

BOLETIM

OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

LEI ALDIR BLANC

V. 94, N. 02.2021

Julho . Agosto . Setembro/2021

ISSN 2526-7442

V.94

SEÇÕES

- Diversidade Cultural: economia, meios de comunicação e difusão
- Gestão cultural, produção e participação social

OBSERVATÓRIO
da diversidade
CULTURAL



SHIRLEY STOLZE
Artesão
Fotografia
Maragojipinho, BA, 2010.

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Maurício Amormino Júnior, CRB6/2422)

B688 Boletim do Observatório da Diversidade Cultural, v. 94, n. 2 (jul.-
set. 2021) / Coordenação editorial José Márcio Barros... [et al]. –
Belo Horizonte, MG: Observatório da Diversidade Cultural,
2021.
182 p : il. ; 21 x 29,7 cm

Trimestral.

Vol. 1, n. 1 (2014)-

ISSN 2526-7442

Disponível em: <https://observatoriodadiversidade.org.br/boletins/>

1. Diversidade cultural. 2. Políticas culturais. 3. Arte urbana.
4. Espaço público. I. Barros, José Márcio. II. Val, Ana Paula do.
III. Lima, Carolina Maria Soares. IV. Souza, Igor Alexander
Nascimento de. V. Lolata, Priscila Valente.

CDD 306.47

EXPEDIENTE

O Boletim do Observatório da Diversidade Cultural (ODC) é uma publicação periódica que difunde textos, artigos, entrevistas, relatos de experiências, resenhas, reportagens e trabalhos artísticos (ilustrações, gravuras, fotografias) relacionados à diversidade cultural em suas diferentes perspectivas conceituais, metodológicas e estéticas, na qual pesquisadores envolvidos com a temática refletem sobre sua complexidade em suas variadas vertentes.

BOLETIM OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

Coordenação Editorial

José Márcio Barros
Carolina Maria Soares Lima
Igor Alexander Nascimento de Souza

Editoria de Arte

Ana Paula do Val
Priscila Lolata

Pareceristas

Ana Paula do Val
Carolina Maria Soares Lima
Flávia Landgraf
Giselle Dupin
Igor Alexander Nascimento de Souza
Jocasta Holanda
Juan Brizuela
Plínio Rattes

Revisão

Caroline Craveiro
Flávia Landgraf
Giselle Dupin
Jocasta Holanda
Juan Brizuela
Luana Vilutis

Projeto Gráfico e Diagramação

Ana Carolina de Lima Pinto

Créditos das Imagens

Augusto Pessoa, Breno Manoel, Carol Quintanilha, Gelson Catatau, Gustavo Bettini, Junia Mortimer, Karen Eppinghaus, Lia Lubambo, Marcelo Terça-Nada, Marua Ruana, Rui Rezende, Shirley Stolze, Silvia Leme, Vinícius Xavier.

Capa

Karen Eppinghaus. Título: Artista popular.
Técnica: Fotografia digital.
Alto Paraíso de Goiás, GO, 2018

*

COMPOSIÇÃO INSTITUCIONAL

Diretora-presidente

Márcia Maria Pinto de Moura Barros

Diretora-administrativa

Dayse Lúcia de Oliveira Rodrigues

Diretor de Projetos

Carlos Henrique Gerken (*in memoriam*)

Coordenador Geral

José Márcio Barros

Conselho Fiscal

Lucimar Ladeia Colen
Míriam Monteiro de Aguiar

Acompanhe o ODC

observatoriodadiversidade.org.br



Realização



CULTURA E
TURISMO



**MINAS
GERAIS**

GOVERNO
DIFERENTE.
ESTADO
EFICIENTE.

Parceiros



Patrocínio



Incentivo



CULTURA



**PREFEITURA
BELO HORIZONTE**

GOVERNANDO PARA QUEM PRECISA



**LEI ESTADUAL
DE INCENTIVO
À CULTURA**

PROJETO LMIC 1130/2020

CA: 2018.13609.0056



LIA LUBAMBO e GUSTAVO BETTINI
Entremeios
Fotografia longa exposição
Flores, PE, 2013

SUMÁRIO

DIVERSIDADE CULTURAL: ECONOMIA, MEIOS DE COMUNICAÇÃO E DIFUSÃO

- 11** EDITORIAL
- 16** O COLETIVO MANGAIO NA ALDIR BLANC: O QUE MUDOU?
Laeigaea Bezerra de Souza
- 26** O TRABALHO ARTÍSTICO NA LEI ALDIR BLANC: A FACE CRUEL DA VIRTUALIZAÇÃO
Jefferson Dantas
- 37** GESTÃO, DIVERSIDADE E ECONOMIA DA CULTURA: UM OLHAR SOBRE A LEI ALDIR BLANC EM BELO HORIZONTE
Arminda Aparecida de Oliveira, Gabriel Portela e Janaína Mércia Alves Melo
- 50** REFLEXOS DA LEI ALDIR BLANC NAS COMUNIDADES REMANESCENTES QUILOMBOLAS DO VALE DO IGUAPÉ, CACHOEIRA, BAHIA
Carla Athayde, Ofir Souza da Silva e Taís Lima Costa
- 64** MEMÓRIA COLETIVA - UM RELATO SOBRE A APLICAÇÃO DOS RECURSOS DA LEI ALDIR BLANC NO PONTO DE CULTURA CASA CANDEEIRO DO OESTE
Joelma Cristina Silva Moreira Stella

GESTÃO CULTURAL, PRODUÇÃO E PARTICIPAÇÃO SOCIAL

- 76** A LEI ALDIR BLANC NO TERRITÓRIO DE IDENTIDADE BACIA DO RIO GRANDE, BAHIA, BRASIL
Tainara Figueirêdo Nogueira, Juan Ignacio Brizuela e Erick Samuel Rojas
- 89** O PERCURSO DA LEI ALDIR BLANC: DA EMERGÊNCIA CULTURAL AO EMERGIR DE UMA NOVA CULTURA POLÍTICA
Luisa Hardman e Alexandre Santini
- 101** O FUNDO ESTADUAL DE CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ DEPOIS DA LEI ALDIR BLANC (LEI nº 14.017/2020)
Jonatas Isaac Apolônio da Silva, Bruno Pereira França e Patrícia Maria Apolônio Oliveira
- 116** UM OLHAR SOBRE A EMERGÊNCIA AOS ESPAÇOS CULTURAIS NO INTERIOR PAULISTA: DIFERENTES IMPLEMENTAÇÕES DA LEI ALDIR BLANC
Luiz Gustavo Santana Campos, Flávia Caldeira dos Santos e Pedro Vianna Godinho Peria
- 130** UM OLHAR SOBRE A GESTÃO DAS PARTES INTERESSADAS POR MEIO DO PROGRAMA DE IMPLEMENTAÇÃO DA LEI ALDIR BLANC EM BELO HORIZONTE
Arminda Aparecida de Oliveira, Juliana de Araújo Veja dos Santos e Sania Veriane Pereira de Almeida
- 143** PRODUZIR E GERIR VIRTUALMENTE: UM RELATO DO PROJETO SABERES EXPERIÊNCIAS DA EVOÉ CASA DE CRIAÇÃO
Thiago Carvalho de Sousa Correia

- 155** O DIÁRIO DA LUTA PELO DIREITO DA LEI ALDIR BLANC EM MONTE SANTO-BA
Antonia Lucia Barbosa de Jesus Dias
- 167** SOBRE A COORDENAÇÃO DO EDITORIAL E EDITORIA DE ARTE
- 169** SOBRE O OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL
- 172** APRESENTAÇÃO DOS ARTISTAS E AUTORES



VINÍCIUS XAVIER
Candomblé Nagô II
Fotografia Digital
Cachoeira, BA, 2014

EDITORIAL

A Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc mais do que socorrer artistas, agentes culturais, grupos, coletivos e instituições, evidenciou a complexidade da realidade do campo cultural no Brasil, particularmente seus paradoxos. Por um lado, a LAB, como ficou popularmente conhecida, pode ser reconhecida como um marco na história contemporânea das políticas culturais no país, na medida em que é resultado de um amplo processo de participação política e setorial, e de uma efetiva articulação sistêmica envolvendo o legislativo e o executivo nas três esferas de governança. Seu processo de formulação, aprovação e operacionalização envolveu artistas e agentes culturais, fóruns de gestores culturais, poder legislativo, organizações da sociedade civil e secretarias de cultura, numa articulação nunca antes vista no país. A Lei Aldir Blanc viabilizou um investimento substantivo de quase R\$ 3 bilhões para ajuda emergencial ao setor cultural que, para além de sua importância na experiência simbólica, identitária e de sociabilidade, impacta de forma efetiva a economia do país. A expressão “primeira a parar, última a voltar”, se transformou no bordão que melhor refletia a situação da cultura em tempos de pandemia.

Por outro lado, para além do socorro financeiro ao setor, a LAB evidenciou a atualização de várias outras dimensões relacionadas às políticas públicas, à gestão cultural, à diversidade e à participação social. Revelou capacidades de adaptação e inovação, de ação conjunta, solidária e colaborativa entre os diversos atores da cena cultural do país, além de contribuir para o exercício do isolamento social com a oferta expressiva de bens e serviços culturais pela internet.

Mas é preciso, para além de festejar, reconhecer que os problemas históricos e anteriores à pandemia, no campo cultural brasileiro, também foram evidenciados: a fragilidade do modelo sistêmico de construção e execução das políticas públicas; a incompatibilidade entre o arcabouço jurídico e administrativo do Estado e a diversidade das realidades setoriais e territoriais; a inexistência e precariedade das estruturas administrativas e das competências para a gestão pública da cultura, especialmente nos

municípios; e o mais perverso, a desigualdade entre os diversos agentes e setores culturais.

Nesta edição de número 94 do Boletim do Observatório da Diversidade Cultural, reunimos 12 trabalhos escritos e 22 trabalhos artísticos que expressam e dialogam com diferentes territórios e contextos culturais no Brasil. As reflexões sobre processos e as análises pontuais e mais amplas, foram organizadas em duas seções. A primeira abordando temáticas convergentes com a diversidade cultural, economia, meios de comunicação e difusão e a segunda seção abordando os aspectos da gestão cultural, da produção e da participação social.

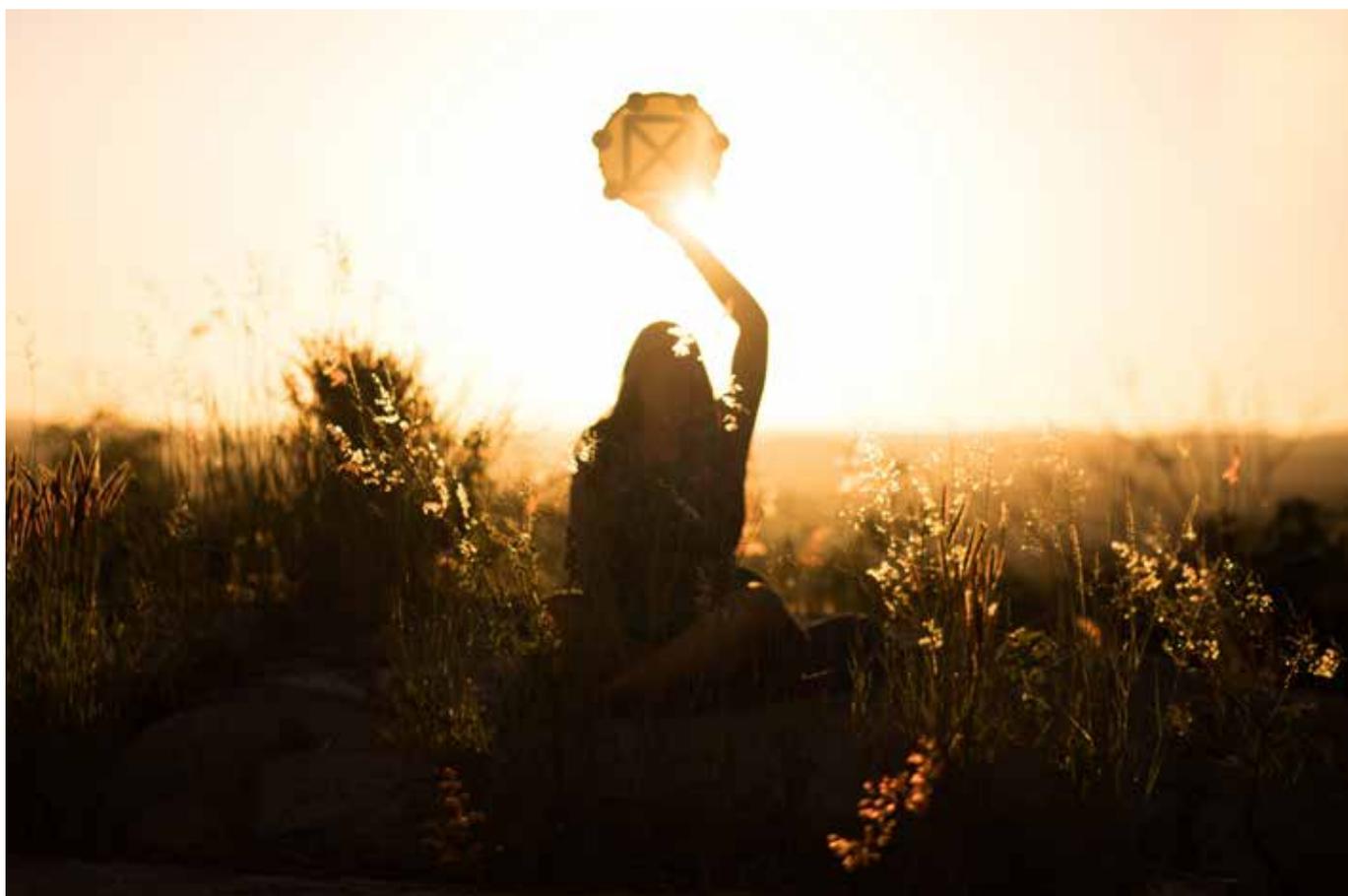
A todos, todas e todes que apresentaram seus textos e trabalhos artísticos, nosso sincero agradecimento. Esperamos que a leitura de mais esta edição do Boletim ODC, possa contribuir para tornar público o trabalho de milhares de pessoas que lutam para a retomada da vitalidade cultural em nosso país, mesmo reconhecendo os aspectos paradoxais e desafiadores que temos a enfrentar e superar.

Ótima leitura!



AUGUSTO PESSOA
Encarnado
Fotografia Digital - Cor
Barbalha, CE, 2021

**DIVERSIDADE CULTURAL:
ECONOMIA, MEIOS
DE COMUNICAÇÃO E
DIFUSÃO**



MARIA RUANA
A força da mulher emana luz
Fotografia digital
São José do Egito, PE, 2019

O COLETIVO MANGAIO NA ALDIR BLANC: O QUE MUDOU?

Laeigüea Bezerra de Souza¹

RESUMO

Pesquisa realizada com os fazedores de cultura do Coletivo Mangaio, organização cultural que existe em Pernambuco desde 2016 e que integra quatro cidades do Sertão do Alto Pajeú. Foi aplicado um questionário semiestruturado com sete perguntas sobre áreas de atuação, acesso, execução da Lei Aldir Blanc e seus resultados. O objetivo foi identificar o modo como a Lei impactou a vida dos membros do Coletivo e trouxe, conseqüentemente, reflexões sobre políticas públicas para o setor cultural.

*

Introdução

A arte, entre outros objetivos, quebra expectativas e mexe com a sensibilidade das pessoas e é com esse mote que quebro o protocolo do formato de artigo. Peço licença para caminhar entre o padronizado e o deslize para tratar de um tema que incomoda e é urgente: políticas públicas específicas para a cultura nas cidades do interior dos estados. Historicamente testemunhamos a realidade de artistas que não conseguiam sobreviver da arte que produziam, vítimas de uma política mercadológica desigual e de destino de recursos públicos também desigual. Fazedores de cultura que, muitas vezes, tinham que tirar dinheiro do próprio bolso para divulgarem o seu trabalho.

Em 2016, surge o Coletivo Mangaio² no Sertão do Alto Pajeú pernambucano através de um encontro com artistas e produtores culturais na cidade de Triunfo. Na ocasião, após debate sobre a mitigação

¹ Doutoranda em Linguística pela UFPE, com pesquisa em Análise do Discurso, arte, feminismo e resistências LGBTQIA+. Produtora cultural, uma das coordenadoras do Coletivo Mangaio e produtora executiva do Festival Sertão Alternativo. Faz parte da nova diretoria da ABRAFIN, Associação Brasileira de Festivais Independentes.

² Pode-se conhecer um pouco do seu trabalho através do seu canal no Youtube: <https://www.youtube.com/channel/UC6Oq8Jl0qJlDY6VrJPFrs3g>

de recursos para o fomento da cultura e a falta de oportunidades de exibir as produções independentes, é criado o coletivo de artes integradas denominado Mangaio. Atualmente, é formado pelos coletivos Espaço e Resistência (Afogados da Ingazeira), Marginal (São José do Egito), Berro (Serra Talhada), Pantim (Triunfo) e Fundação Cultural Ambrosino Martins (Triunfo).

Com o surgimento do Coletivo Mangaio, outros caminhos puderam ser trilhados com a união de sertanejas e sertanejos que acreditam na arte que produzem. Unindo-se a eles, começaram a chegar professores, escritores, atores e outros fazedores de cultura que puderam, aos poucos, ganhar notoriedade incentivando, divulgando e disseminando a produção independente.

Antes da pandemia, o Mangaio realizava intercâmbios circulando as quatro cidades, com artistas e apresentações das mais diversas áreas. Cada coletivo local realizava intervenções (geralmente mensais) em espaços públicos e também promoviam o seu festival: em Triunfo, o Mugunzá Sonoro; em Serra Talhada, o Cangaço Rock Fest; em Afogados da Ingazeira, o Sertão Alternativo; em São José do Egito, o Bigu.

Todas as ações realizadas, seja pelo Coletivo Mangaio ou pelos coletivos locais, sempre aconteciam de modo independente, com apoio mínimo de comerciantes locais e, às vezes, da prefeitura. A situação para quem produz arte no interior de Pernambuco nunca foi boa e, com a pandemia, tudo só piorou. As cortinas se fecharam por meses e eles começaram a buscar alguma saída nas redes sociais, realizando lives, por exemplo, mas no dia 24 de junho de 2020 foi aprovada a Lei Nº 14.017, posteriormente chamada de Lei Aldir Blanc,³ que dispunha de recursos a serem aplicados na cultura durante o estado de calamidade pública que estamos vivenciando em virtude do novo Coronavírus.

Quase cinco meses depois, vê-se o início de uma explosão de produções de artistas e produtores de todas as áreas, fomentadas através de aprovação em projetos estaduais, municipais e editais de premiação. Os resultados foram visíveis, mas restava saber de que modo a Lei Aldir Blanc impactou nas (sobre)vivências dos que compõem o Coletivo Mangaio, fazendo uma reflexão sobre as políticas públicas destinadas à cultura.

³ Homenagem à Aldir Blanc, escritor e compositor que teve algumas de suas maiores composições imortalizadas pela voz de Elis Regina. Morreu no dia 4 de maio de 2020, em decorrência de complicações da Covid-19.

Sendo assim, com este artigo busquei investigar e compreender o impacto da aplicação da Lei Aldir Blanc na vida dos fazedores de cultura que participam do Coletivo Mangaio. Para concretizar o objetivo geral, foram elencados os seguintes objetivos específicos: identificar as áreas em que atuam os fazedores de cultura do Coletivo; localizar as dificuldades encontradas no processo de aplicação da referida Lei, bem como quantificar os projetos aprovados; discorrer sobre a diversidade de produções realizadas através desse fomento; analisar as mudanças ocorridas no cenário cultural com a aprovação da Lei.

A pesquisa realizada foi de natureza qualitativa que, para Oliveira (2008, p. 37), é

um processo de reflexão e análise da realidade através da utilização de métodos e técnicas para compreensão detalhada do objeto de estudo em seu contexto histórico e/ou segundo sua estruturação. Esse processo implica em estudos segundo a literatura pertinente ao tema, observações, aplicação de questionários, entrevistas e análise de dados, que deve ser apresentada de forma descritiva.

Seria uma tentativa de explicar o fenômeno através da utilização de métodos que tragam dados que permitam uma análise para uma maior compreensão. Para obter os dados desejados, foi elaborado um questionário que, segundo Gil (2002, p. 114) é “um conjunto de questões que são respondidas por escrito pelo pesquisador”. Optei pelo questionário online, através do Google Formulário, para manter os protocolos sanitários. Sobre a sua elaboração, Gil acrescenta: “consiste basicamente em traduzir os objetivos específicos da pesquisa em itens bem redigidos. Naturalmente, não existem normas rígidas a respeito da elaboração do questionário.” (GIL, 2002, p. 116).

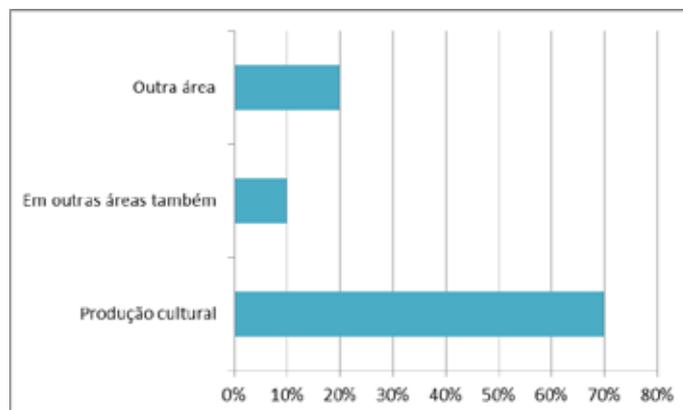
O questionário aplicado foi feito com sete perguntas (algumas abertas e outras fechadas) e foi respondido, de modo voluntário, por dez fazedores de cultura do Coletivo Mangaio, entre mulheres e homens cis e LGBTQIA+.

Apresentação e análise dos dados

As questões respondidas pelos membros do Coletivo Mangaio foram:
1) Você vive de produção cultural? Ou atua em outras áreas? Se sim, quais?;

2) Em que/quais áreas da cultura você atua?; 3) Em qual/quais edital/editais você conseguiu aprovação de projeto ou premiação?; 4) Quantas foram as aprovações ao todo?; 5) Você teve alguma dificuldade durante o processo de operacionalização e implementação da Lei?; 6) Quanto à disseminação de informações e suporte para as inscrições nos editais, você contou com o apoio de alguém ou de alguma instituição ou grupo? Comente.; 7) A Lei de Emergência Cultural vigorou em 2020, com possibilidade de continuidade agora em 2021, o que demanda iniciativas do poder público. Comparando as oportunidades de produção entre 2019 e 2020/2021, o que você percebe de mudança?

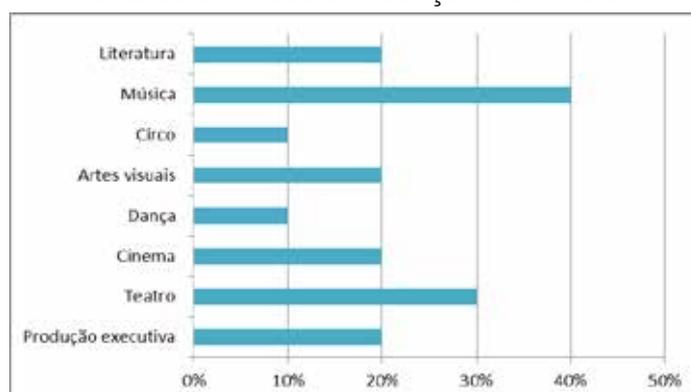
Gráfico 1 – Modo de sobrevivência dos fazedores de cultura do Coletivo Mangaio



Fonte: Elaboração própria, 2021.

Observe que a maioria, 70% dos que responderam, sobrevive unicamente de produção cultural. Isso implica dizer que esses artistas e produtores passam o ano inteiro em busca de editais, chamadas, apresentações e patrocínios para tentar sobreviver, visto que não têm uma renda fixa. Enquanto isso, apenas 20% tem renda fixa, pois atua na educação, conforme respondido.

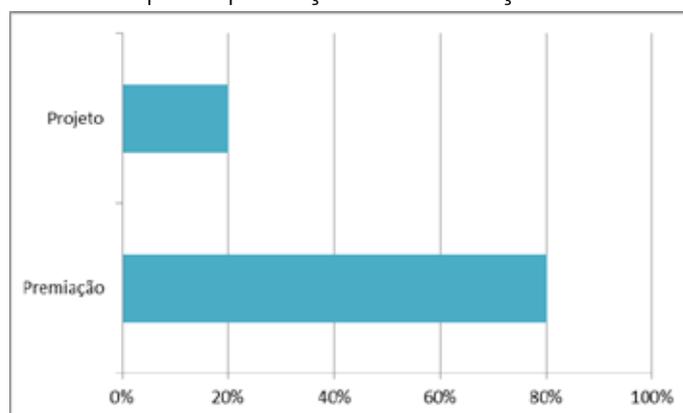
Gráfico 2 – Áreas de atuação na cultura



Fonte: Elaboração própria, 2021.

Aqui, podemos notar que a maioria não atua numa só área. Isso é importante porque quebra com uma tradição na região. O Sertão do Alto Pajeú, banhado pelo Rio Pajeú, é muito conhecido pela produção poética de origem ibérica com poetas, declamadores, cantadores, aboiadores que, inclusive, têm uma presença histórica masculina e hétero. Nessa pesquisa, responderam quatro mulheres cis, quatro homens cis, uma lésbica e uma pessoa não binária, colocando essa tradição abaixo, seja pela diversidade de gênero, seja pela diversidade de atuações.

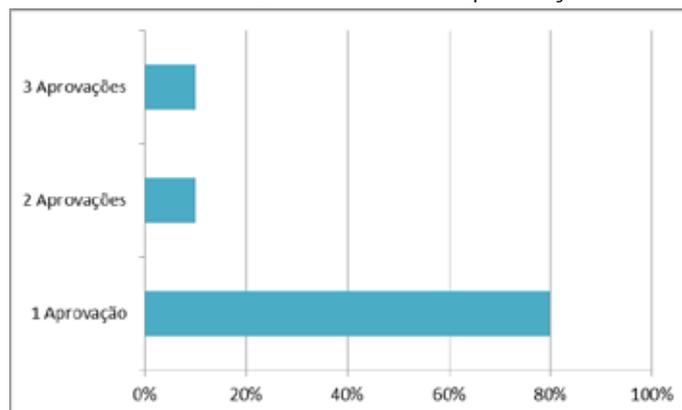
Gráfico 3 – Principais aprovações na execução da Lei Aldir Blanc



Fonte: Elaboração própria, 2021.

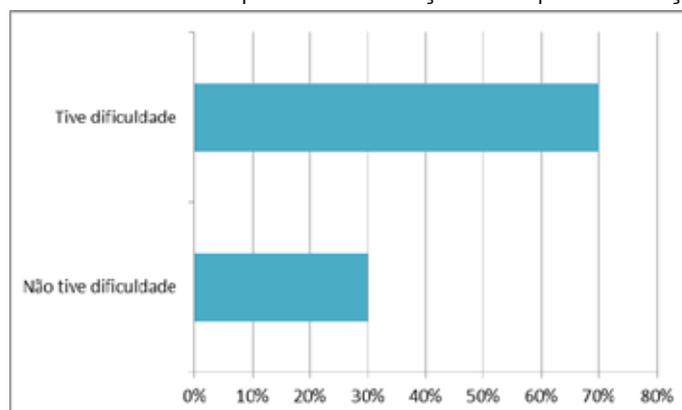
Na época da execução da Aldir Blanc, foi criada uma espécie de associação de secretarias de Cultura na região, que contou com a participação da quase totalidade dos municípios do Sertão do Alto Pajeú. Elas se reuniam, periodicamente, para estudar a lei, criar editais e viabilizar um maior atendimento aos fazedores de cultura, o que foi muito importante. Percebe-se que a maioria, cerca de 80%, foi contemplada com a modalidade “Premiação”, pois foi a que a associação considerou mais democrática e menos burocrática.

Observa-se que, mesmo com a associação que buscava democratizar o acesso ao recurso, a maioria, em torno de 80%, só teve uma aprovação, o que não garante renda suficiente para o longo período de pandemia e isolamento social. Vimos, por muito tempo, vários desses produtores e artistas fazendo lives, vaquinhas on-line e se inscrevendo em outras atividades para tentar uma renda mínima para sobreviver.

Gráfico 4 – Quantidade de aprovações

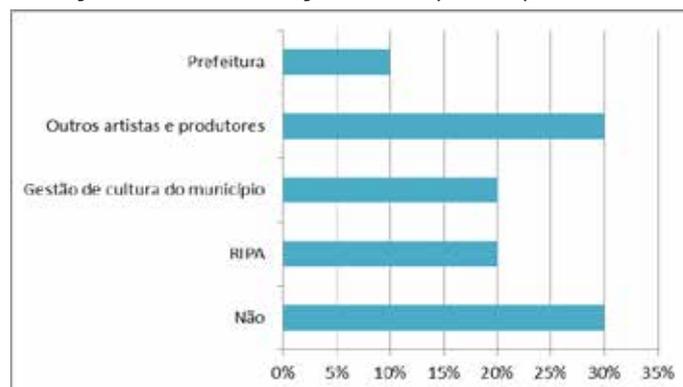
Fonte: Elaboração própria, 2021.

Dessas aprovações, tivemos dois festivais de artes integradas, um vídeo-performance, um documentário, duas live-show, duas gravações de disco, uma oficina, um curta-metragem, um projeto de produção de poesia e uma oficina de produção. Materiais riquíssimos que ficaram, a maioria, à disposição nas mídias digitais.

Gráfico 5 – Processo de operacionalização e implementação da Lei

Fonte: Elaboração própria, 2021.

A maioria, cerca de 70%, teve dificuldade em diversos aspectos: compreensão de termos técnicos, encaminhamentos jurídicos, diferença de valores nos editais municipais e estaduais, produção escrita do projeto, informações difusas, inclusive, contraditórias. Um dos casos mais problemáticos foi sobre a disponibilidade de equipamentos culturais, pois na inscrição o produtor deveria prever um local para a execução, no entanto, não se tinha certeza, assim como hoje, quais espaços estavam abertos e quais protocolos deveriam seguir.

Gráfico 6 – Disseminação de informações e suporte para as inscrições nos editais

Fonte: Elaboração própria, 2021.

Tivemos uma parte, em torno de 30%, que foi autodidata, pois não obteve apoio para compreender a Lei e se inscrever. Os demais, cerca de 30%, utilizaram o apoio de órgãos municipais e os outros 50%, recorreram ao apoio da sociedade civil. No primeiro caso, por exemplo, os agentes da cidade de Triunfo relataram que a gestão de cultura do município foi muito importante. No segundo caso, o contato com outros artistas e produtores foi essencial para sanar dúvidas e, nesse ínterim, surgiu a RIPA (Rede Interiorana de Produtores Técnicos e Artistas de Pernambuco), uma organização fundamental na disseminação de informações e no fortalecimento de busca de políticas públicas para o interior do estado.

Na pesquisa também foi citado o Acorde (Movimento pela Música de Pernambuco), movimento também surgido na pandemia para reivindicar políticas públicas para o setor; e a ABRAFIN (Associação Brasileira de Festivais Independentes), que resolveu retomar as suas ações, pensando no setor (o último a retornar).

Essa questão foi a mais discutida pelos que participaram da pesquisa. Nota-se, do lado esquerdo, que algumas questões são notórias em todos os lugares, pois o setor cultural é o último com previsão de retorno efetivo, por outro lado, trouxe à tona algumas fissuras da máquina pública, como a ausência de mapeamento dos fazedores de cultura e de disseminação de informações com suporte para inscrições de projetos.

Quadro 1 – Aspectos citados sobre a produção e a aplicação da Lei

Pontos para reflexão	Impactos da Lei Aldir Blanc
<ul style="list-style-type: none"> - Importância de mapeamento dos fazedores de cultura; - Importância de formações para inscrição de projetos; - Diminuição de empregos informais com o modo virtual; - Queda na produção; - Mudança drástica de formato dos espetáculos. 	<ul style="list-style-type: none"> - Estímulo a novas produções artísticas; - Criação de novas redes de discussão; - Maior acesso a fomento, regional e estadual; - Maior visibilidade aos artistas; - Garantia mais efetiva de produção; - Fortalecimento de materiais e equipamentos de trabalho; - Financiamento e aquisição de novas ferramentas de comunicação; - Maior viabilidade de execução de projetos que estavam engavetados.

Fonte: Elaboração própria, 2021.

Com a aplicação da Lei, vê-se uma gama de realizações que se coloca, aos olhos do poder público, como possibilidades caso haja o fomento permanente, ou seja, que a Aldir Blanc não seja apenas emergencial, mas um indicativo de que as políticas públicas para o setor cultural devam ser revistas e redirecionadas.

Considerações finais

Neste artigo busquei investigar qual o impacto que a Lei Aldir Blanc teve na vida dos membros do Coletivo Mangaio, existente no Sertão do Alto Pajeú pernambucano há 5 anos. Foi aplicado um questionário semiestruturado, com sete perguntas (algumas abertas e outras fechadas) a dez fazedores de cultura do Coletivo Mangaio, entre mulheres, homens cis e LGBTQIA. Ele foi respondido de modo voluntário e ficou à disposição por um mês.

Como resultado, foi visto que a maioria do coletivo tenta sobreviver de produção cultural em diversas áreas como teatro, música, literatura, cinema, circo e produção executiva. Com a Lei, todos foram contemplados com, pelo menos, um projeto aprovado, a maioria em premiação, modalidade mais acessível e menos burocrática na execução. Dentre essas aprovações, resultaram trabalhos das mais diversas esferas como festivais, gravações, shows e outras formas de disseminação de conteúdo de modo virtual.

A maioria teve dificuldade para compreender a Lei, se inscrever e executar os projetos, mas contou, principalmente, com outros artistas, produtores e organizações surgidas na pandemia, que vieram para facilitar o acesso às informações e chamar a atenção do poder público para o setor cultural.

De um modo geral, os impactos da Lei Aldir Blanc foram positivos porque fomentaram vários trabalhos de artistas e produtores que estavam estagnados. A Lei veio também mostrar tanto aos fazedores de cultura, como aos governos municipais, estaduais e federal, que é urgente pensar em políticas públicas que garantam a sustentabilidade do setor, que não pode viver apenas de temporadas de editais e festivais, por exemplo. Notamos que, neste período de isolamento, a arte salvou vidas e ela pode continuar salvando se tiver um olhar e um fazer diferente.

REFERÊNCIAS

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

OLIVEIRA, M. M. **Como fazer pesquisa qualitativa**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.



AUGUSTO PESSOA
Entremeios
Fotografia digital
Juazeiro do Norte, CE, 2021

O TRABALHO ARTÍSTICO NA LEI ALDIR BLANC: A FACE CRUEL DA VIRTUALIZAÇÃO

Jefferson Dantas¹

RESUMO

A Lei Aldir Blanc significou um alívio financeiro para artistas, produtores e entidades culturais no contexto do novo coronavírus, contudo é necessário avaliar uma questão antiga: a precariedade das condições de trabalho e vida dos artistas de diferentes linguagens, uma vez que a pandemia reforçou desigualdades pré-existentes impactando estes sujeitos de forma multidimensional, a saber, econômica, social e psíquica. Coletamos dados entre abril e maio de 2021 com artistas variados sobre o trabalho, os auxílios emergenciais e a pandemia.

*

Introdução

A Lei Aldir Blanc, Lei nº 14.017 de 29 de junho de 2020², contribuiu para a mitigação da calamidade social e financeira do setor cultural impactado frontalmente pela pandemia do novo coronavírus e o imperativo sanitário do isolamento social, impossibilitando o espetáculo vivo, fechando diversos espaços culturais e de lazer em milhares de cidades.

Os profissionais do setor ficaram à mercê da sorte, sem nenhum tipo de auxílio por parte dos poderes públicos até a coalizão que possibilitou a Lei Aldir Blanc, a qual funcionou como proteção social ampla em território nacional e consubstanciou pontualmente o Sistema Nacional de Cultura – SNC (BARBALHO; SEMENSATO, 2021), ironicamente no governo de Jair Bolsonaro, inimigo declarado da cultura. Cabe destacar que a Lei é fruto

¹ Doutor em Ciências Sociais pela Universidade Estadual de Campinas. Desde 2015, analisa o mundo das artes a partir da categoria trabalho. E-mail: jefferson.dantass@gmail.com

² Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo n.º 6, de 20 de março de 2020.

da luta de setores organizados ligados ao setor cultural em um contexto de dilúvio da burocracia cultural no âmbito federal.

O montante de 3 bilhões de reais previsto pela Lei Aldir Blanc teve grande relevância macroeconômica, pois, como já sabido, os orçamentos destinados à cultura são sempre minúsculos. Em 2018, por exemplo, foram investidos 4,3 bilhões de reais em cultura pelos três entes federados, o que significou 0,21% da riqueza nacional, conforme os dados do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE (GOES et al., 2020).

Esses recursos chegaram por meio dos editais e de auxílios financeiros, contudo é preciso indagar sobre as condições de trabalho dos artistas, posto que eles precisaram trabalhar em casa, não tendo como recorrer à estrutura de equipamentos culturais tais como internet estável, salas de ensaio, estúdios, etc. Enfim foi aplicado um questionário para entender esse contexto de ausência de estrutura física e tecnológica adequada ao desenvolvimento do trabalho artístico na pandemia do covid-19 que, hoje, 29 de agosto de 2021, tem a marca de 579.330 óbitos acumulados³.

A face cruel da virtualização das atividades artísticas

A virtualização de atividades laborais não é nova e já faz parte do cotidiano de muitos trabalhadores, sejam eles ligados à cultura ou não. No contexto da compressão espaço-temporal (HARVEY, 1989), as tecnologias contribuíram e trouxeram vantagens, como participar de reuniões globais a partir de diversas localidades, porém o acesso à infraestrutura tecnológica em nossa sociedade não é equânime, significando desigualdades no mundo digital e seus diversos dispositivos.

Exemplo poderoso dessas assimetrias vem da educação. Segundo dados e análise do Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas para Infância - UNICEF, em 2020, "33% dos domicílios contavam com computador, acesso à internet e havia algum morador com celular, enquanto 46% contavam com acesso apenas pelo celular". Além disso:

A Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios (Pnad) tem reunido dados sobre a situação educacional na pandemia. Em outubro de 2020, o percentual de estudantes de 6 a 17 anos que não frequentavam a escola (ensino presencial e/ou remoto) foi de 3,8% (1.380.891) – superior à média nacional de 2019, que foi de 2%, segundo a Pnad Contínua. A

esses estudantes que não frequentavam, somam-se outros 4.125.429 que afirmaram frequentar a escola, mas não tiveram acesso a atividades escolares e não estavam de férias (11,2%). Assim, estima-se que mais de 5,5 milhões de crianças e adolescentes tiveram seu direito à educação negado em 2020 (UNICEF, 2021, p. 47).

Esse cenário de exclusão é o mesmo no qual estão os artistas. O setor da educação tem grande proximidade com o artístico-cultural, inclusive, dentre os respondentes do questionário aplicado⁴ 75% conciliam atividades laborais entre esses dois campos ocupacionais.

Para entendermos o trabalho dos artistas ao longo da pandemia é necessário que tenhamos em mente três ideias básicas e sua articulação dinâmica na sociedade neoliberal, para tanto foram mesclados aspectos de teoria e conteúdo empírico extraído do questionário junto aos artistas. As ideias são as seguintes:

1. o artista é um trabalhador como quaisquer outros trabalhadores, sendo a arte o exercício dessa profissão;
2. o trabalho do artista é comumente feito em precárias condições, distante do luxo e do glamour;
3. a desigualdade tecnológica e a dificuldade na profissionalização on line dos artistas.

Uma frase colhida no questionário aplicado fornece subsídios com relação ao primeiro ponto, destaque: “quando digo que sou artista, as pessoas dizem parabéns, muito inteligente, mas você trabalha com o que mesmo?”. Ou seja, as representações comuns em torno do artista atestam a qualidade e o valor dessa atividade, mas não a relacionam ao universo do trabalho, inclusive como aquele digno de remuneração. Essas representações sociais são danosas ao reconhecimento destes profissionais.

O artista é um trabalhador e a arte é o exercício de sua profissão. Conforme salientado por Howard Becker (1982) e Pierre-Michel Menger (2002), a arte é uma atividade que passa por processos de ensino-aprendizagem, organização, transmissão, reconhecimento e, como tal,

⁴ O questionário contou com 60 questões objetivas e subjetivas, contando com a participação de 40 respondentes que moram em diferentes estados e cidades brasileiros.

obedece a regras e constrangimentos, ao passo que está inserida em uma divisão do trabalho, distribuída em diversas profissões, relações de emprego e carreiras profissionais, formando um mercado de trabalho atravessado pelas desigualdades existentes no capitalismo⁵, a exemplo da flexibilização, da intermitência e do desemprego sendo, portanto, fulcral desmistificar a ideia de que os artistas são gênios ou talentosos por natureza, os artistas são trabalhadores.

O segundo ponto é desdobramento do primeiro, os artistas estão presentes em um mercado desigual e, logicamente, encontram-se em posição hierarquizada na sociedade e entre eles próprios, isto é, pouquíssimos artistas ocupam o topo da pirâmide da notoriedade e a maioria forma uma base de artistas populares e desconhecidos, alijados de recursos materiais e simbólicos como o dinheiro, a fama e o glamour. São, portanto, sujeitos em vários contextos socioeconômicos, que demandam atenção pública, sendo essa demanda maximizada pela pandemia. Por essa razão é cabal entender que os artistas passam por dificuldades grandes no cotidiano do seu trabalho, a intermitência e o empreendedorismo por necessidade exemplificam essas dificuldades.

Vale lembrar os dados da Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílio - PNAD do último trimestre de 2019, nos quais os autônomos representam 73,2% do total de trabalhadores do setor cultural, percentual que sublinha a informalidade presente no setor⁶. Os artistas vivem num laboratoire de la flexibilité (MENGER, 2002). Os microempreendedores individuais da área cultural são apenas a expressão atual da desproteção social historicamente conhecida e vivenciada pelos artistas em todo o globo. Segundo o Serviço Brasileiro de Apoio às Micro e Pequenas Empresas - SEBRAE⁷, o número desses profissionais aumentou de 1.245 em 2009 para 108.396 em 2013 (GIMENEZ, 2016). De acordo com o relatório do Observatório de Economia Criativa da Bahia - OBEC/BA, lançado em 8 de maio de 2020, 67% dos profissionais criativos recebem até três salários-mínimos⁸. Não há, portanto, nenhum glamour. O que existe é "a dificuldade de pagar as contas a cada mês e incerteza e impossibilidade de organizar o futuro",

5 Neste texto não serão tratadas questões relativas às desigualdades de gênero e raça, embora elas componham, influenciem e agudizem as desigualdades aqui tratadas.

6 Para saber mais: <https://www.ibge.gov.br/estatisticas/sociais/populacao/9171-pesquisa-nacional-por-amostra-de-domicilios-continua-mensal.html?edicao=27233&t=destaques>. Acesso em: 10 ago. 2021.

7 <http://sistema.datasebrae.com.br/w/#sebrae>. Acesso em: 10 ago. 2021.

8 Ver o terceiro boletim do OBEC/BA, onde 423 profissionais informaram a renda mensal, entre 27 de março a 04 de maio de 2020.

conforme excerto extraído de um dos questionários. Nele perguntamos, ainda, sobre saúde mental, planejamento, alimentação, remuneração, moradia e recebimento de auxílios. A partir da análise dos questionários respondidos, observa-se que:

1. 84% acreditam ter tido alteração na saúde mental;
2. 76,9 % tiveram seus planos atrapalhados;
3. 70% venderam algum instrumento ou equipamento para sobreviver;
4. 61,5% foram beneficiados pela Lei Aldir Blanc;
5. 61% pagam aluguel;
6. 57,7% receberam algum tipo de auxílio emergencial;
7. 50% recebiam até um salário-mínimo;
8. 40% estavam comendo menos do que o de costume⁹;
9. 38% recebiam até dois salários-mínimos.

Sabendo que nem todo artista é rico ou famoso, vamos ao terceiro ponto: os artistas têm desiguais formas de acesso aos meios de produção, uns dispõem de estrutura tecnológica e midiática, outros não. O trabalho artístico requer recursos humanos e materiais que tornam possíveis os espetáculos. As famosas lives ao longo da pandemia têm um preço, geralmente alto. Elas comprovam o quão desigual é não só acesso ao patrocínio das empresas grandes, mas também aos meios de produção tecnológicos – banda larga, plataformas de transmissão, aparelhos de som e luz de alta qualidade. Sabendo dessas assimetrias, perguntamos aos artistas em quais condições foi possível desenvolver o trabalho para a Lei Aldir Blanc e obtivemos os seguintes apontamentos:

1. 75% afirmaram não ter boa condição tecnológica para trabalhar em casa;
2. 72% consideraram que trabalhar em casa os deixaram mais ansiosos;
3. 70% tiveram alguma apresentação inviabilizada no Youtube em razão de direitos autorais¹⁰;

9 A insegurança alimentar e nutricional voltou ao debate nacional no governo de Jair Bolsonaro e, assim, também encontra eco entre os artistas.

10 O YouTube notifica o violador de direitos autorais três vezes, depois disso, o canal é deletado pela plataforma. Por isso, é muito importante conhecer as normas antes de qualquer ação. Ver mais em: <https://support.google.com/youtube/answer/2807622?hl=pt-BR>. Acesso em: 08 ago. 2021.

4. 69% não tiveram nenhum treinamento para virtualizar processos artísticos;
5. 69% contaram com serviços de streaming gratuitos;
6. 68% consideram que trabalhar em grupo mediado pela internet é mais cansativo;
7. 68% relataram dificuldades em conciliar o trabalho artístico com os serviços da casa e filhos - percebido sobretudo entre as mulheres;
8. 64% reagiram de modo regular às adversidades tecnológicas.

Muito embora estivessem “em casa”, não havia familiaridade com essa forma de trabalhar e por vezes contaram apenas com a ajuda de familiares e amigos. As frustrações relativas à profissão se somaram a outros sentimentos como medo, ansiedade, inabilidade, luto associados à pandemia e ao isolamento social. Os respondentes tiveram que replanejar e esperar por melhor momento da crise sanitária para colocar em prática suas ideias ou ainda enfrentar condições de trabalho abaixo das ideais. As experiências de trabalho dos artistas são muito mais próximas das de outros setores informais do que se pode imaginar, portanto é preciso desmistificar o trabalho artístico. Poucos têm as estruturas das lives sertanejas, estilo dominante na indústria cultural, de modo geral, trabalha-se conjugado à insustentabilidade econômica.

Dentre os 40 respondentes, 5 artistas ligados às artes cênicas mostraram muitas reticências nesse processo de “digitalização do teatro e da dança”. Afirmaram “ter gastado certo tempo” com debates de natureza epistemológica sobre “o estatuto destas artes”, mas que aceitaram participar desse processo pois além de “ser novidade” se configurava uma alternativa financeira, isto é, “o aperto financeiro” levou para “a necessidade de investigar e entregar um produto ok para o edital”. A esse respeito, são reproduzidos trechos de alguns respondentes:

1. “meu medo maior era a internet falhar e dar errado geral”;
2. “ensaios exaustivos pelo computador, cada um em sua casa”;
3. “Secura nos olhos, coluna toda travada, filho chorando”;
4. “muitas vezes, achei a revisitação do meu trabalho uma coisa fake”;

5. “tive que ensaiar presencialmente com um grupo pequeno, mas o medo era enorme”;
6. “Nenhuma assessoria de como rentabilizar o teatro na internet”

Os profissionais do espetáculo vivo sofreram com a pandemia. Segundo um dos respondentes, “antes da pandemia, nós gravávamos o espetáculo ou parte dele para fins de portfólio ou editais”, agora estes profissionais têm que mudar toda a rotina de trabalho dentro de casa, buscando a adaptação à profissionalização on line. Para tornar possíveis essas transmissões pela internet, os artistas tiveram que aprender a operar os dispositivos tecnológicos que não estavam tão presentes antes em suas rotinas, surgiu a necessidade de aprender, principalmente, pela impossibilidade de remunerar um profissional apropriado. Por fim, esse processo termina por agravar as desigualdades que existem entre os pequenos e os grandes artistas.

Percebe-se que o pressuposto de democratização do espaço cultural e da produção de conteúdo por meio de plataformas digitais é um erro que reprisa a velha ideia de uma sociedade do conhecimento equânime. O que se tem, efetivamente, é a precarização do trabalho, tanto no sentido remuneratório e das garantias do trabalho, quanto na estrutura para trabalhar.

Vale destacar que essas três questões acima se passam num cenário de baixa institucionalidade, que é uma das características das políticas culturais brasileiras (CALABRE, 2009; RUBIM, 2007), sendo tanto a democratização da produção e do acesso aos bens e serviços culturais, quanto o reconhecimento da arte enquanto trabalho em um contexto de privatização da cultura (WU, 2009) demandas históricas.

Considerações finais

A fraca institucionalização da cultura no Brasil, em si, já era bastante problemática, somada à pandemia e à inabilidade da gestão de Jair Bolsonaro ganhou contornos trágicos. É sabido por todos que a gestão federal buscou atrapalhar a implementação da Lei com uma difícil regulamentação, além de assediar gestões estaduais e municipais com

a suspensão de recursos financeiros para localidades que adotaram medidas de isolamento social, mesmo sabendo que desde os primeiros efeitos da doença o setor artístico-cultural seria um dos últimos que voltaria a funcionar plenamente em razão de sua lógica de copresença.

Além da Lei Aldir Blanc, outras medidas foram levadas a cabo pelos governos estaduais e municipais, a exemplo do lançamento de editais com o duplo intuito de ofertar conteúdos artístico-culturais para a permanência das pessoas em casa e atender aos reclames dos artistas, produtores, dentre outros agentes por recursos. Mas operaram no “mais do mesmo” comum à área, ratificando as pressuposições do paradigma excludente da economia criativa e da economia neoliberal de modo geral, isto é, a mesma lógica concorrencial por projetos, mesmo na pandemia.

O que chama atenção aqui, mais uma vez, é a distância entre os artistas populares e pequenos produtores e as políticas culturais, quando essas são sinônimo de instrumentos de fomento. A política cultural não pode ser minimizada aos editais, tão pouco à renúncia fiscal. A escrita e a prestação de contas ainda são embargos para estes profissionais, destaque-se que saber ler e escrever é um direito que poucos conquistaram no Brasil.

De mais a mais, não se viu nenhum debate acerca das condições de trabalho de artistas sendo feito por parte da burocracia pública. É urgente popularizar a discussão sobre o trabalho e as desigualdades no setor artístico-cultural, buscando compreender as características da economia da cultura. Desse modo devemos nos indagar: qual será o lugar dos trabalhadores das artes e da cultura no contexto de franca digitalização dos serviços artístico-culturais?

REFERÊNCIAS

BARBALHO, A; SEMENSATO, C. A Lei Aldir Blanc como política de emergência à cultura e como estímulo ao SNC. **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 14, n. 1, p. 85-108, jan./jun. 2021.

BECKER, H. S. **Art worlds**. Berkeley: University of California Press, 1982.

BRASIL. Lei Aldir Blanc, Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Disponível em: < <https://www.in.gov.br/en/web/dou/-/lei-n-14.017-de-29-de-junho-de-2020-264166628> >. Acesso em: 5 ago. 2021.

CALABRE, Lia. **Políticas Culturais no Brasil**: dos anos 1930 ao século XXI. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

GIMENEZ, Fernando A. P. Empreendedor cultural: uma identidade rejeitada? **Pol. Cult. Rev.**, Salvador, v. 9, n. 1, p. 244-267, jan./jun. 2016, p. 369-392.

GOES, et al. O setor cultural na pandemia: o teletrabalho e a Lei Aldir Blanc. **Carta de Conjuntura**. Número 49. Nota de Conjuntura 6. 4º Trimestre de 2020. Disponível em: <<https://www.ipea.gov.br/cartadeconjuntura/index.php/2020/10/o-setor-cultural-na-pandemia-o-teletrabalho-e-a-lei-aldir-blanc/>>. Acesso em: 5 ago. 2021.

HARVEY, David. **The condition of postmodernity**: an enquiry into the origins of social change. Oxford: Blackwell Publishers, 1989.

MENGER, Pierre-Michel. **Portrait de l'artiste en travailleur**: Métamorphoses du capitalisme, Paris, La République des idées/Seuil, 2002.

OBEC/BA-Observatório de Economia Criativa da Bahia, **Boletim 3**, 08/08/2020, 2020. Disponível em: <<https://ufrb.edu.br/proext/economicriativa-covid19/>>. Acesso em: 13 ago. 2021.

RUBIM, A. A. C. **Políticas culturais no Brasil** / organização Antonio Albino Canelas Rubim. Salvador: Edufba, 2007.

UNICEF. Fundo de Emergência Internacional das Nações Unidas para a Infância. **Enfrentamento da cultura do fracasso escolar:** Reprovação, abandono e distorção idade-série, janeiro, 2021.

WU, Chin-Tao. **Privatização da cultura:** a intervenção corporativa nas artes desde os anos 80. São Paulo: Boitempo, 2006.



JUNIA MONTIMER
Quartirão do Soul
Fotografia analógica P&B
Belo Horizonte, MG, 2019

GESTÃO, DIVERSIDADE E ECONOMIA DA CULTURA: UM OLHAR SOBRE A LEI ALDIR BLANC EM BELO HORIZONTE

Arminda Aparecida de Oliveira¹

Gabriel Portela²

Janaína Mércia Alves Melo³

RESUMO

O texto descreve a implementação, em Belo Horizonte, da Lei Federal nº 14.017/2020, denominada Lei Aldir Blanc, considerando os processos de gestão, articulação e agir comunicativo. Busca-se refletir sobre o estímulo e fortalecimento da economia da cultura; o que está em jogo em se tratando de diversidade cultural; as oportunidades e os saberes vividos e praticados por meio da contrapartida.

*

Introdução

A Lei Federal nº 14.017/2020, também conhecida como Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc (LAB), nasce como uma iniciativa para mitigar os impactos da pandemia de Covid-19 e contribuir para que o setor cultural enfrentasse os desafios do período de restrições e suspensão de atividades.

A descentralização do repasse dos recursos conferiu autonomia aos estados e municípios para realizar a gestão dos valores recebidos e se adequar à diversa realidade da população brasileira. Em Belo Horizonte, esta Lei Federal foi regulamentada pelo Decreto Municipal nº 17.437/2020, o que lançou luz sobre as dificuldades enfrentadas pela comunidade

¹ Mestre em Gestão e Avaliação na Educação Pública, pós-graduada em Gestão de Projetos Culturais; foi Diretora do Programa Escola Integrada, em Belo Horizonte. Atualmente é membro da Diretoria de Desenvolvimento e Articulação Institucional da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

² Gestor cultural e mestrando em Economia pela UFRGS. Atual Secretário Municipal Adjunto de Cultura de Belo Horizonte, foi chefe da Assessoria Especial do Ministério da Cultura entre 2015 e 2016 e atuou como assessor especial da Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo.

³ Historiadora, educadora e gestora cultural, é mestranda em Museologia pela UniRio. Atualmente é Diretora de Articulação e Desenvolvimento Institucional da Secretaria Municipal de Belo Horizonte.

cultural, sem desconsiderar o seu caráter fugaz diante do longo período de paralisação das atividades culturais.

A LAB, resultado de um amplo processo de mobilização, revelou oportunidades, revelou vulnerabilidades, 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.

É neste contexto que em Belo Horizonte a gestão da LAB foi concebida sob a perspectiva das encruzilhadas, cuja essência é inspirada nas palavras de Simas e Rufino (2018, p. 22).

Os cruzos atravessam e demarcam zonas de fronteiras. Essas zonas cruzadas, fronteiriças, são lugares de vazios que são preenchidos pelos corpos, sons e palavras. Desses preenchimentos emergirão outras possibilidades da invenção da vida firmadas nos tons das diversidades de saberes, das transformações radicais e da justiça cognitiva.

Realizar a gestão nesta perspectiva permitiu enfrentar os desafios para a implementação da Lei Aldir Blanc como possibilidades do cruzamento de políticas, direitos, saberes, processos e vivências a fim de que o discurso da lei se transformasse em prática para o desenvolvimento social e econômico dos atores culturais, num momento em que a cultura ganhou especial atenção como um caminho importante para recuperar e reconstruir vidas.

Assim, o percurso a ser trilhado neste artigo terá como base esse encruzo sob a perspectiva teórica, metodológica e prática. Em que inicialmente será descrito como se deu a implementação da Lei em Belo Horizonte, numa reflexão sobre a importância da economia da cultura e o que ela representa como recurso para apoiar o setor em meio à crise.

Em seguida, serão analisados dados objetivos de implementação da lei no município, para trazer à tona o que a LAB coloca em jogo quando tipifica os espaços culturais e inclui, neste contexto, os trabalhadores informais e outros espaços, que antes escapam à tipificação de espaços ou agentes culturais.

Os beneficiários do Inciso II da Lei que foram contemplados com os recursos ficaram sujeitos a realizar contrapartida para estudantes de escolas públicas ou atividades em espaços públicos da cidade. No caso de Belo Horizonte, estabeleceu-se um programa de mediação

e acompanhamento das ações de contrapartida com as escolas da rede municipal de ensino, com o intuito de identificar oportunidades de aprendizagens, e envolvimento da cultura com saberes vividos e praticados com os processos pedagógicos desenvolvidos pelas escolas. As considerações finais retomarão a encruzilhada da Lei Aldir Blanc em Belo Horizonte por meio da relação Cultura e Cidade.

Gestão dos processos, diálogos estabelecidos e as facetas da cultura como recurso

A Lei Aldir Blanc, resultado de intensa mobilização do setor cultural, pode ser considerada como um marco histórico nas políticas públicas brasileiras ao reconhecer a cultura como campo estratégico do país. O que gerou possibilidades para que estados e municípios pudessem atuar, mitigando a crise e garantindo condições mínimas de subsistência ao setor cultural, sua diversidade e economia em um dos momentos mais dramáticos da nação em virtude da pandemia da Covid-19.

A legislação federal impôs aos municípios, ao mesmo tempo, um desafio conceitual, jurídico e administrativo, que provocou a necessidade de colaboração entre os diversos atores envolvidos no processo e impulsionou as secretarias e órgãos de cultura a desenvolverem novos (ou mais amplos) olhares a respeito da realidade da cultura em seus municípios.

No início do planejamento, com o objetivo de compartilhar informações e buscar soluções conjuntas para superar os desafios de implementação da LAB nas grandes cidades, a Secretaria Municipal de Cultura (SMC) de Belo Horizonte articulou um grupo de secretários e gestores públicos de cultura de 15 capitais, com a realização de encontros virtuais para discussão, avaliação e formulação colaborativa das questões relativas às regulamentações federal e municipais, e da lógica de implementação do cadastro de espaços e empresas culturais (inciso II) e editais (inciso III).

Neste mesmo intuito de construção colaborativa das soluções para a implementação da legislação federal em Belo Horizonte, a SMC criou um comitê gestor local paritário, denominado Comitê de Acompanhamento da Implementação da Lei Aldir Blanc no Município, instituído pela Portaria SMC nº 016/2020. Este comitê foi composto por membros da sociedade

civil, diversos setores da cultura e diferentes órgãos da prefeitura e pela Universidade Federal de Minas Gerais.

O objetivo foi estabelecer um espaço para o agir comunicativo a fim de promover a articulação de valores, a elaboração dos procedimentos e normas, e o questionamento (HABERMAS, 1989); o que permitiu um olhar amplo sobre as necessidades do setor cultural, bem como, a possibilidade de adaptação dos instrumentos públicos e orientações necessárias para garantir a participação da sociedade civil. O comitê promoveu mais de 100 horas de reuniões de planejamento para garantir com agilidade a execução da LAB no município.

Neste percurso, elaborou-se uma pesquisa preliminar junto à Secretaria Municipal de Fazenda de Belo Horizonte, em que se constatou o registro de 18.060 estabelecimentos relacionados a atividades culturais, sendo 13.046 microempreendedores individuais (MEIs) e 5.014 outros tipos de organizações. Destes, identificou-se que aproximadamente 8.665 eram estabelecimentos com finalidades mais próximas dos beneficiários potenciais previstos na Lei Aldir Blanc. Ainda sem dados detalhados, o número já evidencia o potencial de ação e abrangência da aplicação do inciso II na cidade.

Após o diagnóstico, a SMC aprimorou a formulação do cadastro para solicitação do subsídio mensal, a partir das características, formalização e porte dos diferentes tipos de organizações culturais.

Foram contemplados 631 espaços, empresas e entidades culturais que receberam entre R\$6 mil (duas parcelas de R\$3 mil), R\$15 mil (três parcelas) e R\$30 mil (três parcelas de R\$10 mil). Destes, alguns destaques: 27,5% (174) atuam como produtoras culturais; 13,3% (84) estúdios; 14,6% (106) escolas de artes, música e capoeira; 4,5% (92) espaços de povos e comunidades tradicionais, centros artísticos e culturais afro-brasileiros e festas populares; 12,5% (79) produtoras de audiovisual; 5,4% (34) espaços de apresentação musical e 5,2% (33) ateliês de pintura, moda e design.

Os percentuais permitem concluir que por meio deste mecanismo foi possível realizar o apoio a mais de 600 espaços e empresas culturais da cidade, e que, somados os recursos destinados aos editais emergenciais (inciso III), foram contemplados, aproximadamente, 1.200 beneficiários, com uma execução de 98% do valor disponível para o município, tendo sido

injetados cerca de R\$15.8 milhões no apoio emergencial ao setor cultural da cidade.

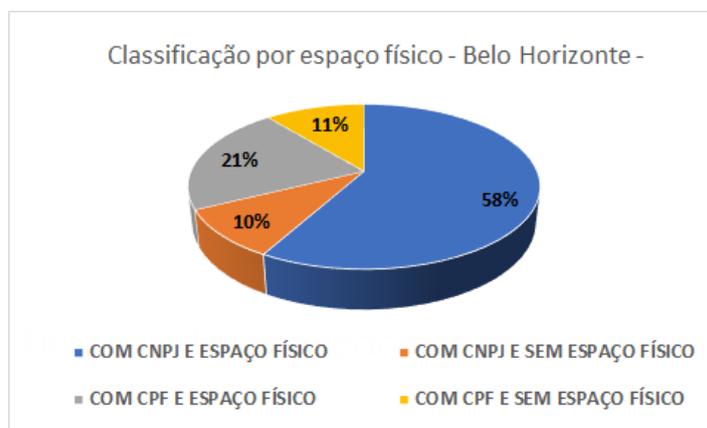
Diversidade Cultural na Lei Aldir Blanc: o que está em jogo?

A LAB representou uma oportunidade de articulação da cultura por meio da ampliação da ideia de espaço cultural e da inserção de atividades que antes não eram reconhecidas no campo. Conforme destaca o art 8º da referida lei:

Compreendem-se como espaços culturais todos aqueles organizados e mantidos por pessoas, organizações da sociedade civil, empresas culturais, organizações culturais comunitárias, cooperativas com finalidade cultural e instituições culturais, com ou sem fins lucrativos, que sejam dedicados a realizar atividades artísticas e culturais. (BRASIL, 2020).

Neste trecho a Lei reconhece como espaço cultural algo que não está limitado à identificação do espaço físico, mas num reconhecimento de espaço como forma de agir na produção de ações e atividades culturais. Assim, na experiência de Belo Horizonte caminhamos para uma efetiva ampliação do campo, conforme gráfico 1, onde percebemos que 21% dos inscritos existem no território sem a regularização jurídica, 10% de espaços instituídos juridicamente sem a formalidade de um espaço definido territorialmente, e 11% de espaços sem formalização jurídica e sem um endereço definido, em muitos casos tendo a cidade, ruas e a virtualidade das redes sociais como o lugar da produção e da difusão.

Figura 1 – Classificação por espaço físico



Fonte: Mapa Cultural de Belo Horizonte, 2021.

Reconhecer essa diversidade de espaços aponta um duplo aspecto que exige maior atenção por parte da gestão pública: a necessidade de conhecer profundamente a dinâmica cultural e da reinvenção do conceito de espaço cultural, além de despontar a possibilidade de criação de políticas que reconheçam a pluralidade dos espaços, que não era identificada e reconhecida nos instrumentos de fomento já instituídos. Pode-se observar também que a categorização utilizada acima, por seu aspecto formal, não revela a dimensão de todos os espaços culturais, territoriais, físicos e virtuais.

O horizonte das atividades culturais da cidade é amplo, dinâmico e ilustrado pelas inscrições. Entre as análises que podem ser realizadas, a primeira delas é a significativa representação para todas as atividades da categoria III – escolas de música, de capoeira e de artes e estúdios, companhias e escolas de dança, com 15,55% da demanda, demonstrando que a formação em cultura e artes possui uma pujança que requer uma atuação efetiva e integrada da gestão pública para o setor, de modo a garantir o fomento, permitir a continuidade e o fortalecimento do setor no pós-pandemia.

Chama a atenção ainda o percentual de 13,43% de demanda por benefício na categoria XVI – empresas de diversão e produção de espetáculos. O que aponta para o reconhecimento desses espaços como ambiências do fazer cultural, alargando a compreensão da cadeia produtiva da cultura. A produção audiovisual também apresentou-se com força, evidenciada na categoria XVIII – produtoras de cinema e audiovisual, com 10,70% das solicitações, ressaltando que aqui não estão incluídos os espaços dedicados à difusão dos produtos audiovisuais, como salas de cinema e cineclubes.

Sem a pretensão de categorizar, mas tão somente de facilitar a breve análise dos dados, foram aproximadas algumas categorias, no que tange aos espaços representativos das culturas tradicionais, classificados como XI – comunidades quilombolas; VI – centros culturais, casas de cultura e centros de tradição regionais; X – centros artísticos e culturais afro-brasileiros; XII – espaços de povos e comunidades tradicionais, que, tratados sob a égide de uma mesma categoria, configuram a maior representação do setor cultural da cidade, totalizando o segundo maior

percentual, com 15,31%, evidenciando a força da cultura tradicional na cidade de Belo Horizonte. Neste percentual não foram computados os 0,25% das demandas por benefícios da categoria IX – espaços culturais em comunidades indígenas, para apontar a necessidade de políticas que fortaleçam e fomentem as manifestações da cultura indígena de Minas Gerais em Belo Horizonte.

A breve descrição de alguns dos dados gerados pela implementação e gestão da Lei de Emergência Cultural no município, não esgota as análises, contudo, esta amostra permite refletir sobre o que está em jogo no que tange à diversidade cultural, o que é lidar com ela sob a ótica da equidade, numa compreensão de espaços e identidades em que o reconhecimento de novos espaços como culturais, torna-se oportunidade de democratização, fortalecimento da economia da cultura e da criação de novos arranjos dentro da política cultural.

Contrapartida LAB na Escola: entre oportunidades de aprendizagens, saberes vividos e praticados em prol da cidadania e da diversidade cultural

Ao assumir o compromisso legal de executar a contrapartida destinada a estudantes de escolas públicas ou a realização de atividades em espaços públicos da comunidade, o beneficiário a reconhece como um ato de cidadania, uma vez que materializa sua resposta ao apoio cultural recebido, por meio do desenvolvimento de ações que possam contribuir para a democratização do acesso aos bens culturais, à luz do interesse público.

Em Belo Horizonte, 631 beneficiários foram contemplados com o auxílio emergencial cultural. Considerando o público alvo previsto em lei para a execução da contrapartida, estes contemplados foram convidados a direcionarem suas atividades culturais para a realização em escolas públicas municipais, o que se denominou LAB na Escola.

A SMC coordenou o diálogo junto aos beneficiários e à Secretaria Municipal de Educação, pelo delineamento de atividades estruturadas nas seguintes estratégias: planejamento preliminar interno, realização de reuniões virtuais com os beneficiários da LAB, orientações para o

planejamento dos beneficiários, encontros sistemáticos com a equipe pedagógica da Secretaria Municipal de Educação, desenvolvimento de um plano de comunicação para o permanente diálogo junto aos beneficiários.

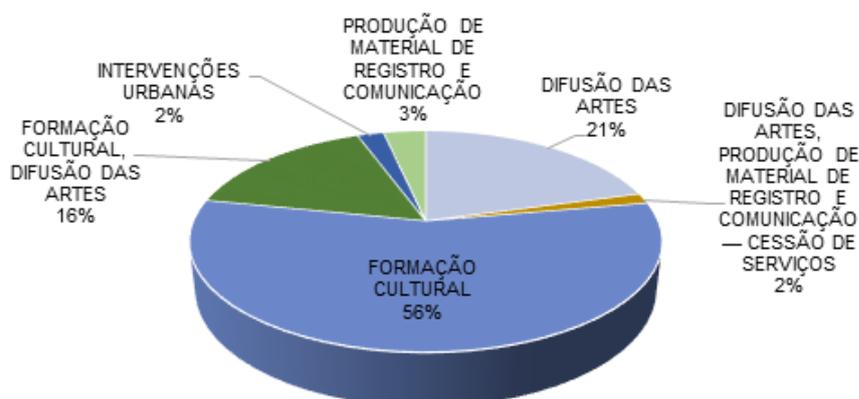
A realização da contrapartida nas escolas municipais é parte de uma experiência alicerçada no programa Cultura e Articulação de Aprendizagens, que reforça a importância de cada vez mais desenvolver ações coordenadas entre Cultura e Educação, numa expressão orgânica do potencial transformador e estruturador desse vínculo.

Para sensibilizar e mobilizar os espaços e agentes culturais, a fim de que abraçassem o LAB na Escola, foram realizadas reuniões virtuais com todas as categorias, publicação do manual de orientação de contrapartida e disponibilizado um formulário para estruturação da proposta. Estas estratégias tiveram como premissa a livre adesão dos beneficiários, o que resultou em 478 participantes e a oferta de 2.120 horas de atividades culturais destinadas aos estudantes das escolas municipais, distribuídas entre as nove regionais administrativas do município.

Sob a ótica da Pedagogia da Diversidade, a escola torna-se um espaço privilegiado para o fortalecimento da diversidade cultural, reconhecimento de identidades e vivências de saberes. Uma educação cidadã orientada na busca da construção e da consolidação do exercício da cidadania, dos princípios de solidariedade e equidade. (MUNANGA, 2010).

As Escolas Municipais de Belo Horizonte, assim como outras instituições de ensino em todo o mundo, têm enfrentado o desafio de reinventar a sua prática pedagógica e encontrar novas formas de interação e diálogo entre os educadores e os estudantes, diante do necessário distanciamento social em razão da pandemia da Covid-19. Estas também abraçaram o LAB na Escola e, diante de todo este contexto, o mês de setembro de 2021 será o marco para o início das atividades de contrapartida nas escolas.

O planejamento das atividades junto aos beneficiários possibilitou verificar que 56% das atividades ofertadas voltaram-se para formação cultural, como por exemplo, oficinas, cursos, workshops, palestras, reuniões, debates.

Figura 2 - Atividades ofertadas

Fonte: Arquivos Internos, Secretaria Municipal de Cultura, 2021

Estas atividades foram agrupadas em áreas culturais que dialogam entre si, conforme descrito no quadro abaixo:

Tabela 1 - Agrupamento das atividades ofertadas

Síntese - Área cultural	Nº de Propostas
Artes cênicas	95
Artes visuais	69
Audiovisual	55
Culturas populares tradicionais e Culturas urbanas	34
Dança	47
Patrimônio, memória e museus,	18
Livro, literatura e leitura	19
Meio ambiente, Moda e Cultura alimentar	5
Música	121
Já realizou a contrapartida	15
Total	478

Fonte: Arquivos Internos, Secretaria Municipal de Cultura, 2021

As atividades oferecidas englobam as áreas das artes cênicas, artes visuais, dança, moda, audiovisual, circo, patrimônio cultural, literatura, culturas populares tradicionais, cultura alimentar, música e meio ambiente. Entre as ações disponibilizadas, estão oficinas práticas e teóricas, mostras seguidas de rodas de conversa, apresentações artísticas e prestação de

serviços culturais. Será uma oportunidade de propiciar a ampliação e manutenção dos vínculos socioculturais, o auto fortalecimento do setor cultural e a democratização do acesso aos bens culturais de Belo Horizonte.

Nesta encruzilhada de saberes e vivências, a contrapartida tem permitido presenciar a cidadania cultural dos beneficiários e dos gestores escolares num movimento de abraçar a diversidade de expressões culturais e potencializá-las, não apenas como oportunidades de aprendizagens aos estudantes, mas como prática cidadã para a democratização do acesso aos bens culturais presentes nas diversas áreas. Belo Horizonte é uma cidade cultural e educadora que vive a experiência do diverso, entre outros aspectos, por meio de seu patrimônio cultural, algo que se situa entre memória, pensamento e ação; em que cultura, territorialidade e aprendizagens são de certa forma, sinônimos. Assim, Munanga (2010, p. 48) alerta que:

(...) a melhor educação não é somente aquela que nos permite dominar a razão instrumental que auxiliará nossa sobrevivência material numa sociedade baseada na lei do darwinismo social, mas também, e sobretudo, uma educação cidadã baseada nos valores da solidariedade e do respeito das diversidades que garantem nossa sobrevivência, enquanto espécie humana.

É por esse motivo que, neste contexto de planejamento, os beneficiários foram incentivados a considerar uma possível articulação com as políticas de direitos presentes no município, o que resultou em: 34% das atividades culturais com o tema da Promoção da Igualdade Étnico-racial, 33% sem política específica e 33% distribuídos entre Direitos das crianças, adolescentes, mulheres, pessoas LGBTQI+, juventudes, pessoas Idosas e pessoas com deficiências.

Assim, buscou-se afirmar por meio da contrapartida, um projeto cultural que se coloca na perspectiva da democratização da cultura como direito à fruição, à experimentação, à informação, à memória e à participação. (CHAUÍ, 1995).

Considerações finais

A cidade é a casa da cultura, uma vez que é nela que os cidadãos fazem morada. A cultura, por sua vez, é a alma da cidade por proporcionar

inúmeras narrativas cuja essência está em contribuir para que as pessoas tenham uma vida saudável, sustentável, criativa e alegre.

A implementação da Lei Aldir Blanc, em Belo Horizonte, possibilitou selar essa relação entre cultura e cidade, por meio do reconhecimento e apoio financeiro à diversidade de espaços culturais, promoção de ações intersetoriais por meio da contrapartida, fortalecimento de espaços de diálogos na esfera pública e fomento à economia da cultura. Entretanto, este processo de gestão e de vivências culturais, diante da crise sanitária e de saúde, também serviu para expor o abismo que há em se fazer da equidade e da justiça social práticas reais que fundamentam a vida nas cidades e na própria sociedade.

Contudo, fica a assertiva de que, assim como o “tambor é o discurso da vida” (SIMAS; RUFINO, 2018), a gestão cultural passa a vislumbrar um campo de possibilidades a fim de que a cultura como um direito social se efetive por meio de políticas eficazes e sob a ótica de equidade.

REFERÊNCIAS

BRASIL. **Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020.**

CHAUÍ, M. (1995). **Cultura política e política cultural.** Estudos Avançados, 9(23), 71-84. Recuperado de <<https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8848>> Acesso em 22/08/21.

HABERMAS, Jurgen. **Consciência Moral e Agir Comunicativo.** Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989.

MUNANGA, Kabengele. Educação e Diversidade Cultural. In **Cadernos Penesb** – Periódico do Programa de Educação sobre o Negro na Sociedade Brasileira – FEUFF (n. 10) (janeiro/junho 2008/2010) Rio de Janeiro/Niterói – EdUFF/2008/2010. Disponível em: <<http://pdi.sites.uff.br/wp-content/uploads/sites/573/2019/02/PENESB-10.pdf>>. Acesso em: 22 ago. 2021.

SIMAS, L.A.; RUFINO, L. **Fogo no mato:** a ciência encantada das macumbas. Rio de Janeiro: Editora Mórula, 2018.



VINÍCIUS XAVIER
Candomblé Nagô III
Fotografia Digital
Cachoeira, BA, 2014

REFLEXOS DA LEI ALDIR BLANC NAS COMUNIDADES REMANESCENTES QUILOMBOLAS DO VALE DO IGUAPE, CACHOEIRA, BAHIA

Carla Athayde¹
Ofir Souza da Silva²
Taís Lima Costa³

RESUMO

Este artigo, que faz parte do projeto de pesquisa Comunidades Tradicionais, ora em desenvolvimento pelo Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA), buscou identificar, através de pesquisa bibliográfica e entrevistas com lideranças locais, os reflexos da Lei Aldir Blanc nas comunidades remanescentes quilombolas do Vale do Iguape.

*



Foto: autora

¹ Doutora em Planificação Territorial e Desenvolvimento Regional (UB: Universidade de Barcelona). Pós-Graduação em Turismo Cultural (UB) e Pós-Graduação em Turismo Sustentável (UB). Membro do OBEC-BA. E-mail: athaydecarlas@gmail.com.

² Bacharel em Turismo e Hotelaria, Universidade Estadual da Bahia. Membro do grupo de pesquisa em Comunidades Tradicionais-OBEC. E-mail: ofir.souza32@gmail.com.

³ Graduanda em Serviço Social, Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Membro do OBEC-BA. E-mail: taylima9977@gmail.com.

Introdução

Com origens que remontam ao século XVI e situada na região do Recôncavo Baiano, a 100 km da capital Salvador, a cidade de Cachoeira foi, ao longo dos séculos XVIII e XIX, região produtora de açúcar no solo de massapê, com intenso uso de mão-de-obra escrava, e também produtora de tabaco, utilizado na compra de escravos vindos da África.

Cachoeira é uma das cidades baianas que mais preservaram a sua identidade cultural e histórica com o passar dos anos, o que a faz um dos principais roteiros turísticos históricos do estado. Além disto, a imponência do seu casario barroco, das suas igrejas e museus, levou a cidade a alcançar o status de “Cidade Monumento Nacional” (pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - IPHAN) e “Cidade Heroica” (pela participação decisiva nas lutas pela independência do Brasil).

A significativa presença de africanos e afrodescendentes no convívio com europeus de variadas nacionalidades, em Cachoeira, durante o período escravista, é um dos fatores que originaram a riqueza e diversidade da cultura popular neste antigo núcleo açucareiro. O município é constituído de três distritos: Cachoeira (sede), Belém da Cachoeira e Santiago do Iguape.

O Vale do Iguape, com 130 Km² - correspondente a 1/3 do território do município de Cachoeira - tornou-se Reserva Extrativista Marinha da Baía de Iguape, ocupando uma área de 8.117 ha de Mata Atlântica. A Baía do Iguape abrange a zona rural dos municípios de Cachoeira e Maragojipe, sendo formada pelo encontro do Rio Paraguaçu com o mar da Baía de Todos os Santos. Essa área possui manguezais com grande potencial pesqueiro e boa condição de navegabilidade.

Segundo dados levantados pelo historiador Luís Cláudio Nascimento,

Havia na região de Santiago do Iguape, no século XIX, em torno de cinquenta engenhos espalhados em uma área de aproximadamente 130 km². Os engenhos, entretanto, não eram grandes latifúndios, o que significa dizer que casas-grandes, senzalas e canaviais ficavam muito próximos uns dos outros. Essa proximidade facilitava a interação entre escravos, principalmente africanos, não só no convívio cotidiano e nos momentos de celebrações festivas, mas também e principalmente nos momentos de conflitos. O rio foi decisivo na forma de ocupação do território e na configuração das relações. (GONÇALVES, 2008, p. 90).

Hoje, a área é ocupada por remanescentes de escravos, cujas residências, em sua maioria, são construídas sobre as ruínas das antigas casas-grandes. A região já possui 18 comunidades como remanescentes de quilombos certificadas pela Fundação Palmares que se constituíram em espaços de antigos engenhos de açúcar, sendo estes: Caonge (Kaonge), Dendê, Engenho da Ponte, Engenho da Praia, Kalemba, Caimbongo, Calolé, Imbiara, Tombo, Engenho da Vitória, Engenho do Vale do Iguape, São Francisco do Paraguaçu, São Tiago do Iguape (Santiago), Brejo do Engenho da Guaíba, Engenho da Cruz, Tabuleiro da Vitória, Mutecho, Acutinga. (FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES, 2021).

Este artigo objetiva analisar os reflexos da Lei Aldir Blanc no Iguape, e, para tanto, utilizou-se de informações secundárias e entrevistas diretas às lideranças locais. Foram realizadas nove entrevistas, de forma virtual, através da plataforma Google Meet, entre os dias 25 de maio e 12 de julho de 2021. Além desta introdução, este artigo apresenta um segundo momento referente à análise das comunidades remanescentes quilombolas, enfocando a ancestralidade, patrimônio e turismo; um terceiro sobre os impactos da Covid-19; um quarto sobre os reflexos da Lei Aldir Blanc e, por fim, as considerações finais.

Comunidades remanescentes quilombolas: ancestralidade, patrimônio e turismo

Como definido pela legislação nacional, são considerados como remanescentes das comunidades dos quilombos os grupos étnico-raciais – segundo critérios de autoatribuição – com trajetória histórica própria, dotados de relações territoriais específicas, com presunção de ancestralidade negra relacionada com a resistência à opressão histórica sofrida (BRASIL, 2003).

A formação das comunidades no Vale do Iguape se deu através de variadas formas de ocupação como: fuga e conquista do território por escravos(as); permanência de ex-escravizados(as) em antigos engenhos e áreas rurais; doações de terras; compras de terras e direito às terras devolutas.

Estas comunidades estão organizadas em associações quilombolas (uma dimensão importante para fortalecer alianças com indivíduos sem

relação de parentesco), que, por sua vez, compõem o Conselho Quilombola do Vale do Iguape (CASVI), ligadas entre si por uma forte territorialidade. “Entende-se territorialidade como o esforço coletivo de um grupo social para ocupar, usar, controlar e se identificar com uma parcela específica de seu ambiente biofísico, convertendo-a assim em seu ‘território’” (LITTLE, 2002, p. 3-4).

Através deste Conselho, as primeiras comunidades da região obtiveram seus territórios quilombolas certificados pela Fundação Cultural Palmares, mas cabe ao Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária (Incra) titular os territórios remanescentes quilombolas localizados em terras públicas federais ou que incidem em áreas de particulares (BRASIL, 2003). A construção de um passado e de um presente de lutas, a ancestralidade, a delimitação territorial e as articulações entre as lideranças locais são aspectos que constituem a identidade étnica afro-descendente requerida por essas comunidades da região do Iguape (CHUVA, 2008).

A delimitação do território, em constante articulação, é uma questão fundamental para sua organização social e produtiva e para a salvaguarda do seu riquíssimo patrimônio cultural tão entrelaçado ao patrimônio natural. As comunidades do Iguape são detentoras de grande patrimônio cultural material (lugares e edificações) e imaterial (celebrações, formas de expressão, saberes e fazeres), entre estes música, dança, samba de roda, capoeira, histórias, celebrações, festejos, gastronomia, arte, artesanato e religiosidade), além de terapias de cura e saúde.

Embora não seja ainda a atividade econômica central do território do Iguape, região tradicionalmente agrícola, e, nem mesmo das comunidades quilombolas aí instaladas, que se dedicam, sobretudo, ao cultivo de gêneros de subsistência, as lideranças comunitárias locais vem buscando formas de preservação do seu patrimônio e, alguns dentre esses grupos, encontraram no Turismo de Base Comunitária uma saída para a sua salvaguarda e difusão, além de ser uma importante fonte de renda complementar.

Segundo o Decreto nº 9.763, de 11 de abril de 2019,

O Turismo de Base Comunitária visa um modelo de gestão da visitação protagonizado pela comunidade, gerando benefícios coletivos, promovendo a vivência intercultural, a qualidade de vida, a valorização da história e da cultura dessas populações, bem como a utilização

sustentável para fins recreativos e educativos, dos recursos da Unidade de Conservação (BRASIL, 2019, p. 2).

O turismo realizado pelas comunidades quilombolas do Iguape tem-se expandido gradualmente, ainda que de forma diferenciada, entre os diversos grupos comunitários. Os mais estruturados, dotados de maior independência mercadológica, já chegaram a definir e operar uma rota turística de ampla visibilidade, a Rota da Liberdade, comercializada, inclusive, através da web, enquanto outros atrelam as suas vendas à ação de guias de turismo que comercializam o destino Cachoeira. Ainda que as comunidades gestoras da Rota da Liberdade tenham buscado alternativas aos impactos da pandemia da Covid-19, como a venda de roteiros virtuais, o turismo cultural foi, sem dúvida, dentre as atividades fundamentais à sobrevivência destes grupos, uma das mais afetadas pela crise sanitária.

Impactos Covid-19

Neste tópico vamos abordar como se deu o impacto da Covid-19 nas comunidades remanescentes quilombolas localizados no Iguape. Esses dados são baseados nas entrevistas feitas pelos pesquisadores aos representantes locais.

Dadas as características específicas dos grupos indígenas e quilombolas, visto às especificidades do seu território, da sua cultura, do número de habitantes que conformam as suas comunidades, e ao fato de serem reconhecidos como povos de extrema vulnerabilidade, em 7 de julho de 2020 foi aprovada a Lei nº 14.021, que discorre sobre as medidas de proteção social, prevenção de contato e disseminação da Covid-19 em territórios indígenas e quilombolas. Dentre as medidas voltadas aos povos quilombolas, destacam-se: o acesso a testes rápidos RT e PCRs para diagnóstico; organização de atendimento de média e alta complexidade nos centros urbanos, com planejamento estruturado de acordo com as necessidades dos povos indígenas e quilombolas; a garantia da segurança alimentar e nutricional; a disponibilidade de remédios, materiais de higiene e proteção à Covid-19; a garantia de suporte técnico e financeiro à produção daqueles prejudicados pela Covid-19; a simplificação das exigências documentais para acesso às políticas públicas.

Quando surgem os primeiros casos de Covid-19 nessas comunidades o poder público se mobiliza na realização de testes, ambulâncias para postos médicos e hospitais em Cachoeira e, a depender da gravidade da situação, Salvador. Porém, em algumas comunidades, para que esses “benefícios” fossem efetuados, fez-se necessário que seus líderes pressionassem os órgãos responsáveis para obter esses direitos.

Segundo os entrevistados, não houve casos de maior gravidade nas comunidades e os casos mais sintomáticos tiveram as suas necessidades médicas atendidas nas unidades de saúde de Cachoeira. No período da pesquisa, os relatos eram que a maioria da população local já teria sido vacinada.

As comunidades de Santiago do Iguape, São Francisco do Paraguaçu, Dendê, Engenho da Ponte – segundo a senhora Josélia da Hora, uma das entrevistadas – possuem estrutura para a execução do Turismo Étnico; a comunidade do Kaonge possui estrutura de hospedagem, alimentação e parcerias com universidades para o desenvolvimento do Turismo de Base Comunitária no local. Entretanto, com o início da pandemia, o fluxo de visitantes que movimentava a atividade turística nessas comunidades foi contido.

Em um trecho da entrevista feita com a senhora Juvani percebe-se o quanto a atividade turística possui importância para a economia do local e no intercâmbio cultural:

Isso tá me trazendo muito triste, dois anos quando as crianças chega perto de mim e diz a mim assim “ô minha vó, nunca mais a gente viu um gringo”, “ô minha vó nunca mais a gente fez uma apresentação”, “nunca mais a gente trabalhou nada” (s.d.).

A atividade turística tem sido inserida há menos tempo no sistema econômico dos quilombos. Anteriormente, outras atividades como a pesca, mariscagem, agricultura, comércio nas feiras locais e até nas cidades de Cachoeira e Salvador foram e ainda permanecem como principal fonte de renda dessas comunidades. Em entrevistas nos foi relatado que essas atividades econômicas também sofreram impactos e precisaram se reinventar com a chegada da pandemia. Essas atividades que são passadas de geração em geração, tornando-se ofícios, servem tanto na manutenção econômica desses locais como para a perpetuação de

saberes ancestrais, como descrito em entrevista pelo senhor Crispim, do Quilombo do Boqueirão:

Eu sou pescador, filho de uma pescadora marisqueira, sou agricultor, apicultor, pedreiro, trabalho como eletricista, carpinteiro, tenho mais 200 profissões possíveis dentro da minha comunidade, diminuiu na questão da venda do pescado, porque a gente vendia para os mercados, restaurantes. Os restaurantes acabam não comprando, porque não chega ninguém para comprar lá e quando junta muita gente, aglomeração, ninguém vai, então, tivemos muitas perdas por causa disso. (s.d.).

É importante salientar que atividades culturais, reuniões, rodas de conversa, entre outros, são de suma importância para troca de saberes e a manutenção da saúde mental dos remanescentes quilombolas. A essência dos quilombos se faz presente nos aspectos culturais existentes em suas comunidades e se tratando dos quilombos localizados na região do Iguape, a cultura também foi atingida em cheio, em decorrência do medo instalado na população, falta de informação ou fake news espalhadas pelo território brasileiro e, por fim, em decorrência das medidas de distanciamento que não permitem aglomerações. Muitas celebrações religiosas, festivais, rodas de samba tradicionais, deixaram de acontecer por conta disso. Todos os entrevistados relataram o quanto a falta de socialização entre eles tornaram a vivência da pandemia mais difícil:

Prejudicou, aqui o que a gente ama ficar se juntando e desenvolver atividades; os mutirões teve um período que a gente precisou parar, principalmente no início, assim como os outros lugares as pessoas foram se adaptando (Josélia da Hora, Comunidade de Acutinga, s.d.). Já a cultura impactou sim, já que as pessoas tinham os hábitos, como religiosos de se fazer comemoração de Santo Antônio, São João, as diversões entre as pessoas não aconteceram, as rezas de São Cosme, o turismo que recebíamos (Maria das Graças, conhecida como Maria de Totó, Tabuleiro da Vitória, s.d.).

Quando em entrevistas abordamos as questões de campanhas informativas do governo e medidas de prevenção à Covid-19, as respostas sempre pairavam sobre nenhum informativo oficial, ou órgão que emitisse algum parecer voltado diretamente para as comunidades sobre medidas a serem tomadas. Todas as precauções adotadas eram mediante ao que se veiculava nos meios de comunicação mais populares e com as orientações que eram passadas por líderes da comunidade. Com a implementação dos decretos em todo o estado, sem pensar em políticas públicas que se

adequassem a realidades dos quilombos, surgiram mais obstáculos, como o descrito abaixo:

Para Santo Amaro e Cachoeira foi, porque teve um período que não estava tendo carro para ir para lugar nenhum, aqui até tinha o ligeirinho, mas a gente tinha que sair cedo, porque da nossa comunidade para o Santiago é 1h20min andando, se for montado a cavalo é 50 min, o horário do transporte era muito cedo, era 5h, tinha que sair daqui 4h da manhã, ficamos sem ir em Cachoeira e em Santo Amaro um bom período, só voltamos a ir depois que os transportes voltaram (Renato Santana Soares, Quilombo Caimbongo, s.d.).

Os impactos causados pela pandemia atingiram diversas áreas nas comunidades quilombolas do Iguape, diante de tudo o que tem acontecido eles se adaptaram da forma que puderam. Em relatos, contam que algumas palestras têm sido feitas através de lives, algumas comunidades conseguiram se organizar para a venda dos seus produtos no formato de delivery, outras que não possuem tantos recursos tecnológicos se utilizaram da troca de produtos entre si e o exercício de outros ofícios, e assim eles têm seguido em frente. Outra percepção latente é a importância da organização dessas comunidades, dado que as lideranças ativas possibilitam uma mais ampla comunicação e exigem a assistência devida para os grupos quilombolas.

Reflexos da Lei Aldir Blanc

De acordo com Castro et al (2020), antes mesmo da pandemia o Brasil já vinha passando por uma crise política e econômica. Com o aparecimento da Covid-19 surgiu um terceiro fator para agravar a situação, que seria a crise sanitária. O contexto que o país caminhava era de desmonte das políticas sociais, dos direitos trabalhistas, precarização das condições de trabalho, circunstâncias que ficam evidentes quando verificada a realidade da camada populacional em situação de vulnerabilidade social.

Com a finalidade de amenizar os efeitos decorrentes da crise sanitária no país, o governo instituiu o Programa Auxílio Emergencial, e, atendendo ao setor cultural do Brasil, maior afetado pelas medidas restritivas de isolamento social impostas em razão da pandemia de Covid-19, o Congresso Nacional elaborou a Lei Aldir Blanc de Emergência Cultural, ou Lei Aldir Blanc de apoio à cultura.

No município de Cachoeira, para cumprir com o estabelecido na Lei Aldir Blanc, foi expedido pelo chefe do executivo municipal o Decreto nº 203, de 14 de setembro de 2020, que possuía como objetivo o repasse financeiro para a manutenção de espaços culturais. De acordo com a Secretaria Municipal de Cultura e Turismo e o Departamento de Gestão Municipal de Convênios do Ministério do Turismo, existiam 56 espaços culturais presentes em Cachoeira, todos contemplados no ato em questão.

Uma segunda medida adotada pela municipalidade foi a realização do Edital de Concurso nº 02/2020, Prêmio de Reconhecimento Cultural "Tamba Xavier", com a finalidade de seleção e premiação de reconhecimento cultural aos mestres e mestras, artistas, artífices, grupos, coletivos, instituições artísticas ou culturais, que tinham atuação no município. Além do reconhecimento, este documento sinaliza que, em especial, iriam ser observadas as comunidades e grupos em situação de vulnerabilidade social e/ou que tiveram suas atividades de produção ou culturais reduzidas. Foi estabelecido que fossem ofertadas, no máximo, 52 premiações, sendo 15 direcionados para os mestres e mestras da cultura popular municipal e 37 para os/as fazedores da cultura popular.

Buscando entender como esses editais influenciaram nos impactos que a pandemia causou nas comunidades remanescentes quilombolas do Vale do Iguape, foram entrevistados, como citado anteriormente, nove representantes comunitários de oito quilombos do território. Na comunidade do Kaonge, o senhor Ananias menciona a existência do Centro de Educação e Cultura Vale do Iguape, formado pela Companhia de Dança Vale do Iguape, responsável, dentre outras ações, por promover o desenvolvimento territorial: "é uma coisa que eu sempre falo, que a arte tem poder de mudança, e muda mesmo", ressalta Ananias. Prosseguindo, afirma que, com a pandemia, as atividades culturais sofreram fortemente, tendo em vista que a maioria das suas ações é realizada de forma presencial. Sobre a Lei Aldir Blanc, Ananias cita que

Participamos do edital do município no item referente ao apoio aos espaços culturais; a gente elaborou uma proposta e fomos eleitos, sendo aprovado o valor de R\$ 5.000, recurso com o qual a gente está fazendo algumas coisas, adequando e reformando o espaço, como o local em que recebemos turistas, o espaço em que fazemos a Festa da Ostra. No do Governo do Estado ganhamos o edital de prêmios de ponto de cultura (Ananias Viana, Quilombo Kaonge, s.d.).

Além da comunidade supracitada, em Santiago do Iguape foram aprovados dois grupos, Quadrilha Junina Girassol do Iguape e Grupo de Samba Juventude do Iguape, resultado divulgado na Portaria nº 50 /2020. Ainda sobre a Lei, Crispim, da Comunidade do Boqueirão menciona que

Essa semana eu tive até uma reunião conversando sobre essa lei, mas essa lei é lei, a gente entende que é lei, mas não sabemos escrever esse projeto, até queríamos participar para receber alguma coisa do projeto, competir, participar e dizer que existimos, e gritar bem alto que nós aqui da comunidade quilombola somos sambistas, vocalistas, viemos do pé no chão, sambamos com o pé no chão, somos da raça, do maculelê, da capoeira, do samba de roda, do candomblé, somos tudo, mas infelizmente não temos como fazer o projeto. Para a gente cá do outro lado é difícil, vivemos em uma distância onde não somos assistidos, pode até ser visto e assistido, mas a oportunidade não chega até a gente (Crispim Santos, Quilombo do Boqueirão, s.d.).

Algumas comunidades não conseguiram se inscrever nos editais, e, de acordo com Maria das Graças da comunidade Tabuleiro da Vitória, os editais da Lei Aldir Blanc “não foram bem divulgados, quase ninguém aqui sabe o que é isso, eu fiquei sabendo, porque vi no WhatsApp e um amigo me falou”. Mas, mesmo sabendo, não conseguiu se inscrever; por motivos pessoais perdeu o prazo. Já Selma Santos da Comunidade Engenho da Ponte comenta que ficaram sabendo da informação de “boca a boca”.

Durante a pesquisa foram observados dois grandes entraves atravessados por estas comunidades, no processo de participação nos editais públicos: a primeira é referente ao acesso às informações que não chegam em todo o território do município; e a segunda está relacionada com a sistematização dos documentos, escrita de projetos, inscrição nos processos. Este último aspecto pode ser evidenciado através da fala de Josélia, representante das comunidades Mutecho e Acutinga, que pontua: “temos ideia pelo que a gente vivencia e pela necessidade que nós temos, mas capacidade de uma pessoa que faça a elaboração do projeto e a inscrição deixa a desejar”. Conforme Selma, da comunidade Engenho da Ponte, “as Associações concorrem à maioria dos projetos do Governo do Estado, mas não passam, porque são muitos critérios e exigências, o que é complicado, porque não é nossa dinâmica e nossa linguagem”.

Considerações finais

Os resultados apresentados no presente trabalho fazem parte de uma pesquisa mais ampla sobre Comunidades Tradicionais do Recôncavo, coordenada pelas professoras Lúcia Aquino de Queiroz e Carmen Lúcia Castro Lima. Partindo desse ponto, objetiva-se identificar as principais atividades culturais e econômicas desenvolvidas nas comunidades nesse contexto pandêmico, mapeando os impactos que essas atividades sofreram e os reflexos dos editais da Lei Aldir Blanc.

Constatou-se que essas comunidades tiveram sua situação de vulnerabilidade evidenciada na pandemia, tentando sobreviver frente à falta de condições básicas como o direito à propriedade, saneamento básico, transporte e saúde.

Percebe-se a relevância dos editais na manutenção dos espaços culturais, que no momento se encontram fechados à visitação, e de ajudas externas de instituições governamentais e não governamentais.

Verificou-se neste levantamento o grande interesse e esforço das lideranças dessas comunidades em promover e salvaguardar o seu patrimônio cultural. Nesse sentido, identificou-se a importância de editais destinados à cultura que contemplem as especificidades das comunidades tradicionais e o quanto se fazem necessárias políticas públicas mais inclusivas que promovam também a formação para a formulação e execução de projetos, demanda constante por parte dos entrevistados.

Observou-se como é crescente a presença do Turismo de Base Comunitária nessas comunidades e sua importância para o intercâmbio cultural com os visitantes, para valorização e manutenção da cultura local e para o seu crescimento econômico.

As comunidades tradicionais remanescentes quilombolas são pilares da nossa cultura, carregadas de saberes e fazeres ancestrais, atuantes na conservação e no respeito à natureza, praticantes de hábitos sustentáveis e solidários, tão necessários atualmente.

Constata-se com esta pesquisa que leis de incentivo à cultura, como a Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, são mecanismos para registros de valor inestimável à continuidade dos povos, para a conservação e afirmação da identidade e diversidade cultural do país.

REFERÊNCIAS

BRASIL. Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. **Diário Oficial da União:** Brasília, 2020. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2020/lei/L14017.htm>. Acesso em: 14 ago. 2021.

____. Decreto nº 9.763, de 11 de abril de 2019. Regulamenta o disposto no inciso XI do caput do art. 5º da Lei nº 11.771, de 17 de setembro de 2008, que dispõe sobre a Política Nacional de Turismo, com vistas a desenvolver, a ordenar e a promover os segmentos turísticos relacionados com o Patrimônio Mundial Cultural e Natural do Brasil. **Diário Oficial da União:** Brasília, 2019. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/D9763.htm>. Acesso em: 24 ago. 2021.

____. Decreto nº 4.887, de 20 de novembro de 2003. Regulamenta o procedimento para identificação, reconhecimento, delimitação, demarcação e titulação das terras ocupadas por remanescentes das comunidades dos quilombos de que trata o art. 68 do Ato das Disposições Constitucionais Transitórias. **Diário Oficial da União:** Brasília, 2003. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto/2003/d4887.htm>. Acesso em: 28 ago. 2021.

CASTRO, Demian (et al.). Brasil: desmandos econômicos e sanitários. In: **Brasil e o mundo diante da Covid-19 e da crise econômica**. Paraná: Pet economia; UFPR, 2020.

CHUVA, Márcia, R. R. (Org.). **Rotas da Alforria:** trajetórias da população afro-descendente na região de Cachoeira, Bahia. Rio de Janeiro: IPHAN / Copedoc, 2008. Disponível em: <https://www.academia.edu/14172789/Rotas_da_Alforria_trajet%C3%B3ria_das_popula%C3%A7%C3%B5es_afro_descendentes_na_regi%C3%A3o_de_Cachoeira_na_Bahia?auto=download>. Acesso em: 6 out. 2021.

FUNDAÇÃO CULTURAL PALMARES. Certidões expedidas às comunidades remanescentes de quilombos (CRQS). **Fundação Cultural Palmares**, 2021. Disponível em: <<http://www.palmares.gov.br/wp-content/uploads/2015/07/tabela-crq-completa-certificadas-15-06-2021.pdf>>. Acesso em: 20 ago. 2021.

GONÇALVES, Renata de Sá. Os quilombos do Iguape – para pensar os limites étnico e territorial. In: CHUVA, Márcia, R. R. (Org.). **Rotas da Alforria: trajetórias da população afro-descendente na região de Cachoeira, Bahia**. Rio de Janeiro: IPHAN / Copedoc, 2008. P. 89-103. Disponível em: <https://www.academia.edu/14172789/Rotas_da_Alforria_trajet%C3%B3ria_das_popula%C3%A7%C3%B5es_afro_descendentes_na_regi%C3%A3o_de_Cachoeira_na_Bahia?auto=download>. Acesso em: 6 out. 2021.

LITTLE, Paul E. **Territórios sociais e povos tradicionais no Brasil: por uma antropologia da territorialidade**. (Série Antropologia, nº 322). Brasília: DAN/UnB. 2002.



BRENO MANOEL
Grupo de Artesãs de Sítio do Mato
Fotografia Digital
Sítio do Mato, BA, 2021

MEMÓRIA COLETIVA – UM RELATO SOBRE A APLICAÇÃO DOS RECURSOS DA LEI ALDIR BLANC NO PONTO DE CULTURA CASA CANDEEIRO DO OESTE

Joelma Cristina Silva Moreira Stella¹

RESUMO

Este é um relato da aplicação dos recursos da Lei Aldir Blanc no Ponto de Cultura Casa Candeeiro do Oeste², em Sítio do Mato, território Velho Chico, Oeste da Bahia. Discute-se o impacto econômico da premiação, mas principalmente os reflexos afetivos e identitários percebidos na equipe do Ponto de Cultura e na população da cidade em consequência da execução dos projetos.

*

Casa Candeeiro do Oeste

A Casa Candeeiro do Oeste é um Ponto de Cultura na cidade de Sítio do Mato³, território do Velho Chico, região Oeste da Bahia. Reconhecido como Ponto de Cultura a partir do processo de certificação simplificada lançado pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia – Secult, em Outubro de 2020, o espaço existe desde 1999 e nasceu como uma sala de leitura criada pela professora Jussara Moreira na sua casa. Na época, a ideia da professora era oferecer um local no qual os estudantes pudessem pegar livros emprestados e fazer pesquisa escolar, pois não havia biblioteca nem acesso à internet no município.

Em seguida, ainda na primeira década de 2000, a professora Jussara estabeleceu parceria com a agência do Sebrae de Barreiras e a Casa passou a sediar oficinas de artesanato, apicultura e beneficiamento de frutas. Nas oficinas nasceu o grupo de artesãs de Sítio do Mato, que permanece até

¹ Graduada no Bacharelado Interdisciplinar em Artes pela Universidade Federal da Bahia. Mestranda do Programa de Pós - Graduação em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia. E-mail joelma.stella@ufba.br

² <https://casacandeeirodooste.com/>

³ <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados/ba/sitio-do-mato.html>

hoje como residente do Ponto e tem entre as suas integrantes algumas gestoras da Casa Candeeiro.

Figura 1 – Casa Candeeiro do Oeste, Sítio do Mato, Bahia, 1999



Fonte: Acervo da Casa Candeeiro do Oeste

Figura 2 – Casa Candeeiro do Oeste, Sítio do Mato, Bahia, 2021



Fonte: Acervo e autoria de Breno Manoel

No ano de 2012 moradores da zona rural descobriram sítios arqueológicos⁴ na cidade, no assentamento Vale Verde e no Morro do Lajeado. Na ocasião, fósseis indígenas da etnia Aratu foram retirados dos sítios, classificados e restaurados por uma equipe coordenada pelo professor Doutor Luydy Abraham Fernandes⁵ (UFRB). Após a restauração ficou acordado com a população que os fósseis ficariam na cidade, sob a tutela da professora Jussara Moreira. Este foi o primeiro passo para que a Casa Candeeiro do Oeste se tornasse um Ponto de Cultura.

O pai da professora Jussara, o senhor João Gabriel, era organizador da Festa do Candeeiro, manifestação cultural que durante anos foi a principal

⁴ Link para documentário sobre os sítios arqueológicos: https://youtu.be/_kn7T3YVO8Y

⁵ <https://ufrb.academia.edu/LuydyAbrahamFernandes>

feira popular da cidade. A celebração também tinha cunho político, pois os organizadores reivindicavam a emancipação de Sítio do Mato de Bom Jesus da Lapa, de onde a cidade foi distrito até o ano de 1992. Graças à festa seu João era uma referência na cultura do município, portanto, quando os fósseis foram descobertos pareceu “natural” à comunidade que ficassem sob os cuidados desta família.

Figura 3 - Cerâmicas Aratus expostas na Casa Candeeiro do Oeste, 2021.



Fonte: Acervo e autoria de Breno Manoel

Após a instalação dos fósseis, a professora Jussara mudou-se da Casa. Surgiram as primeiras excursões para conhecer as peças Aratus, e em seguida a Casa também foi procurada para abrigar o Boi Bumbá e outros objetos doados por moradores. A casa perdeu seu sentido pessoal, familiar e passou a ter um sentido patrimonial coletivo municipal, tornando-se um espaço histórico que abriga registros da cultura e da história de Sítio do Mato, ou como coloca Jöel Candau (1988, p. 141), uma representação material da ideia de que “a memória familiar é nossa “terra” algo que não existia antes neste formato na cidade.

A Casa ficou fechada de 2016 a 2021, pois precisava de reforma urgente, abrindo eventualmente para reuniões e visitas ao acervo. O grupo tentou estabelecer parcerias com o poder público local ao longo dos anos e em governos diferentes, porém nunca conseguiu apoio da gestão municipal para a manutenção da Casa. Em 2019 o espaço teve sua primeira aprovação em um edital, o Setorial de Museus, edital administrado pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (IPAC). O projeto prevê a manutenção das peças Aratus, e ainda não foi executado em decorrência da pandemia de COVID-19. Em 2020 a Casa foi contemplada em três editais da Lei Aldir

Blanc Bahia e recebeu pela primeira vez recursos oriundos de leis de incentivo à cultura, exercendo a função dinamizadora atribuída aos Pontos de Cultura quando da implementação da Lei Cultura Viva e amplamente discutida por diversos autores, como César Mendonça Pereira (2011, p. 198) que em seu artigo para a coletânea do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada - IPEA, pontua sobre a Lei que “o Programa Cultura Viva visa potencializar ações culturais já desenvolvidas por setores historicamente alijados das políticas públicas, criando condições de desenvolvimento econômico alternativo e autônomo para a sustentabilidade da comunidade.”

Lei Aldir Blanc

A Lei Nº 14.017, conhecida como Lei Aldir Blanc, promulgada em 29 de junho de 2020, “dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020”, com a finalidade de prestar auxílio emergencial à classe artística brasileira diante do cenário pandêmico ocasionado pelo COVID19. A partir da Lei, a Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, lançou sete editais ligados às suas unidades vinculadas⁶, ficando inicialmente estipulado o prazo de janeiro de 2021 até abril de 2021 para execução e prestação de contas dos mesmos.

A Casa Candeeiro foi contemplada com cinco projetos nos editais Aldir Blanc Bahia: Registro e portfólio das artesãs de Sítio do Mato e Revitalização do Boi Bumbá, ambos contemplados no edital Prêmio de preservação dos bens culturais populares e identitários da Bahia Emília Biancardi do Centro de Culturas Populares e Identitárias - CCPI, Digitalização do acervo fotográfico da Casa Candeeiro do Oeste e a oficina de xilogravura e estamparia “Retradicionando, contemplados no Prêmio das Artes Jorge Portugal, da Fundação Cultural do Estado da Bahia - Funceb, e o Prêmio Cultura Viva para pontos e pontões de cultura. Além dos cinco projetos, a produtora da Casa, Joelma Stella, teve seu projeto de e-book fotográfico “Duas águas e o tempo” contemplado na categoria artes visuais do prêmio vinculado à Funceb. O e-book reúne cinquenta anos de fotografias dos rios São Francisco e Corrente que margeiam o Sítio do Mato.

⁶ Página do Programa Aldir Blanc Bahia: <http://www.cultura.ba.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=325>

Realização dos projetos

A execução dos projetos começou no dia 06 de janeiro de 2021, e as atividades foram divididas em grupos de trabalho. Uma equipe ficou responsável pela comunicação dos projetos, que incluía a captação e edição de imagens e o gerenciamento das redes sociais. Outras equipes ficaram à frente da digitalização do acervo, da oficina de gravura e da revitalização do boi bumbá. Através do Prêmio Cultura Viva foram realizadas três ações: a reforma do Ponto de Cultura, uma websérie intitulada Causos do Sítio que entrevistou idosos da cidade, e vídeo aulas sobre o beneficiamento do umbu, fruta típica da região, ministrada por Tia Du, cozinheira local que há mais de quinze anos vende doces e salgados nas escolas e na feira do município e integra a comissão gestora do Ponto de Cultura.

Figuras 5 e 6 – Cards de divulgação de projetos executados via Lei Aldir Blanc



Fonte: fotografias e acervo de Joelma Stella e Milene Gonçalves. Design: Joelma Stella

Ao todo, trinta pessoas trabalharam diretamente nos projetos entre janeiro e maio de 2021, sete homens e vinte e três mulheres. O site da Casa foi criado para abrigar a exposição virtual resultante de um dos projetos, mas também reúne todo o conteúdo produzido nos outros projetos e as informações institucionais do Ponto de Cultura. Este foi o único trabalho realizado por uma pessoa de fora da cidade, Ricardo Araújo, graduando de jornalismo da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia UFBA, que é de Itaju do Colônia, cidade no sul da Bahia, as outras pessoas beneficiadas economicamente pelos projetos são de Sítio do Mato. A maioria dos participantes, 28 pessoas, nunca havia sido remunerada por seu trabalho, seja ele artístico cultural ou não, através de leis de incentivo a cultura, o que evidencia a importância dos Pontos de Cultura como espaço mediador para a descentralização dos recursos

financeiros direcionados para a área cultural através de editais e outros mecanismos de financiamento, conforme pontua Alice Lacerda (2010, p. 8) sobre a Lei Cultura Viva: “estabelecer a democracia cultural numa sociedade contemporânea consiste em proporcionar condições que tornem possível o acesso, fruição, produção e distribuição da cultura por todos os cidadãos”.

A equipe priorizou o registro audiovisual dos projetos integrados ao desenvolvimento da presença da Casa na internet, o que foi fundamental para que o resultado dos projetos ecoasse na comunidade sitiomatense dentro e fora da cidade. Além da função econômica dos prêmios, era fundamental para a equipe trabalhar a identidade cultural da população para cumprir também com o que diz Botelho (2001, p. 24): “fornecer aos excluídos da cultura tradicional os meios de desenvolvimento para que eles mesmos se cultivarem, segundo suas próprias necessidades e exigências”

O primeiro conteúdo que criou expectativas foi a websérie Causos do Sítio, que reúne depoimentos de moradores sobre a cultura e história locais. Desde a publicação da primeira foto de bastidores do projeto, uma imagem do senhor Agostinho Lopes na janela do bar que mantém na praça principal da cidade há mais de cinquenta anos, os moradores começaram a abordar membros da equipe da Casa, curiosos para saber quando a entrevista seria publicada. Enquanto este artigo era escrito, uma das entrevistadas, Dona Isabel, foi até o ponto de cultura perguntar quando sua entrevista iria ao ar, pois suas filhas em São Paulo estavam ansiosas para assistir. A idosa deu um relato sobre a lamentação, procissão de senhoras cobertas com panos brancos e tocando maracas que iam rezar na porta do cemitério municipal no dia de finados. A manifestação cultural não acontece mais e Dona Isabel é a única das participantes ainda viva. A interação nas redes sociais também cresceu, principalmente no Facebook, a maior parte dos comentários é de pessoas que foram para grandes centros urbanos em busca de emprego. O sujeito migrante que talvez se veja como estrangeiro onde vive, retorna a sua própria identidade ao assistir às entrevistas, pois segundo Jöel Candau (1998, p. 138) “como se nesse caso a memória viesse, compensar a ausência de uma ancoragem em um território”. Já no projeto das artesãs, outro impacto que observamos é na auto-imagem do grupo. Durante as gravações elas demonstraram

grande timidez diante da câmera, inseguras e tensas. Porém, após a publicação do portfólio e do mini documentário a equipe de audiovisual se surpreendeu com a felicidade delas por se enxergarem bonitas, e mais do que a possibilidade de ter seu trabalho divulgado fora da cidade, a sua maior alegria era sobre a percepção da beleza do coletivo. Pensando que a resposta para a pergunta de Leitão (2009, p. 22) “Como reaver o capital social de comunidades excluídas, (...) despossuídas de auto-estima e de capacidade de mobilização?” era através da divulgação das peças artesanais, acabamos descobrindo que poderia ser também ressignificando o mito de Narciso a partir da imagem refletida na tela, espelho valorizado na contemporaneidade, e na percepção da própria beleza.

O projeto mais complexo de realizar foi o Boi Bumbá que previa a construção de uma estrutura metálica para o boi, para evitar problemas com cupim, e a eleição de uma nova comissão responsável pela encenação. Das ações previstas a mais difícil foi montar a comissão, pois apesar de muitas crianças procurarem a equipe querendo participar, algumas foram impedidas pelos familiares que consideravam o Boi uma coisa do demônio. Percebeu-se depois que as famílias destas crianças eram frequentadoras das igrejas neopentecostais que crescem exponencialmente na cidade. Ao todo cinco crianças foram impedidas de participar pelos familiares com este argumento. Os outros projetos que geraram impacto na comunidade foram a exposição virtual com fotografias antigas da cidade, e o e-book Duas águas e o tempo. Neles foi interessante observar a nostalgia causada na população ao ver imagens antigas da cidade e ao identificar pessoas já falecidas nas fotos.

Considerações finais

Quando a equipe da Casa Candeeiro do Oeste resolveu inscrever projetos na Lei Aldir Blanc Bahia esperava principalmente captar recursos para movimentar o espaço e ampliar a visibilidade do Ponto de Cultura no estado. Porém, o retorno inesperado dos projetos foi sem dúvida o impacto causado na população, especialmente naqueles que migraram. Há uma não identificação da população sitiomatense com a cultura da capital Salvador, que é vendida nacionalmente como cultura baiana, mas que não

dá conta da multiplicidade de culturas que existem dentro de um estado tão grande quanto a Bahia. As pessoas de Sítio do Mato não se veem na cultura soteropolitana, uma realidade distante para a maioria dos nativos da cidade ribeirinha que fica a doze horas de viagem da capital. Brasília, que fica a seis horas de ônibus de Sítio do Mato, é o principal destino de migração dos nativos. São Paulo é o segundo destino de migração. Uma minúscula parcela da população busca Salvador, pois como já existem “colônias” de sitiomatenses em Brasília e São Paulo, é mais fácil se sentir em casa e receber apoio e acolhimento.

É preciso destacar também que mesmo após a sua emancipação, Sítio do Mato mantém uma relação de dependência econômica e estrutural com Bom Jesus da Lapa, o que contribui para uma situação de bullying institucional dos lapenses com os sitiomatenses, e leva muitos a sentirem vergonha da cidade, optando por dizer que são de outro lugar quando questionados sobre a sua naturalidade, demonstrando assim o que coloca Michael Pollak (1992, p. 5) em seu artigo sobre memória e identidade social, como “a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros.”

Hoje o município conta com um comércio que consegue absorver parte da mão de obra, o que reduziu a migração e trouxe uma pequena independência da cidade vizinha, porém ainda saem vans diariamente para que os cidadãos possam acessar serviços básicos como banco, médicos, educação superior e profissionalizante, INSS entre outros. Esta dependência persistente, mesmo que indireta, ainda reflete na autoimagem e identidade dos sitiomatenses, conforme Bourdieu (1989, p. 100): “Podemos compreender que o ser social é aquilo que foi, (...) ficou inscrito não só na história, o que é óbvio, mas também no ser social, nas coisas e nos corpos.” Diante de um cenário de invisibilidade regional e falta de investimento no município, que afetam econômica e psicologicamente os cidadãos, acredito que o conteúdo produzido a partir dos projetos contribuiu para fortalecer a identidade, a memória e a autoestima sitiomatense, e trouxe para a população migrante a oportunidade de estar em contato com a família e com a cidade, e sentir orgulho de se dizer nativo de Sítio do Mato.

REFERÊNCIAS

BOTELHO, Isaura. **Dimensões da Cultura e Políticas Públicas**. São Paulo Perspec. [online]. 2001, vol.15, n.2, p.73-83.

BOURDIEU, Pierre. **O Poder Simbólico**. (1989)

CANDAU, Joël. **Memória e Identidade**. (1998)

LACERDA, Alice. **Democratização da Cultura X Democracia Cultural: os Pontos de Cultura enquanto política cultural de formação de público**. (2010)

LEITÃO, Cláudia. **Cultura e Municipalização. Cultura é o que?**. Salvador: Fundação Pedro Calmon, v. 03, 2009. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia.

PEREIRA, César de Mendonça. Política Pública Cultural e Desenvolvimento Local: Análise do Ponto de Cultura Estrela de Ouro de Aliança, em Pernambuco. In: **Pontos de Cultura: olhares sobre o Programa Cultura Viva**. Org. CALABRE, Lia, BARBOSA, Frederico. Brasília: Ipea, 2011.

POLLAK, Michael. Memória e identidade Social. In: **Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, vol. 5, n. 10, 1992, p. 200-212. Tradução: Monique Augras.



AUGUSTO PESSOA
Rei
Fotografia digital - cor
Juazeiro do Norte, CE, 2008

**GESTÃO CULTURAL,
PRODUÇÃO E
PARTICIPAÇÃO SOCIAL**



RUI REZENDE
Sem título
Fotografia
Santa Rita de Cássia, BA, 2013

A LEI ALDIR BLANC NO TERRITÓRIO DE IDENTIDADE BACIA DO RIO GRANDE, BAHIA, BRASIL

Tainara Figueirêdo Nogueira¹

Juan Ignacio Brizuela²

Erick Samuel Rojas³

RESUMO

Este estudo visa a acompanhar a implementação da Lei Aldir Blanc nos municípios do Território de Identidade da Bacia do Rio Grande no Estado da Bahia, com abordagem qualitativa e alguns dados quantitativos. O recurso chegou a quase 80% dos municípios desse território do oeste baiano em 2020, mas teve baixa execução. Em 2021, nova lei prorroga a aplicação desses recursos disponibilizados anteriormente.

*

Introdução

Passada a euforia do carnaval de 2020, os brasileiros tornaram-se atentos aos noticiários da devastação do vírus da pandemia Covid-19 na Europa. Naquele momento, havia receio quanto à reprodução aqui no País do cenário que a TV noticiava: milhares de pessoas nas ruas precisando com urgência de assistência médica e o sistema de saúde em colapso. Antes das primeiras transmissões comunitárias do coronavírus no Brasil, que é o estágio de contaminação em que deixa de ser possível identificar o primeiro paciente das cadeias de infecção, a Organização Mundial da Saúde (OMS) já recomendava aos países dos diferentes continentes que

¹ Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais (PPGCHS), área de concentração Sociedade e Cultura, na Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Pesquisadora em formação do Observatório da Diversidade Cultural (ODC). E-mail: tainaran@hotmail.com

² Pós-doutorando na Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência (IEA/USP). Colíder do Observatório da Diversidade Cultural (ODC), pesquisador da UNEB e produtor cultural do Coletivo Pachamãe - Integração Latinoamericana (ILUFBA). E-mail: juanbrizuela@usp.br

³ Superintendente de Inovação, Tecnologia e Desenvolvimento Territorial da Universidade Federal do Oeste da Bahia. Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais (PPGCHS) da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). E-mail: rojas@ufob.br

promovessem o isolamento social como medida de contenção contra os contágios. Havia a expectativa apreensiva da chegada aos municípios brasileiros de uma espécie de Armageddon – digamos assim, para utilizar como analogia o famoso filme de mesmo nome (de 1998) cujo roteiro gira em torno de um asteroide prestes a colidir com a Terra e extinguir todas as formas de vida. No entanto, na vida real, era concreta a ameaça de extermínio em massa de muitas vidas humanas. Os modos de vida especialmente urbanos precisam ser reinventados. Aos primeiros sinais de avanço da difusão do coronavírus pelo Brasil, e diante da inércia do poder executivo federal em estabelecer medidas preventivas para evitar a propagação da doença, o Congresso Nacional assumiu o protagonismo no âmbito federal.

Em 20 de março de 2020, o Decreto Legislativo nº 06 reconheceu o estado de calamidade pública no País. Quando isso ocorre, a legislação se torna menos rígida em prol de decisões urgentes de assistência imediata à população. Assim, passam a ser autorizados atipicamente o descumprimento da meta fiscal, a abertura de créditos extraordinários e a flexibilização do orçamento público para viabilizar a execução de providências redutoras dos danos sanitários, sociais e econômicos (MONTEIRO et al., 2021). A partir desse Decreto, houve medidas para implementar o auxílio emergencial a pessoas em situação de vulnerabilidade, o benefício emergencial de manutenção de emprego e da renda, e a ampliação do Programa Bolsa Família, como políticas públicas para conter as mazelas da Covid-19.

Entretanto, as ações emergenciais adotadas pelo poder público não alcançaram razoavelmente a realidade do setor artístico-cultural. Casas de shows, cinemas, teatros e as mais diversas atividades que envolvessem públicos deveriam ter suas programações suspensas. E agora? Sem perspectiva de controle da pandemia naquele período, como os(as) milhares de trabalhadores e trabalhadoras do ramo pagariam suas despesas básicas de sobrevivência e como os responsáveis por espaços culturais arcariam com os gastos mínimos necessários às suas manutenções? Pesquisa realizada pelo Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA), entre março e julho de 2020, sobre os impactos da Covid-19 na economia criativa, revela que as reservas financeiras dos agentes culturais poderiam sustentá-los por curto prazo (CANEDO et al,

2020). Diante do desamparo do setor, artistas e trabalhadores da cultura se organizaram para exigir dos poderes públicos apoio para atravessarem as adversidades da pandemia.

Os cancelamentos das atividades que levassem à aglomeração de público, impostos pelas circunstâncias da pandemia, começaram em março de 2020, no Brasil. Nesse mesmo período, integrantes do campo das artes e da cultura iniciaram uma mobilização nacional e a enviar cartas e manifestos para o legislativo federal. Houve retorno favorável do parlamento e foram propostos diferentes projetos de lei (PL) para atender aos apelos do setor – posteriormente, apensados em um único PL por se tratar da mesma matéria. De acordo com pesquisa do OBEC-BA (2020), os participantes que responderam ao questionário aberto sobre medidas sugeridas para recuperar a economia dos setores artístico, cultural e criativo, indicaram predominantemente a necessidade de políticas públicas de financiamento à cultura.

As reivindicações desses grupos que compõem a área das artes e da cultura – vale apontar que se trata de grupos bastante heterogêneos – estão asseguradas constitucionalmente pela obrigação do Estado de atuar positivamente para garantir a dignidade da pessoa humana, os valores sociais do trabalho, a construção de sociedade justa e solidária e também de propiciar o exercício dos direitos culturais e da cidadania. Para se estimar pelo viés econômico o que representa a suspensão de grande parte do funcionamento do setor artístico-cultural, dados anteriores à pandemia conferem a esse setor participação de 1,2% a 2,67% no Produto Interno Bruto (PIB) do Brasil (IBGE, 2020) e a abrangência de mais de 5 milhões de trabalhadores (IPEA, 2020). Uma característica expressiva do setor é a condição de informalidade de parte significativa de seus (suas) trabalhadores(as) – portanto, trabalham por conta própria, sem carteira assinada e/ou contribuição para a previdência.

A elaboração da legislação sobre o auxílio emergencial da cultura foi realizada de forma participativa, em processo de escuta que envolveu os interessados diretos e a sociedade civil brasileira, oportunizada pelo uso de ferramentas dos espaços virtuais, a exemplo de canais de redes sociais e aplicativos de videoconferências. Os diálogos estabelecidos na construção dessa política cultural emergencial legitimam o sentido de política pública.

Conforme Rubim (2010), é imprescindível que a política pública, para ser considerada realmente “pública”, seja desenvolvida de maneira dialógica e participativa, permitindo aos sujeitos do processo influenciar nas decisões do Poder Público.

Artistas, profissionais da cultura, membros da sociedade civil, representantes do poder público entraram em “estado de conferência nacional de cultura” – frase repetida em diferentes momentos desde que se iniciaram os encontros pelo auxílio da cultura e, atualmente, com as movimentações da agenda nacional da cultura. As redes de articulações dos Pontos de Cultura, do Plano Nacional de Cultura, do Sistema Nacional de Cultura, da Política Nacional Cultura Viva e outros movimentos socioculturais produzidos entre 2003 e 2016 foram uma espécie de embrião primordial para a emergência das mobilizações de emergência cultural no começo da pandemia no Brasil. Lideranças políticas do campo cultural dessa primeira fase das políticas culturais brasileiras no século XXI permanecem em atuação e estão à frente de importantes iniciativas estratégicas de organização, capacitação e coesão do movimento da emergência cultural – a Articulação Nacional de Emergência Cultural e a Escola de Políticas Culturais (BARROS, 2020).

A lei de emergência cultural permitiu o repasse de 3 bilhões de reais provenientes do Fundo Nacional de Cultura (FNC) a Estados, Municípios e Distrito Federal, para serem executados de forma descentralizada em ações emergenciais para a cultura e as artes no Brasil. Esse valor representa o maior aporte de recursos financeiros destinados a uma política pública de cultura no País. A lei federal nº 14.017 foi sancionada em junho de 2020 e regulamentada dois meses depois por meio de decretos federais que estabeleceram a forma de uso do recurso emergencial. Devido a urgência dos auxílios chegarem a seus beneficiários, muitos deles com seus rendimentos mensais afetados desde março, o percurso temporal da sanção da lei até a liberação da verba foi considerado demorado (IPEA, 2020). A lei de emergência cultural foi nomeada Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc em homenagem ao consagrado compositor, letrista e escritor brasileiro Aldir Blanc, vítima da Covid-19 (BRIZUELA; MELO, 2021).

De acordo com informações presentes no Portal do Sistema Nacional de Cultura (SNC), na seção Lei Aldir Blanc, subseção Plataforma Mais Brasil,

para obter o recurso da Lei Aldir Blanc e implementar ações de auxílio ao setor artístico-cultural em nível local, os Estados, os Municípios e o Distrito Federal deveriam cumprir os protocolos legais. O primeiro passo foi cadastrar um Plano de Ação na Plataforma Mais Brasil, para aprovação pelo Ministério do Turismo. Os entes federativos puderam optar entre receber o recurso emergencial do Fundo Nacional de Cultura por meio de transferência fundo a fundo ou em conta bancária específica. Conforme dados obtidos na seção Lei Aldir Blanc do Portal SNC, subseção Tabela de Pagamentos, os lotes de pagamento foram liberados entre 04 de setembro e 13 de novembro de 2020 aos 26 Estados da federação, ao Distrito Federal e a 4.176 municípios brasileiros (do universo total de 5.570 municípios).

Ao receber a transferência bancária, existe a obrigatoriedade de os entes federativos incluírem o recurso da Lei Aldir Blanc (LAB) na Lei Orçamentária Anual e de regulamentarem a política em seu nível federativo, para então se tornarem legalmente aptos a repassarem o recurso aos beneficiários finais. A LAB prevê três mecanismos diretos de repasse aos beneficiários: renda emergencial aos trabalhadores da cultura; subsídio a espaços culturais; editais públicos de apoio a agentes e espaços culturais e a atividades e serviços relacionados ao campo artístico-cultural. A regulamentação federal da Lei dispôs que Estados e Distrito Federal pagam a renda emergencial e Municípios e Distrito Federal repassam o subsídio aos espaços culturais. Todos os entes federativos executores devem destinar o percentual mínimo de 20% do recurso recebido aos editais de auxílio cultural. A LAB autoriza ainda linhas de crédito em instituições financeiras federais à pessoa física do setor artístico-cultural e à microempresa e empresa de pequeno porte que comprovem finalidade cultural em seus atos constitutivos.

A Lei Emergencial da Cultura aprovada em 2020 previa a execução do recurso até o prazo limite de 31 de dezembro de 2021. Os municípios que não publicassem a programação da utilização do recurso ou que não executassem totalmente o recurso recebido deveriam devolver o valor restante disponível sob sua guarda para o fundo estadual de cultura do Estado ao qual pertencem. Posteriormente, todo o recurso descentralizado pela Lei Aldir Blanc a Estados, Distrito Federal e Municípios não aplicado nas medidas emergenciais previstas nos planos de ação seriam transferidos

para uma conta única do Tesouro Nacional. Entretanto, diferente do decreto de março de 2020 que determinou o fim da vigência do estado de calamidade pública nacional em 31 de dezembro de 2020, a pandemia continua e muitos profissionais das artes e da cultura permanecem impedidos de desenvolver suas atividades em condições minimamente satisfatórias de superação às carências impostas pelo surto da Covid-19. Diante do grande volume do recurso emergencial da cultura não executado no curto prazo inicialmente previsto na Lei, como apontado na subseção Painel de Dados da Lei Aldir Blanc, no Portal SNC, e da urgência dos(as) trabalhadores(as) da cultura de utilizar esse recurso, as mobilizações nacionais da emergência cultural se mantiveram atuantes na conquista da prorrogação da LAB.

Em maio de 2021, houve a sanção presidencial à nova lei que prorroga a execução da Aldir Blanc até 31 de dezembro de 2021. O Tribunal de Contas da União (2021) menciona no relatório de acompanhamento das ações emergenciais para enfrentamento dos efeitos da pandemia na área cultural que a sanção da lei para prorrogação da LAB ocorreu mediante vetos a alguns artigos do projeto de lei originário, os quais foram em seguida reinseridos e aprovados pelo Congresso Nacional. Um dos vetos do executivo federal derrubado pelo legislativo federal se refere à possibilidade de reversão dos recursos da LAB aos municípios que devolveram os valores recebidos ao fundo estadual da cultura de seu Estado de origem. Assim, houve nova oportunidade para os municípios que reverteram o recurso e também para aqueles que não concluíram o processo de cadastramento do plano de ação ou até mesmo que não se manifestaram na Plataforma Mais Brasil em 2020.

De acordo com orientação encontrada na página eletrônica da Secretaria de Cultura da Bahia, na seção Programa Aldir Blanc Bahia, subseção Reversão Municípios, para receber o recurso emergencial da cultura em 2021, os Municípios deveriam verificar a disponibilidade de recursos no respectivo Estado e depois enviar ofício ao órgão gestor estadual de cultura e à Secretaria Especial da Cultura para informar o interesse em receber a verba. Os Municípios que não captaram recursos em 2020 precisariam também realizar o cadastro do Município na Plataforma Mais Brasil, informar um gestor responsável pela política cultural no nível

municipal e uma agência de relacionamento do Banco do Brasil para recebimento do recurso, cadastrar o plano de ação e obter sua aprovação pelo Ministério do Turismo. Como os Estados puderam utilizar em 2020 os recursos oriundos dos Municípios que não solicitaram a verba, bem como daqueles que reverteram os recursos, as transferências financeiras aos Municípios em 2021 se basearam na proporção entre o montante total da verba disponível em cada Estado e o montante total que o Município tinha direito em 2020. Para ilustrar essa situação, com exemplo, caso um determinado Estado tenha gastado 30% dos recursos provenientes dos Municípios no ano passado, então os Municípios que solicitaram os recursos em 2021 teriam direito a receber o valor de repasse definido para 2020 reduzido de 30%. A Secretaria Especial da Cultura publicou as relações dos Municípios que reverteram os recursos e dos Municípios que não solicitaram os recursos.

Este artigo acompanha a implementação da Lei Aldir Blanc nos municípios baianos do Território de Identidade (TI) da Bacia do Rio Grande, localizados no Oeste da Bahia, com início no período de adesão dos entes federados em 2020 e que se encontra em desenvolvimento. A LAB trouxe a esperança de ações emergenciais possibilitarem a mitigação do impacto da pandemia sobre o campo das artes e da cultura. Assim, este artigo objetiva verificar o interesse dos municípios do território do Rio Grande em aderir à oportunidade de amparo ao setor da cultura oferecido pela LAB, levantar os municípios contemplados e acompanhar a aplicação da LAB no Território. O Estado da Bahia adota a Política Territorial como o principal instrumento de planejamento e gestão de suas políticas públicas. O Território de Identidade é definido pelo Plano Plurianual, com base em aspectos sociais, culturais, econômicos, geográficos e de participação da população regional, sendo a configuração atual de 2016-2019. O Território de Identidade da Bacia do Rio Grande carece de estudos multidisciplinares em políticas culturais, visto a dificuldade em encontrar pesquisas acadêmicas que considerem o Oeste Baiano como eixo da investigação.

Este texto apresenta caráter descritivo e abordagem qualitativa com apresentação de alguns dados quantitativos. Admitiu-se como instrumentos operacionais a análise da Lei Aldir Blanc e seus decretos regulamentadores, documentos/informações disponibilizados na internet por páginas eletrônicas governamentais da Cultura e canais virtuais de

instituições protagonistas na construção da LAB. A primeira etapa começou em setembro, antes do início da transferência da LAB. Na segunda etapa, houve pesquisa de campo realizada em janeiro de 2021 com aplicação de entrevistas semiestruturadas por telefone a gestores de parte dos municípios do recorte definido. Na terceira etapa, a pesquisa procedeu com o exame de documentos oficiais aos quais foi dada ampla publicidade pela administração pública.

Resultados parciais

O Território de Identidade da Bacia do Rio Grande é constituído por 14 municípios, dos quais 11 manifestaram interesse em aderir à Lei Aldir Blanc em 2020, conforme pode ser observado nos dados disponibilizados na página eletrônica do Sistema Nacional de Cultura referentes ao cadastro do Plano de Ação 2020 e que se encontram demonstrados na Tabela 1 abaixo. O município de Cotegipe iniciou o cadastro do Plano de Ação em 2020, mas não concluiu.

A Lei Aldir Blanc começou a ser implantada em ano de eleição para o mandato do poder executivo municipal e alguns municípios do Território de Identidade da Bacia do Rio Grande tiveram mudança de gestão em 2021. É o caso dos municípios de Angical, Buritirama, Catolândia, Formosa do Rio Preto, Luís Eduardo Magalhães, Mansidão e Santa Rita de Cássia. Para auxiliar as novas gestões em relação aos procedimentos realizados na Plataforma Mais Brasil na adesão da Lei Aldir Blanc, o Ministério da Economia disponibilizou oito tutoriais. A grande maior parte dos municípios do território do Rio Grande que implementaram a Lei Aldir Blanc executaram os recursos recebidos em percentual acima de 50%. O município de São Desidério foi o único a apresentar execução implícita abaixo de 10% do valor repassado. Baianópolis e Mansidão não executaram o recurso nem efetuaram a reversão ao Fundo de Cultura da Bahia (FCBA).

O Estado da Bahia não comprometeu os recursos recebidos por reversão dos municípios baianos e, portanto, pode transferir aos municípios que solicitaram a verba em 2021 o valor integral do repasse original calculado no ano passado. Os três Municípios do Território de Identidade da Bacia do Rio Grande Municípios que não captaram recursos em 2020 estão aptos a receber a verba em 2021. São eles: Catolândia, Cotegipe e Wanderley.

Tabela 1 – Lei Aldir Blanc no Ti da Bacia Do Rio Grande

MUNICÍPIOS	PLANO DE AÇÃO 2020	VALOR DO REPASSE AO MUNICÍPIO EM R\$	VALOR EXECUTADO DO RECURSO EM R\$	PERCENTUAL EXECUTADO (%)
ANGICAL	Aprovado	124.690,75	124.690,75	100
BAIANÓPOLIS	Aprovado	124.120,00	00,00	0
BARREIRAS	Aprovado	1.166.000,00	956.021,00	82
BURITIRAMA	Aprovado	174.780,64	146.092,00	83,6
CATOLÂNDIA	Não cadastrado	47.367,93	-	-
COTEGIPE	Em cadastro	123.595,39	-	-
CRISTÓPOLIS	Aprovado	124.326,19	58.961,00	47,4
FORMOSA DO RIO PRETO	Aprovado	208.980,63	128.934,00	61,7
LÚIS EDUARDO MAGALHÃES	Aprovado	625.421,13	624.812,00	99,9
MANSIDÃO	Aprovado	122.801,80	00,00	0
RIACHÃO DAS NEVES	Aprovado	181.432,00	139.740,00	77
SANTA RITA DE CÁSSIA	Aprovado	224.664,00	214.944,00	95,7
SÃO DESIDÉRIO	Aprovado	264.499,25	17.296,00	6,5
WANDERLEY	Não cadastrado	105.798,31	-	-
TOTAL DO VALOR REPASSADO AOS MUNICÍPIOS		3.341.716,39	2.411.490,75	-

Fonte: Portal Sistema Nacional da Cultura (2021).

Considerações finais

A Lei Aldir Blanc resulta das reivindicações de trabalhadores e trabalhadoras do setor artístico-cultural para que os poderes públicos instituíssem medidas emergenciais de auxílio ao setor durante a pandemia. O maior repasse da pasta federal da Cultura a Estados e Municípios

teve inicialmente curto prazo para execução dos recursos pelos entes federados recebedores e devido às pressões do setor houve prorrogação de um ano. A LAB permitiu maior aproximação de Estados e Municípios e também de gestores públicos culturais com outras áreas da administração municipal; contribuiu para a popularização da Plataforma Mais Brasil e difusão de conhecimentos sobre o funcionamento do orçamento público e elaboração de editais; e expôs a necessidade da existência de sistemas de informações e indicadores culturais nos diferentes níveis federativos, bem como as dificuldades decorrentes da baixa cooperação e coordenação federativa na implantação de políticas culturais. O acompanhamento da aplicação da LAB no Território de Identidade da Bacia do Rio Grande pode servir de base para implementação de futuras políticas públicas culturais, considerando a realidade diversa dos municípios.

REFERÊNCIAS

BAHIA. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. Disponível em: <http://www.cultura.ba.gov.br/>. Acesso em: 30 ago. 2021.

BARROS, José Márcio. E-Participação Social, Pandemia e a Lei de Emergência Cultural. In: **Boletim Observatório da Diversidade Cultural: Cultura e Pandemia**, v. 89, n.03, 2020. p. 58-65.

BRASIL. **CONSTITUIÇÃO DA REPÚBLICA FEDERATIVA DO BRASIL DE 1988**. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm Acesso em: 30 ago. 2021.

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 nº 6, de 20 de março de 2020. Disponível em https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2019-2022/2020/Lei/L14017.htm Acesso em: 30 ago. 2021.

BRASIL. Tribunal de Contas da União. **Programa COOPERA**: relatório de acompanhamento de julho de 2021. Acesso em 30 ago. 2021. Disponível em http://www.cultura.ba.gov.br/arquivos/File/PABB/Reversao/8_Acordao_TCU_N_1754_21.pdf.

BRIZUELA, Juan Ignacio; MELO, Sharine Machado Cabral. Instituições em Emergência Cultural: da Cultura Viva Comunitária à Lei Aldir Blanc. In: GARCÍA CANCLINI, Néstor (Coord.). **Cadernos de Pesquisa n.1: a institucionalidade da cultura e as mudanças socioculturais** (julho/2021). São Paulo: Editora Amavisse, 2021, p. 43-53. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/publicacoes/cadernos-de-pesquisa-catedra-olavo-setubal-1> Acesso em: 30 ago. 2021.

CANEDO, Daniele et al **Impactos da COVID-19 na Economia Criativa - Relatório Final**. Disponível em: https://ufrb.edu.br/proext/images/pesquisa_covid19/RELAT%C3%93RIO_FINAL_Impactos_da_Covid-19_na_Economia_Criativa_-_OBEC-BA.pdf Acesso em: 30 ago. 2021.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. **Cidades e Estados**, 2019. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/cidades-e-estados> Acesso em: 30 ago. 2021.

IPEA. INSTITUTO DE PESQUISA ECONÔMICA APLICADA. **O Setor Cultural na Pandemia: o teletrabalho e a Lei Aldir Blanc**. Carta de Conjuntura, número 49, Outubro 2020. Brasília: IPEA, 2020.

MONTEIRO, Januário José. et al. Reflexos da Covid-19 no Orçamento Público do Governo Federal. In: **Revista Gestão Organizacional**, v.14, n.1, 2021, p. 97-116. Disponível em: <https://bell.unochapeco.edu.br/revistas/index.php/rgo/article/view/5560> Acesso em: 30 ago. 2021.

Portal Sistema Nacional de Cultura (Portal SNC). Disponível em: <http://portalsnc.cultura.gov.br/> . Acesso em: 30 ago. 2021.

RUBIM, Albino. Conselhos de Cultura: atribuições, caráter, composição e democracia. In: RUBIM, Albino; FERNANDES, Taiane; RUBIM, Iuri. (Orgs). **Políticas culturais, democracia e conselhos de cultura**. Salvador: EDUFBA, 2010. p. 147-165.



MARCELO TERÇA-NADA
Salvador em Suspensão
Fotografia
Salvador, BA, 2020

O PERCURSO DA LEI ALDIR BLANC: DA EMERGÊNCIA CULTURAL AO EMERGIR DE UMA NOVA CULTURA POLÍTICA

Luisa Hardman¹
Alexandre Santini²

RESUMO

Este artigo apresenta o percurso da Lei Aldir Blanc (LAB) como objeto de análise de experiências relativas a uma nova cultura política. Observa-se a relação entre Estado e sociedade civil para refletir sobre a participação social na formulação de políticas públicas. Evidencia-se a ampliação dos espaços de diálogo e a importância das coletividades enquanto estratégia de enfrentamento à conjuntura da pandemia e o modo como, a partir delas, emergiram práticas que fortalecem os elos a capacidade de mobilização do setor.

*

São muitas as perspectivas e reflexões que podem ser extraídas do percurso da Lei de Emergência Cultural ou Lei Aldir Blanc (LAB)³. Ao tratar do processo de articulação, elaboração, aprovação, sancionamento, regulamentação e operacionalização da lei enquanto “percurso”, o intuito é pensar o caminho enquanto se caminha – visto que a lei ainda está em curso – buscando destacar os legados dessa experiência; ou seja, refletir sobre aquilo que permanece enquanto aprendizado, consolida tendências, fortalece processos e aponta para futuros possíveis neste contexto complexo de emergências.

A opção por evidenciar perspectivas dessa trajetória sugere tanto conquistas como reiteram desafios perenes para o campo cultural. Nesse

¹ Mestre em Cultura e Sociedade pelo IHAC – UFBA; gestora cultural da Fundação Gregório de Mattos/SECULT (Salvador/BA). E-mail: luisahardman@gmail.com

² Mestre em Cultura e Territorialidades pelo PPCULT-UFF; subsecretário das Culturas de Niterói (RJ); Fundador e docente da Escola de Políticas Culturais (EPCult). E-mail: santini.as@gmail.com

³ A Lei de Emergência Cultural 14.017/2020 (Lei Aldir Blanc) é fruto da articulação de diferentes iniciativas do legislativo, e da mobilização da sociedade civil e de parlamentares para a criação de medidas emergenciais de auxílio ao setor cultural no Brasil durante a pandemia. A Lei Aldir Blanc destinou R\$ 3 bilhões a estados e municípios, recursos provenientes da Emenda Constitucional 106/2020, que liberou recursos do orçamento da União para políticas de auxílio emergencial.

sentido, interessa neste artigo observar como a LAB, para além de seu caráter emergencial, aciona mecanismos de uma **nova cultura política** no sentido de articular e aproximar o Estado da sociedade civil, em um processo de construção baseado em métodos de consenso progressivo em que foram promovidos ambientes novos de **diálogo e participação**, bem como **escutas ativas e sensibilidade às vulnerabilidades e urgências locais**. Em seguida, interessa notar como o envolvimento do setor cultural na articulação da Lei possibilitou, num contexto de escassez, **o exercício de coletividade e auto-organização** lançando mão de **tecnologias sociais e estratégias comuns** diante da pandemia da COVID-19.

(I)

A Lei Aldir Blanc (LAB) foi a maior ação de descentralização de recursos públicos na história das políticas culturais brasileiras. Se tomarmos como base apenas o ano de 2020, pois sua prorrogação e a execução de recursos remanescentes (na ordem de R\$800 milhões a serem executados ainda em 2021) seguem em curso, os números são eloquentes: os 26 estados, mais o Distrito Federal, e 4176 municípios brasileiros, aderiram e receberam recursos da LAB em 2020. A título de comparação, a Política Nacional de Cultura Viva (Lei 13.018/2014), que até então havia sido a política de maior capilaridade em termos de descentralização de recursos, chegou a cerca de mil municípios, considerando a série histórica desde o início de sua implementação como Programa do Ministério da Cultura em 2004.

Em termos econômicos, os dados também são robustos: R\$ 1,618 bilhão repassados aos estados e R\$ 1,382 bilhão repassados aos municípios em 2020⁴. Segundo o Painel de Dados do Observatório Itaú Cultural, dos cerca de 870 mil postos de trabalho perdidos no setor cultural em 2020 por conta da pandemia, cerca de 412 mil foram recuperados até o fim do ano, em grande medida graças aos projetos e iniciativas beneficiadas pela LAB⁵.

Se considerarmos o contexto atual das políticas culturais no Brasil, com a extinção do Ministério da Cultura, a ideologização do debate público sobre o tema promovido pelos gestores de cultura do governo federal, a descontinuidade de programas, projetos e ações, e o ataque sistemático

4 Disponível em: <<http://portalsnc.cultura.gov.br/indicadorescultura/>>. Acesso em: 2 ago. 2021

5 Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/04/aldir-blanc-ajuda-cultura-a-recuperar-metade-dos-870-mil-postos-perdidos-na-covid.shtml?origin=folha>>. Acesso em: 2 ago. 2021.

às instituições culturais nos últimos anos, podemos considerar que a LAB significou um ponto fora da curva e uma grande vitória da cultura em tempos de crise. Demonstra a resiliência e a capacidade do setor cultural de se posicionar como um ator político relevante na cena nacional, com poder de incidir de forma decisiva na esfera pública, de garantir conquistas e de promover a efetividade dos direitos culturais previstos na Constituição Federal de 1988.

É arriscado generalizar, mas ousamos inferir que a Lei Aldir Blanc aproximou a sociedade civil dos gestores municipais e estaduais dos órgãos responsáveis pela pasta da cultura. A LAB, em certa medida, nos colocou mais perto dos parlamentares, e em contato com a dinâmica do legislativo, levando o setor cultural a acompanhar a tramitação dos Projetos de Lei, incidir na relatoria e no próprio texto legal, participar de debates e audiências públicas com representantes das diferentes instâncias de poder. Gestores de cultura e representantes da sociedade civil, impulsionados por esse processo, inauguraram ou reativaram espaços de diálogo, articulação e participação nos estados e municípios.

Falar sobre a relação do Estado com a sociedade civil diante do percurso da LAB não é afirmar que superamos os abismos históricos que perpassam essa relação, mas é observar que houve articulações e processos que apontam para uma nova cultura política. Não podemos perder de vista que em tempos de crise generalizada – política, social, sanitária e econômica – o campo da cultura enfrenta novos e maiores desafios, somados aos já enfrentados em consequência de uma institucionalidade frágil, tardia e marcada por hiatos e discontinuidades. Segue sendo fundamental aprofundar a perspectiva da participação social na formulação e implementação das políticas públicas nesse campo. Por isso, concordamos com a escritora e filósofa Marilena Chauí quando afirma que “uma nova política cultural precisa começar como cultura política nova, cuja viga mestra é a ideia e a prática da participação” (CHAUÍ, 2009, p.10).

Vale lembrar que, historicamente, a pauta da participação cidadã se fortalece a partir da Constituição de 1988, ao longo do processo de redemocratização, quando “iniciou-se um período de institucionalidade participativa, que estimulou a realização de conferências, planos, conselhos

e consultas públicas, além de variadas outras formas de participação” (MELO; SANTOS, 2018, p. 64). No entanto é a partir de 2003, com o início do governo de Luís Inácio Lula da Silva, que vemos um aprofundamento no debate acerca da participação dentro do campo da cultura no sentido do fortalecimento da cidadania e da conquista de direitos, na perspectiva de aproximação do Estado com a sociedade civil, fruto da reivindicação dos movimentos sociais e culturais que fizeram parte da construção desse projeto político.

Gilberto Gil, em seu discurso de posse como ministro da Cultura no governo Lula (2003), estabelece as bases conceituais que orientaram de forma determinante a construção das políticas culturais no Brasil nas primeiras décadas do Século XXI:

As políticas públicas para a cultura precisam ser encaradas, também, como intervenções, como estradas reais e vicinais, como caminhos necessários, como atalhos urgentes [...]. Daí que a política cultural deste ministério, a partir deste momento, deste instante, passa a ser vista como parte do projeto geral de construção de uma nova hegemonia em nosso país. Como parte do projeto geral de construção de uma nação realmente democrática, plural e tolerante. Como parte e essência de um projeto consistente e criativo de radicalidade social. (GIL; FERREIRA, 2013, p. 231-232)

Na efetivação desse processo de democratização das políticas culturais no Brasil, é tarefa evidenciar o Sistema Nacional de Cultura (SNC)⁶, que instituiu um modelo de formulação e implementação de políticas públicas tendo, em seu cerne, a dimensão da participação como elemento central e estruturante. O percurso da efetivação do SNC é acidentado, inconcluso e incompleto, mas nem por isso menos relevante.

A LAB exerceu uma tensão positiva sobre os mecanismos de participação do Sistema Nacional de Cultura. Na “presença da ausência” de uma política pública de cultura em âmbito federal, apontou para a necessidade de ampliação e aprimoramento dos mecanismos de participação ao nível local, como conselhos municipais e estaduais, instâncias que contribuíram profundamente no processo de aprovação e implementação da Lei. Reiteramos que as “conferências e conselhos de políticas públicas não são espaço apenas para elencar desejos e propostas, para policiamento descompromissado ou apenas atendimento

⁶ O Sistema Nacional de Cultura (SNC) é um modelo de gestão e promoção de políticas públicas de cultura que pressupõe a ação conjunta e descentralizada dos entes da federação (governos federal, estadual e municipal). O sistema reúne e organiza um conjunto de elementos, interdependentes e articulados, como o Plano Nacional de Cultura, Fundo Nacional de Cultura, Conselhos de Políticas Culturais, Conferências de Cultura e o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais.

de demanda de ‘clientela’”, conforme apontam os pesquisadores, José Márcio Barros e José Oliveira Júnior (2017). Nesse contexto, é possível observar – mais do que nunca – a demanda por formação e investimento em torno da construção de condições mais equânimes de participação dentro desses espaços, por exemplo, aprofundando as possibilidades de interagir e intervir nas decisões e construções da gestão pública.

Processos participativos que não conseguem estabelecer relações equitativas apenas mantêm as coisas como estão. Por esse motivo é tão importante compreender como se processa a participação para estabelecer sua efetividade na definição de decisões concretas que garantam equidade, ou seja, a igualdade de acesso aos direitos entre os diferentes (BARROS; JUNIOR, 2017, p.3).

Por outro lado, a LAB evidenciou a necessidade de conhecer, de forma ampla e sistemática, a realidade dos fazedores e fazedoras de cultura. Se iniciamos este artigo mencionando a sensação de que, enquanto agentes culturais, nos aproximamos dos gestores públicos, reiteramos a urgência de que isso ocorra no fluxo inverso: a gestão, em geral, conhece e reconhece o setor sobre o qual suas políticas incidem? De que forma a gestão pública estabelece mecanismos que visam mapear as demandas e perfis dos agentes culturais?

Com todas as atividades presenciais suspensas, os espaços fechados – a subtração do encontro em todas as suas possibilidades –, ficou ainda mais evidente a necessidade de haver mapeamentos e cadastros atualizados que possibilitem a obtenção de dados do setor que revelem mais detalhes sobre suas atividades, expondo condições laborais e sociais dos agentes, empresas e organizações. Dados estes que possam, no que lhe concerne, subsidiar a elaboração de políticas com incidência mais assertiva em tais realidades. Não aprofundaremos as dificuldades de efetivar uma “cultura dos dados” que alcance o setor cultural de forma ampla e representativa – são muitas as razões; no entanto é importante salientar os impactos da descontinuidade da política do governo federal no que se refere à implementação do Sistema Nacional de Informação e Indicadores Culturais (SNIIC)⁷.

7 O SNIIC, Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais, é um banco de dados de bens, serviços, infraestrutura, investimentos, produção, acesso, consumo, agentes, programas, instituições e gestão cultural, servindo como ferramenta à gestão pública para avaliação e monitoramento das políticas culturais e disponível para toda a sociedade.

A ausência e/ou fragilidade das informações de que precisávamos dispor diante do estado de calamidade pública, inclusive para implementação da própria LAB, reiterou a importância dos cadastros ativos e atualizados, bem como a produção de análises e pesquisas como forma de “escutar” as demandas, perfis, vocações e condições dos territórios culturais e dos seus agentes. Mas, mesmo nesse aspecto e ainda que de forma parcial, a LAB influenciou positivamente na medida em que a aplicação do inciso II do art. 2º da Lei, relativo aos subsídios de manutenção de espaços e iniciativas culturais, engendrou a necessidade de criação e/ou atualização de cadastros de cultura em centenas de municípios brasileiros.

A escuta ativa, no contexto da LAB, permitiu a garantia do espaço da fala e o acolhimento de inquietações diversas, num processo no qual foi necessária a busca por um consenso na construção do texto da Lei, revisado centenas de vezes. Ou seja, entre confluências e divergências, apontou-se para a necessidade de encontrar saídas e soluções para dar conta do dissenso, sem asfixiá-lo, no esforço de estabelecer uma lei que pudesse alcançar todos os municípios a partir de um pacto federativo e social de forma capilarizada, ampla e estratégica.

Pensar as práticas de uma nova cultura política a partir de arranjos que extrapolam os limites partidários e colocam frente a frente gestores, agentes e grupos diversos em torno de um processo comum, caminha na perspectiva de “regeneração” do espaço público do debate, estimulando formas de auto-organização da sociedade e a prática da cidadania participativa e deliberativa, interferindo no modo como nós, agentes culturais e sociedade civil, nos relacionamos com as instâncias que nos governam e vice-versa.

(II)

Observar as estratégias adotadas pelo setor cultural enquanto práticas de uma nova cultura política – alargando o sentido político para além da “bem-vinda” articulação com a política institucional exposta acima – é fundamental para identificar avanços e tendências. A politização do setor, neste contexto limite, está também relacionada às experiências

de coletividades nas quais agentes, criadores e pensadores da cultura tiveram que se reinventar e encontrar formas de lidar com as adversidades da atual conjuntura pandêmica. Vale mencionar que a extinção do Ministério da Cultura durante o governo de Michel Temer em 2016 – seguida da revogação desta decisão após diversas ocupações e manifestações nacionais em torno da pauta – já apontava para modos de organização do setor no sentido da articulação coletiva e descentralizada, movimentos e táticas que vêm amadurecendo desde então.

“Se fisicamente precisamos estar apartados, socialmente, mais que nunca, é preciso estarmos juntos” (TURINO, 2020, p.190), como bem afirma Célio Turino. Juntos, organizados em grupos, em mesas, em reuniões, em lives, nas mais diversas plataformas, conduzidas pelos mais variados atores, mais uma vez nos enredamos como estratégia, inclusive, de sobrevivência. Não se trata de romantizar essa experiência, mas observar aquilo que emerge pelas frestas: processos colaborativos que produziram alianças no compartilhamento da vida, da crise e da criação.

No cenário de precariedade extrema, o setor assumiu a importância de construir redes efetivas de apoio e cuidado que pudessem dar conta de demandas concretas. Em muitos casos, espaços culturais se tornaram espaços de articulação comunitária, organizando doadores, ações de arrecadação e mobilizações diversas. Em outros, grupos e companhias ofereceram e compartilharam suas produções na internet, inúmeros shows-lives foram realizados em prol de causas e instituições. A rede de solidariedade se constituiu em diversos formatos, mas necessitou justamente de inteligência coletiva e engajamento para acionar os ativos e elencar as urgências.

Vale observar que não somente as plataformas foram alteradas – ou seja, não diz respeito apenas às adaptações do presencial para o virtual, o que em si já é um grande desafio; os projetos culturais experimentaram novas estruturas criativas, encontraram formas híbridas que misturam linguagens e formatos, chegando de residência em residência pelo celular, *Zoom, YouTube*.

Evidentemente, se formos nos debruçar sobre dados acerca da democratização da internet para dimensionar impactos e públicos com a complexidade necessária que a discussão requer, precisamos atentar,

para além do acesso às redes propriamente dito, para o agente que acessa e suas possibilidades de uso. Por exemplo, pesquisar sobre o limites de dados que permitem ou não estar em determinados espaços virtuais, entre outros fatores relevantes, reforçam que por mais que o acesso à internet tenha se popularizado substancialmente, ele não é um pressuposto. Não podemos perder de vista que 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.

Suspeitamos que o sentido da reinvenção, nesse contexto, se dá, sobretudo, nos modos de abrir espaço para uma rearticulação das capacidades humanas de cognição, afeto, criatividade e coletividade – experiências que contribuíram para apropriações de espaços e tecnologias, fortalecimento das ações em rede, reconhecimento da importância dos movimentos sociais, associações e coletivos para o ecossistema da cultura.

Aqui, como exemplo, cabe mencionar a iniciativa da Articulação Nacional de Emergência Cultural⁸ e a Escola de Políticas Culturais⁹, cuja parceria com diferentes organizações e redes demonstrou o potencial da mobilização articulada da sociedade civil. Essas iniciativas tiveram papel decisivo na mobilização pela aprovação e implementação da LAB, construindo dispositivos de controle social, fiscalização, reivindicação, informação e formação. Assim, o desejo é de que o “estado de conferência”, evocado por essas iniciativas ao longo percurso da LAB, siga sendo um status coletivo que possibilite maiores debates de modo a avistar horizontes possíveis a partir da crise – a crise em decorrência da pandemia, bem como as crises que a precederam. Da mesma maneira, que as ferramentas e plataformas construídas por essa articulação encontrem modos de permanecer, e o poder público encontre modos de se relacionar com elas de forma a beneficiar o setor na totalidade.

8 A Articulação Nacional de Emergência Cultural surge no processo de mobilização pela aprovação da Lei Aldir Blanc. Além de uma participação efetiva no processo de elaboração do texto apresentado pela relatora da LAB, deputada Federal Jandira Feghali (PCdoB/RJ), a articulação criou canais de comunicação através das redes sociais que se tornaram as principais referências sobre agenda, informações e conteúdos relacionados à lei. Atualmente essas redes seguem em pleno funcionamento, com 28,2 mil seguidores no Instagram (@leiemergenciacultural), 16,5 mil inscritos no canal Emergência Cultural no Youtube (<https://www.youtube.com/c/Emerg%C3%AanciaCultural/featured>), que conta com mais de 100 vídeos que percorrem todo o processo da LAB. A Articulação Nacional de Emergência Cultural mobiliza ainda mais de 50 grupos de Whatsapp, por meio dos quais se comunica diretamente com gestores e agentes culturais de todo o país.

9 A Escola de Políticas Culturais é um empreendimento solidário, de ações colaborativas de formação, que surge a partir da Articulação Nacional de Emergência Cultural em 2020, e tem como missão contribuir com ações de formação, assessoria e inovação do lugar político da gestão cultural no setor público e na sociedade civil, a fim de promover o pleno exercício dos direitos culturais no Brasil e na América Latina.

Considerações finais

Marilena Chauí, numa conferência ocorrida na IEA-USP em 1994, ao se referir aos desafios vividos ao longo da gestão municipal¹⁰, reitera que no Brasil uma política cultural esbarra necessariamente na invenção de uma cultura política. A noção em torno cidadania cultural, eixo fundamental do projeto político da gestão municipal de Chauí, apresenta a cultura como um direito relacionado à vida em sociedade, diante do estímulo à participação na vida política. “Assim sendo, a cada passo, a democracia exige a ampliação da representação pela participação e pela descoberta de outros procedimentos que garantam a participação como ato político efetivo” (CHAUÍ, 2009, p. 58).

O processo de elaboração, aprovação e implementação da Lei, ainda que cheio de entraves e limitações, deverá ser reconhecido como uma conquista histórica. “Milhares de pessoas expuseram suas ideias, reflexões. Houve um trabalho intenso de sistematização, a concepção teórica (sim, pois a teoria é muito necessária para jardinar uma boa lei), a busca precisa nos conceitos, o método, a estratégia de mobilização” (TURINO, 2020, p. 190). Desta maneira, a LAB se opõe aos modos tradicionais e arcaicos de relação com os órgãos públicos, que mantêm elos de clientelismo individual, operando na lógica da “política de balcão”; ao invés disso, evoca e atualiza a noção de cidadania de forma capilarizada e alcançando um Brasil profundo e desigual.

Ainda que estejamos perante desmontes progressivos como parte do projeto político do atual governo federal brasileiro, é preciso apontar a importância de promover, no âmbito institucional do campo cultural brasileiro, uma mudança de cultura política – uma mudança estrutural no conjunto de valores, crenças e comportamentos da administração pública. Com isso acreditamos ser possível vislumbrar um Estado ampliado, que se abra de dentro para fora e de baixo para cima, expondo seus ritos, seus limites e seus paradoxos, mas que ainda assim tenha um compromisso com o desenvolvimento de um trabalho em conjunto entre a sociedade e a institucionalidade – sem haver cooptação –, estimulando e fortalecendo a autonomia dos processos sociais.

¹⁰ Marilena Chauí foi Secretária de Cultura da cidade de São Paulo durante a gestão da prefeita Luiza Erundina (1989 – 1992).

A LAB foi uma oportunidade de atuarmos juntos enquanto setor cultural expandido; vimo-nos como parte de um tecido social complexo e heterogêneo que precisa se articular, aproximando-se do léxico institucional para ser possível disputar pautas e adentrar esferas deliberativas. Assim sendo, gestão pública e sociedade civil podem investir no amadurecimento dessas articulações, uma vez que o contexto de emergência não terminou e não sabemos por quanto tempo se prolongará. Democratizar o acesso às informações e ampliar a possibilidade de acesso aos mecanismos – dimensões que fizeram parte da trajetória da LAB – devem estar no horizonte de todas, todos e todes: instâncias governamentais e agentes culturais. Vale ressaltar: quantos grupos de Whatsapp foram criados, quantas lives e bate-papos virtuais foram realizados, quantos fóruns e espaços de debate – públicos e privados – foram estabelecidos? Ainda que não se possa afirmar que estes sejam indicadores de participação e articulação social efetiva, vemos na proliferação desses ambientes de encontro e diálogo um farol importante para os desafios presentes e futuros, que são imensos.

REFERÊNCIAS

BARROS, José Márcio; OLIVEIRA JUNIOR, José. Una Propuesta de Formación de consejeros municipales en Minas Gerais. In: **Indicadores Culturales 2015: Cuadernos de Políticas Culturales**. Buenos Aires: UNTREF, 2017, p.154-164

CHAUÍ, Marilena. **Cultura e Democracia**. 2.ed. Salvador: Secretaria de Cultura, Fundação Pedro Calmon, 2009.

CHAUÍ, Marilena. Cultura política e política cultural. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 9, n. 23, 1 jan. 1995. Disponível em: <https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40141995000100006#:~:text=A%20cidadania%20cultural%20teve%20em,midia%20e%20o%20paternalismo%20populista%3B>. Acesso em: 30 abr. 2021.

GIL, Gilberto. Discurso de posse como Ministro da Cultura do Brasil (2003). In: GIL, Gilberto; FERREIRA, Juca. **Cultura pela Palavra: Coletânea de Artigos, Entrevistas e Discursos dos Ministros da Cultura**. Rio de Janeiro: Ed. Versal, 2013.

MELO, Renata; SANTOS, Giordanna. Participação Social e Gestão Cultural: Desafios e oportunidades para construção de políticas públicas de cultura. In: BARROS, José Márcio; BEZERRA, Jocastra Holanda (org.). **Gestão cultural e diversidade: do pensar ao agir**. Belo Horizonte: Ed. UEMG, 2018.

TURINO, Celio. Lei Aldir Blanc: Modos de usar. **P2P E INOVAÇÃO**, [S. l.], v. 7, n. 1, p.184-191, 26 set. 2020. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/p2p/article/view/5432/5081>>. Acesso em: 30 abr. 2021.



AUGUSTO PESSOA
Padim
Fotografia - Slide Cor
Juazeiro do Norte, CE, 2010

O FUNDO ESTADUAL DE CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ DEPOIS DA LEI ALDIR BLANC (LEI nº 14.017/2020)

Jonatas Isaac Apolônio da Silva¹

Bruno Pereira França²

Patrícia Maria Apolônio Oliveira³

RESUMO

Chama a atenção o fato de que, no Estado do Ceará, durante o processo de implementação da Lei Aldir Blanc (LAB), ocorreram significativas mudanças na Lei do Sistema Estadual de Cultura (Lei nº 13.811/2006) e nos demais atos normativos que regulamentam o Fundo Estadual da Cultura (FEC).

*

Parafraseando Adriana Calcanhoto, é válido dizer que com o advento da Lei nº 14.017/2020, vulgo LAB, nada ficou no lugar, restando escrito no muro da política de financiamento à cultura uma emergência cultural que está longe de cessar. Afinal, são muitos os corações brasileiros em que as chamas da esperança equilibrada estão acesas, servindo de adubo, como lembrou recentemente Cunha Filho (2021): “Porque se o fogo não é o signo da cultura, é ao menos seu a(s)cedente mais forte, e frente a ela costuma funcionar como adubo, tal qual ocorre com a carnaúba, se quisermos uma imagem ao mesmo tempo realista e regionalista”.

Mas, não é sobre essa quente conclusão que trataremos adiante, pois como induz o título, este ensaio é sobre a relação do Fundo Estadual de Cultura do Estado do Ceará (FEC) com a Lei Aldir Blanc (LAB). No Estado do Ceará, a LAB foi responsável não somente por mobilizar a maior quantia de investimentos financeiros já executada historicamente pelo FEC, mas principalmente por fortalecer a relação entre o setor artístico-cultural e

¹ Analista de Cultura na Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Graduado em Direito pelo Centro Universitário Católica de Quixadá. Técnico em Guia de Turismo pelo Instituto Federal de Ciência, Educação e Tecnologia do Estado do Ceará. E-mail: apolonioisaac@gmail.com.

² Analista de Cultura na Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Graduado em Administração pela Universidade Estadual do Ceará. Especialista em Gestão de Projetos, pela Universidade das Américas. E-mail: brunofranca.secult@gmail.com.

³ Técnica administrativa II na Secretaria da Cultura do Estado do Ceará. Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Estadual do Ceará. Mestra em Sociologia pela Universidade Estadual do Ceará. E-mail: patriciamariahapo@gmail.com

o Estado e intensificar a presença das políticas públicas de cultura nos municípios cearenses. Mais ainda, a LAB tornou possível a modificação legislativa que permitiu ao FEC financiar 100% do custo total dos projetos culturais propostos por pessoas privadas, com e sem fins lucrativos, contemplados numa seleção editalícia.

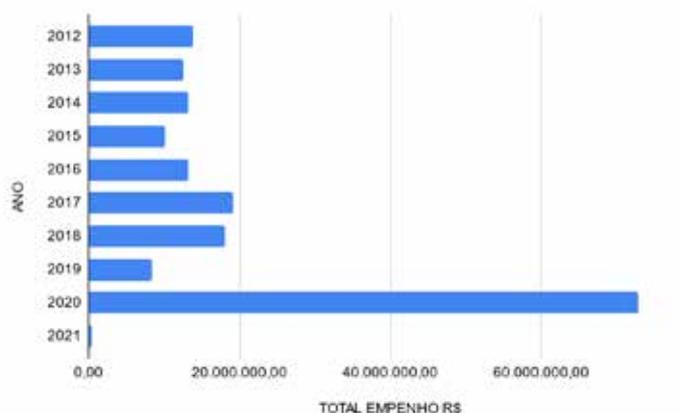
Em relação aos efeitos da LAB no ordenamento jurídico estadual, destacamos as transformações jurídicas e institucionais que ela promoveu direta e indiretamente na legislação do FEC, como percebe-se na quantidade expressiva de atos normativos publicados em favor da atualização das normas do Sistema Estadual de Cultura (SIEC) durante o processo de implementação da LAB: Lei Complementar nº 220, que alterou a Lei nº 13.811/2006, e os Decretos de números 33.611/03.06.2020, 33.735/04.09.2020 e 33.747/24.09.2020, que alteraram o Decreto nº 28.442/2006).

Contudo, também não são necessários muitos esforços para perceber que a instabilidade dos investimentos aplicados no FEC saiu ileso da tempestade provocada pela LAB. Embora o empenho do FEC em 2020 tenha sido no montante total de R\$ 72.854.438,51, se dependesse do ritmo de investimento do Tesouro Estadual, o FEC demoraria cerca de 10 anos para atingir um empenho como o da LAB. Como percebe-se no gráfico seguinte, o valor investido no FEC, em relação às fontes alimentadas pelos tributos estaduais, vinha sofrendo constantes reduções, até chegar à triste marca de poder viabilizar o pagamento de somente dois editais durante o ano de 2020: o XIV Edital Ceará Ciclo Carnavalesco, no valor de R\$ 1.234.716,00, e o I Edital Festival Cultura Dendicasa - Arte de Casa para o Mundo, no valor de R\$ 1.000.000,00.⁴

Em uma notícia divulgada no site da Secretaria da Cultura do Estado do Ceará (SECULT-CE), há a informação de que entre 2015 e 2019 a SECULT-CE lançou 34 editais, com um investimento total de R\$78 milhões, enquanto entre dezembro de 2020 e fevereiro de 2021, durante a crise econômica da pandemia, a LAB viabilizou um montante financeiro em favor do FEC responsável pela realização de 12 editais de fomento, que apoiaram mais de 1.000 projetos culturais e atingiram quase 100 (de 184) municípios

⁴ O Edital Cultura Dendicasa foi uma conquista decorrente do engajamento político do setor cultural cearense, que mesmo comprometido pelas graves restrições ocasionadas pela pandemia da Covid-19 e antes mesmo de se falar em uma lei nacional de emergência para o setor cultural, conseguiu a publicação urgente da Lei Complementar (LC) nº 213, expressando legalmente a simplificação das transações financeiras destinadas ao apoio de projetos culturais executados por pessoas físicas no âmbito do SIEC (artigo 75-A, LC nº 119/2012), durante a pandemia da Covid-19.

cearenses.⁵ Ou seja, em menos de um trimestre a LAB possibilitou um investimento financeiro que o FEC demorou quatro anos para atingir.



Fonte: Secretaria do Planejamento e Gestão (SEPLAG) – Sistema Integrado Orçamentário e Financeiro (SIOF). Acesso em 07 jul. 2021.

Neste sentido, entendemos que é fundamental discutir o aprimoramento da política de incentivo cultural do Estado de forma sistemática, considerando o atual cenário político nacional e as atuais influências econômicas na ordenação de despesas do Governo do Ceará. Portanto, além dos atuais anseios estampados nos projetos de lei tramitando nas casas legislativas, o Projeto de Lei Complementar nº 73/2021 – Lei Paulo Gustavo e o Projeto de Lei nº 1518 – Lei Aldir Blanc II, pretendemos destacar que a política cultural cearense está a todo vapor, como percebe-se no atual processo de revisão da Lei do SIEC⁶ e no Plano Ceará das Artes e da Cidadania Cultural, que soma mais de 30 milhões de reais para a função cultura do orçamento estadual.

Tais valores estão longe de corresponder ao montante total da LAB repassado ao FEC, mas permitem vislumbrar um futuro mais favorável para a política de fomento cultural no âmbito do Estado do Ceará. Dessa forma, buscaremos retratar a situação do FEC de forma fotográfica, isto é, descrevendo um retrato do FEC antes e depois dos processos de implementação e execução da LAB. Na primeira seção, será retratada a situação do FEC antes da crise da pandemia da Covid-19 e na segunda seção será apresentada nossa leitura da Lei Complementar nº 220 (LC 220), responsável pelas principais intervenções normativas no FEC e por regulamentar as demais ações decorrentes da LAB.

Antes

O Fundo Estadual de Cultura do Ceará (FEC) foi instituído na Constituição Estadual de 1989, no artigo 233, que estabelecia: “Fica criado o Fundo Estadual de Cultura a ser administrado pela Secretaria de Cultura, Turismo e Desporto, ouvido o Conselho Estadual de Cultura.” Este texto integra um dos cinco artigos (233 a 237) dedicados ao Título VIII - Das Responsabilidades Culturais, Sociais e Econômicas, Capítulo III - Da Cultura, no texto original da Constituição. Além da criação do FEC, o texto constitucional, ao fazer referência à cultura, inicialmente, preocupou-se em dispor sobre o Sistema Estadual de Documentação e Arquivos, os Sistemas Estaduais de Biblioteca e a responsabilidade dos municípios pelo tombamento e preservação do seu patrimônio histórico e cultural.

No entanto, com o advento da Emenda Constitucional nº 65, de 16 de setembro de 2009, a Constituição passou a tratar as políticas culturais de forma menos tímida, como percebe-se no rol de nove princípios acrescentados ao artigo 233 e na modificação da redação do artigo 236, definindo que o regimento do FEC deve ocorrer por meio de uma lei específica e que sua administração deve ser feita por intermédio da Secretaria da Cultura, de forma sistêmica, com participação de órgãos colegiados, na forma da Lei Complementar.

É importante ressaltar que os 32 anos de idade do FEC são marcados por incoerências entre o discurso e a prática da política cultural no Estado. Mesmo que desde o final da década de 1980 a norma constitucional cearense tenha expressamente anotado a criação do fundo e a sua vinculação às instâncias de gestão pública da cultura, o FEC somente começou a funcionar em 1995, com a Lei nº 12.464 de 29 de junho, batizada como Lei Jereissati, em homenagem ao governador Tasso Jereissati, que à época da publicação da lei, estava no seu segundo mandato (1995-1998) dentre os três exercidos como governador (o primeiro em 1987-1991 e o terceiro em 1999-2002).

A Lei nº 12.464/1995 surge num contexto autodenominado “governo das mudanças”, após Tasso Jereissati vencer as eleições de 1994 e substituir Ciro Gomes como Governador do Estado, se comprometendo em dar continuidade ao projeto de inserção do Ceará nos circuitos nacional

e internacional de consumo e produção de bens simbólicos, realizando modificações imediatas no modelo de desenvolvimento da região metropolitana de Fortaleza, e construindo um centro cultural atrativo para o turismo e para a cultura local, o Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (MARTINS, 2013).

Ainda nas lições de Martins (2013), a sobrevivência de Paulo Linhares como Secretário de Cultura da gestão Ciro Gomes para a gestão Tasso Jereissati sinaliza a disposição do Governo do Estado de continuar com o discurso de investir em políticas culturais como um bom negócio e estimular a indústria cultural cearense como estratégia de democratizar o consumo e a produção cultural no Estado. Neste sentido, se destaca o Plano de Desenvolvimento Cultural elaborado por Paulo Linhares em 1995, que expressou nitidamente a intenção do segundo Governo Tasso de superar as políticas paternalistas e romper com a visão da cultura como algo não lucrativo (SILVA, 2005).

De fato, a primeira Lei de Incentivo à Cultura cearense é marcada pela tentativa de criar parcerias entre o mercado e a produção cultural local, buscando estimular políticas públicas imbuídas de uma visão mais estratégica do setor e consolidar a dinamização do campo cultural, injetando novos recursos para a Cultura no Estado e contribuindo para a formação de um mercado local mais ativo e diversificado (BARBALHO; GADELHA, 2019). Entretanto, Silva (2006, p.180), na conclusão de sua pesquisa sobre a Lei Jereissati, defende que o modelo de financiamento da mencionada lei "é essencialmente uma forma adotada pelo Estado cearense para desresponsabilizar-se de investir na cultura, pois as maiores beneficiadas são as empresas que lucram em forma de isenção fiscal e de retorno de imagem."

Silva (2006) destaca que a Lei nº 12.464/1995 limitava o papel do Estado no âmbito da autorização dos recursos e colocava os produtores culturais na condição humilhante de "pedintes", de uma empresa a outra pedindo recursos. O autor destaca que o desenho da Lei Jereissati permitia que a SECULT se tornasse o órgão financiador da Cultura com as menores cotas ou nenhuma verba, tendo em vista que sempre será mais vantajoso para as empresas destinar seus investimentos aos projetos com garantia de retorno publicitário e não para o FEC, que veda vantagens publicitárias às pessoas incentivadoras.

Sob nova direção, após o terceiro mandato de Tasso Jereissati, na gestão Lúcio Alcântara (2003-2006), se iniciou uma grande discussão sobre a lei de incentivos cearense. A Lei nº 13.811, de 16 de agosto de 2006, revogou a Lei Jereissati e estabeleceu o Sistema Estadual de Cultura (SIEC), definindo princípios e finalidades para a política cultural do Governo do Estado.⁷

Conforme ressaltam Barbalho e Holanda (2013), Lúcio Alcântara estabeleceu boas relações e parcerias com o também recém-eleito Lula, um traço amistoso que reverberou no campo cultural com o imediato alinhamento da SECULT-CE, tendo à frente a professora universitária Cláudia Leitão, ao Ministério da Cultura (MinC), comandado por Gilberto Gil: “[...] a ação que melhor representou a parceria entre MinC e Secult se estabeleceu em torno do esforço por parte do Ministério em criar um Sistema Nacional de Cultura (SNC).” (BARBALHO; HOLANDA, 2013, p. 119).⁸

Barbalho e Holanda (2013) destacam ainda que a gestão de Cláudia Leitão (2003-2006) não somente estruturou o SIEC sob os fundamentos do SNC, mas também estabeleceu ações de democratização do acesso aos bens culturais de forma crítica à Lei Jereissati (a exemplo do Projeto “Cultura em Movimento: Secult Itinerante”, que percorreu todas as macrorregiões cearenses com o objetivo de interiorizar a política cultural), assim como deu vida ao Conselho Estadual da Cultura; estabeleceu os Sistemas Estaduais do Livro, de Museus, de Teatros, de Centros Culturais, de Bandas de Música, de Equipamentos Culturais, de Bibliotecas; instituiu a Conferência da Cultura do Ceará; e tornou o Ceará o primeiro estado onde todos os municípios aderiram ao protocolo de intenções em relação ao estabelecimento do SNC, lançado pelo MinC no início da gestão Gilberto Gil.

O contexto histórico do surgimento da Lei nº 13.811/2006, também conhecida como Lei do SIEC, ajuda a explicar o extenso rol de princípios e objetivos assentado no início da lei e a compreender a organização das modalidades de incentivo à cultura no âmbito do Governo do Estado. Foi

⁷ “O Estado do Ceará, mantendo o pioneirismo em iniciativas culturais, como as de ter instalado a primeira academia de letras no país (1894) e ter criado a primeira secretaria da cultura (1966), foi o primeiro a assinar protocolo de adesão ao Sistema Nacional de Cultura (2003), bem como a criar, por meio de lei, seu Sistema Estadual de Cultura (2006).” (CUNHA FILHO, 2010, p. 82).

⁸ Cláudia Leitão ao falar sobre Gilberto Gil, destaca: “Havia muita afinidade entre nossas maneiras de pensar. Como ele, eu também via a cultura por três vieses muito distintos. Primeiro, a necessidade de ampliar o conceito de cultura, de modo que abarcasse não só as linguagens ditas artísticas [...] O segundo viés era a inclusão, a questão da cidadania cultural [...]. O terceiro era a profissionalização [...] Quando percebi que esses pontos também eram prioritários para o ministro, entendi que a Secretaria de Cultura do Estado do Ceará não teria dificuldades de trabalhar com o governo federal, muito embora eu representasse um partido de oposição. Mas essa oposição, felizmente, nunca se colocou. Inclusive, quando o governador deu as boas-vindas ao ministro, falou uma frase muito simpática: “Ministro, seja bem-vindo ao Ceará, aqui somos todos do partido das culturas.” (LEITÃO, 2010, p. 98-99).

a primeira vez que a nomenclatura Mecenato Estadual foi gravada em lei, assim como foi a primeira vez que o FEC assumiu uma maior complexidade legislativa. É necessário destacar que a lei de incentivo à cultura do Governo Lúcio Alcântara foi a primeira que assentou um capítulo referente ao financiamento do SIEC, dedicando uma seção de 7 artigos (13 a 19) ao regimento do FEC e uma outra de 3 artigos (20 a 23) às regras do Mecenato Estadual.

Além disso, a Lei nº 13.811/2006 consolidou a isenção de até 2% do Imposto sobre Operações Relativas à Circulação de Mercadorias e sobre a Prestação de Serviços de Transporte Interestadual e Intermunicipal e de Comunicação (ICMS) como fonte de recurso da política cultural do Estado, ratificando a renúncia fiscal como fonte do FEC e reafirmando as modalidades do Mecenato Cultural: (1) doação – vedada a obtenção pelo doador de qualquer proveito direto ou indireto; (2) patrocínio – sem proveito patrimonial ou pecuniário, direto ou indireto para o patrocinador, ressalvada a veiculação do seu nome ou marca nas peças de publicidade e nos produtos gerados e (3) investimento – com proveito pecuniário ou patrimonial para o investidor.

Embora seja interessante ressaltar a sistematização do financiamento à cultura no Estado do Ceará, é importante finalizar esta seção ratificando que decidimos por pontuar esses detalhes da situação normativa do FEC antes do advento da LAB porque é fundamental compreender como o desenho inicial da Lei nº 13.811/2006 e do Decreto nº 28.442/2006 definia a composição do FEC no exato momento do agravamento da pandemia, tendo em vista que a Lei Complementar nº 220, de 04 de setembro de 2020, foi a primeira lei responsável por alterações no texto da Lei do SIEC e que tais alterações implicaram em mudanças no regimento do FEC que permitiram a execução dos editais lançados em razão do artigo 2º, inciso III, da LAB.⁹

Depois

A Lei Complementar nº 220 (LC 220), de 4 de setembro de 2020, foi elaborada num momento de grande tensão para a gestão cultural

⁹ Todos os editais e as listas dos classificados e classificáveis podem ser encontrados no site da SECULT-CE: <http://editais.cultura.ce.gov.br/>.

cearense, atingindo os feitos históricos de ser a primeira lei estadual publicada em favor da execução da LAB e de ser a primeira lei, em um intervalo de 15 anos, responsável por modificações no texto da Lei do SIEC (13.811/2006).¹⁰ Naquele momento, a necessidade de remanejamento dos recursos estaduais para mitigar o caos na saúde pública prevalecia no discurso oficial, ao mesmo tempo que a Lei nº 14.017/2020, já consolidada como Lei Aldir Blanc, havia atingido grandes picos de popularidade e pessoas ligadas ao setor artístico-cultural em diversos lugares do País reivindicavam sistematicamente deliberações do poder público sobre a execução do dinheiro que estava prestes a entrar nos cofres estaduais e municipais.

Neste contexto, a LC nº 220 inseriu a LAB no rol de objetivos do SIEC, sendo acrescentados mais dois incisos ao artigo 3º, definindo que prestar auxílio financeiro emergencial e temporário aos trabalhadores da cultura e subsidiar, em caráter transitório e emergencial, a manutenção de espaços culturais, na forma determinada pela Lei Federal nº 14.017/2020, são objetivos do SIEC, juntamente aos objetivos presentes desde o início da lei, como o de estimular a produção e a difusão das manifestações culturais e as demais ações com vistas a valorizar artistas, gestores, produtores, pesquisadores e outros profissionais das artes e da cultura.

Outra alteração se deu no artigo 14, referente às fontes de recursos do FEC. O inciso III passou por modificações no seu texto, de modo a torná-lo mais adequado às modalidades contemporâneas das transações financeiras entre os entes federativos. A redação “transferências decorrentes de convênios, acordos e congêneres” foi expandida, passando a contemplar “as transferências de outros entes da Federação decorrentes de previsão legal ou da celebração de convênios, acordos ou outros instrumentos, inclusive na modalidade fundo a fundo”.

O artigo 18, por sua vez, recebeu os ajustes mais esperados. O texto original da Lei do SIEC estabelecia o financiamento de 100% dos custos dos projetos pelo FEC somente em casos excepcionais, por deliberação do Comitê Gestor. Com a LC nº 220, o caput do artigo 18 passou a prever que o FEC financiará até 100% do custo total de cada projeto, limitado ao saldo orçamentário e financeiro do FEC e ao teto de enquadramento para

¹⁰ Disponível em: <<https://www.ceara.gov.br/2020/09/04/ceara-e-o-primeiro-estado-a-sancionar-a-lei-aldir-blanc-que-injetara-r-138-milhoes-na-cultura-cearense/>>

financiamento total estabelecido em edital, revogando a disposição que limitava o FEC a apoiar no máximo 80% do custo total de cada projeto.

A contrapartida também é uma matéria presente no artigo 18. No texto original não havia uma conceituação sobre contrapartida, ficando sob a responsabilidade da LC nº 220 assentar que “entende-se por contrapartida social aquela oferecida pelo parceiro beneficiado com recursos do FEC, não revertida em benefício do projeto e destinada a atender a sociedade”, assim como que “a contrapartida social deverá ser economicamente mensurável e não poderá ultrapassar o valor de 10% (dez por cento) do valor total financiado pelo FEC ao projeto.”

A última lei inovou ainda ao definir que “Os entes integrantes da Administração Pública Municipal beneficiados com recursos do FEC deverão, necessariamente, oferecer no mínimo 20% (vinte por cento) do valor total do projeto como contrapartida financeira, a fim de integralizar o custo total do projeto”. Por outro lado, a lei ratifica a proposição anterior de que ficam liberados de qualquer tipo de contrapartida os programas, os projetos e as ações culturais desenvolvidos por entidades vinculadas à Secretaria da Cultura ou por aquelas criadas para dar suporte aos equipamentos culturais do Estado, no mesmo passo que manteve o edital como instrumento hábil para definir as exigências da contrapartida e gravou expressamente que o edital poderá determinar a obrigação de que os projetos beneficiados com financiamento total ofereçam contrapartida social, em bens ou serviços, na forma estabelecida no referido instrumento e conforme pactuado com a SECULT, vedada a utilização do mecanismo do Mecenato estadual como contrapartida.

As alterações no artigo 19 também merecem nossa atenção, tendo em vista que somente estão autorizados a receber recursos do SIEC os projetos apresentados pelas pessoas e entidades autorizadas no rol de incisos deste artigo. Inicialmente, o rol limitava o apoio do FEC às entidades civis sem fins econômicos e às entidades públicas de cultura voltadas à política cultural nos governos municipais e estadual. Contudo, a LC nº 220 modificou o artigo 19, estabelecendo que as pessoas jurídicas de direito privado com fins lucrativos também podem ser financiadas pelo FEC, assim como:

- I – pessoas físicas residentes e domiciliadas no Estado do Ceará;
- II – pessoas jurídicas de direito privado sem fins lucrativos, inclusive as Organizações da Sociedade Civil;
- III – pessoas jurídicas de direito privado com fins lucrativos;
- IV – Administração Direta e Indireta do Estado do Ceará;
- V – Administração Direta e Indireta dos municípios situados no território cearense;
- VI – Consórcios municipais.

Cabe ressaltar que, de acordo com o texto vigente, o parágrafo 1º do artigo 19 estabelece que as pessoas jurídicas com fins lucrativos somente poderão receber recursos financeiros do FEC se provenientes da Lei Federal nº 14.017, de 29 de junho de 2020, ou por patrocínio, nos termos Lei Estadual nº 16.142, de 6 de dezembro de 2016. Além disso, ficou assentado nos demais parágrafos deste artigo, que enquadram-se como pessoas físicas os microempreendedores individuais e que a liberação dos recursos financeiros para projetos apoiados com recursos da LAB poderá se dar em parcela única, independentemente da duração da vigência do projeto, não se aplicando as regras do art. 26 da Lei Complementar nº 119, de 28 de dezembro de 2012, observado, quando aplicável, a Lei Federal nº 13.019, 31 de julho de 2014.

Outra grande novidade foi a inserção do artigo 19-A, que determina as modalidades de fomento de que o FEC poderá se valer e permite que outras modalidades possam ser estabelecidas no decreto de regulamentação da lei (“V – outras modalidades previstas no regulamento desta Lei”). Dessa forma, restam como as oficiais modalidades de fomento do FEC: os editais, os prêmios (“II – prêmios a criadores, autores, artistas, técnicos e suas obras, projetos, filmes, espetáculos musicais, [...] desde que resultado de concurso público de seleção realizado no âmbito do Estado”), as bolsas de formação (“III – bolsas de estudo, pesquisa, intercâmbio, residência, criação e congêneres”) e o patrocínio (“IV – patrocínio a projeto cultural apresentado por pessoa física ou jurídica, com ou sem fins lucrativos, desde que tenha retorno de imagem ao patrocinador, nos termos da Lei Estadual nº 16.142, de 6 de dezembro de 2016”).

Por último, mas não menos importante, sobram as intervenções da LC nº 220 no sistema de prestação de contas dos projetos apoiados pelo FEC. A redação de 2006 dedicou somente um curto artigo para tratar da prestação de contas, cuja previsão era de que aquele que for financiado pelo FEC ou pelo Mecenato Estadual “fica obrigado a prestar contas dos recursos recebidos e do trabalho realizado, nos termos e prazos definidos no Regulamento desta Lei”, fazendo ainda um breve alerta de que cabe ao órgão estadual competente realizar as auditorias necessárias para aferição dos gastos públicos.

A LC nº 220 acrescentou os artigos 28-A a 28-D, deixando expressamente anotado que a análise da prestação de contas dos projetos apoiados com recursos do SIEC deverá considerar a verdade real e os resultados alcançados. No mesmo passo, o artigo 28-C estabelece que as pessoas físicas, quando apoiadas com valores abaixo do limite estabelecido anualmente pelo Tribunal de Contas do Estado para a instauração de Tomada de Contas Especial, devem se submeter a um procedimento de prestação de contas especial que privilegia a análise da execução do objeto pelos avaliadores da SECULT, considerando que no caso de serem identificados indícios de irregularidades na execução do objeto, poderá ser solicitada a prestação de contas financeira, na forma tradicional do regulamento.

Sem dúvidas, a LC nº 220 interviu de forma significativa no regimento do FEC, com alterações que representam importantes conquistas para o setor cultural cearense, que mesmo fragilizado pelas restrições da pandemia, proporcionou um engajamento político decisivo em todos os processos relacionados à LAB. Entretanto, de que adianta tantas mudanças normativas sem o aumento nos quantitativos financeiros executados pelo FEC?

Como destacado no início, nos permitimos vislumbrar um futuro mais favorável para a política de fomento do Estado, tendo em vista que o Plano Ceará das Artes e da Cidadania Cultural, lançado pela SECULT-CE no começo de agosto de 2021, estabelece o total de R\$ 30.000.000,00 para um conjunto de ações, dentre elas a realização, com pagamento previsto para o primeiro semestre de 2022, de uma nova edição dos editais de fomento revogados pela Resolução nº 5305/2020 do Tribunal de Contas do Estado:

o XIV Edital Ceará de Cinema e Vídeo, no valor total de R\$ 9.000.000,00, e o XII Edital Ceará de Incentivo às Artes, no valor total de R\$ 10.000.000,00.¹¹

Tal Plano dispõe também sobre a realização de um edital dividido em categorias estratégicas, que permitirão contemplar ações de fomento interrompidas pela crise da pandemia. Trata-se do Edital Ceará de Cidadania e Diversidade Cultural, que estabelece um investimento total de R\$ 6.000.000,00, dividido conforme as seguintes categorias e valores: Cultura Infância (R\$ 1.500.000,00); Culturas Indígenas (R\$ 500.000,00); Expressões Culturais Afro-brasileiras (R\$ 500.000,00); Bibliotecas e Museus Comunitários e Populares (R\$ 600.000,00); Cultura LGBT (R\$ 400.000,00); Territórios Artísticos e Criativos de Periferias do Ceará (R\$ 1.000.000,00), e Cultura Viva (R\$ 1.500.000,00).

Integrando o valor total anunciado, há ainda o compromisso do Governo do Estado com a manutenção dos mais diversos tipos de equipamentos culturais presentes no Estado. O bloco referente à Temporada da Arte Cearense (TAC) prevê um montante total de R\$ 5.000.000,00 para a realização de uma múltipla programação nos Equipamentos da SECULT-CE e nos Espaços Culturais Independentes do Ceará, mantidos por grupos e/ou organizações da sociedade civil que mantêm programação regular, de maneira integrada aos princípios legais da política cultural do Estado, compreendendo a priorização em recortes de diversidade étnico-raciais, gêneros, territórios periféricos, acessibilidade e infância.

Não existem argumentos para refutar a urgência do Plano Ceará das Artes e da Cidadania Cultural, porém é imprescindível compreender que os R\$ 30 milhões são insuficientes para suprir a demanda do setor cultural cearense, da mesma forma que não se pode esperar que as ações de fomento resolvam os danos causados pela pandemia. É preciso muito mais do que uma previsão orçamentária para atender a atual demanda da cultura: são necessárias a valorização e a efetivação de iniciativas como a Lei Paulo Gustavo – Projeto de Lei Complementar nº 73/2021, que prevê R\$ 3.862.000.000,00 para aplicação em ações emergenciais a serem executadas de forma descentralizada, mediante transferências da União aos fundos estaduais, municipais e distrital de cultura, sob a condição de

¹¹ A Resolução nº 5305-2020 do TCE determina a imediata suspensão da celebração de parcerias com Pessoa Física e Pessoa Jurídica com Fins Lucrativos reguladas pela Lei Complementar nº 119/2012, impossibilitando a continuidade dos editais lançados em 2019 e no início de 2020, que preveem seleção de pessoas físicas com fundamento na referida LC nº 119/2012, como o XIV Edital Ceará de Cinema e Vídeo, o XII Edital Ceará de Incentivo às Artes e o Edital Cultura Infância 2020.

que os entes federativos que receberem recursos devem se comprometer a fortalecer os sistemas estaduais e municipais de cultura existentes ou implantá-los, quando não houver, em um prazo de 12 meses após o recebimento dos recursos.

Mais do que isso, é fundamental construir reflexões coletivas sobre o sistema de financiamento do SIEC e alavancar o orçamento da cultura em todas as fontes financeiras que dependem da arrecadação estadual, assim como é necessário compreender a transversalidade da cultura de forma estratégica, buscando colocar o FEC na lista de prioridades do Governo do Estado. No entanto, como destacado no início, nosso objetivo não era o de trazer soluções para os problemas institucionais do financiamento à cultura, mas sim o de descrever os retratos do FEC antes e depois da LAB. Dessa forma, esperamos ter deixado mais compreensível a influência da LAB nas intervenções realizadas na legislação do FEC durante o ano de 2020 e que este ensaio contribua, de alguma forma, com o universo dos direitos culturais.

REFERÊNCIAS

BARBALHO, Alexandre; GADELHA, Rachel. A produção cultural no Ceará: percursos e conformações. **Revista Latitude**, vol. 13, n.1, p. 3-25, jan./jul. 2019.

BARBALHO, Alexandre; HOLANDA, Jocasta. O “partido da cultura”: política cultural no Ceará na Era Lula. In: BARBALHO, Alexandre; BARROS, José Márcio; CALABRE, Lia. (orgs.). **Federalismo e políticas culturais no Brasil**. Salvador: EDUFBA, 2013.

CEARÁ. Secretaria do Planejamento e Gestão (SEPLAG). **Relatórios de Execução Orçamentária** – Consolidado por Secretaria, Programa, Iniciativa e Ação Orçamentária. Disponível em <http://web3.seplag.ce.gov.br/siofconsulta/Paginas/frm_consulta_execucao.aspx>. Acesso em 07 jul. 2021.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Federalismo Cultural e Sistema Nacional de Cultura**: contribuição ao debate. Edições UFC: Fortaleza, 2010.

___. Cultura, signo de fogo. Estadão: Fortaleza, 2021. Disponível em <<https://politica.estadao.com.br/blogs/fausto-macedo/cultura-signo-de-fogo/>> Acesso em 22 ago 2021.

LEITÃO, Cláudia. Entrevista. In: LUZ, Afonso et al. (Org). **Produção cultural no Brasil**. Rio de Janeiro: Azougue, 2010. v. 1, p. 97-106.

MARTINS, Luiz Otávio Franco. **Parceria público-privada no setor cultural: o caso do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura – CDMAC**. Dissertação (mestrado) – Universidade de Fortaleza (UNIFOR). Fortaleza: 2013.

SILVA, Marcus Flávio Alexandre da. **A política de incentivo à cultura no Ceará a partir da Lei Jereissati**. Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual do Ceará (UECE). Fortaleza: 2005.

___. A Lei Jereissati: significados e implicações atuais. In: VASCONCELOS, José Gerardo; SALES, José Albio Moreira de (orgs.). **Pensando com Arte**. Fortaleza: Edições UFC, 2006. p. 161-182.



CAROL QUINTANILHA
Sem Título
Fotografia
19º Festival Arte Serrinha
Bragança Paulista, SP, 2020

UM OLHAR SOBRE A EMERGÊNCIA AOS ESPAÇOS CULTURAIS NO INTERIOR PAULISTA: DIFERENTES IMPLEMENTAÇÕES DA LEI ALDIR BLANC

Luiz Gustavo Santana Campos¹

Flávia Caldeira dos Santos²

Pedro Vianna Godinho Peria³

RESUMO

O presente artigo busca apresentar um levantamento acerca dos instrumentos normativos criados para a implementação do inciso II da Lei Aldir Blanc (LAB), voltado ao amparo a espaços culturais, em quatro grandes municípios do interior do estado de São Paulo: Campinas, São José dos Campos, Sorocaba e Ribeirão Preto. Ademais, incita, ainda que de forma introdutória, discussões sobre execução da LAB a partir das experiências expostas.

*

Introdução

A crise de saúde pública instaurada pela Covid-19 trouxe à tona de forma exacerbada e caótica as já latentes dificuldades dos setores cultural e criativo, vulnerabilizando ainda mais os profissionais do segmento, o desenvolvimento de suas iniciativas e a manutenção dos respectivos espaços devido, entre outros aspectos, à grande dependência das atividades presenciais (BARRETO, 2020).

Esse desamparo frente à inesperada realidade de distanciamento social e o conseqüente impedimento à realização das atividades impulsionaram a articulação de artistas e demais trabalhadores da cultura

¹ Mestrando no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (UFBA), pesquisador do Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC) e do Núcleo de Estudos em Políticas Públicas (NEPPs/ Unesp - Campus de Franca). E-mail: lugsca@gmail.com.

² Graduanda em Relações Internacionais (UNESP), pesquisadora do Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC) e do Núcleo de Estudos em Políticas Públicas (NEPPs/ Unesp - Campus de Franca). E-mail: flavia.caldeira@unesp.br

³ Bacharel em Administração Pública e Mestrando em Administração Pública e Governo pela Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas (FGV EAESP). E-mail: p.v.g.peria@gmail.com.

para que suas demandas fossem levadas ao legislativo, feito que culminou na Lei Federal nº 14.017/2020 (Lei de Emergência Cultural). Posteriormente nomeada Lei Aldir Blanc (LAB) – em homenagem ao compositor brasileiro vítima da doença –, a normativa teve como propósito mitigar os impactos da pandemia nesse núcleo. Assim, o segundo artigo da Lei determinou como deveria se dar a distribuição federal do abundante fundo de três bilhões de reais entre os entes federativos subnacionais.

O inciso I, direcionado aos estados, é voltado para a concessão de auxílio emergencial aos trabalhadores. O inciso II, por sua vez, de responsabilidade dos municípios, destina parte do fundo à manutenção de espaços artísticos culturais, sejam eles com fins lucrativos ou não. O III, por fim, possui um caráter mais amplo, destinado tanto aos estados quanto aos municípios, e permite a criação de editais, chamadas públicas, premiações, aquisição de bens e serviços, entre outros.

É admirável a agilidade com a qual se deu a tramitação da Lei. Todavia, os maiores desafios se encontravam a seguir, no processo de implementação e na distribuição dos recursos com o maior alcance e no menor tempo possível, como urgia o contexto. Atuando sobre a dimensão sociológica da cultura (BOTELHO, 2016), ou seja, sobre os circuitos mais ou menos institucionalizados de produção e consumo, deve-se refletir como, num momento de urgência social, foram desenhadas as estratégias para atingir de maneira eficaz os agentes produtores: quem são esses agentes, qual o valor que deveriam receber e por quanto tempo.

É a partir dessas contrariedades que a pesquisa “Panorama Nacional dos Resultados da Lei Aldir Blanc”, desenvolvida pelo Observatório de Economia Criativa da Bahia (OBEC/BA), busca realizar um balanço acerca da implementação da Lei Aldir Blanc mediante quatro eixos que se complementam e resultam numa só análise. Sendo estes: o primeiro, voltado à compreensão do processo decisório dos gestores, aferindo suas percepções durante a implementação. O segundo dedica-se a analisar os instrumentos criados para cada um dos três incisos. Já o terceiro, busca compreender a percepção dos agentes culturais neste processo. Por sua vez, o quarto eixo deseja entender a capacidade dos municípios na execução da Lei Aldir Blanc e sua possível correlação com determinadas variáveis.

Posto isto, desejando expandir a aplicação da pesquisa do OBEC e reconhecendo a necessidade de se abarcar municípios interioranos e suas realidades, objetiva-se neste boletim apresentar alguns levantamentos sobre os instrumentos elaborados para a execução do inciso II em quatro grandes municípios do interior de São Paulo, sendo estes, Campinas, São José dos Campos, Sorocaba e Ribeirão Preto. As análises apresentadas neste texto partiram da metodologia desenvolvida pelo segundo eixo da pesquisa do OBEC, com adaptações realizadas para a análise dos municípios em questão.

Metodologia

O eixo da pesquisa voltado ao estudo dos editais foi pensado com o objetivo de realizar o mapeamento e análise dos instrumentos normativos referentes aos três incisos da LAB nos estados e capitais do país. Para além da histórica importância das chamadas públicas e editais para as políticas culturais no Brasil, principalmente no intuito de diminuir a concentração regional dos recursos destinados à cultura (CALABRE, 2013), a realização de um trabalho sob a perspectiva adotada por este eixo se dá pelo inegável desafio imposto pela LAB aos gestores e órgãos de cultura do país. O contexto de excepcionalidade no qual a Lei Aldir Blanc foi gerada pediu celeridade no processo de construção dos instrumentos e repasse dos recursos, que pode ser considerada a principal dificuldade para a gestão pública de uma área que possui por vezes estrutura fragilizada, sem condições para operar grande volume de trabalho e recursos em pouco tempo.

Sob estas condições, muitas das exigências relacionadas à alocação de recursos foram ajustadas para o momento, o que, em certa medida, foi entendida como uma possibilidade para experimentação de novas práticas e novos instrumentos no escopo das políticas culturais. Contudo, colocando em paralelo as oportunidades e as dificuldades encontradas pela gestão cultural, surge o questionamento sobre o nível de inovação dos instrumentos no escopo da Lei Aldir Blanc, assim como a continuidade de práticas tradicionais da política cultural. Realizando o levantamento dos instrumentos normativos, busca-se compreender as tendências no processo de implementação da LAB, quais medidas se destacam por sua originalidade e quais representam uma continuidade de características ligadas aos instrumentos anteriores à Lei.

Para tanto, a metodologia baseia-se no levantamento dos instrumentos e na coleta de informações necessárias para a realização da análise pretendida. O levantamento dos instrumentos foi realizado por busca ativa nos sites oficiais dos órgãos de cultura e em portais de notícias locais, já que em muitos casos os órgãos de cultura não possuem páginas próprias ou apresentam defasagem de informações.

A coleta das informações foi feita através de formulários elaborados na plataforma *Survey Monkey*, escolha feita para dinamizar o trabalho em um grupo com muitos pesquisadores. O formulário é composto por duas seções, a primeira com informações gerais sobre o documento analisado, como nome do instrumento, link para acesso, nome do órgão executor e tipo. A segunda contém informações mais específicas sobre possíveis beneficiários, documentos necessários para homologação da inscrição, os valores aportados, critérios de seleção, regras para contrapartidas e prestação de contas, entre outras informações. Cada formulário foi construído considerando as especificidades dos incisos, previstos nos textos da Lei nº 14.017/2020 (BRASIL, 2020b) e do Decreto nº10.464/2020 (BRASIL, 2020a), que regulamenta a Lei Aldir Blanc.

Para construir o recorte metodológico, as dimensões utilizadas foram: 1) o tamanho dos municípios do interior paulista, medido em número de habitantes⁴; e 2) grau de execução dos recursos recebidos da Lei Aldir Blanc⁵. Em primeiro lugar, foram selecionados os quatro municípios com mais do que 500 mil habitantes e que não fazem parte da Região Metropolitana de São Paulo: Sorocaba (aproximadamente 664 mil habitantes), Ribeirão Preto (aproximadamente 689 mil habitantes), São José dos Campos (aproximadamente 717 mil habitantes) e Campinas (aproximadamente 1 milhão e 181 mil habitantes). Com isso, a amostra também envolve relativa diversidade regional. Em segundo lugar, tendo a preocupação de estudar administrações que tiveram sucesso na implementação dos recursos recebidos, a amostra comporta municípios que tiveram uma porcentagem de execução maior do que 66%: Sorocaba (85,60%), Ribeirão Preto (87,60%), São José dos Campos (98,90%) e Campinas (97,90%).

Ainda que o trabalho do eixo 2 da pesquisa do OBEC tenha como

4 Disponível em: <<http://www.bibliotecavirtual.sp.gov.br/temas/sao-paulo/sao-paulo-populacao-dos-municipios-paulistas.php>>. Acesso em: 01 de ago. de 2021.

5 Disponível em: <<https://www.gov.br/turismo/pt-br/secretaria-especial-da-cultura/assuntos/noticias/lei-aldir-blanc-relatorio-parcial-e-de-execucao>> Acesso em: 01 de ago. de 2021.

escopo de análise os três incisos da LAB nos estados e capitais do Brasil, a investigação apresentada a seguir é referente aos instrumentos normativos do inciso II para as grandes cidades do interior do estado de São Paulo. O intuito é realizar uma primeira fotografia sobre a forma como os recursos destinados aos espaços culturais foram implementados nas cidades escolhidas, a partir do primeiro documento direcionado aos beneficiários. Ainda que saibamos que somente estes documentos, por si só, não encerram a política pública, entendemos que os dados ali contidos podem mostrar os caminhos e características iniciais sobre a implementação do inciso II, ou seja, o que foi pensado como estratégia de implementação. Assim, as informações apresentadas na análise deste texto se referem a estes documentos e não, necessariamente, ao resultado final de implementação do inciso II nos municípios do recorte.

A análise dos editais é construída sobre um viés de seleção de municípios grandes do interior paulista e que tiveram boa execução financeira da LAB. Apesar dessas semelhanças, a análise busca apresentar diferenças nas estratégias locais de implementação da mesma política pública federal. Para tal comparação, as seções seguintes apresentam a descrição das maneiras pelas quais cada documento analisado trata das inscrições dos espaços culturais, dos recursos a serem repassados, dos critérios de seleção e das condições de uso dos recursos e de prestação de contas.

Formato das inscrições

O primeiro aspecto a ser notado nos instrumentos levantados é em relação aos órgãos responsáveis pela formalização do documento e cuidados do processo, desde a definição de valores, critérios de seleção, até a distribuição do recurso e prestação de contas. Entre os casos abordados, em Campinas, Sorocaba e Ribeirão Preto, o gerenciamento foi realizado pela Secretaria Municipal, exclusiva, de Cultura. Em contrapartida, em São José dos Campos ficou ao encargo de uma Fundação, ou seja, uma organização de administração indireta, também de caráter exclusivo.

O segundo ponto a ser observado é a data. A primeira se refere ao lançamento do documento, e pode ser interpretada como o tempo de processamento da medida federal a nível local. São José dos Campos foi

o primeiro em comparação aos demais, lançando seu edital no final de setembro. Em contrapartida, Sorocaba se apresentou como o município mais tardio, tendo lançado somente no dia 28 de outubro de 2020. Já em relação ao período de inscrição, São José foi o que apresentou um intervalo maior, cerca de vinte e cinco dias corridos para a solicitação do benefício. Ribeirão Preto, por sua vez, estabeleceu apenas dez dias para a inscrição, entretanto, tinha como possibilidade a extensão do prazo. Quanto a Sorocaba, sua portaria estabeleceu um limite de onze dias, enquanto Campinas fixou quinze dias, ambos sem explicitar a possibilidade de prorrogação das datas.

O processo de submissão dentro da amostra de localidades foi variado no que tange à plataforma de solicitação. Foram utilizados desde formulários do Google, como foi o caso de Sorocaba, a uma plataforma desenvolvida por uma organização privada sem fins lucrativos, como ocorreu em São José dos Campos. De outra forma, também foram utilizados sites governamentais, como se deu em Ribeirão Preto (site da prefeitura) e em Campinas (site do governo de São Paulo).

Em todos os casos elencados, não se fez distinção ou exceção quanto à natureza jurídica dos beneficiários, abarcando a definição presente no Art. 8º da Lei nº 14.017:

Compreendem-se como espaços culturais todos aqueles organizados e mantidos por pessoas, organizações da sociedade civil, empresas culturais, organizações culturais comunitárias, cooperativas com finalidade cultural e instituições culturais, com ou sem fins lucrativos, que sejam dedicados a realizar atividades artísticas e culturais. (Lei nº 14.017, Art. 8º)

No que tange aos espaços culturais entendidos como beneficiários elegíveis, os quatro instrumentos seguem a listagem também indicada no artigo supracitado.

Recursos repassados e critérios de seleção

A Tabela 01 resume alguns aspectos no tocante às diferentes características e estratégias dos municípios analisados para a definição dos repasses financeiros. De maneira geral, a definição do valor das parcelas a serem repassadas seguiu o disposto no texto da lei federal.

Nota-se, no entanto, diferenças relevantes sobre a quantidade de parcelas do subsídio que cada coletivo poderia receber. Seguindo o tempo previsto no instrumento, Sorocaba estabelece que os recursos seriam repassados em três parcelas de igual valor. Ribeirão Preto e São José dos Campos, por outro lado, estabeleceram que os recursos seriam repassados em parcela única para todos os espaços culturais contemplados. De forma bastante vaga, o município de Campinas coloca que o número de parcelas seria definido caso a caso pela comissão de avaliação, o que sugere que o desejo da gestão era garantir maior discricionariedade na alocação dos recursos.

Tabela 1 - Comparação das regras de definição dos repasses

Município	valor total	valor mínimo	valor máximo	quantidade de parcelas	no caso de recursos excedentes	no caso de recursos faltantes
Campinas	R\$ 3.780.000,00	R\$ 3.000,00	R\$ 10.000,00	Definido pela Comissão	Remanejamento ao Inciso III da Lei.	Critérios de priorização.
São José dos Campos	*	R\$ 9.000,00	R\$ 30.000,00	Parcela única.	Remanejamento ao Inciso III da Lei.	Não específica.
Ribeirão Preto	R\$ 2.499.000,00	R\$ 3.000,00	R\$ 30.000,00	Parcela única.	Remanejamento ao Inciso III da Lei.	Critérios de priorização.
Sorocaba	R\$ 1.500.000,00	R\$ 9.000,00	R\$ 30.000,00	Três parcelas.	Retorno ao cofre do município.	Não específica.

Fonte: Elaboração própria com base em Campinas (2020), São José dos Campos (2020), Ribeirão Preto (2020 e Sorocaba (2020).

* O documento de São José dos Campos não traz o valor total disponível para a política.

Somente é feita referência que o valor total previsto para o inciso II consta no Plano de Ação.

Todos os editais seguem, de forma mais ou menos direta, a lógica de definir a faixa de valor do subsídio para cada espaço cultural a partir dos gastos que os grupos demonstraram ter durante o exercício de 2019. Existe variação, no entanto, em relação ao grau de clareza desses critérios. Nos casos de Campinas e Ribeirão Preto, os espaços deveriam declarar: a receita do espaço no ano anterior, as despesas com a manutenção do imóvel (aluguel, energia, internet, telefone, seguro, água, impostos) e despesas com funcionários. Em Sorocaba, a definição foi mais vaga, estabelecendo apenas que o espaço deveria apresentar um modelo de cronograma de desembolso dos recursos. O município de São José dos Campos, que mais se destaca nesse quesito, estabeleceu um sistema de pontuação ligado

às atividades do espaço, ao seu número de integrantes, à avaliação do impacto gerado pela interrupção das atividades presenciais e à realização ou não de ações afirmativas por parte do coletivo.

Os editais analisados convergem, mais uma vez, em relação ao tratamento dado no caso de recursos excedentes para os subsídios definidos pelo inciso II da Lei. Campinas, São José dos Campos e Ribeirão Preto definiram que os valores deveriam ser revertidos para a complementação dos outros editais do município criados com recursos da Aldir Blanc. Contrariamente a essa orientação, o município de Sorocaba não foi claro para a especificação do que deveria ser feito na hipótese de sobra de recursos.

Em relação à hipótese de falta de recursos para contemplar todos os espaços elegíveis ao subsídio, os instrumentos analisados apresentam grande variação. De um lado, Sorocaba não traz especificações em relação ao que deveria ser feito, da mesma forma que não estabelece de forma clara quais os critérios de pontuação dos inscritos.

Em São José dos Campos, por outro lado, o ranqueamento dos espaços a partir das inscrições define quantos e quais receberiam o subsídio. Assim, os critérios utilizados no ato de inscrição dos interessados – como as ações desenvolvidas, o número de integrantes, o grau de impacto da pandemia, o atendimento do espaço cultural a populações vulneráveis e o desenvolvimento de ações afirmativas – estabelecem a ordem de prioridade para o caso de insuficiência de recursos.

De maneira diversa, tanto Campinas quanto Ribeirão Preto apresentam critérios secundários de priorização. Nesses casos, os documentos necessários para a inscrição são colocados como uma triagem inicial, gerando uma lista de beneficiários potenciais para o recebimento. Caso os recursos disponíveis não fossem suficientes, os editais elencam uma segunda camada de critérios para a priorização dos espaços. O município de Campinas estabeleceu como prioridade que todos os espaços elegíveis recebessem pelo menos uma parcela mínima, de forma que, no caso de insuficiência, os grupos que receberiam o valor máximo do subsídio passariam a receber menos recursos. Tal dispositivo funcionaria como uma forma de equilibrar a balança, portanto. Ribeirão Preto criou um instrumento diferente de priorização para a circunstância de falta de verba. Nesse caso,

foram estabelecidos certos critérios de pontuação: o atendimento ou não a uma comunidade tradicional, a existência de condições de acessibilidade do espaço, a quantidade de atividades ofertadas por ano e a quantidade de integrantes. Assim, as estratégias de priorização dos recursos variam desde uma maior amplitude, não criando regras específicas, como Sorocaba, até o estabelecimento de critérios de primeira ordem, como São José dos Campos, ou de segunda ordem, como de Campinas e Ribeirão Preto.

Já em relação à comissão avaliadora, apenas Ribeirão Preto e Campinas descreveram, em algum nível, a composição da comissão responsável pela análise e seleção das propostas aprovadas para o recebimento do subsídio. Trata-se de uma descrição simples, indicando o número de membros e o fato de serem servidores municipais, não chegando a detalhar cargos e nomes.

Nenhum dos quatro municípios analisados apresenta dispositivos de políticas de cotas em seus instrumentos do inciso II. Dentre o universo de documentos analisados, o que mais se aproxima de uma política afirmativa é a incorporação de elementos identitários nos critérios de pontuação do instrumento de Ribeirão Preto, como descrito anteriormente.

Uso dos recursos e prestação de contas

Os documentos analisados convergem em relação às especificações de quais gastos são permitidos aos espaços culturais contemplados com os recursos. Campinas e Sorocaba fazem referência expressa à legislação federal, mas todos os artigos referentes a essa questão nos quatro editais estudados são claros em estabelecer que o subsídio recebido deveria ser utilizado para sanar despesas de manutenção do espaço cultural e de suas atividades. Sorocaba, São José dos Campos e Campinas se utilizam quase das mesmas palavras: incluir despesas realizadas com: I. os gastos com as equipes administrativa e de campo que trabalham regularmente no espaço ou na instituição/organização; II. as despesas com aluguéis, impostos, taxas, licenças, tarifas de energia elétrica e de água, internet, transportes, telecomunicações, materiais de consumo e limpeza que são comuns na rotina do espaço ou da instituição/organização; III. outras despesas que garantam a continuidade das atividades básicas do espaço

ou da instituição/organização. Ribeirão Preto é mais abrangente ao incluir essas especificações em três incisos que dividem os gastos permitidos em: 1) despesa com equipe, 2) despesas de manutenção do espaço físico e 3) quaisquer outras despesas que garantam a continuidade das atividades.

Diferente da relação dos gastos permitidos, os instrumentos analisados divergem na definição dos gastos vedados. Tal variação abrange desde a não caracterização explícita dos gastos vedados, no caso de Ribeirão Preto, até a listagem objetiva de vedações. O município de Campinas, mais próximo da não especificação, apenas estabelece que é proibida a utilização dos recursos recebidos além do que consta nos dispositivos federais (Lei e Decreto). No outro espectro, São José dos Campos coloca que é vedada a compra de materiais permanentes, ou seja, a utilização dos recursos para investimentos. Sorocaba, que figura como um exemplo extremo de restrição, não permitiu a utilização dos recursos para aquisição de materiais permanentes e para despesas com pessoal.

O artigo 9º da Lei Aldir Blanc estabeleceu que:

os espaços culturais beneficiados com o subsídio previsto no inciso II do caput do art. 2º desta Lei ficarão obrigados a garantir como contrapartida, após o reinício de suas atividades, a realização de atividades destinadas, prioritariamente, aos alunos de escolas públicas ou de atividades em espaços públicos de sua comunidade, de forma gratuita, em intervalos regulares, em cooperação e planejamento definido com o ente federativo responsável pela gestão pública de cultura do local" (BRASIL, 2020b).

Todos os instrumentos analisados neste estudo seguem à risca tal disposição. Sorocaba, Ribeirão Preto e Campinas fazem uso das mesmas palavras da lei federal.

No tocante às formas de prestação de contas, os documentos analisados apresentam grande variação dentro de um espectro de grande restrição e objetividade até uma maior abrangência e vagueza. Sorocaba se encontra nesse segundo grupo, pois a portaria apenas define que: "A prestação de contas deverá comprovar que o subsídio mensal recebido foi utilizado para gastos relativos à manutenção da atividade cultural do beneficiário, conforme Cronograma de Desembolso apresentado e aprovado" (SOROCABA, 2020). Ribeirão Preto, por outro lado, estabelece o prazo máximo para a prestação de contas que envolve um relatório das atividades realizadas, um relatório financeiro, a descrição de valores usados

para quais despesas de manutenção do espaço cultural e cópias de comprovantes fiscais. Campinas apresenta texto semelhante, estabelecendo que deve ser apresentada a relação de todas as despesas pagas com os recursos recebidos no subsídio, com suas respectivas comprovações. Nesse quesito, a chamada pública de Campinas apresenta uma iniciativa inovadora, pois permite a comprovação das atividades realizadas a partir de matérias jornalísticas, fotos feitas pelos próprios integrantes do coletivo, outros materiais de divulgação e uma autodeclaração sobre o que se conseguiu realizar com os recursos recebidos. Por fim, a Prefeitura de São José dos Campos é bastante objetiva na forma como a prestação de contas deveria ser feita, ao estabelecer num anexo do próprio edital o modelo a ser seguido por todos os contemplados.

Dessa forma, percebemos variação num dos pontos mais críticos desta política pública emergencial. De um lado, há instrumentos demasiadamente abrangentes e vagos. Outros, como os de Ribeirão Preto, são restritivos, mas não apresentam um modelo objetivo a ser seguido pelos beneficiados. Nesse ponto, São José dos Campos é bastante singular ao estabelecer um quadro simples e direto para a prestação das contas. Por fim, Campinas mostra um grau de inovação ao oferecer grande abertura para os espaços culturais comprovarem suas atividades das formas que melhor lhes coubessem.

Considerações finais

A aprovação da Lei Aldir Blanc já pode ser considerada histórica para o setor cultural brasileiro, tanto pela movimentação política e social que envolveu toda sua tramitação no Congresso Federal, quanto pelo volume de recursos direcionados de uma só vez aos espaços e profissionais da cultura. De outra forma, também representou grandes desafios para a gestão cultural formular instrumentos e executar as políticas emergenciais para um dos setores – se não, o mais – afetados pela pandemia de COVID-19.

A alocação de recursos a partir dos três incisos dispostos no texto da Lei nº 14.017/2020 pode ser entendida como uma forma de estender um socorro panorâmico à cultura, olhando para os agentes e espaços culturais. Entre os diversos aspectos inovadores trazidos pela LAB, encontra-se o subsídio para

os espaços culturais, uma vez que desvia a rota encontrada nos incisos I e III ao fazer um repasse direto de recursos para a manutenção de espaços culturais. Sabendo das especificidades do setor cultural nas diferentes localidades do País, a decisão de capilarizar o processo de implementação através do repasse de recursos e divisão de responsabilidades entre estados e municípios se mostra, em um primeiro momento, como uma boa iniciativa. Por outro lado, expõe fragilidades como a falta de informações precisas sobre o setor e limitações acerca da capacidade de execução de um volume grande de recursos e discricionariedade para a inovação de novos instrumentos.

A análise dos instrumentos do inciso II das grandes cidades do interior de São Paulo mostra caminhos convergentes entre elas, geralmente por uma forte proximidade com o texto disposto na Lei e trazendo à tona a preocupação com a segurança jurídica envolvida no processo. Por outro lado, expõe divergências sobre o processo de implementação e a estrutura dos instrumentos, com graus distintos de abertura para movimentação dos recursos e critérios. É importante ressaltar que ainda que os editais, chamadas públicas, portarias e resoluções sejam apenas uma face de uma política pública institucional, jurídica e federativamente complexa, a análise documental de uma amostra desses instrumentos pode ser fonte de discussões produtivas sobre os cenários atual e futuro da produção cultural brasileira. Produção esta que certamente será impactada pelos processos, aprendizados e dificuldades compreendidos no contexto da Lei Aldir Blanc.

REFERÊNCIAS

BARRETO, Luísa M. (2020). Lei Aldir Blanc de Emergência e o fim do Plano Nacional de Cultura (2010-2020). **Boletim de Políticas Públicas/OIPP**, nº 7, p. 29-42.

BOTELHO, Isaura. As Dimensões da Cultura e o Lugar das Políticas Públicas. In: BOTELHO, Isaura. **Dimensões da Cultura: políticas culturais e seus desafios**. São Paulo: Edições SESC SP, 2016, p. 19-40.

CALABRE, Lia. Políticas culturais no Brasil no século XXI: cenários e desafios. In: LUSTOSA, Frederico (Org.). **Política e gestão cultural: perspectivas Brasil e França**. Salvador: Edufba, 2013.

BRASIL. **DECRETO Nº 10.464, DE 17 DE AGOSTO DE 2020**. Regulamenta a Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020, que dispõe sobre as ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Brasília, 2020.

BRASIL. **LEI Nº 14.017, DE 29 DE JUNHO DE 2020**. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6, de 20 de março de 2020. Brasília, 2020.

CAMPINAS. Secretaria Municipal de Cultura. **CHAMADA PÚBLICA Nº 01/2020**. 2020.

RIBEIRÃO PRETO. Secretaria Municipal de Cultura. **RESOLUÇÃO Nº 01/2020**. 2020.

SÃO JOSÉ DOS CAMPOS. Fundação Cultural Cassiano Ricardo. **EDITAL Nº 010/ SUBSIDIO Nº 001/2020**. 2020.

SOROCABA. Secretaria Municipal de Cultura. **Portaria SECULT Nº 13/2020**. 2020.



DUO PAISAGENS MÓVEIS
Três Momentos de um Rio-Coveiros
Apropriação de imagem de arquivo com intervenção digital
Belo Horizonte, MG, 2019

UM OLHAR SOBRE A GESTÃO DAS PARTES INTERESSADAS POR MEIO DO PROGRAMA DE IMPLEMENTAÇÃO DA LEI ALDIR BLANC EM BELO HORIZONTE

Arminda Aparecida de Oliveira¹
Juliana de Araújo Veja dos Santos²
Sânia Veriane Pereira de Almeida³

RESUMO

O objetivo deste artigo é demonstrar a importância da gestão das partes interessadas para garantia do acesso e permanência de diversos tipos de atividades culturais na implementação da Lei Federal nº 14.017/2020, no âmbito da administração pública municipal de Belo Horizonte. A metodologia utilizada foi a de gestão de projetos, a fim de avaliar e maximizar as inovações trazidas pela Lei Aldir Blanc em seu artigo 8º.

*

Introdução

Reconhecidamente, a Lei de Emergência Cultural nº 14.017/2020 impôs aos municípios, ao mesmo tempo, um desafio conceitual, jurídico e administrativo, que provocou a necessidade de colaboração entre os diversos atores envolvidos no processo. Executivo, legislativo, sociedade civil, gestores públicos e procuradorias, todos se empenharam em gerar soluções possíveis e adequadas para a execução da Lei.

Diante deste desafio, a Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte (SMC) buscou implantar um modelo de governança que promovesse uma

¹ Mestre em Gestão e Avaliação na Educação Pública, pós graduada em Gestão de Projetos Culturais; foi Diretora do Programa Escola Integrada, em Belo Horizonte. Atualmente é membro da Diretoria de Desenvolvimento e Articulação Institucional da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

² Economista e especialista em Gestão de Projetos pela PUC MG, especialista em Administração pela Fundação Getúlio Vargas. 15 anos de experiência em Gestão Pública no Sistema S e Governo de Minas Gerais. Atualmente é Diretora de Gestão Integrada de Cultura na Prefeitura de Belo Horizonte.

³ Socióloga, formada na UFMG, especialista em gestão pública pela UFV e gestão pública municipal pela UFMG. Servidora da Prefeitura de Belo Horizonte, atuou durante 8 anos na área de planejamento da Cultura, coordenou a Escola Livre de Artes. Atualmente integra a Diretoria de Gestão Integrada da SMC.

visão alternativa para o desenvolvimento das ações de implantação da lei no município, em um processo de democracia participativo-deliberativa e reinvenção político-institucional.

Compreende-se como Governança a estrutura que envolve os processos de direção e controle, estabelecendo os modos de interação para o efetivo resultado de determinada política. Para tal, foi utilizada a metodologia de gestão de projetos, com atenção especial à gestão de partes interessadas.

Sob essa perspectiva, o governo do Estado é exercido por meio de um processo interativo em que se reconhece que nenhum ator social – governamental ou da sociedade civil – detém os recursos e a capacidade para resolver os problemas públicos de forma unilateral. A governança é exercida por esses múltiplos atores envolvidos ou partes interessadas (stakeholders), por meio de instituições formais e informais – processos, regulamentos, normas, costumes, leis, redes – que regulam o processo de tomada de decisão e implementação em favor do alcance de seus objetivos (geração de valor). (VIEIRA; BARRETO, 2018, p. 17).

Destemodo, este artigo apresenta uma análise de como a metodologia de gestão de projetos contribuiu para estruturar a implementação da Lei de Emergência Cultural no município, considerando neste breve estudo a importância da gestão de processos, não apenas como parte de uma retórica da administração pública, mas como caminho para a efetividade a fim de mitigar os impactos da pandemia de Covid-19 no setor cultural.

Neste percurso, é feita a análise geral da tipificação dos espaços culturais, considerando para isso a identificação por meio do Cadastro de Pessoa Física (CPF) ou Cadastro de Pessoa Jurídica (CNPJ), a partir do que foi determinado no artigo 8º que define:

Compreendem-se como espaços culturais todos aqueles organizados e mantidos por pessoas, organizações da sociedade civil, empresas culturais, organizações culturais comunitárias, cooperativas com finalidade cultural e instituições culturais, com ou sem fins lucrativos, que sejam dedicados a realizar atividades artísticas e culturais. (BRASIL, 2020)

Baseada nesta definição é feita a análise objetiva de parte dos dados constituídos a partir de todo processo de implementação do inciso II da Lei em Belo Horizonte. Neste ponto, cabe destacar que a apreciação desses dados é contextualizada à luz da efetividade do programa de gestão por meio do reconhecimento da diversidade de espaços culturais.

As considerações finais apontam alguns resultados que lançam luz para a efetividade do atendimento emergencial à comunidade cultural do município, considerando como metodologia a gestão por meio de projetos, o que permite explicitar complexidades, desenvolver o entendimento sistêmico do trabalho e apontar para o planejamento estratégico como ferramenta de organização das ações.

Gestão por meio de projetos para a organização dos processos

A Cultura como um direito social pode ser considerada como principal fator identitário da sociedade, que passa por um processo de expansão e transformação em todos os seus campos e na própria vida cotidiana. No cenário de pandemia causado pela Covid-19, a atuação do Estado em defesa desse direito tornou-se essencial para a continuidade de diversas atividades e perpetuação do ciclo econômico do setor cultural, o que apontou para a estruturação de políticas públicas no cumprimento das funções de governo, exigindo do setor público e de seus servidores alto padrão de governança.

A Lei Federal nº 14.017/2020, conhecida como Lei Aldir Blanc (LAB), teve como principal foco apoiar financeiramente o setor cultural brasileiro durante o período de calamidade pública, reconhecido pelo Decreto Legislativo nº 6 de 2020. Por meio dessa lei, o governo federal destinou a estados e municípios 3 bilhões de reais. Municípios de toda a federação se organizaram para distribuir e alocar recursos, com o objetivo de amenizar os impactos da pandemia no setor cultural.

Em Belo Horizonte, a Lei foi regulamentada pelo Decreto Municipal nº 17.437/2020, cuja execução foi idealizada a partir da estrutura de governança baseada na gestão de projetos. Uma escolha de gestão fundamenta, entre outros elementos, no que descrevem Vieira e Barreto (2018, p.13):

A boa governança alia o atingimento de critérios satisfatórios de desempenho à promoção das exigências de conformidade. O desempenho trata de como o agente público contribui para a geração de valor para a comunidade, agindo de forma a empenhar seus melhores esforços para entregar os resultados mais satisfatórios.

O contexto desta reflexão reverbera diretamente na estrutura administrativa adotada para planejar, executar e avaliar a implementação da LAB no âmbito municipal, considerando que nesta relação entre os critérios satisfatórios de desempenho e a promoção da exigência de conformidade, o resultado esperado foi a disponibilização e efetividade da entrega do auxílio emergencial cultural a todos que foram contemplados a partir dos critérios estabelecidos.

Para a alocação eficiente dos recursos necessários, a estrutura de governança foi organizada em três projetos: Concessão do subsídio, Prestação de Contas dos Beneficiários e Contrapartida, conforme descrito na figura 1.

Figura 1 - Modelo de gestão de projetos aplicado à implantação da Lei Aldir Blanc, subsídio ao espaço cultural, na Prefeitura de Belo Horizonte (laboração própria).

Programa: Subsídio à Espaços Culturais Lei Aldir Blanc

	Projeto 1: Concessão do Subsídio	Projeto 2: Prestação de Contas Beneficiários	Projeto 3: Contrapartida
Início	Elaboração de Marco Legal, Preparação dos Sistemas e Equipes, Cadastro dos Beneficiários	Elaboração de marco legal, Treinamento Comissão, Orientação Beneficiários	Elaboração de marco legal, Treinamento Comissão, Orientação Beneficiários
Meio	Análise/ Seleção	Recebimento/ organização/ análise das prestações de contas.	Organização e execução das contrapartidas.
Fim	Pagamento	Homologação do resultado das prestações de contas.	Homologação do resultado das prestações de contas.

Esses três projetos com ciclo de vida distintos e não necessariamente sucessivos se configuram como um programa, gerenciados de modo coordenado, para atingir o objetivo de reduzir os danos econômicos e sociais ocasionados pela pandemia ao setor cultural. Tais projetos se relacionam especialmente pelas “partes interessadas” em comum, o que trouxe uma conjunção de objetivos e a experiência de um novo arranjo institucional em que a Secretaria e Fundação Municipal de Cultura passaram a operar de acordo com as equipes da LAB e não mais apenas pela estrutura formal organizada por meio de diretorias, gerências e assessorias. O que demandou a necessidade de ações coordenadas dentro do programa, incluindo uma maior interlocução e comunicação.

A dinâmica organizada por meio desses três projetos traz um saber e fazer que dialoga diretamente com o que explicita Vieira e Barreto (2018, p. 13):

Em um contexto democrático, a governança pública é exercida e responde às partes interessadas na resolução dos problemas públicos (stakeholders). Os agentes públicos governamentais, por exemplo, respondem aos cidadãos (financiadores do governo), aos usuários dos programas (beneficiários), aos órgãos de direção (Presidência da República e Congresso Nacional, governador e assembleias legislativas), aos órgãos de controle interno e externo, aos partidos políticos (interessados em ocupar o governo), às organizações parceiras da sociedade civil (colaboradores) e demais interessados na resolução dos problemas públicos. Sob essa perspectiva é preciso atuar na promoção do desenvolvimento por meio da cooperação entre as agências que integram os setores público, social e privado do Estado.

Neste ciclo de gestão, à luz das análises desenvolvidas, o primeiro e mais desafiador dos projetos foi a Concessão do Subsídio. Para a sua viabilidade foram necessárias articulações externas e internas. No âmbito das articulações externas foram necessárias reuniões entre o Poder Público e a Sociedade Civil para equanimizar necessidades, interesses e regras. Essa articulação foi mediada pelo Comitê de Acompanhamento da Implementação da Lei Aldir Blanc, instituído pela Portaria SMC nº 016/2020, de 13 de agosto de 2020. Assim, pode-se afirmar que

O modelo da nova governança pública respeita a perspectiva das partes interessadas (stakeholders) e reconhece a existência de uma responsabilidade comum entre todos os atores estatais para com o seu desenvolvimento. Por isso, favorece o estabelecimento de redes e práticas de participação, integração e coprodução nos serviços públicos, em que gestores e cidadãos – fazendo o melhor uso de seus recursos – contribuem para o alcance de melhores resultados públicos. (VIEIRA; BARRETO, 2018, p. 34):

No reconhecimento prático dessas tessituras deliberativas de participação social, o referido comitê reuniu-se periodicamente com o objetivo de entender e atender as demandas setoriais e as necessidades de adequações na implementação dos projetos, em especial no contexto de distanciamento social.

O processo de escuta e orientação dos candidatos ao benefício emergencial da cultura ocorreu durante a etapa inicial do primeiro projeto e seguiu-se durante as etapas de início dos demais projetos em que todo

o programa foi estruturado, entre outros aspectos, por meio de reuniões setoriais realizadas na modalidade virtual. Essas reuniões foram realizadas por áreas temáticas, tais como: Artes Cênicas, Artes Visuais, Audiovisual, Culturas Populares Tradicionais e Culturas Urbanas, Patrimônio, Memória e Museus, Livro, Literatura e Leitura, Meio ambiente, Moda e Cultura Alimentar e Música.

As atividades internas da gestão foram divididas em frentes com finalidades distintas e sincronizadas pelo objetivo e tempo de implementação. A primeira frente foi a normatização no âmbito da administração municipal, na qual foram necessárias articulações que envolveram outras secretarias e instâncias, como por exemplo, a Procuradoria Geral do Município e a Secretaria Municipal de Planejamento e Gestão, com a finalidade de criar a viabilidade da execução orçamentária e financeira, bem como a sua normatização jurídica.

Operacionalidade de Sistema foi a segunda frente implementada. Destinada à operacionalização do instrumento que mediou a etapa de inscrição, a qual foi realizada por meio do Mapa Cultural⁴ em um esforço conjunto da Secretaria Municipal de Cultura e Fundação Municipal de Cultura, por meio da Assessoria de Tecnologia e Informação (ASTIN) para as customizações necessárias na Plataforma. A integração com outros municípios e estados foi fundamental, já que na comunidade Mapa Cultural o conhecimento e as informações são compartilhados. A aceitação desta plataforma por parte da classe artística e cultural foi uma condição necessária que possibilitou a administração municipal adotar essa base de dados.

A terceira frente de trabalho foi a operacionalidade da Comissão, na qual a análise dos cadastros exigiu uma reinvenção da equipe convocada para analisar todas as inscrições, para solicitação do subsídio emergencial cultural. O maior desafio da comissão foi conciliar simultaneamente os novos conceitos de espaço cultural, fazendo de antigas fronteiras, uma encruzilhada de oportunidades na compreensão e ressignificação dos espaços, conforme Simas e Rufino (2018).

4 O Mapa Cultural é uma plataforma de software livre que permite a integração e visualização das informações culturais do município de Belo Horizonte e é interligado com o Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) do atual Ministério do Turismo. É uma ferramenta que viabiliza as informações para a gestão cultural e permite que os agentes culturais, a partir do cadastro no sistema, possam participar dos editais da Fundação Municipal de Cultura, além de divulgar seus eventos, espaços ou projetos. Disponível em: <<https://mapaculturalbh.pbh.gov.br/>>. Acesso em: 29 ago.2021.

Objetivando a integridade do processo, resguardando a celeridade imposta e criando uma ambiência de discussão e análise compartilhada, os trabalhos de análise foram executados simultaneamente. A análise da Comissão ocorreu em duplas, de forma a reduzir os riscos de “falha humana” propícios pela escassez de prazo. Esse direcionamento enriqueceu as análises, pautando discussões profundas sobre a diversidade de espaços que se apresentavam com naturezas distintas dominadas pela relação entre público e privado, seus limites e potencialidades na configuração do espaço cultural.

A distinção das formações acadêmicas e o percurso profissional de cada integrante da comissão foi crucial para a constituição de uma ambiência produtiva para a construção de parâmetros de análises. A liberdade decorrente do inesperado dos temas, dos pontos de vista e das teses levantadas, forjaram a constituição e o amparo analítico e técnico necessário para o trabalho. As oportunidades dos espaços virtuais de encontros, como grupo de *WhatsApp*, *Meet*, documentos compartilhados por *Google Drive*, empreenderam dinamismo e fluidez nas atividades.

Como última etapa desse primeiro projeto do processo de implementação da LAB em Belo Horizonte, está a operacionalidade do pagamento dos recursos. Neste aspecto foi essencial a articulação com a Diretoria de Planejamento, Gestão e Finanças da FMC, que em trinta e oito dias efetivou um número inédito de pagamentos. Esse período exigiu um desdobramento das equipes, que tiveram que realizar o trabalho presencial para garantir a montagem de processos físicos e a operacionalização dos pagamentos em sistemas digitais. Foi um marco para a gestão da cultura conjugar novas metodologias de trabalho pautadas na realidade imposta pela pandemia.

Dentre a infinidade de aspectos que podem emergir dessa etapa do trabalho chamam atenção três situações bem singulares. Primeiro, a necessidade de investir em propostas que contribuam para qualificação da gestão dos espaços vocacionados aos fazeres tradicionais da cultura, pois muitos não se reconhecem como fundamentais na constituição da cultura da cidade e desconhecem os seus direitos enquanto espaços de potencialidades a serem fomentados por ações governamentais. O segundo aspecto está na necessidade de estruturação de sistemas e

plataformas digitais específicas para atender as necessidades das políticas culturais. A cultura, por sua importância na sociedade de Belo Horizonte e por suas especificidades na gestão dos seus processos, demanda por sistemas próprios que qualifiquem e potencializem seus processos de gestão. A terceira situação assinala a necessidade da efetiva implantação do Sistema Nacional de Cultura de modo a regulamentar as transferências de recursos entre a União, os estados e os municípios. Conforme já apontava a 1ª Conferência Nacional de Cultura:

Caminhamos hoje rumo à valorização da diversidade cultural e esse movimento deve estar acompanhado da criação de mecanismos institucionais e de mecanismos de financiamento que permitam a expressão dessa diversidade, que contribuam para a criação de redes mais amplas de circulação da produção cultural. (BRASIL, 2007, p. 148)

O segundo projeto, compreende todas as ações vinculadas à prestação de contas dos beneficiários e foi iniciado logo após a finalização do processo de pagamentos. Nesta etapa estão elencados os maiores riscos da implantação da LAB em Belo Horizonte. Esses riscos são inerentes à implantação de uma proposta nova, sem o detalhamento prévio dos processos; a ampliação do público a ser alcançado; a inexperiência e o desconhecimento de parte dos beneficiários das formalidades exigidas em um processo administrativo. O maior risco identificado está relacionado à insegurança propiciada pela legislação e os seus processos de revisão, demandada por um cenário de incerteza frente a uma pandemia sem precedentes.

Para mitigar esses riscos a equipe constituída pela Portaria Conjunta SMC/FMC nº 015/2020 elaborou um documento de instrução aos beneficiários, compilando perguntas e respostas frequentes e realizou reunião virtual com o convite estendido a todos os contemplados, para discutir e orientar todo o processo de prestação de contas. Nesta encruzilhada de gestão, vale destacar que o aprendizado e todas as informações levantadas no primeiro e segundo projetos serviram como processo informativo e formativo para a preparação das equipes de trabalho.

A finalização do segundo projeto ocorrerá ao longo de 2021, em um trabalho sistemático de recebimento e organização dos documentos relativos a todo o processo de cada beneficiário. Esta dinâmica de

encerramento representa a integridade de todo o programa, pois este é o responsável por esclarecer a conformidade com princípios como responsividade (*accountability*), impessoalidade, transparência, participação, equidade da política implementada, em que a participação da Controladoria Geral do Município é essencial, na mitigação dos riscos e validação dos processos.

O terceiro projeto, que trata da execução das contrapartidas pelos beneficiários, também em desenvolvimento no ano de 2021, foi organizado em uma estrutura de governança própria, por envolver um grande nível de incerteza e assimetria de informações e expectativas, uma vez que prevê atendimento ao público no cenário de pandemia e ainda carece de um alto nível de articulação com os beneficiários e a entidades que irão receber as contrapartidas, sobretudo as escolas. Ao mesmo tempo, é uma oportunidade de fortalecer os vínculos da classe artística com os ambientes escolares, operando com múltiplas oportunidades de aprendizagem.

A execução do projeto foi centrada em promover um ambiente de troca entre escolas e beneficiários, favorecendo a conjunção de interesses e gerando ganhos sociais. Para tal, inicialmente o ambiente escolar foi orientado e preparado, sobretudo com o apoio da Secretaria Municipal de Educação. Os beneficiários foram preparados considerando as particularidades de cada tipo de atividade, por meio de reuniões setoriais. A execução das contrapartidas será realizada no ambiente escolar em articulação com os processos pedagógicos desenvolvidos pelas escolas, onde será emitida uma declaração da prestação de serviços que ensejará a quitação com o poder público, que, por sua vez, encerrará o projeto.

Deve-se lembrar que o programa contou com uma conjuntura externa inédita de distanciamento social e ciclos de isolamento dos agentes em uma instituição não preparada para processos totalmente digitalizados. Tal cenário representa a execução em um ambiente com alto grau de mudança, evidenciando a gestão de partes interessadas como o processo que ensejou maior atenção por parte dos gestores.

Assim, toda a dinâmica apresentada por meio da gestão de projetos implicou em pensar as decisões para além da gestão de políticas públicas, mas no estabelecimento de uma gestão democrática e participativa, baseada na interação dialógica como estratégia para tomada de decisões.

O reconhecimento dos espaços culturais como efetividade da gestão do programa de implementação da Lei Aldir Blanc em Belo Horizonte

Os ganhos possibilitados pelo artigo 8º na Lei Aldir Blanc, relacionando as atividades a um conceito mais amplo de espaço cultural, tornaram-se uma estratégia para a comprovação da eficácia da Lei no município de Belo Horizonte.

Entende-se que a diversidade dos espaços dialoga diretamente com a diversidade cultural, uma vez que reposiciona essa diversidade a partir do entendimento das identidades, fazeres e saberes dos beneficiários contemplados.

Em uma análise geral, o perfil dos espaços contemplados, considerando os documentos formais de identificação, aponta que entre os beneficiários que possuem espaço físico, 58% dos espaços estão vinculados ao CNPJ e 21% estão vinculados ao CPF. Quando a análise se volta para aqueles que não possuem espaço físico, 11% relacionam-se ao CPF e 10% relacionam-se ao CNPJ.

O olhar do atendimento aos espaços e agentes culturais, realizado em Belo Horizonte a partir da perspectiva de pessoa física ou jurídica, bem como a disponibilidade de espaço físico ou não, vai ao encontro de um elemento importante neste processo que é a equidade de oportunidades para que se possa promover uma espécie de justiça social e cultural.

Retomando o modelo de gestão das partes interessadas, para a efetividade do atendimento, à luz da equidade, a estrutura dialógica para escuta e orientação aos candidatos ao auxílio de emergência cultural, que perpassa os três projetos do Programa de Implementação da LAB em Belo Horizonte, foi elemento estruturante para reconhecer, orientar e viabilizar a participação de sujeitos culturais com ou sem espaço e cuja documentação poderia ser CNPJ ou CPF.

Pensar a implementação na LAB sob a perspectiva da efetividade teve como foco estabelecer a relação entre os resultados alcançados e as transformações ocorridas. Assim, pode-se dizer que o efeito da prerrogativa descrita no artigo 8º da LAB possibilitou ampliar o atendimento emergencial ao setor cultural em Belo Horizonte, em que, do total de 803 inscritos, 78,5% foram contemplados.

Ao voltar o olhar para as transformações, pode-se dizer que a primeira delas foi a articulação de saberes, por meio da diversidade de espaços e agentes culturais que tangenciam essa relação como oportunidade de ampliar e fortalecer a própria economia da cultura, bem como o entendimento de comunidade cultural.

Considerações Finais

A estrutura de governança focada na gestão das partes interessadas no programa de implementação da Lei Aldir Blanc em Belo Horizonte propiciou resultados que podem ser considerados como indicadores de efetividade em todos os projetos.

No projeto 1, teve-se como desfecho a entrada de beneficiários de todas as categorias elencadas no artigo 8º da Lei, e a utilização no ano de 2020 de 98% dos recursos disponibilizados pelo Governo Federal. No projeto 2, 93% dos beneficiários entregaram a prestação de contas até agosto de 2021, conforme previsto na Lei. Na terceira frente de atuação, 76% dos beneficiários aderiram ao projeto LAB na Escola, para a realização das atividades de contrapartida em escolas municipais.

A gestão do programa, considerando atenção especial às partes interessadas, viabilizou a concessão dos subsídios aos espaços culturais, colaborando para a sua manutenção durante o período de calamidade pública e reduzindo a possibilidade de fechamento definitivo, criando oportunidades concretas para a apresentação da prestação de contas financeira dos beneficiários junto ao poder público e promovendo a execução da realização de contrapartida à sociedade como forma de retorno do beneficiário. No conjunto das ações, as oportunidades criadas possibilitaram a constituição de conhecimentos e processos de aprendizagens entre a sociedade e o Poder Público que reverberaram numa gestão mais eficiente e eficaz, além de criar novas oportunidades de fruição e difusão dos bens culturais entre os cidadãos da cidade.

A implantação das três frentes de trabalho foi balizada por orientações e práticas que permitissem a fluidez da diversidade cultural local na sua expressão artística e cultural, nos seus modos de organização e de compreensão pela cidade pudessem ser acolhidos e atendidos na sua amplitude pelos regramentos da Lei Aldir Blanc.

REFERÊNCIAS

BELO HORIZONTE. **Decreto nº 17.437, de 25 de setembro de 2020.**

BELO HORIZONTE. **Portaria Conjunta SMC/FMC 015/2020, de 17 de outubro de 2020.**

BELO HORIZONTE. **Portaria SMC nº 016/2020, de 13 de agosto de 2020.**

BRASIL. **1ª Conferência Nacional de Cultura 2005/2006: estado e sociedade construindo políticas públicas de cultura.** Secretaria de Articulação Institucional do Ministério da Cultura. Brasília: Ministério da Cultura, 2007. Disponível em <http://cnpcc.cultura.gov.br/wp-content/uploads/sites/3/2017/03/Texto-base-I-CNC_unlocked.pdf> Acesso em 30/08/2021

BRASIL. **Decreto Legislativo nº 6, de 2020.**

BRASIL. **Lei nº 14.017, de 29 de junho de 2020.**

BRASIL. **Decreto nº 10.751/21 de 22 de julho de 2021.**

SIMAS, L.A.; RUFINO, L. **Fogo no mato: a ciência encantada das macumbas.** Rio de Janeiro: Editora Mórula, 2018.

VIEIRA, James Batista; BARRETO, Rodrigo Tavares de Souza. **Governança, Gestão de Riscos e Integridade.** Brasília: Editora Enap, 2019.



SILVIA LEME E BAGA DE BAGACEIRA SOUZA

Sem título

*Foi nesse giro que a porra da normatividade se estremeceu toda
Que o queer torne-se a força e que a sua roupa seja armadura de resistência*

Fotografia
Cachoeira, BA, 2019

PRODUZIR E GERIR VIRTUALMENTE: UM RELATO DO PROJETO SABERES EXPERIÊNCIAS DA EVOÉ CASA DE CRIAÇÃO

Thiago Carvalho de Sousa Correia¹

RESUMO

O presente relato diz respeito à execução de contrapartida do projeto “Saberes e Experiências” da Evoé Casa de Criação, espaço de compartilhamento de experiências do Coletivo das Liliths (BA) e Grupo de Teatro Finos Trapos (BA), contemplado na chamada pública nº. 004/2020 – Mapa Cultural, da Fundação Gregório de Matos e Prefeitura Municipal de Salvador, por meio da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc com recursos da Secretaria Especial da Cultura, Ministério do Turismo, Governo Federal. Esta foi a primeira vez que a Evoé Casa de Criação com os seus grupos gestores, idealizou e executou um projeto tendo como principal objetivo lançar um olhar sensível e poético sobre os aspectos da memória em plataforma virtual, através da realização e transmissões de espetáculos de repertórios, oficinas e um filme. Assim, seis ações previstas na contrapartida original, são relatadas nessa narrativa, bem como uma ação bônus, ampliando os impactos das atividades propostas no saberes e experiências e reafirmando o compromisso da Evoé Casa de Criação com o Coletivo das Liliths e Grupo de Teatro Finos Trapos em executar com padrões de excelência suas ações artísticas e pedagógicas.

*

¹ Doutorando e Mestre em Artes Cênicas (PPGAC - UFBA). É assessor técnico na equipe de comunicação e dinamização da Diretoria de Espaços Culturais – DEC, da SECULTBa. Atua como produtor do grupo de Teatro Finos Trapos e Coletivo das Liliths e é gestor da Evoé Casa de Criação. E-mail: thiagopftc@hotmail.com

Introdução

O intuito desta escrita é realizar uma reflexão sobre a criação do projeto Saberes e Experiências do grupo de Teatro Finos Trapos (BA)² e Coletivo das Liliths (BA)³, na Evoé Casa de Criação⁴ espaço de criação dos coletivos supracitados, ancorando aos recursos da telepresença⁵ contemplado na chamada pública nº. 004/2020 – Mapa Cultural, da Fundação Gregório de Matos e Prefeitura Municipal de Salvador, por meio da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc com recursos da Secretaria Especial da Cultura, Ministério do Turismo, Governo Federal.

A primeira edição do projeto Saberes e Experiências, convidou o público para uma imersão no repertório de criação do *Finos e Dasliliths*, através dos seus espetáculos, oficinas e exibição de vídeo. A cada semana, foram publicados nas páginas do Instagram @casaevoe @dasliliths.ba, @grupofinostraposoficial e página do Youtube dos grupos, uma programação diversificada, em que os espetáculos “Ponta D’areia Pedaco do Céu”, “Mós Aí Quê” e “Beira de Estrada” do Finos e “Xica” do *Dasliliths*, seriam exibidos gratuitamente. Além disso, foram oferecidas duas oficinas: uma de Zine, ministrada por Xan Marçall⁶, e uma de Teatro de Bonecos, com Frank Magalhães⁷. Para encerrar essa programação, foi exibido o filme IAUARAETE de Xan Marçall. Todos foram exibidos em plataformas virtuais.

Saberes e Experiências, trata-se do resgate afetivo e histórico da trajetória destes grupos de teatro fundados em 2003 e 2013. Eles desenvolvem um continuado trabalho de repertório de espetáculos e realização de atividades de pesquisa, produção de eventos culturais e fomento das artes cênicas na Bahia. Ainda mais, se dividem para a gestão do seu espaço de

2 O grupo desenvolve um continuado trabalho de repertório de espetáculos e realização de atividades de pesquisa, produção de eventos culturais e fomento das Artes Cênicas na Bahia. Em seus 18 anos de atividades, fazem parte do Fino Repertório os espetáculos: “Sussurros...” (2004), “Sagrada Folia” (2005), “Sagrada Partida” (2007), “Auto da Gamela” (2007), “Gennésius – Histriônica Epopéia de um Martírio em Flor” (2009), Berlindo (2011), “O Vento da Cruviana” (2014), “Mós Aí Quê” (2018), Ponta D’areia Pedaco do Céu (2019), Beira de Estrada (2019) e Corpo Presente (2020).

3 Fundado em 2013, o Coletivo das Liliths é uma plataforma artística composta por artistas mulheres e LGBTQIA+ que vêm há oito anos fomentando e fortalecendo o debate acerca das dissidências de gênero e sexuais através das artes cênicas. Com sede na cidade do Salvador/Bahia, vem produzindo de forma ininterrupta uma série de atividades de formação, capacitação e difusão da cultura dissidente, tais como: espetáculos, leituras dramáticas, oficinas, palestras, seminários e atividades internas de preparação, treinamento e aprimoramento do trabalho de suas intérpretes, sempre voltando as atenções para as questões de gênero e sexualidade.

4 A Evoé Casa de Criação, configurando-se como uma proposta de convergência de fluxos entre coletivos, grupos e pessoas de conhecimento livre, que buscam mudar a lógica de consumidores para participantes, criando ferramentas e metodologias de integração entre artistas e público, através da realização de atividades artísticas, tendo a horizontalidade como principal característica e possibilitando que cada artista residente e/ou de passagem exerça a sua autonomia artística.

5 Segundo Santaella 2003, alguém que fala com o outro sem estar presente fisicamente, mas virtualmente.

6 Integrante do Coletivo das Liliths.

7 Integrante do Grupo de Teatro Finos Trapos.

criação situado no bairro de Brotas, à Evoé Casa de Criação. A finalidade do projeto foi, justamente, reconstruir a memória do trabalho dos dois grupos, através da fruição dos espetáculos de repertório.

Com o projeto Saberes e Experiências, o público adentrou na intimidade dos grupos, acessando os recursos da memória de trabalhos dos membros, em que foram compartilhadas suas capacidades individuais e coletivas de realizar muitos dos processos associados à construção da representação, seja pela direção dos espetáculos ou por outras equipes que compõem a coletividade.

Ações que corroboram com o projeto

O projeto *Saberes e Experiências* se destinou à reflexão de um espaço configurado como de criação, mas também como lugar de sustentação, lugar de entendimento da linguagem teatral, por vez o lugar da reflexão das políticas de acesso. Assim, os gestores deste espaço, durante essa temporada de planejamento, produção, execução e também avaliação deste projeto, se questionaram sobre o lugar da sobrevivência, principalmente, com o novo cenário apresentando, sem políticas voltadas para grupos que ocupam espaços na capital baiana.

Para Porto (2019, p. 31), *“se há espaços voltados para a dimensão da cultural e da vida – simbólica – é porque reconhece um lugar primordial onde moram a imaginação, o sonho, a criatividade”*. Portanto, o pensar a dimensão da vida humana como lugar de (re)conhecimento das individualidades e suas potencialidades criativas nestes espaços, em que são classificados como pontos de encontro cultural, espaços provisórios e espaços temporários, passa por reverberações que *“privilegiam uma lógica ligada aos sentidos e afetos, sugerindo certo aconchego e intimidade, também ressalva alguma invisibilidade econômica”* (NETO; BARRETO; BEZERRA, 2019, p.177).

Defende-se aqui que há uma importância desta sede como espaço que provém da filosofia do trabalho de grupo, da teoria do imaginário, da arquitetura e urbanismo, das novas formas de criação e fruição que colaboram para ressignificação do espaço, em especial, do espaço de criação cênica, pois este é um lugar de passagem, captando as

experiências a partir de uma lógica da ação, refletindo o sujeito sobre si mesmo enquanto sujeito agente. A *Evoé*, para além de um espaço de laboratórios de criação, também é um lugar de encontros e convivências, que respeita a dignidade humana, a solidariedade, a resistência pacífica, a não discriminação, pois estes gestores acreditam que vale a pena lutar, pois é onde a sociedade pode projetar seu futuro ao mesmo tempo que constrói e tensiona o presente.

Porto atesta que (2019, p. 39) “*A cultura nos obriga sair da lógica pura da vulnerabilidade*”; ou seja, espaços, artistas, grupos e tantos outros que compõem a cadeia criativa precisam compreender que todos estão implicados diretamente nos problemas que são vigentes. Faz-se necessário, também, forjar uma mudança social como um todo, pois é nesse ponto estratégico que está a especificidade do campo cultural. A política cultural pode contribuir para impulsionar uma agenda de cidadania contemporânea que incorpore mudanças em curso na sociedade e as exigências das novas gerações. Por assim compreender, os gestores se dividiram em múltiplas funções para desenhar e executar esse projeto; as ações são narradas, de forma a corroborar com a compreensão do leitor, em suas observações.

Na lógica da realização dos espetáculos, são compreendidos pelo *Finos*, o espetáculo infanto-juvenil “Ponta D’areia Pedaco do Céu”, uma fábula cênico musical que se passa nos arredores de Ponta D’areia, um vilarejo serrano desconhecido dos mapas e cartografias; “Mós Aí Quê”, espetáculo cênico-musical que aborda o imaginário sertanejo, e a trajetória do Grupo de Teatro Finos Trapos; “Beira de Estrada” em que narra a trama de três atores, que desbrava o mundo com o desejo de interpretar e de revelar como os meandros desse ofício podem representar de maneira metafórica o contexto social das relações e escolhas de uma sociedade, por vez na compreensão de repertório do *Dasliliths*, apresenta-se “Xica”, Baseado em fatos o espetáculo Xica! conta a história de Xica Manicongo, negra africana, escravizada, quimbanda considerada como a primeira travesti não-índia do Brasil. Habitante da região da baixa dos sapateiros, Xica tornou-se símbolo de luta e resistência de uma época em que questionar o sexo biológico era tido como heresia e digno de punição.

Figura 1 – Card Espetáculo Ponta D´areia



Fonte: Designer gráfico Yoshi Aguiar

Figura 2 – Card Espetáculo Ponta D´areia



Fonte: Designer gráfico Yoshi Aguiar

Figura 3 – Card Espetáculo Beira de Estrada.



Fonte: Designer gráfico Yoshi Aguiar

Figura 4 – Card Espetáculo Xica



Fonte: Designer gráfico Yoshi Aguiar

Já no caráter formativo, são apresentadas as oficinas de Zine, ministrada pela atriz, arte educadora, professora licenciada pela UFBA, membro do Coletivo das Liliths, Xan Marçall. Essa oficina consistiu na confecção de zine a partir da técnica de colagens. Provocou uma experiência a partir do diálogo de histórias pessoais em diálogo com insurreições históricas do Brasil, articulando, ainda, questões de gênero e sexualidade. A segunda atividade formativa trata-se de uma oficina de Teatro de Bonecos, ministrada pelo ator, produtor, encenador, educador e membro do Grupo de Teatro Finos Trapos, Frank Magalhães. Esta oficina fortaleceu as concepções de arte-educação e meio ambiente, no que diz respeito à reutilização de materiais descartados na natureza. A partir de materiais que demoram a se decompor no meio ambiente, como: derivados do metal, papel, tecido e plástico.

No que diz respeito ao bônus desta contrapartida, foi oferecida a exibição do filme “IUARAETÊ”, da membra do *Dasliliths*, Xan Marçall, em que em sua sinopse, narra a história de uma entidade encantada das matas virgens, onde ELA recebe as noites de lua cheia. IUARAETÊ é gente é bicho, é onça e mulher. Espírito ancestral encarnado, que baixa para comunicar as verdades do mundo. ELA uma mulher trans de aproximadamente 35 anos, prepara o espaço para uma cerimônia religiosa.

Figura 5 – Card do projeto Saberes e Experiências da Evoê Casa de Criação



Fonte: Designer gráfico Yoshi Aguiar

Importante nesse relato enfatizar a realização desta atividade, de forma gratuita, e assim, o Finos e o *Dasliliths*, compreendem que a Evoé

Casa de Criação se trata de um local privilegiado de consumo cultural, pois esse espaço, abrange uma diversidade de públicos, com diferentes demandas e formas de se relacionar com as obras e produtos culturais, conforme a faixa etária, classe, história familiar, experiência cultural, etc. Trata-se de uma diversidade que “é correlata a uma pluralidade de padrões de cultura, que evidencia distintas possibilidades de escolha, as quais devem ser levadas em conta para que políticas de democratização da cultura deixem de se apoiar em premissas duvidosas, quase sempre não explicitadas” (BOTELHO, 2003, p. 141).

A *Evoé* é compreendida pelas ações produzidas e consumidas, assim é importante ressaltar, que a coletividade que assume essa gestão, se mantém sem recursos advindo de editais, seleções, convocatórias e outros, estes funcionam de forma coletiva, através da comercialização de espetáculos em festivais, prefeituras e outros, além, também se mantém através da comercialização de produtos criados pelos grupos em sua loja colaborativa, que funciona na própria sede, como é o caso de camisas, canecas, canetas, botons, livros de dramaturgias, CDs e tantos outros produtos que são pensados a cada semestre, para inserção em seu catálogo. A *Evoé*, faz parte de um mercado, um circuito organizado da cultura que não depende apenas das políticas culturais adotadas, públicas e privadas, dos segmentos que o constituem e das relações de poder que esses segmentos travam – relações que, em última instância, determinam os modos de funcionamento desse circuito na sociedade contemporânea, ainda, destaca a presença da comunidade que está em seu entorno, pois em muitos espaços é evidente a colaboração não só afetiva, mas financeira de microempreendedores, sejam em colaborações físico/financeira e ou com apoios e permutas.

Ao todo, foram sete sessões de cada espetáculo, filme e uma semana de atividades formativas, em plataformas virtuais, sejam elas no Youtube, canal dos grupos, seja através do *Zoom*⁸, em que o/a ministrante interagia em um tempo de 3 horas diárias, com as suas metodologias de trabalho,

8 O *Zoom Meets* (*Zoom*) é uma plataforma utilizada para realização de videoconferências, que dispõe de funcionalidades como compartilhamento de tela, gravação de *webinars*, dentre outras. Tem sido utilizada amplamente no período do isolamento social, por ocasião da pandemia, sendo uma ferramenta facilitadora dos processos de encontros afetivos, familiares e profissionais. A realização de reuniões/encontros pelo *Zoom* é realizada mediante a criação de uma sala pelo anfitrião da reunião que compartilha o convite (link), via e-mail ou *Whatsapp* para que qualquer pessoa possa participar. Os participantes das reuniões não precisam ter conta na plataforma, e podem acessar a sala através do celular/smartphone/tablet ou pelo computador/notebook, no primeiro caso é necessário fazer o download do aplicativo no aparelho, já no segundo é dispensável.

recebendo cada participante, e criando uma relação afetiva para que ao final, uma mostra pedagógica pudesse ocorrer.

A partir dessa ótica, destacam-se “as consequências instrumentais da arte na educação” (KOUDELA, 2017, p. 17), e argumentos psicológicos e/ou sociais que são usados na formulação de programas de ensino. Embora sentido mais usual adotado para a organização das formas de ensinar e aprender Arte, o contextualismo não é o mais atual – ou o que contempla melhor essa área de conhecimento. Contemporaneamente, no Brasil, de acordo com Barbosa (2010), é o movimento de Arte/educação como cognição que se impõe, alegando “a eficiência da Arte para desenvolver formas sutis de pensar, diferenciar, comparar, generalizar, interpretar, conceber possibilidades (...), formular hipóteses e decifrar metáforas”. (BARBOSA, 2010, p. 17). A visão mais contemporânea de Arte/educação defende seu ensino a partir da aprendizagem. De aprendizagem estética.

O perfil dos selecionados para as oficinas se concentrava em uma faixa etária de estudantes que oscilavam entre 18 e 54 anos, sendo a maioria composta de jovens entre 22 e 24 anos com pouca experiência no ramo das Artes Cênicas. Apesar de no conjunto das inscrições haver pessoas, inclusive, com formação em nível superior na área, foram priorizados alunos/alunas do ensino público, em virtude do caráter vocacional dos cursos, possibilitando que jovens em início de carreira tivessem uma experiência de imersão no universo do Zine e também do Teatro de bonecos. Os selecionados/selecionadas tiveram um alto nível de frequência, o que comprova os bons índices de evasão.

Durante o curso, os cursistas tiveram a oportunidade de conhecer os bastidores dos processos criativos do *Dasliliths* e do *Finos Trapos*, vivenciando o processo colaborativo de criação que foi sistematizando nesses anos de trajetória, objeto de pesquisa no âmbito acadêmico e proporcionando a formação e capacitação profissional de artistas no interior e capital baiana, essas oficinas visou a troca de saberes e experiências dos dois grupos. Também é possível aferir neste, o resultado das visualizações dos espetáculos e publicização em redes próprias e com a forte adesão de parceiros e parceiras que colaboraram nessa manifestação simbólica, impulsionando entre os seus.

Considerações Finais

Como narrado, as ações se estabeleceram, pelas experiências dos grupos que ocupam um espaço de encontro, partilha e criação no bairro de Brotas, essas ações propostas foram realizadas a contento, correspondendo ao escopo geral da contrapartida inicialmente submetida ao Mapa Cultural. Do mesmo modo, acredita-se que foi uma ação onde os dois grupos perceberam uma clara articulação entre poder público e artistas produtores para efetivar os objetivos, o que beneficia diretamente a comunidade soteropolitana. Isso é muito positivo, seja para os indicadores culturais da cidade e do estado, seja para a satisfação dos artistas envolvidos e sociedade na totalidade.

Os gestores acreditam que experiência é um saber que não pode separar-se do indivíduo, pois ela acontece, e se o sujeito da experiência é um território de passagem, então a experiência é uma paixão. E os gestores deste espaço são apaixonados pelo seu ofício, pelo seu ato de existir enquanto artistas de grupo de teatro. Então essa contrapartida narrativa é composta por partes articuladas, em diferentes graus de complexidade, esta é a essência, cada indivíduo aqui, tem algo de constante – sua essência – é algo mutável, pois suas partes tendem a se transformar através do tempo. (ESPINOZA, 2008, on-line), diz que “essa essência que se esforça para se manter, a partir da qual o indivíduo pode existir (no espaço-tempo)”, ou seja, é importante que um espaço de criação como uma sede de um grupo, possa ser uma potência, um lugar de autoafirmação do desejo, criando dinâmicas dos afetos, pois “não é por julgarmos uma coisa boa que nos esforçamos por ela, que queremos, mas porque nos esforçamos por ela, por desejá-la boa” (2008).

Então, conhecer uma sede de um grupo de teatro, é sem dúvidas, o conhecimento que se dá pelo objeto, e este objeto, vem se delineando com a gestão de dois grupos que tem um continuado trabalho no campo das artes cênicas na cidade de Salvador, sendo objeto de estudos em programas de pós-graduação, nacional e internacional, colocando em voga as metodologias de trabalho, seja no campo da produção, gestão e criação. Estes grupos, afetam diretamente a Evoé Casa de Criação, pois dependem da essência do indivíduo.

Este relato se soma ao arsenal de publicações e experiências de grupos de teatro, que nos últimos meses, vem se deparando com a ausência de políticas públicas para artes cênicas, contribuindo para a reflexão crítica sobre a problemática e especificidades que circundam o fenômeno brasileiro que se convencionou denominar de espaços insurgentes, aqui apresentado sob o prisma uma ação de contrapartida, em que revistou a memória de dois grupos, e também que se questionou sobre como, porque e para que continuar fazendo diante de ausências. Estas indagações são ponto de convergência entre os membros e membras, trazendo-os para o centro do seu objeto gerencial.

Também diante da experiência virtual, para que as atividades formativas pudessem ocorrer, a equipe pedagógica refletiu sobre a sistematização e a promoção das práticas pedagógicas desenvolvidas por esses dois grupos, especialmente na educação não formal, aproximando os campos do teatro e da educação, possibilitando a vocacionalização de novos artistas e desenvolvendo novos procedimentos metodológicos.

Assim, nesse ínterim, é possível identificar que as mobilizações realizadas por esses gestores, seja no campo da fruição dos espetáculos e ou mesmo nas atividades formativas, que nota-se uma mobilização em escala micro e macrorregional, promovido por essa independência como filosofia instituída em suas grupalidades, proporcionando o estreitamento das relações entre artistas e poder público, bem como a valorização do trabalho de grupos localizados nas regiões periféricas do país, menos privilegiadas no que se refere à infraestrutura de mercado e atividades formativas.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, Ana Mae Tavares Bastos (Ed.). **Arte/educação contemporânea: consonâncias internacionais**. Cortez, 2010.

BOTELHO, Isaura. Os equipamentos culturais na cidade de São Paulo: um desafio para a gestão pública. Espaço e Debates. **Revista de Estudos regionais e urbanos**, n. 23/44, 2003.

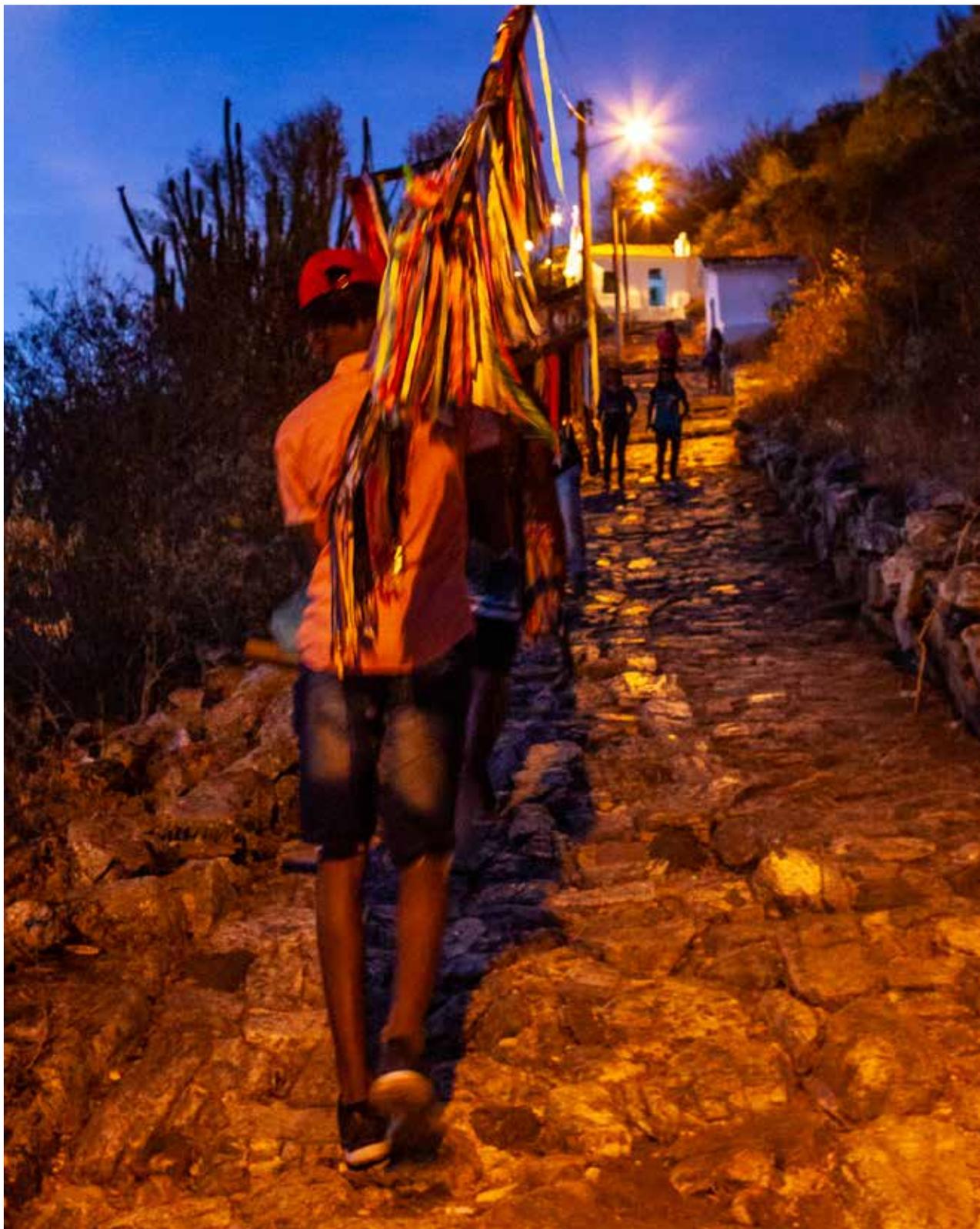
ESPINOZA, B. de. **Ética**. Tradução e notas de Tomaz Tadeu. 2. Ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

KOUDELA, Ingrid Dormien. **Jogos teatrais**. Perspectiva, 2017.

NETO, G.; BARRETO, V.; BEZERRA, F. (et al.). As casas do centro antigo de Salvador: um olhar sobre três espaços culturais alternativos. In: KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio; LEAL, Nathalia (Org.). **Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação**. Salvador: Edufba, 2019, p.157 - 178.

PORTO, M. **Imaginação: reinventando a cultura**. São Paulo: Pólen, 2019.

SANTAELLA, L. **Cultura e artes do pós-humano**. São Paulo; Paulus, 2003.



KAREM EPPINGHAUS
Romaria
Fotografia digital
Monte Santo, BA, 2019

O DIÁRIO DA LUTA PELO DIREITO DA LEI ALDIR BLANC EM MONTE SANTO-BA

Antonia Lucia Barbosa de Jesus Dias¹

RESUMO

A luta pelo direito ao recurso da Lei Aldir Blanc, no interior da Bahia, mesmo dentro de um contexto de calamidade pública, ocasionada pela pandemia da infecção pelo Coronavírus que afetou a classe artística em todo país, não impediu que o gestor público revertesse o recurso da Lei ao estado, deixando os fazedores e fazedoras da cultura destituídos do direito ao recurso.

*

Localizado no sertão, Monte Santo está a 352 km da capital baiana e possui uma população de 49.145 habitantes (IBGE, 2021). É uma cidade turística e histórica que abriga o segundo Monte Sacro no estado da Bahia, servindo também de quartel general para as expedições que vieram a guerrilhar em Canudos. Na romaria de Todos os Santos, que ocorre todos os anos nos dias 31 de outubro a 1º de novembro, a cidade recebe milhares de visitantes de todos os estados, inclusive, de alguns países. Monte Santo também foi palco de duas gravações cinematográficas: Deus e o Diabo na Terra do Sol, um dos filmes mais premiados do cinema nacional, do cineasta Glauber Rocha, gravado em 1964; e a minissérie O pagador de promessas, baseada na obra de Dias Gomes, produzida e exibida pela Rede Globo entre 5 e 15 de abril de 1988, em 12 capítulos.

Além de ser uma cidade turística, seus rincões guardam muitas tradições culturais que ao longo de mais de dois séculos vêm se mantendo vivas, sem apoio algum de políticas públicas. Um celeiro riquíssimo de manifestações culturais de valor inestimável, têm subsistido com o puro suor

¹ Graduada em Pedagogia pela Unopar virtual, autora do livro "Monte Santo Um Cenário de Religiosidade e Conflitos". Email: antonaluciabarbosa@outlook.com

daqueles que reconhecem nas atividades tradicionais a sua identidade e, por amor à tradição e à cultura, resistem diante das dificuldades.

Aproveitando da boa vontade dos muitos artistas, o poder público tem se valido de alguns grupos culturais para enfeitar seus eventos temáticos. Infelizmente, eram convidados para realizar atividades culturais sem remuneração. Transcorrendo décadas e décadas de invisibilidade do celeiro cultural, embora reconhecidos pelos vários gestores que passam pela administração pública do município, mesmo mantendo-os negligenciados de políticas públicas, os artistas que, outrora, nunca haviam se organizado para propor ao poder público a garantia dos direitos a recursos e valorização cultural, no ano de 2020, resolveram se organizar.

Por ocasião da aprovação da Lei Aldir Blanc (Lei n. 14.017/2020), em meados de julho, por intermédio do então vereador Jânio Aparecido, fiquei sabendo que o recurso da Lei estava em discussão na Câmara de Vereadores do município, onde os legisladores e o prefeito estavam decidindo se receberiam ou não o recurso cultural. A preocupação de Jânio e a minha era a de tornar as informações sobre o recurso emergencial da Lei Aldir Blanc visível ao povo. Assim, procuramos acompanhar os diálogos culturais nacionais a respeito do fomento emergencial, através de lives disponibilizadas no canal da emergência cultural.

Através da formação disponibilizada, tive a informação de que pessoas comuns poderiam realizar conferências populares de cultura para ajudar no entendimento da lei e, assim, me cadastrei no site da emergência cultural e agendei três conferências populares culturais com a proposta de divulgar as informações sobre a existência do recurso emergencial da Lei Aldir Blanc, aos fazedores de cultura de Monte Santo. A partir de então, Jânio convidou sua amiga Kelcilene, produtora cultural de Feira de Santana, que também chamou o presidente do Conselho Territorial de Cultura, Pedro Salomão de Oliveira, para participar dos diálogos. Na ocasião, foi também convidado o Secretário de Cultura do município, Eliseu Tolentino da Silva. Assim começamos a divulgar as lives aos artistas. A primeira conferência popular de cultura, trazendo os informes da lei, ocorreu em 22 de agosto de 2021 de forma remota.

Na primeira conferência popular de cultura tínhamos, na sala online do Zoom, o conselheiro de cultura Pedro Salomão de Oliveira, Kelcilene, Ismael

Cardoso, representando o secretário de cultura Elizeu Tolentino da Silva, Janio Aparecido, vereador do município, e Maurinha de Santana dos Santos, representando o grupo de reisado Cultura e Tradição, da comunidade de Itapicuru. Essa foi a primeira ação pacífica mobilizatória da cultura de Monte Santo.

Os diálogos informativos e formativos prosseguiram e mais instrutores chegaram até Monte Santo, através da facilidade das redes sociais, que dentro do contexto pandêmico viabilizaram o processo prático da luta cultural. Assim tivemos a colaboração dos fazedores de cultura local, Homero Silva, Romero Silva, Israel Silva, Adailton (Kakau), Nicomedes e muitos outros nomes, como Pedro Vasconcelos, secretário de cultura de São Leopoldo no Rio de Janeiro, Cris Alves, técnica de projetos da Secult, Geovanny Ferreira, promotor Inter setorial da Lei Aldir Blanc em Feira de Santana, deputada Fátima Nunes e outros.

A sociedade civil estava bem acompanhada e respaldada pela disponibilização de formação acerca da Lei Aldir Blanc. Ao tempo em que aconteciam as plenárias de enfrentamento a desinformação, por parte do poder público, iniciativas oficiais eram construídas, simultaneamente, para buscar informações da administração pública.

Durante o período das conferências, foram apresentadas solicitações oficiais à Secretaria de Cultura e ao Paço Municipal, pedindo esclarecimentos sobre a implantação da Lei Aldir Blanc no município e, ao todo foram emitidos 11 ofícios, dentre esses, apenas um deles foi atendido, mediante à pressão de alguns membros da comissão da sociedade civil. Era uma sexta-feira, 9 de outubro de 2020, quando, representando a sociedade civil junto com Jânio e outros companheiros, munidos de cartazes, exigindo esclarecimentos sobre a Lei Aldir Blanc, dirigimo-nos até a secretaria de cultura para exigir respostas sobre o recurso.

Chegando na Secretaria de Cultura, não encontramos ninguém para nos receber. A porta estava entreaberta, mas não havia ninguém. Então, realizamos um vídeo curto onde alguns de nós denunciávamos a negligência do poder público e exigimos esclarecimentos acerca da lei emergencial. Por orientação de Jânio, o grupo seguiu para a prefeitura, onde também não encontramos os servidores responsáveis pela implantação da Lei Aldir Blanc no município. Sabendo que os servidores estavam em uma passeata

política na cidade, decidimos esperar um pouco e estávamos munidos de uma solicitação oficial requerendo uma reunião com os responsáveis pelos assuntos da lei. Tentamos protocolar o documento com o secretário de comunicação da prefeitura, mas ele não quis protocolar o documento, tendo que ligar para a advogada da prefeitura para saber se podia receber o documento. Depois, tendo a confirmação da advogada, atendeu-nos o Sr. Secretário Administrativo da prefeitura, Umberto Thiago dos Santos, que havia acabado de chegar no recinto.

Em um diálogo pacífico, com Umberto, solicitamos uma reunião com os responsáveis pela implantação da Lei Aldir Blanc, mas o secretário tentava recuar, procurando cobrar ações já procedidas pela comissão por meio da presença do vereador. O secretário questionava ao vereador Jânio se ele teria solicitado uma audiência com o secretário de cultura, na câmara de vereadores - o que já havia sido feito. Mesmo diante da resistência do secretário em infligir obrigações à comissão e ao vereador, solicitamos uma reunião com a equipe que estava executando os trâmites para a execução da lei no município, porque precisávamos nos certificar se o município já tinha assinado o termo de adesão na plataforma Mais Brasil. Nos foi comunicado, na ocasião, conforme disponibilização de lista dos municípios, pelo grupo do Observatório Baiano, que constava o nome de Monte Santo em falta com a assinatura do termo de adesão na plataforma Mais Brasil. Enfim, saiu a proposta da reunião para dia 13 de outubro, uma terça-feira às 15h na sala de atendimento da prefeitura.

Na reunião, foi esclarecido que o município já havia assinado o plano de ação e os representantes da sociedade civil, em companhia de Jânio Aparecido, também indagaram sobre a forma como iriam se organizar para beneficiar os artistas, se era através de editais, chamadas públicas ou outras. Na oportunidade, procuramos saber se o recurso já havia entrado na conta do município e o questionamento não foi esclarecido, mas o recurso já se encontrava na conta desde 7 de outubro, pelo que ficamos sabendo bem mais tarde através da lista dos repasses dos recursos da lei ao município publicada no site da CNM.

Pois bem, também exigimos que fossem, de imediato, abertos os cadastros dos fazedores de cultura e solicitamos outra reunião, dessa vez, online e pública para esclarecimento das ações. A reunião online seria com

os membros da comissão, Salomão Pedro, Cris Alves e Andrea Mostaço, de Ibicoara, e foi marcada para dia 15 de outubro, uma quinta-feira, às 19h, pela plataforma do StreamYard, transmitida ao vivo pelo Facebook (<https://www.facebook.com/antonalbarbosaescritora>).

Na reunião foram expostos os esclarecimentos sobre a Lei Aldir Blanc e, em consonância, pediu-se para que a procuradora do município, Tenille Freitas, se pronunciasse sobre a data dos cadastros, deixando uma data certa, e assim se fez. Tenille anunciou a data 19 de outubro, uma segunda-feira, para a abertura dos cadastros. Desde a reunião anterior, já havíamos proposto a formação do comitê gestor para a aplicação da lei, sendo a proposta contestada pela procuradora que dizia não encontrar na Lei essa obrigatoriedade.

Na sexta-feira, 16 de outubro de 2020, os fazedores de cultura se reuniram de forma online, seguindo as orientações de Salomão Pedro de Oliveira, para uma comissão oficializar, por meio de eleição democrática, fazendo o chamamento da sociedade civil para juntar-se aos membros da prefeitura para formalizar o comitê gestor para a execução da Lei Aldir Blanc. Na segunda-feira, dia 19, alguns membros da comissão foram até a secretaria para acompanhar os cadastros dos fazedores de cultura e foram munidos de ata da formalização da comissão e solicitação da formação do comitê gestor para acompanhar os cadastros e os demais procedimentos para a execução da lei.

A abertura do poder público não aconteceu e, de fato, não acolheu-se a comissão para a composição do comitê gestor, novamente, alegando não haver obrigatoriedade, e apenas foi dado o direito à comissão de acompanhar os cadastros. Na exigência de documentação para os cadastros estava a solicitação do título de eleitor e a comissão contestou com o secretário Ângelo, sobre a exigência do documento, e foi informado por ele que só iriam ser contemplados aqueles que exercessem o voto no município. Logo revogamos a decisão e esclarecemos que nem todos os residentes votam no município e que esse não deveria ser um critério para o cadastro dos fazedores de cultura. Infelizmente, não foi retirada a exigência do documento, mas não houve implicação na inscrição do cadastros na ocasião.

Assim, ficaram postergando e mantendo os representantes da

comissão fora do alcance das informações. Com certeza, já havia um plano traçado: a morosidade seria a artimanha para pôr fim ao prazo de execução do recurso da Lei Aldir Blanc. Porém, a estratégia infligida pelo poder público, ludibriou a sociedade civil, que mesmo assim, não se cansou de lutar, vendo que, após os cadastros, nada acontecia... Continuamos insistindo pela aplicação da lei. Em 11 de novembro de 2020, procuramos o Ministério Público local e solicitamos providências sobre as informações pertinentes ao processo de aplicação da lei e exigimos que a promotoria cobrasse do poder público agilidade na execução dos trâmites para contemplar os artistas. O promotor civil, o Exmo. O Sr. Tiago Ávila de Souza, enviou notificação à prefeitura solicitando os informes acerca do processo e a administração pública, por sua vez, demorou dez dias para dar resposta. Na devolutiva, dizia que o município dispunha de 60 dias a partir da data da entrada do recurso (7 de outubro) para executar o recurso, o qual findava no dia 8 de dezembro. De acordo com Benedita da Silva (2020, p.10) citando trecho da Lei Aldir Blanc:

§ 2º Os recursos não destinados ou que não tenham sido objeto de programação publicada no prazo máximo de 60 (sessenta dias) após a descentralização aos Municípios deverão ser automaticamente revertidos ao Fundo Estadual de Cultura do respectivo Estado onde o Município se encontra ou, na falta deste, ao órgão ou entidade do respectivo Estado responsável pela gestão desses recursos.

Realmente, de acordo com a lei, a administração pública estava correta, mas as providências para a homologação dos cadastros e elaboração de editais e chamadas, não foram realizadas dentro do prazo.

Assim, nos organizamos e realizamos duas manifestações culturais cobrando o direito do recurso da lei Aldir Blanc. A primeira passeata ocorreu nas principais ruas da cidade, com paradas em frente à secretaria de cultura e prefeitura municipal de Monte Santo, nos dias 20 de novembro de 2020 e a outra mobilização ocorreu com formato parecido - passeata com artistas tocando suas sanfonas pelas ruas da cidade e paradas estratégicas defronte à prefeitura, secretaria de cultura e Ministério Público, essa foi realizada em e 5 de dezembro do mesmo ano.

Figura 1 - Mobilização 20 de novembro 2020

Fonte: Grupo público do Facebook intitulado A implantação da Lei Aldir Blanc em Monte Santo, BA.²

Após as manifestações dos fazedores de cultura, a situação continuava a mesma e a prefeitura não se pronunciava, nem a secretaria de cultura. Enquanto isso, o prazo se afunilava cada vez mais, nos dando a convicção de que a gestão pública iria deixar os fazedores de cultura “ de cuia na mão” sem o direito ao recurso da lei Aldir Blanc.

Enquanto isso, havíamos solicitado também uma audiência com o promotor civil, para esclarecimentos acerca da situação em que se encontrava o recurso da Lei Aldir Blanc no município. A promotoria agendou uma reunião para a data 8 de dezembro de 2020, justamente, no dia em que se encerrava o prazo para a execução do recurso da lei Aldir Blanc no município.

Na reunião, estiveram presentes três membros da comissão da sociedade civil: Romério Oliveira da Silva, Adailton da Silva Carvalho e eu, Antônia Lúcia Barbosa de Jesus Dias, sendo por nós, colocado em evidência o prazo findo para a execução da lei, que se encerrava naquele dia. Nas palavras do promotor ficou evidenciado que não havia mais nada a fazer, e o que deveriam ter feito, o fizeram. Mas a sociedade civil, ali representada, não viu ali o fim, havia uma nova possibilidade... e pedimos ao promotor que manifestasse ao Estado a proposta de aplicar o recurso revertido, no município, por meio de editais setoriais, reconhecendo que a sociedade civil lutou pelo recurso e que, por improbidade administrativa do gestor, os artistas ficaram prejudicados. O promotor acatou o pedido solicitando ao Estado, a proposta sugerida na reunião.

Analisando a situação exposta pelo Excelentíssimo Promotor Cível,

me pergunto: sabendo das regras contidas na lei Aldir Blanc, acerca do prazo de execução do recurso e dos trâmites da execução da lei, uma vez já realizados os cadastros dos fazedores de cultura, qual deveria ser realmente a posição da promotoria? Esperar findar o prazo para a execução do recurso e simplesmente dizer que foi requisitado informações, e pronto?

O promotor também questionava a mim sobre a solicitação que fazíamos em alta voz defronte o Ministério Público, na manifestação realizada em 5 de dezembro 2020, e perguntando-me: Por que a senhora exigia que a comissão da sociedade civil compusesse o comitê gestor para a aplicação da lei Aldir Blanc? Respondi que não tinha conhecimento de um conselho municipal de cultura no município, portanto, havia a necessidade de se criar um comitê paritário para a efetivação de todo processo de aplicabilidade da lei no município, com a participação da sociedade civil.

Depois da minha resposta, o promotor se convenceu da obrigatoriedade de se fazer um comitê gestor para a execução da lei, justificou-se então, dizendo ser ainda um aprendiz... Na verdade, havia um conselho de cultura no município, realizado pela gestão local, por indicação, sem o conhecimento da sociedade civil, o conselho foi publicado em novembro de 2017, do qual, somente tivemos conhecimento nesse ano de 2021.

Enfim, o recurso foi revertido pelo gestor municipal ao Estado, o Ministério Público não conseguiu uma resposta positiva da Secretaria de Cultura do Estado (Secut) sobre a solicitação da aplicação do recurso no município porque esse procedimento deveria estar regulamentado em lei, uma vez que o país aguardava a tramitação da regulamentação das propostas de utilização dos recursos revertidos.

A comissão da sociedade civil continuou organizada mesmo com a permanência de alguns de seus membros, e ficamos acompanhando toda a tramitação das propostas nacionais acerca da utilização dos recursos revertidos para o Estado, até que em junho de 2021 foi aprovada a lei 14.150.2021, que alterava a lei Aldir Blanc 14.017.2020 dando autorização para que os Estados revertam aos municípios os recursos por meio da manifestação de interesse dos entes municipais. Acompanhando todos os diálogos, apresentamos à administração pública o encaminhamento solicitando o envio oficial do interesse do recurso à Secretaria Especial de Cultura do Ministério do Turismo.

Tendo sido encaminhado a manifestação de interesse da reversão do recurso pela gestora municipal, a prefeita Silvania Matos, o município aguarda a reversão do recurso para que a justiça seja feita, e que o povo da cultura tenha seu direito garantido.

O conselho estadual de cultura, por meio do presidente territorial Salomão Pedro e Oliveira e Cris Alves, teve uma participação incisiva para que despontasse, em Monte Santo, a formação acerca da Lei Aldir Blanc.

Ressalto aqui que todos os encaminhamentos e organização da sociedade civil em torno dos esclarecimentos sobre os direitos da Lei Aldir Blanc, somente foram possíveis com o empenho e a dedicação incansável do presidente territorial, o conselheiro Salomão Pedro de Oliveira. É evidente que há um despreparo de alguns magistrados, que têm obrigação de estar a serviço do povo para a garantia do direito.

Em relação a Lei Aldir Blanc e a outros fomentos culturais, o Estado deveria estar incumbido da responsabilidade de acompanhar mais de perto a atuação da gestão cultural nos municípios, enquanto que o que se percebe é um sistema muito solto, não há um acompanhamento, e isso foi bem evidenciado nessa fase de execução dos recursos da lei, em muitos municípios. O Estado deve acompanhar os territórios para que possam atuar na formação da sociedade civil para a garantia do direito, bem como, dispor de uma equipe de promotores específicos para o trato das situações relacionadas a lei Aldir Blanc e outras leis que virão em favor dos fazedores de cultura, para que a sociedade civil depois de uma luta como essa de Monte Santo-BA, não esbarre em promotorias desconhecedoras das leis de fomento cultural, ocasionando no desprovimento do direito.

Outro fator preponderante para a garantia do direito, deve se dar pelo processo de entendimento da sociedade civil, sobre o conhecimento das leis de fomento e incentivo à cultura, aos quais devem recorrer, cobrando dos gestores a execução dos recursos disponibilizados, bem como a implantação do sistema municipal de cultura.

O que se percebe é que em grande parte dos municípios do interior, o povo é descalçado dos direitos, simplesmente, por não dispor de informações.

Com a publicação do recurso emergencial da Lei Aldir Blanc, em 29 de junho de 2020, implantada em todos os estados do Brasil, emergiu de

vários recantos uma problemática ainda muito burocrática e negligente, muitas cidades com setor cultural literalmente abandonado, sem conselho de cultura, sem sistema de cultura, sem ações culturais, sem contar, no despreparo de vários gestores que não têm capacitação alguma, para assumir a pasta da cultura. Em consonância com essa situação está uma sociedade civil passiva e desprovida da atuação ativa, por se encontrar totalmente desinformada e despreparada, e o comodismo do povo depositou a totalidade da responsabilidade das ações culturais sob a liderança do poder público, ocasionando na grande problemática em que vive hoje muitos municípios do interior.

REFERÊNCIAS

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. **IBGE cidades**. 2021. População de Monte Santo-BA. Disponível em: <<https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/monte-santo/panorama/>>. Acesso em: 15 de ago de 2021.

SILVA, Benedita da. (et al.). **Cartilha memória e análise da Lei Aldir Blanc**. Rio de Janeiro: PT, 2020. Disponível em: <https://pt.org.br/wp-content/uploads/2020/06/memoria_analise_leialdirblanc_bs.pdf>. Acesso em: 9 out. 2021.



SHIRLEY STOLZE
Cena Urbana
Fotografia
Salvador, BA, 2009

SOBRE A COORDENAÇÃO EDITORIAL E EDITORIA DE ARTE

José Márcio Barros

Doutor em Comunicação e Cultura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, Mestre em Antropologia Social pela Universidade Estadual de Campinas e Graduado em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor e pesquisador do PPG Artes/UEMG e do Pós-Cultura/UFBA. Coordenador do Observatório da Diversidade Cultural.

Carolina Maria Soares Lima

Mestra em Geografia pela Universidade Federal de Minas Gerais e graduada em Geografia pela mesma instituição. É membro do Observatório da Diversidade Cultural e do *Postsecular Architecture Network Research Group*.

Igor Alexander Nascimento de Souza

Mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional e doutorando no Pós-Cultura/UFBA. Historiador na Secretaria de Cultura da Bahia. É membro pesquisador do Observatório da Diversidade Cultural.

Ana Paula do Val

Mestra em Estudos Culturais pela Universidade de São Paulo, especialista em Políticas Públicas para América Latina *Clacso* e em Cultura e Comunicação pela Universidade Paris VIII. Graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Fundação Armando Álvares Penteado e em Artes Plásticas pela *Schule Belletristik*. Atua como gestora cultural, professora, pesquisadora, artista, arquiteta e urbanista e integra os grupos de pesquisas do Observatório da Diversidade Cultural e do Maloca.

Priscila Valente Lolata

Mestra em História da Arte Universidade Federal da Bahia e doutoranda em Cultura e Sociedade no Pós-Cultura/UFBA. Professora de História da Arte na Escola de Belas Artes da UFBA e membro do Grupo de Pesquisa Observatório da Diversidade Cultural. Atua também como curadora e crítica de arte independente.



GELSON CATATAU
Cotidiano
Fotografia Digital
Marajó, PA, 2019

SOBRE O OBSERVATÓRIO DA DIVERSIDADE CULTURAL

O Observatório da Diversidade Cultural (ODC) é uma organização não-governamental integrada a um grupo de pesquisa, que desenvolve projetos e ações de formação, investigação, difusão de informações e consultoria.

Os objetivos centrais são produzir e difundir informação qualificada, desenvolver pesquisas que gerem conhecimento crítico, realizar processos de formação e prestar consultoria no campo interdisciplinar da proteção e promoção da diversidade cultural e suas interfaces com as políticas culturais, gestão cultural, processos de mediação, memória e patrimônio, educação, saúde, meio ambiente etc.

Com sede em Belo Horizonte (MG), a ONG atua de forma presencial e virtual em diversos territórios do estado de Minas Gerais e de outros estados brasileiros. O grupo de pesquisa é integrado por pesquisadores de diferentes instituições como UEMG, PUC Minas, UFBA e UFC, que atuam nos estados de Minas Gerais, São Paulo, Bahia e Ceará.

Coordenado desde sua fundação pelo Prof. Dr José Marcio Barros, em 2010, o ODC foi reconhecido internacionalmente como uma das melhores práticas em promoção da diversidade cultural pela comissão alemã da UNESCO.

DIRETRIZES DE ATUAÇÃO

Formação

Realização de seminários, oficinas e cursos de curta e média duração integrados ao Programa Pensar e Agir com a Cultura, com o objetivo de formar e capacitar gestores culturais, artistas, arte-educadores, agentes e lideranças culturais, pesquisadores, comunicadores e interessados em geral por meio de metodologias reflexivas e participativas.

Pesquisa

Desenvolvimento de pesquisas e realização de diagnósticos e mapeamentos utilizando-se de metodologias qualitativas e quantitativas referentes a processos de gestão cultural, construção de políticas culturais, práticas culturais etc.

Informação

Produção e disponibilização de informações focadas na diversidade cultural e seu amplo espectro de existência e diálogo, por meio da publicação de livros, edição de boletins, manutenção de um portal informativo e de uma política de difusão nas redes sociais.

Consultoria

Prestação de consultoria para instituições públicas, empresas e organizações não governamentais, no que se refere às áreas da Cultura, Diversidade e Gestão Cultural.

PRINCIPAIS REALIZAÇÕES

- Programa Pensar e Agir com a Cultura / Curso Desenvolvimento e Gestão Cultural – 2003 a 2020 responsável pela formação e capacitação de mais de 3.000 pessoas;
- Portal Observatório da Diversidade Cultural (www.observatoriodadiversidade.org.br);
- Boletim ODC com 86 edições lançadas;
- Pesquisa “Mapeamento da Diversidade Cultural em Belo Horizonte” (2011-2013);
- Pesquisa “Arte, gestão cultural e território: desafios para a promoção da diversidade em equipamentos culturais públicos em Minas Gerais e Bahia” (2018-2020);
- Seminário Diversidade Cultural – 07 edições entre 2005 e 2014 e uma em 2020;
- Participação na Comissão de elaboração do relatório quadrienal do Brasil de monitoramento da Convenção da diversidade para a UNESCO;
- Publicação de 5 livros e inúmeros artigos.



GELSON CATATAU
Lavadeiras
Fotografia digital
Brejo, MA, 2020

APRESENTAÇÃO DOS ARTISTAS E AUTORES

ARTISTAS

Augusto Pessoa

Começou a fotografar em 1994, tendo ingressado no fotojornalismo e trabalhado para jornais e revistas. Desde 1999 desenvolve um trabalho autoral de documentação da cultura popular nordestina, tendo como foco central a região da Chapada do Araripe, nas fronteiras de Ceará e Pernambuco.

Web: <http://augustopessoa1.wix.com/fotografia>

Instagram: [@augustopessoa.inti](https://www.instagram.com/augustopessoa.inti)

Breno Manoel

Nasceu em Sítio do Mato, tem 17 anos e é estudante do ensino médio no Colégio Nossa Senhora do Rosário. Integra a equipe de audiovisual do Ponto de Cultura Casa Candeeiro do Oeste e também é responsável pelas redes sociais do espaço.

Web: <https://casacandeeirodoeste.com/>

Instagram: [@casacandeeirodoeste](https://www.instagram.com/casacandeeirodoeste)

Carol Quintanilha

Jornalismo, antropologia e artes plásticas são as chaves que desenvolveram a fotografia de Carol Quintanilha. Ainda na faculdade nos anos 90, Carol percebeu que a câmera seria o passaporte que a ajudaria a contemplar a sua curiosidade visual. Baseada em São Paulo, colabora com os principais meios de comunicação, paralelamente sempre desenvolvendo pesquisas e projetos pessoais..

Web: <https://carolquintanilha.com.br/>

Instagram: [@carolquintanilha](https://www.instagram.com/carolquintanilha)

Duo Paisagens Móveis

PAISAGENS MÓVEIS é um duo feminino de arte, composto por Bárbara Lissa e Maria Vaz, que desenvolvem, por meio da fotografia e do audiovisual,

experimentações entre imagem e palavra, analógico e digital e apropriação de imagens de arquivo, tratando da relação entre memória individual e coletiva, suas lacunas e ficções poéticas. Em 2021 foram selecionadas para a exposição do Prêmio Pierre Verger, publicaram seu primeiro fotolivro “Três Momentos de um Rio” e em 2018 foram premiadas pelo edital Gentileza Urbana com o mesmo trabalho.

Web: www.paisagensmoveis.com

Gelson Catatau

É fotógrafo e artista visual, nascido e radicado na cidade de Parnaíba-PI. Engenheiro de Pesca por formação, encontrou nas artes visuais uma maneira de discutir os modos tradicionais de vida no Delta do Parnaíba. Estabelecendo com sua arte um vínculo fortemente ligado às práticas cotidianas. Atua desde 2016 como agente e produtor cultural na cidade de Parnaíba-PI. Integra o Coletivo Aruaça que promove a democratização do acesso à arte. Realiza documentários, curadorias de exposição e presta assessoria para o Museu do Mar Delta do Parnaíba, Parnaíba - PI, onde também é responsável pelo setor de audiovisual.

Instagram: [@gelsoncatatau](https://www.instagram.com/gelsoncatatau)

Junia Mortimer

É fotógrafa e arquiteta, professora da Faculdade de Arquitetura da UFBA e integrante do Coletivo Mofo de Fotografia Analógica, de Belo Horizonte. Coordena o grupo de pesquisa LEIA - Laboratório de Estudos de Imagem e Arquitetura, sediado no PPGAU/UFBA. É doutora em Arquitetura (UFMG, 2015) e mestre em Estudos Literários (Universidade Nova de Lisboa/Erasmus Mundus, 2010).

Web: www.juniamortimer.com

Instagram: [@xunia__m](https://www.instagram.com/xunia__m)

Karen Eppinghaus

É fotógrafa com especial interesse na documentação do nosso povo e suas diversas manifestações culturais. Seu modo de ser e de viver, sua religiosidade, suas tradições, festas rituais são temas constantes em seu trabalho, pois são eles que nos tornam tão singulares e especiais, conferindo-nos identidade como povo brasileiro.

Web: www.eppinghausfotografia.com.br

Instagram: [@eppinghaus_foto](https://www.instagram.com/eppinghaus_foto)

Lia Lubambo e Gustavo Bettini

O trabalho *Entremeios* foi executado em parceria pela dupla Lia Lubambo e Gustavo Bettini, que se dedicaram durante dois anos a viajar para cidades do sertão pernambucano experimentando a captura das imagens por meio da técnica de longa exposição, sob a luz natural da lua e das estrelas. Um projeto que revela um sertão noturno e poético, inspirado na cultura popular. Lia Lubambo é pernambucana e Gustavo Bettini paulistano. Se conheceram em Pernambuco, quando trabalhavam em jornais do Estado, e, anos depois, se reencontraram profissionalmente para montar a Agência Lusco de Fotografia.

Instagram: [@lialubambo](https://www.instagram.com/lialubambo)

Marcelo Terça-Nada!

Artista e pesquisador. Atua nas relações entre cidade, fotografia e escrita. Participou de exposições em diversos países. Autor dos fotolivros “Salvador em Suspensão” e “Como zelar uma cidade vazia”. Faz parte do Poro com o qual realizou intervenções urbanas e múltiplos impressos.

Web: <https://marcelonada.redezero.org/links>
<https://emsuspensao.redezero.org/>

Maria Ruana

Fotógrafa há mais de 10 anos, tem pós-graduação em Geopolítica e História e estudou fotografia na UFPE (Universidade Federal de Pernambuco). A foto foi resultado de um convite feito pelo projeto independente Profundanças, em que tive a honra de registrar a existência da poetisa Isabelly Moreira. As imagens foram realizadas com o intuito de defender a representatividade e a força que reverbera da mulher: sua arte, poesia e coragem.

Instagram: [@mariaruana](https://www.instagram.com/mariaruana)
[@mariaruanaofotografia](https://www.instagram.com/mariaruanaofotografia)

Rui Rezende

Fotógrafo profissional especializado em fotografias de natureza, autor dos livros de fotografia: “Chapada Diamantina: um paraíso desconhecido”, “Encantos de Tinharé”, “Cairu: cidade do sol”, “Oeste da Bahia: o novo mundo” e “Vaqueiros do Raso da Catarina” “Unidades de Conservação do Estado da Bahia”, “Amargosa: nossa terra, nossa gente”.

Web: www.decorarcomfoto.com.br

Instagram: [@ruirezendeoficial](https://www.instagram.com/ruirezendeoficial)

Shirley Stolze

Vem de uma linhagem de fotógrafos que tiveram sua escola nos jornais e nos laboratórios, onde tudo acontece muito rapidamente. E o fotojornalismo junto com as suas andanças pelas ruas da cidade deixaram marcas indeléveis na sua arte.

Facebook: www.facebook.com/shirley.stolze

Instagram: [@stolzeshirley](https://www.instagram.com/stolzeshirley)

Silvia Leme

Bacharel e pesquisadora em Artes Visuais e pós-graduanda em Políticas e Gestão Cultural (UFRB), atua como profissional independente - especialmente fotografia, audiovisual e gestão cultural. É fotógrafa e autora do fotolivro *Armadura Queer* (2021) projeto iniciado a partir do conceito e pesquisa de Baga de Bagaceira Souza Campos, com quem compartilha autoria póstuma.

Baga de Bagaceira Souza Campos

Campos viveu como uma importante ativista pelos direitos LGBTQIA+ . *Drag performer* e intelectual formou-se Mestre em Comunicação (UFRB) e atuou como doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (UFBA).

Web: www.armaduraqueer.com.br

Instagram: [@armaduraqueer](https://www.instagram.com/armaduraqueer)

Vinicius Xavier

Pai de Caymmi e Elza. Graduado em Comunicação Social e pós-graduado em Antropologia. Finalista do Prêmio Nacional de Fotografia Pierre Verger 2016/17. Participou do Parati em Foco (RJ), Festival de Fotografia de Tiradentes (MG) e do Festival de Fotografia do Sertão (Fsa-BA). Integra o Memorial Pierre Verger da Fotografia Baiana - Salvador-BA.

Web: www.viniciusxavier.com.br

Facebook: www.facebook.com/viniciusxavierfoto

Flickr: [flickr.com/viniciusxavier](https://www.flickr.com/photos/viniciusxavier)

Instagram: [@viniciusxavier_ao_oficial](https://www.instagram.com/viniciusxavier_ao_oficial)

AUTORES

DIVERSIDADE CULTURAL: ECONOMIA, MEIOS DE COMUNICAÇÃO E DIFUSÃO

O COLETIVO MANGAIO NA ALDIR BLANC: O QUE MUDOU?

Laeigueda Bezerra de Souza

Doutoranda em Linguística pela UFPE e produtora do Festival Sertão Alternativo em Afogados da Ingazeira desde 2017. É uma das coordenadoras dos coletivos Espaço e Resistência (local) e o Mangaio (regional) desde 2016. Faz parte de grupos como RIPA (Rede Interiorana de Produtores, Técnicos e Artistas de Pernambuco), Acorde (Levante pela Música de Pernambuco) e ABRAFIN (Associação Brasileira de Festivais Independentes).

E-mail: laeigueda@gmail.com

O TRABALHO ARTÍSTICO NA LEI ALDIR BLANC: A FACE CRUEL DA VIRTUALIZAÇÃO

Jefferson Dantas

Doutor em Ciências Sociais pelo Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas-IFCH/UNICAMP. Bacharel em Ciências Sociais e mestre em Sociologia pela Universidade Federal de Sergipe.

E-mail: jefferson.dantass@gmail.com

GESTÃO, DIVERSIDADE E ECONOMIA DA CULTURA: UM OLHAR SOBRE A LEI ALDIR BLANC EM BELO HORIZONTE

Arminda Aparecida de Oliveira

Professora, Mestre em Gestão e Avaliação na Educação Pública. Há mais de 10 anos atua em cargos de gestão, assessoria, direção e coordenação pedagógica no município de Belo Horizonte. Entre 2014 e 2020 esteve à frente do Programa Escola Integrada da Secretaria Municipal de Educação. Atualmente é assessora de articulação na Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

E-mail: arminda.oliveira@pbh.gov.br

Gabriel Portela

Gestor cultural e mestrando em Economia pela UFRGS. Atual Secretário Municipal Adjunto de Cultura de Belo Horizonte, foi chefe da Assessoria Especial do Ministério da Cultura entre 2015 e 2016 e assessor especial da

Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo. Coordenou projetos na área de economia criativa na e foi pesquisador pelo Observatório da Realidade Organizacional da UFSC.

E-mail: gabriel.portela@pbh.gov.br

Janaína Mércia Alves Melo

Historiadora mestranda em Museologia pela UNIRIO. Atua como educadora, curadora e gestora cultural. Foi coordenadora de Arte e Educação Instituto Inhotim, Gerente de Educação do Museu de Arte do Rio, responsável pela concepção e desenvolvimento da Escola do Olhar. Atualmente é Diretora de Articulação Institucional da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

E-mail: janaina.mercia@pbh.gov.br

REFLEXOS DA LEI ALDIR BLANC NAS COMUNIDADES REMANESCENTES QUILOMBOLAS DO VALE DO IGUAPE, CACHOEIRA, BAHIA

Carla Athayde

DEA_Doutorado em Planificação Territorial e Desenvolvimento Regional (Universidade de Barcelona). Pós-Graduação em Turismo Cultural (Universidade de Barcelona) e Pós-Graduação em Turismo Sustentável (Universidade de Barcelona). Bacharel em Turismo (Universidade Salvador). Produtora Cultural e membro do Observatório da Economia Criativa-BA.

E-mail: athaydecarlas@gmail.com

Ofir Souza da Silva

Graduada em Turismo e Hotelaria pela Universidade Estadual da Bahia. Membro do Observatório de Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA) e do grupo de pesquisa Desenvolvimento Regional, Políticas Sociais, Turismo e Cultura.

E-mail: ofir.souza23@hotmail.com

Taís Lima Costa

Graduanda em Serviço Social pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. Membro do Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA) e do grupo de pesquisa Desenvolvimento Regional, Políticas Sociais, Turismo e Cultura.

E-mail: taylima03@hotmail.com

MEMÓRIA COLETIVA - UM RELATO SOBRE A APLICAÇÃO DOS RECURSOS DA LEI ALDIR BLANC NO PONTO DE CULTURA CASA CANDEEIRO DO OESTE**Joelma Cristina Silva Moreira Stella**

Mestranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, Pós-Cultura IHAC/UFBA, onde desenvolve pesquisa interdisciplinar nas áreas de memória, território e identidade. Atua como gestora no Ponto de Cultura Casa Candeeiro do Oeste e integra o Coletivo Audiovisual Assanhaço Filmes.

E-mail: joelma.stella@ufba.br

GESTÃO CULTURAL, PRODUÇÃO E PARTICIPAÇÃO SOCIAL**A LEI ALDIR BLANC NO TERRITÓRIO DE IDENTIDADE BACIA DO RIO GRANDE, BAHIA, BRASIL****Tainara Figueirêdo Nogueira**

Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais (PPGCHS), área de concentração Sociedade e Cultura, na Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB). Pesquisadora em formação do Observatório da Diversidade Cultural (ODC).

E-mail: tainaran@hotmail.com

Juan Ignacio Brizuela

Pós-doutorando na Cátedra Olavo Setubal de Arte, Cultura e Ciência (IEA/USP). Colíder do Observatório da Diversidade Cultural (ODC), pesquisador da UNEB e produtor cultural do Coletivo Pachamãe - Integração Latinoamericana (ILUFBA).

E-mail: juanbrizuela@usp.br

Erick Samuel Rojas

Superintendente de Inovação, Tecnologia e Desenvolvimento Territorial da Universidade Federal do Oeste da Bahia. Professor do Programa de Pós-Graduação em Ciências Humanas e Sociais (PPGCHS) da Universidade Federal do Oeste da Bahia (UFOB).

E-mail: rojas@ufob.br

O PERCURSO DA LEI ALDIR BLANC: DA EMERGÊNCIA CULTURAL AO EMERGIR DE UMA NOVA CULTURA POLÍTICA

Luisa Hardman

Gestora cultural e pesquisadora, formada no Bacharelado de Produção Cultural (UFF), mestre pelo Programa Multidisciplinar em Cultura e Sociedade (UFBA) e especialista em Políticas Culturais de Base Comunitária (FLACSO - Argentina). Atualmente, atua na Assessoria Estratégica de Gestão da Fundação Gregório de Mattos, órgão vinculado à Secretaria de Cultura e Turismo de Salvador - BA.

E-mail: luisahardman@gmail.com

Alexandre Santini

Gestor cultural, comunicador e escritor, Mestre em Cultura e Territorialidades pela UFF. Fundador da Escola de Políticas Culturais (EPCult) e professor em cursos de pós-graduação da FLACSO (Argentina) e Universidad Andina Simón Bolívar (Equador). Foi Diretor de Cidadania e Diversidade do Ministério da Cultura e atualmente é Subsecretário das Culturas de Niterói (RJ).

O FUNDO ESTADUAL DE CULTURA DO ESTADO DO CEARÁ DEPOIS DA LEI ALDIR BLANC (LEI n° 14.017/2020)

Jonatas Isaac Apolônio da Silva

Jonatas é graduado em Direito, técnico em Guia de Turismo Regional e atua como Analista de Cultura na Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.

E-mail: apolonioisaac@gmail.com

Bruno Pereira França

Bruno é graduado em Administração, especialista em Gestão de Projetos e atua como Analista de Cultura na Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.

E-mail: brunofranca.secult@gmail.com

Patrícia Maria Apolônio Oliveira

Patrícia é Graduada em Ciências Sociais, Mestra em Sociologia e atua como Técnica Administrativa na Secretaria da Cultura do Estado do Ceará.

E-mail: patriiciamariahapo@gmail.com

UM OLHAR SOBRE A EMERGÊNCIA AOS ESPAÇOS CULTURAIS NO INTERIOR PAULISTA: DIFERENTES IMPLEMENTAÇÕES DA LEI ALDIR BLANC**Luiz Gustavo Santana Campos**

Mestrando no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (UFBA), pesquisador do Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC) e do Núcleo de Estudos em Políticas Públicas (NEPPs/ Unesp - Campus de Franca).

E-mail: lugsca@gmail.com

Flávia Caldeira dos Santos

Graduanda em Relações Internacionais (UNESP), pesquisadora do Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC) e do Núcleo de Estudos em Políticas Públicas (NEPPs/ Unesp - Campus de Franca).

E-mail: flavia.caldeira@unesp.br

Pedro Vianna Godinho Peria

Bacharel em Administração Pública e Mestrando em Administração Pública e Governo pela Escola de Administração de Empresas de São Paulo da Fundação Getúlio Vargas (FGV EAESP).

E-mail: p.v.g.peria@gmail.com

UM OLHAR SOBRE A GESTÃO DAS PARTES INTERESSADAS POR MEIO DO PROGRAMA DE IMPLEMENTAÇÃO DA LEI ALDIR BLANC EM BELO HORIZONTE**Arminda Aparecida de Oliveira**

Professora, mestre em Gestão e Avaliação na Educação Pública. Entre 2014 e 2020 esteve à frente do Programa Escola Integrada da Secretaria Municipal de Educação. Atualmente é assessora de articulação na Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

E-mail: arminda.oliveira@pbh.gov.br

Juliana de Araújo Veja dos Santos

Economista, especialista em Administração e Gestão de Projetos com bacharelado em Ciências Contábeis. Profissional com 15 anos de experiência em Gestão Pública no setor privado, estadual e municipal. Atualmente é Diretora de Gestão Integrada de Cultura na Prefeitura de Belo Horizonte, Trainee da Vetor Brasil e Conselheira Fiscal da D3e - Dados para Debate

Democrático da Educação.

E-mail: juliana.araujos@pbh.gov.br

Sânia Veriane Pereira de Almeida

Socióloga, especialista em Gestão Pública e em Gestão Pública Municipal. Servidora da Prefeitura de Belo Horizonte desde 1994, atuou durante oito anos na área de planejamento da Fundação Municipal de Cultura, tendo sido coordenadora de planejamento entre 2006 e 2012. Atualmente integra a equipe da Diretoria de Gestão Integrada da Secretaria Municipal de Cultura de Belo Horizonte.

PRODUZIR E GERIR VIRTUALMENTE: UM RELATO DO PROJETO SABERES EXPERIÊNCIAS DA EVOÉ CASA DE CRIAÇÃO

Thiago Carvalho de Sousa Correia

Doutorando e mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (PPGAC-UFBA), especialista em Política e Gestão Cultural pela Universidade Federal do Recôncavo (UFRB). Professor tutor do curso de Licenciatura em Teatro na UFBA, professor credenciado no programa de pós-graduação lato sensu em Pedagogia das Artes: linguagens artísticas e ação cultural - EPARTES - UFSB, professor convidado da Faculdade 2 de Julho. Membro do Grupo de Teatro Finos Trapos (Ba) e Coletivo das Liliths (Ba), gestor da Evoé Casa de Criação, e Assessor Técnico na Diretoria de Espaços Culturais na SECULTBa.

E-mail: thiagopftc@hotmail.com

O DIÁRIO DA LUTA PELO DIREITO DA LEI ALDIR BLANC EM MONTE SANTO-BA

Antonia Lucia Barbosa de Jesus Dias

Graduada em Pedagogia pela Universidade Norte do Paraná (2009), membro da Comissão da Sociedade Civil de Cultura de Monte Santo, assistente de cultura e escritora, tendo sua primeira obra lançada em 20 de fevereiro de 2020, Monte Santo - Um Cenário de Religiosidade e Conflitos.

E-mail: antonaluciabarbosa@outlook.com



RUI REZENDE
Sem título
Fotografia
Sítio do Mato, BA, 2014