcionários dos hotéis ou mesmo da prefeitura [...]. O movimento é consciente do seu importante papel no desenvolvimento econômico da região, mas não quer criar vinculação com interesses de grupos políticos” (depoimento de Marina Fonseca). Na concepção da maioria deles, caso a música se profissionalizasse em Conservatória, a localidade perderia a sua singularidade e, assim, a capacidade de atrair o público: “se a serenata fosse profissionalizada provavelmente Conservatória se igualaria a outras tantas cidades

-
- 8 A partir de 2009, com a morte de Joubert Freitas, o Museu do Seresteiro foi fechado pela viúva e o movimento foi transferido para a Casa de Cultura. Para muitos, essa “época de ouro” se encerra aí: com frequência os seresteiros entrevistados falam do falecimento sucessivo de importantes lideranças (a média de idade dos atores envolvidos é muito alta), de grupos dissidentes que abandonaram o movimento e, especialmente de vaidades pessoais, como aspectos significativos que vêm contribuindo para a redução expressiva dos ativistas musicais participantes dos últimos anos.

que existem pelo país, onde as pessoas recebem para se apresentar e mobilizar o turismo e comércio da região [...], ou seja, este movimento acabaria e certamente a maior parte dos turistas deixaria de visitar a localidade [...]. É um movimento espontâneo em que as pessoas se sentem compromissadas em estar aqui todos os fins de semana” (depoimento de Jorge Fonseca).

Cabe ressaltar que os integrantes do movimento seresteiro não são propriamente contrários à ampliação e diversificação dos eventos musicais e culturais locais, desde que o destaque dado tradicionalmente a seresta na cultura local seja razoavelmente mantido, especialmente dentro do calendário anual da cidade. Na realidade, permanece no ar certa dúvida sobre a “capacidade do movimento em se renovar”⁹ e, ao mesmo tempo, há presente também – nas narrativas veiculadas nas ruas – uma perspectiva ambígua: por um lado, os atores temem que a diversificação dessas atividades e do calendário oficial da cidade “alterem o perfil da cidade” (ou até extingam o movimento), pois para a grande maioria o lugar: pode vir a perder sua identidade, essas iniciativas de diversificação podem descaracterizar culturalmente a região e afastar um público fiel que frequenta a cidade há várias décadas. Entretanto, por outro lado, consideram importante manter de alguma forma o grande fluxo de turistas, pois acreditam que o “recrutamento” potencial desses visitantes continua sendo a forma mais eficaz de ocorrer alguma renovação ou retomada do movimento num futuro próximo: “[...] estamos preocupados e claro que temos tentado nos desdobrar, fazendo um importante trabalho de renovação do movimento, atraindo turistas interessados

9 Alguns atores são mais pessimistas sobre o contexto atual de diminuição do número de ativistas e violeiros envolvidos. Edgar Vilela, uma das lideranças do movimento seresteiro coloca em xeque a capacidade de renovação do grupo. Chega a afirmar que: “tudo indica que o movimento está com os seus dias contados, pelo menos da forma amorosa e desinteressada como vem sendo feito há muitas décadas [...]. Infelizmente, nos últimos anos estamos fazendo as serenatas e serestas com um número muito reduzido de pessoas. A verdade é que parte se desligou do movimento ou estão envolvidos em outras atividades musicais da cidade. Ao mesmo tempo, muitas lideranças importantes, que eram bastante carismáticas morreram ou estão doentes, sem condições físicas de participar dessas atividades” (depoimento de Edgar Vilela).

em ingressar no nosso grupo [...]. A ampliação dos eventos na cidade é uma tentativa de dar um novo fôlego à região, atraindo mais gente [...] e pode ser um encaminhamento válido, contanto que a serenata e a seresta continuem a ser priorizadas nas iniciativas” (depoimento de Ailton Rodrigues).

E, finalmente, foi possível constatar um terceiro conjunto de discursos que postulam que o diferencial de Conservatória é que esse território possui vários movimentos musicais mais ou menos espontâneos, um engajamento de amadores apaixonados por música brasileira, mas não exclusivamente associados à seresta e à serenata. Esse grupo, evidentemente, também não quer a profissionalização das atividades musicais, identificando no ativismo amadorístico um vetor fundamental para que a mobilização dos visitantes aconteça. A preocupação dos donos de pousada e restaurantes (e dos bares, padarias, museus e casas de espetáculo também) é que haja um volume e circulação de visitantes no interior do vilarejo ao longo de todo o dia, daí ser muito importante a diversificação das atrações turísticas (situação bastante distinta da vivida pelos donos de hotéis-fazenda que realizam praticamente todas as leques de atividades no interior das suas propriedades). Nesse sentido, Deolinda Saraiva (proprietária da Pousada D’Amoras), uma das principais lideranças da cidade, defende a ampliação dos eventos na cidade e a criação de outros movimentos complementares ao consolidado, da seresta e da serenata, tais como o do Choro, Bossa nova, MPB, corais, entre outros.

O diferencial de Conservatória é que a cidade é uma espécie de capital da música brasileira ao vivo, cantada nas ruas e empregando gêneros musicais mais consagrados. Mas evidentemente tem muita gente aqui que se apega excessivamente ao que há apenas de mais conservador e não abre a cabeça para as novas tendências, para os novos movimentos musicais que estão surgindo na região. Essas mesmas pessoas ficam preocupadas se o movimento seresteiro vai acabar, mas na minha opinião não vai acabar nunca [...]. Tem muita

vaidade e ocorrem conflitos e brigas, mas este movimento é muito forte na cidade. Na verdade, a seresta foi responsável por abrir um caminho, mostrar que é possível esta cidade viver de música. Hoje há a possibilidade e necessidade de abrir o leque musical, e muita gente na cidade está percebendo isso [...]. Claro que a seresta é o ícone de Conservatória. Considero a seresta e a serenata como nosso Cristo Redentor, símbolos máximos daqui e que devem ser preservados e fomentados, mas o vilarejo é muito mais do que isso também (depoimento de Deolinda Saraiva).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Como já foi mencionado anteriormente, apesar das tensões entre os vários grupos e interesses presentes no território, existem dinâmicas associativas importantes que vem garantindo de certa maneira não só um calendário e fluxo turístico robusto nesse distrito, mas também índices de qualidade de vida que se destacam no cenário nacional, mesmo em um contexto de abrandamento da longa pandemia da Covid-19 (que dificultou as atividades turísticas) e de recessão econômica nacional.¹⁰

Assim, a despeito da prefeitura de Valença não privilegiar muito nas suas iniciativas de políticas públicas este distrito (o que já culminou numa tentativa no passado da localidade de buscar sua independência como município), constata-se que os atores vêm superando alguns dos desafios complexos – que vem se colocando ao

-
- 10 Diferentemente do contexto do início da década de 10 do século XXI quando havia muitas críticas e disputas intensas no território (muitas controvérsias), a localidade hoje parece mais unida em torno do calendário diversificado da ACRITUR. A sensação que se tem é que a grande maioria dos atores estão buscando – de forma mais associativa – alternativas à crise do movimento seresteiro, o qual foi tão importante para o desenvolvimento local. Como a rede musical que realiza e participa da seresta foi reduzida em aproximadamente 70%: atualmente ficou insustentável continuar propondo que esta atividade seja somente amadora e encarada como o único destaque e atração cultural e turística do vilarejo. Este fato foi relevante para que outros projetos culturais fossem implementados e incorporado às atividades programadas cotidianamente, diminuindo sensivelmente as tensões entre várias lideranças e atores da localidade.

desenvolvimento do território – através de práticas colaborativas que gravitam em torno atualmente da ACRITUR. Essa associação foi criada em 2015 como uma entidade que promove o associativismo local, que vem possibilitando por exemplo arrecadar recursos entre os comerciantes, pousadeiros e donos de hotéis fazenda para serem aplicados ali, especialmente no setor de entretenimento e turismo. A respeito disso, Mauro Contrucci, presidente da associação, tece os seguintes comentários:

Hoje 65% das pousadas participam, 100% dos hotéis também, 100% dos restaurantes e bares estão conosco, e quanto ao comércio temos uma adesão por volta de 70%. A gente está pensando em fazer uma nova campanha para aumentar o número de integrantes, mas de qualquer maneira já contamos hoje com 209 associados. Nossos eventos e programações são todos direcionados às tradições locais, especialmente ao movimento seresteiro que é muito importante para a localidade de Conservatória. Promovemos também eventos dedicados aos cantores do rádio; Noites dedicadas a Bossa Nova, Tributos ao Chorinho ou festas de Carnaval Antigo. A gente tem um calendário de eventos que é organizado todo ano coletivamente. Chamamos as lideranças e artistas da cidade para organizá-lo até final de novembro do ano anterior. Vem para as reuniões, por exemplo, o Edgar Vilela (como representante dos seresteiros) o Juarez de Brito (representando o chorinho), o Roberto Velasque (pela Bossa Nova), entre outros. Nessas reuniões decidimos com quanto a associação vai entrar em cada evento. Nosso orçamento tem sérias limitações, mas tentamos contemplar todo mundo. A ideia é cobrir com atividades o ano todo, garantindo na medida do possível um bom fluxo turístico para Conservatória. Temos eventos que a ACRITUR banca 100% e outros que os organizadores precisam correr atrás de parte de recursos para viabilizá-los (depoimento de Mauro Contrucci).

A presença da ACRITUR é tão importante que muitos dos atores entrevistados chega a confundir o papel da associação com o da Prefeitura de Valença (infelizmente, pouco presente e atuante). Nesse sentido, Contrucci sublinha que: “a diretoria da ACRITUR já teve muito problema com isso. A prefeitura, às vezes colabora com o distrito de Conservatória e é parceira, mas às vezes não, por diversas razões como falta de recursos ou por razões políticas. Muita coisa a gente busca resolver para viabilizar o evento. Isso acaba gerando muita confusão e frequentemente os moradores nos cobram se o caminhão de lixo não passou ou se está faltando água em algum lugar, independentemente de isso estar relacionado ou não a uma atividade turística” (*idem.*).

Ao mesmo tempo, na retomada do trabalho de campo em 2019, foi possível constatar que algumas mudanças significativas já estão acontecendo em Conservatória: por um lado, mesmo com a “crise do movimento”, o vilarejo continua a ser considerado a “capital da Seresta e da Serenata”; mas, por outro lado, os atores vêm buscando alternativas de sustentabilidade, que visam atender os diferentes segmentos de interesses presentes neste território. Assim, verifica-se hoje que há claramente uma diversificação das atividades musicais para além do circuito tradicional dos seresteiros¹¹. Não só há inúmeros “ativistas musicais”, os quais estão engajados em fazer acontecer encontros gratuitos semanais importantes articulados a gêneros como Chorinho, Samba (com a presença até de blocos de carnaval que saem em cortejos ao longo do ano) e Bossa Nova (ou até MPB); mas também há empresários e produtores culturais que vêm realizando concertos

-
- 11 Mesmo nas principais rádios da localidade está diversidade é cada vez mais expressiva e vai se legitimando, mesmo junto ao público mais conservador, que frequente exige a veiculação de músicas e temas mais tradicionais. A respeito disso Roberto Velasque que dirige a Rádio Sarau comenta que “algumas vezes alguns ouvintes contestam a nossa programação, dizem que estamos tocando muito Samba ou Bossa Nova ao invés de serestas [...] respondo que a seresta é o nosso carro chefe e sempre será, mas que você tem outros movimentos culturais que ocorrem também aqui, que também agregam e que são importantes riquezas da região. Além disso, o chorinho, samba, MPB e Bossa Nova fazem parte do rico e tradicional repertório da música brasileira respeitada em todo mundo” (depoimento de Roberto Velasque).

de seresta com artistas pagos nos espaços de hotéis-fazenda, casas de espetáculos ou mesmo bares da cidade.

Entre os frequentadores da cidade, recorrentemente identificamos comentários positivos, que sinalizam como vem repercutindo essas mudanças entre o público visitante:

Sempre que a gente tem um tempinho ou uma folga, a gente corre para cá. A gente ama esse lugar, adora participar do chorinho, da seresta, da serenata e, de modo geral, de todas as rodas de música. Hoje a gente estava no teatro porque foi aniversário do Espaço Sonora, fomos ver as apresentações [...] foi uma coisa linda. Amanhã vai ter o bloco da Carmen Miranda que faz sempre uma festa incrível. A seresta é sempre maravilhosa e diferenciada, adoro cantar com o pessoal músicas tão antigas que a minha família cantarolava em casa. Já assisti aqui também apresentações de Bossa Nova e Corais, é tudo sempre bacana. Esse vilarejo é maravilhoso, a gente respira música aqui, a música está em todos os lugares. Também não tem o stress da cidade grande. Aqui o ritmo de Conservatória está em sintonia com a vida na terceira idade. Nem sempre o pessoal da terceira idade tem condições de aproveitar o que um lugar teria para oferecer. Aqui parece que tudo foi feito para gente (depoimento de Nathalia Santos).

Para finalizar, pode-se afirmar que os atores do vilarejo de Conservatória (em um contexto nacional ainda adverso) seguem gerando esses desafios listados especialmente através não só da diversificação dos ativismos musicais que tem ocupado dos espaços públicos e privados da localidade (os quais vêm construindo territorialidades sônico-musicais relevantes, isto é, experiências envolventes e valorizadas pelos atores dos movimentos e visitantes, que se configuram para a grande maioria em quase em “heterotopias”¹²

.....
12 Emprega-se aqui a noção de heterotopias não exatamente no sentido foucaultiano – como conjunto de práticas, na maioria das vezes, a serviço do “biopoder” – e mais no sentido utilizado por Léfèbvre (2004) como iniciativas potentes, portanto, seriam heterotopias transformadoras.

potentes), mas também de dinâmicas colaborativas e uma cultura associativista sedimentada na localidade e que envolve comerciantes, artistas, produtores culturais, donos de pousadas e hotéis. Em suma, o trabalho de campo realizado indica que essas dinâmicas colaborativas e a construção de diversas e recorrentes “territorialidades sônico-musicais”, especialmente as que ocupam as ruas de Conservatória, são responsáveis pelo sucesso turístico desse território, ou seja, vêm permitindo que se mantenha ali os patamares de desenvolvimento local alcançado nas últimas duas décadas.

REFERÊNCIAS

- BARBALHO, A. *et al.* *Cultura & desenvolvimento*. Salvador: EDUFBA, 2011.
- CALABRE, L. (org.). *Políticas Culturais: um campo de estudo*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2008.
- CALLON, M. The Sociology of Actor-Network. In: CALLON, M. *et al.* (ed.). *Mapping the dynamics of Science and Technology*. Londres: Macmilliam Press, 1986.
- CÂMARA DE GESTÃO DOS APLS DO RIO DE JANEIRO. *APLS do Rio de Janeiro*. Brasília, DF: III Conferência dos APLS, 2007.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*. Petrópolis: Vozes, 1994.
- DE MARCHI, L. Políticas públicas para as cidades musicais no Brasil. In: FERNANDES, C. S.; HERSCHMANN, M. (org.). *Cidades musicais*. Porto Alegre: Sulinas, 2018.
- FERNANDES, C. S.; HERSCHMANN, M. (org.). *Cidades musicais*. Porto Alegre: Sulina, 2018.
- HERSCHMANN, M.; FERNANDES, C. S. *Música nas ruas do Rio de Janeiro*. São Paulo: Ed. Intercom, 2014.
- LATOUR, B. *Reagregando o social*. Salvador: EDUFBA, 2012.
- LÉFÈBVRE, H. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: ED. UFMG, 2004.
- LEGROS, P. *et al.* *Sociologia do imaginário*. Porto Alegre: Sulinas, 2007.
- LEMOES, A. *Comunicação das coisas*. São Paulo: Annablume, 2013.
- MAFFESOLI, M. *O ritmo da vida*. Rio de Janeiro: Record, 2007.

PRESTES FILHO, L. C. *et al.* (org.). *Economia da cultura*. Rio de Janeiro: Ed. E-Papers, 2002.

REIS, A. C. *Cidades criativas*. São Paulo: SESC, 2012.

REYNOLDS, S. *Retromanía*. Barcelona: Caja Negra, 2012.

RIBEIRO, M. de F. A música no processo constitutivo de arranjos *produtivos* locais. Rio de Janeiro: Tese de doutorado defendida no PPG de Engenharia de Produção da UFRJ, 2010.

RIO DE JANEIRO (Estado). Secretaria de Estado de Desenvolvimento Econômico. *Segunda Pesquisa de Opinião Musical e Turística de Conservatória*. Rio de Janeiro: Governo do Estado do RJ, 2005.

RUBIM, Antônio C. Políticas culturais no Brasil. *OBS*, Lisboa, n.15, 2007.

Entrevistas

Ailton Rodrigues, uma das lideranças do Movimento Seresteiro, 31 de janeiro de 2011.

Deolinda Saraiva, proprietária da pousada das D'Amoras, 30 de janeiro de 2011.

Edgar Vilela, uma das lideranças do Movimento Seresteiro, 24 de maio de 2019.

Jorge Fonseca, uma das lideranças do Movimento Seresteiro, 31 de janeiro de 2011.

Marina Fonseca, uma das lideranças do Movimento Seresteiro, 31 de janeiro de 2011.

Mauro Contrucci, presidente da ACRITUR, 25 de maio de 2019.

Nathalia Santos, bancária aposentada e frequentadora de Conservatória, 24 de maio de 2019.

Roberto Velasque, diretor da Rádio Sarau, 23 de maio de 2019.

Sérvio Constantino, proprietário do hotel-fazenda Rochedo, 01 de fevereiro de 2011.



Críticas e Resenhas



PRESERVAÇÃO DA CULTURA NACIONAL

*protagonismo dos fundos patrimoniais
para os equipamentos culturais
do Brasil*

*Nívia Soares da Silva Xaxá¹
Rodrigo Vieira Costa²*

-
- 1 Graduada em Direito; Advogada; Pós-Graduada em Direito Internacional; Mestranda em Direito pela Universidade Federal Rural do Semi-Árido (UFERSA); Membro do DiGiCULT/UFERSA – Estudos e Pesquisas em Direito Digital e Direitos Culturais da Universidade Federal do Semi-Árido. E-mail: nivixaxa92@gmail.com
 - 2 Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação em Direito (Mestrado) da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (PPGD/UFERSA) e da Graduação em Direito da mesma Universidade. Foi Coordenador do Curso de Direito da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (2021-2023). Investigador Visitante com Estágio Pós-Doutoral no Centro de Estudos Sociais (CES) na Universidade de Coimbra (2020-2021). Doutor em Direito pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Mestre em Direito Constitucional pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Graduado em Direito pela Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Pesquisador-Líder do DiGiCULT/UFERSA - Estudos e Pesquisas em Direito Digital e Direitos Culturais. E-mail: rodrigo.vieira@ufersa.edu.com

A obra “Fundos Patrimoniais Culturais” foi apresentada como tese de doutorado de seu autor, Thiago Serpa Erthal, no ano de 2021, e transformada em livro em 2022, pela Editora Lumen Juris, com prefácio assinado pelo professor Mário Pragmácio. O escopo do livro é discutir sobre os fundos para a conservação dos patrimônios culturais brasileiros. Para isso, o autor resgata conceitos como patrimônio, filantropia, cultura, o surgimento e o funcionamento de instituições patrimoniais, como o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), e suas normas regulamentadoras. A motivação para investigar e escrever sobre o assunto é exposta na capa e na introdução: o incêndio do Museu Nacional, no Rio de Janeiro, em 2018. Uma tragédia que comprometeu grande parte do patrimônio histórico brasileiro, provavelmente fruto do descaso administrativo com os órgãos responsáveis pela preservação do museu. De acordo com o relatório “Panorama dos Fundos Patrimoniais no Brasil”, antes mesmo do incêndio acontecer, já havia sido criada a Coalizão pelos Fundos Filantrópicos, cujo objetivo era aumentar recursos para os equipamentos culturais, como o Museu Nacional (IDIS, 2022). O primeiro capítulo do livro é sobre patrimônio cultural, seu conceito e como se tornou questão de gestão pública – e privada, em alguns

casos. O conceito de cultura é amplo e depende da interpretação contextual de cada indivíduo, enquanto o de patrimônio cultural é resquício da Revolução Francesa, fazendo referência ao valor e a necessidade de ser bem gerido. Dentro do cenário nacional, o autor relembra como o patrimônio cultural surgiu no Brasil, começando pelo Governo Vargas, com a organização do que se conhece hoje como IPHAN. A preocupação que marcou os primeiros anos da instituição é a predileção à arte erudita frente ao que é apontado como popular. O IPHAN passou a aceitar sugestões da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO). Essa aproximação resultou no surgimento de programas como o Programa Integrado de Reconstrução das Cidades Históricas (PCH), valorizando cidades que estavam dentro e fora do eixo tradicional (Sudoeste). O PCH durou pouco tempo, este funcionava de forma independente do IPHAN, podendo ser um concorrente deste e não era esse o objetivo.

Outra iniciativa foi o Centro Nacional de Referência Cultural (CNRC), que tinha como um dos objetivos a criação de um banco de dados das referências culturais nacionais, facilitando o desenvolvimento de projetos dentro do setor. Seus 4 anos de atividade fixaram a referência cultural como paradigma nacional, o que foi consolidado posteriormente, na Constituição de 1988. Os entes federados passaram a gerir os seus patrimônios culturais, a partir da noção de valor regional e local, assim como foram previstas ferramentas e políticas para garantir sua preservação como as várias formas de acatamento pelo Poder Público (que inclui, por exemplo, o tombamento, o registro e o inventário), o Programa Monumenta, o PAC Cidades Históricas, a Lei de Incentivo à Cultura e o Programa Revive e os fundos patrimoniais.

O segundo capítulo da obra é focado no terceiro setor, analisando sua formação no Brasil e sua ligação aos fundos patrimoniais culturais. O primeiro setor é o Estado/Governo e o segundo setor é o mercado/empresas privadas, já o terceiro setor surge da necessidade social.

O autor afirma que a origem teórica do terceiro setor está relacionada com a teoria francesa da economia solidária, mas o modelo que o consolidou veio dos Estados Unidos da América (EUA), do setor não-lucrativo, pautado no voluntarismo e na filantropia. Apesar do sucesso nos EUA, a pesquisa realizada pelo Nonprofit Sector Project, do The Urban Institute, em Washington, que o autor apresenta no livro, mostra que boa parte das ações ditas do terceiro setor são sustentadas pelo Estado.

No Brasil, o terceiro setor surgiu por causa da atuação da Igreja Católica, que era uma espécie de intermediária entre Estado e mercado, mas não foi só o catolicismo que fez o terceiro setor se consolidar no país, até porque este se tornou um Estado laico. O empresariado brasileiro, com ajuda internacional, com destaque ao Banco Mundial, também se fez importante, tendo surgido, em 1989, o Grupo de Institutos, Fundações e Empresas (GIFE). Também se faz notar a ação de outras religiões e instituições da sociedade civil (Lions, Rotary Club etc.). A Lei nº 13.019, de 2014, que é o Marco Regulatório das Organizações da Sociedade Civil (MROSC), regulamenta o terceiro setor. Ele legitima a necessidade de definir as categorias dos membros deste, devendo apenas se encaixar nos requisitos exigidos no artigo 2º do mencionado diploma, como, por exemplo, ser uma entidade sem fins lucrativos.

O terceiro capítulo traz a discussão sobre os fundos patrimoniais e a filantropia. O primeiro é definido como bens e direitos produzidos e geridos por empresas, doados com o objetivo de preservar o valor de um determinado patrimônio, o que vem sendo confundido com *endowments*, outra fonte de financiamento. Acontece que os *endowments* estão relacionados à ideia de filantropia, e esta não pode ser confundida com caridade. O autor afirma que a caridade tem origem católica, de amor e ajuda ao próximo e aos necessitados, já a filantropia estaria relacionada ao protestantismo, com o objetivo de corrigir distorções estruturais na sociedade. O termo filantropia evoluiu para fora do âmbito religioso, surgindo novos braços como

a filantropia de mercado e o filantropocapitalismo. As bases desse novo campo vieram, assim como o terceiro setor, dos EUA, personificadas em nomes como Andrew Carnegie e Rockefeller.

Em suma, haveria uma grande filantropia, vinda de grandes empresários, que criam fundações em prol de alguma causa específica, transformando parte de seus lucros em ajuda, e a filantropia de massa, da classe média, cuja ação é doar pequenas quantias mensais, firmando a cultura da doação. A segunda se torna regra, mas os líderes do empresariado têm forte influência nesse comportamento social.

O filantroestatismo é outro termo conexo definido como a filantropia por meio da privatização, que pode ser realizada por meio da venda de uma empresa estatal, de um ativo do Poder Público, renda vinda de uma ação especial, conversão de dívida ou uma organização que tem financiando público e privado. O autor cita três exemplos brasileiros, a Fundação Banco do Brasil, a Fundação Telefônica e a Fundação Vale do Rio Doce. Eles representam a “filantropia à brasileira”, que é o Estado atuando “como agente indutor e ao mesmo tempo consumidor desta prática” (ERTHAL, 2020, p. 215).

Importante mencionar que os banqueiros brasileiros, em especial o Banco Bradesco, são apontados como os pioneiros dos Fundos Patrimoniais no contexto nacional. A Fundação Bradesco começou a ser estruturada em 1956 com o objetivo de “promover a inclusão e o desenvolvimento social por meio da educação” (IDIS, 2020).

O quarto e último capítulo apresenta a Lei nº 13.800, de 2019, e suas melhorias para o Fundo Patrimonial do IPHAN. O autor cita três elementos para que a nova norma surgisse: o Projeto de Lei nº 4.643, de 2012; a criação do Grupo de Estudos sobre Fundos Patrimoniais, com apoio da Vérios Investimentos, antigo Instituto Endowments do Brasil, dentre outros; e a atuação do BNDES em prol da regulação dos fundos patrimoniais culturais.

O incêndio do Museu Nacional contribuiu para a evolução legislativa do tema. As discussões já estavam em andamento à época, tanto que a Medida Provisória nº 851, publicada uma semana depois do incêndio,

continha disposições iguais ao de um acordo anterior entre MEC e BNDES, no sentido de criar e modelar o funcionamento dos fundos patrimoniais culturais, incentivando a filantropia.

Foi a Medida Provisória nº 851 que se transformou na Lei nº 13.800, com aprovação unânime na Câmara dos Deputados e no Senado Federal. A nova norma fixa o fundo patrimonial segregado, diferenciando a organização gestora da instituição apoiada. As regras de organização e funcionamento descritas com detalhes na norma têm como objetivo profissionalizar a gestão dos fundos patrimoniais culturais, bem como a execução de parcerias. O autor aponta que, sob esta nova lei, há dois pontos relevantes. Em primeiro lugar, o respeito à vontade do doador, destinando a doação ao programa definido por ele, se for o caso – a doação pode ser feita sem destinação certa. Em segundo lugar, a existência de uma política de investimento e resgate. Para o IPHAN, o novo diploma proporcionou iniciativas como o Acordo de Cooperação Técnica (ACT) com o Intermuseus, que auxiliou na produção de objetos vendáveis cujo valor se converte para a manutenção daquele patrimônio, e a previsão da exclusividade bilateral, permitindo que o IPHAN receba ajuda de uma organização gestora. A lei ainda prevê ações do Poder Público que incentivem a filantropia, o direcionamento de indenizações públicas e a permissão/concessão de uso de espaços físicos de órgãos públicos. O Estado não pode criar nenhum desses fundos, deve vir da iniciativa privada e do terceiro setor, mas ele pode estimular o comportamento voltado para a filantropia, isso pode ser feito pela “redução de barreiras tributárias e a concessão de incentivos fiscais” (ERTHAL, 2020, p. 286). O uso da marca institucional ainda é uma barreira, pois as exigências se entrecruzam com a Lei de Propriedade Industrial. Todavia, é possível que a instituição seja licenciada como uma marca, criando receita própria e aproximando-se do público-alvo.

Em suas disposições finais, o autor reafirma o papel importante da sociedade civil nos fundos patrimoniais culturais e que deve haver cooperação entre seus membros e o Estado em prol da proteção da

cultura, por meio de seus patrimônios. Com isso, torna-se clara a necessidade de maior atenção e investimento nos patrimônios culturais brasileiros, por meio de fundos patrimoniais.

REFERÊNCIAS

ERTHAL, T. S. *Fundos Patrimoniais Culturais*. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2022.

FABIANI, P. J.; WOLFFENBÜTTEL, A. *Panorama dos Fundos Patrimoniais no Brasil*. São Paulo: IDIS, 2022, 2022. Disponível em: <https://www.idis.org.br/publicacoesidis/panorama-dos-fundos-patrimoniais-no-brasil/>. Acesso em: 27 fev. 2023.