

SÉRIE PÓS-CULTURA

A cultura em tempos sombrios

Leandro Colling | Adriano Sampaio
ORGANIZADORES



Este livro apresenta resultados do projeto de pesquisa e extensão *Dilemas e Perspectivas da Cultura no Brasil em Tempos Sombrios (2016-2022)*, integrado por docentes e discentes do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura), em parceria com o Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult) e diversos grupos de pesquisa a eles vinculados na Universidade Federal da Bahia (UFBA). O projeto tem como objetivo pensar sobre a cultura brasileira da atualidade – marcada por retrocessos, conservadorismos e censura, mas também por reações e resistências, produzidas por integrantes do campo da cultura – na situação dramática que o país atravessa nos últimos anos. A obra reúne dez textos que refletem sobre como esse contexto impactou as políticas culturais, as legislações, o desenvolvimento econômico, a gestão dos espaços culturais, as artes e algumas das identidades mais subalternizadas. O livro, primeiro da série Pós-Cultura, oferece uma densa e diversa análise sobre a atual realidade brasileira e apresenta diversos caminhos para sairmos dessa situação. Trata-se de mais um livro que evidencia a importância, a qualidade e a variedade das investigações realizadas no interior do Pós-Cultura, que, em 2022, completa 17 anos.

SÉRIE PÓS-CULTURA

A cultura em
tempos sombrios

UNIVERSIDADE FEDERAL
DA BAHIA

Reitor

João Carlos Salles Pires da Silva

Vice-reitor

Paulo Cesar Miguez de Oliveira



E D U F B A

EDITORA DA UNIVERSIDADE
FEDERAL DA BAHIA

Diretora

Flávia Goulart Mota Garcia Rosa

Conselho Editorial

Alberto Brum Novaes

Angelo Szaniecki Perret Serpa

Caiuby Alves da Costa

Charbel Niño El-Hani

Cleise Furtado Mendes

Evelina de Carvalho Sá Hoisel

Maria do Carmo Soares de Freitas

Maria Vidal de Negreiros Camargo

COMISSÃO EDITORIAL
SÉRIE PÓS-CULTURA

Ana Paula Alves Ribeiro

Assumpta Sabuco Cantó

Berenice Bento

Carlos Yanez

Felipe Sotto Maior Cruz

Gabriel Cohn

Humberto Cunha

Joaquim Mateus Paulo Serra

Jorge Marín

Lia Calabre

Linda Rubim

Moisés de Lemos Martins

Naine Terena de Jesus

Rosimeri Carvalho

Rubens Bayardo

Tício Escobar

Urbano Mestre Sidoncha

Víctor Vich



SÉRIE PÓS-CULTURA

A cultura em tempos sombrios

Leandro Colling | Adriano Sampaio

ORGANIZADORES

Salvador
Edufba
2022

2022, autores.

Direitos para esta edição cedidos à Edufba. Feito o Depósito Legal.

Grafia atualizada conforme o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, em vigor no Brasil desde 2009.

Coordenação editorial

Susane Santos Barros

Coordenação gráfica

Edson Sales

Coordenação de produção

Gabriela Nascimento

Capa e projeto gráfico

Vânia Vidal

Imagem da capa

Montagem feita por Vânia Vidal,

usando foto de Marcos Ferreira no

Unsplash e elementos do Freepik.com

Inspiração para a capa

Composição feita por

Brenda Cristina Santos Melo

Revisão e normalização

Tikinet Edições Ltda.

Sistema de Bibliotecas UFBA

C968 A cultura em tempos sombrios / Leandro Colling, Adriano Sampaio, organizadores. - Salvador: EDUFBA, 2022.
273 p.

ISBN: 978-65-5630-353-6

1. Política e cultura - Brasil. 2. Política cultural - Brasil. 3. Cultura na arte. 4. Cultura e turismo. I. Colling, Leandro. II. Sampaio, Adriano.

CDU – 316.74

Elaborada por Geovana Soares Lira CRB-5: BA-001975/O

Editora afiliada à



Editora da UFBA

Rua Barão de Jeremoabo | s/n – Campus de Ondina

40170-115 – Salvador, Bahia | Tel.: +55 71 3283-6164

www.edufba.ufba.br | edufba@ufba.br

SUMÁRIO

- 7 *Apresentação*
Análises dos retrocessos e resistências
Leandro Colling | Adriano Sampaio
- 11 **Políticas culturais e seus agentes no Brasil de tempos sombrios: 2016-2022**
Antonio Albino Canelas Rubim | Gleise Cristiane Ferreira de Oliveira Tony Teófilo
- 43 **Desrespeito à liberdade de expressão artística e ao direito de participação na vida cultural das crianças no retrógrado Brasil contemporâneo**
Giuliana Kauark | Isabela Silveira | Caroline Dumas
- 73 **Identidades e diferenças na cultura política brasileira contemporânea**
Felipe Milanez | Leandro de Paula | Mauricio Matos dos Santos Pereira
- 95 **Insurgências e práticas contra hegemônicas na gestão de espaços culturais**
Gisele Nussbaumer | Nathalia Leal | Stéfane Souto | Vitor Barreto
- 121 **Vozes em disputa: uma análise da produção de sentidos sobre a pandemia da covid-19 nos jornais *Folha de S.Paulo* e *O Globo***
*Grazielle Santos Conceição | Lucas Silveira Souza
Marcus Vinicius de Jesus Reis | Rita de Cássia Aragão Matos
José Isaías Venera | José Roberto Severino*
- 147 **O desmonte das políticas culturais e a diversidade cultural como diretriz de resistência**
José Márcio Barros | Giuliana Kauark | Plínio Rattes
- 175 **A questão da arte em tempos sombrios**
Edilene Matos | Renata Pitombo | Thiago Pondé

- 191 **Resistência LGBTQIA+ em tempos sombrios**
Leandro Colling | Meg Silva
- 215 **Estratégias para sustentabilidade e marca lugar:
relatório final da pesquisa sobre os impactos da covid-19
sobre o turismo e a cultura na Bahia, Ceará e Pernambuco**
*Adriano Sampaio | Mamadou Gaye | Mariana Pinto Miranda
Janine Pereira Falcão de Oliveira*
- 241 **O emergencial e o emergente na construção
e implementação da Lei Aldir Blanc**
José Márcio Barros | José Oliveira Jr. | Juan Brizuela | Luisa Hardman
- 267 **Sobre os(as) autores(as)**



Apresentação

Análises dos retrocessos e resistências

LEANDRO COLLING | ADRIANO SAMPAIO

Este livro é um dos resultados do projeto de pesquisa, ensino e extensão Dilemas e perspectivas da cultura no Brasil em tempos sombrios (2016-2022).¹ Trata-se de um projeto integrador iniciado em 2021 e composto por docentes e discentes do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura), em parceria com pesquisadores(as) do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult) e de diversos grupos de pesquisa a eles vinculados. A proposta é a de integrar pesquisas em andamento nas três linhas do Pós-Cultura – Arte, Desenvolvimento e Identidade – para pensar especificamente sobre a cultura brasileira da atualidade, marcada por retrocessos e conservadorismos, mas também por reações e resistências, produzidas por integrantes do campo da cultura, a essa situação dramática que o país atravessa.

Além da publicação deste livro, o projeto prevê uma série de atividades de extensão e o oferecimento de um componente curricular optativo, a ser ministrado pelo conjunto de docentes no próprio Pós-Cultura. Além de 15 docentes do Pós-Cultura, o projeto também conta com a

1 A pesquisa e o livro foram realizados com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (Capes) – Código de Financiamento 001.

participação de discentes de Doutorado e Mestrado, egressos e estudantes de Iniciação Científica.

A ideia inicial do projeto integrador partiu do trabalho de elaboração do Planejamento Estratégico do Pós-Cultura para a quadrienal 2021-2024. Uma das lacunas identificadas no planejamento apontava a necessidade de uma maior articulação entre docentes e discentes que integram grupos e projetos das três linhas de pesquisa do programa. Por isso, além de desenvolver estudos relevantes e vitais sobre o tema da cultura no Brasil atual, o projeto integrador também tem como objetivos articular academicamente professores(as), estudantes e egressos(as) do Pós-Cultura; incorporar e colaborar na formação de estudantes de Graduação; aprimorar debate acadêmico e troca intelectual no âmbito do Pós-Cultura; articular atividades de ensino, pesquisa e extensão e estimular a elaboração de novos projetos integradores no Pós-Cultura.

O livro *A cultura em tempos sombrios* evidencia como esses objetivos foram perseguidos. O(A) leitor(a) irá perceber que os textos dialogam entre si e se complementam. As reflexões e pesquisas das três linhas de pesquisa se entrecruzam e retroalimentam para oferecer uma excelente análise geral sobre a atual realidade brasileira e apresentam diversos caminhos para sairmos dessa situação, em especial em relação às políticas culturais, às legislações, ao desenvolvimento econômico, à gestão dos espaços culturais, às artes e a algumas das identidades mais subalternizadas da atualidade.

O livro inicia com o capítulo “Políticas culturais e seus agentes no Brasil de tempos sombrios: 2016-2022”, de Antonio Albino Canelas Rubim, Gleise Cristiane Ferreira de Oliveira e Tony Teófilo. Nele, o(a) leitor(a) encontra uma análise da atual conjuntura da política nacional brasileira pós-golpe de 2016. O texto oferece um preciso panorama acerca dessas desastrosas descontinuidades e ausências para as políticas culturais brasileiras. Os autores e a autora discorrem, ainda, sobre como esse quadro está sendo ainda mais acentuado em função da ineficaz condução do Governo Bolsonaro ao enfrentamento da grave pandemia da covid-19.

Em seguida, Giuliana Kauark, Isabela Silveira e Caroline Dumas oferecem uma continuidade a essa análise do cenário cultural brasileiro em

“Desrespeito à liberdade de expressão artística e ao direito de participação na vida cultural das crianças no retrógrado Brasil contemporâneo”. Nele, as autoras demonstram esse contexto a partir da análise de alguns casos de censura e repressão ao direito cultural no país em direção às crianças.

No capítulo “Identidades e diferenças na cultura política brasileira contemporânea”, Felipe Milanez, Leandro de Paula e Mauricio Matos dos Santos Pereira apresentam as diretrizes conceituais acerca dos debates sobre identidade nas políticas culturais no país. O texto é subdividido em três partes. Na primeira delas, os autores discutem acerca das religiões, identidades e representações públicas, seguido por dois outros tópicos acerca das identidades e cultura no cinema brasileiro e com um debate atual sobre a descolonização e novas insurgências contra as antigas opressões.

O tema das insurgências é retomado por Gisele Nussbaumer, Nathalia Leal, Stéfane Souto e Vitor Barreto, no capítulo “Insurgências e práticas contra hegemônicas na gestão de espaços culturais”. Para tanto, as autoras e o autor analisam espaços culturais soteropolitanos que têm colaborado como espaços de críticas e reflexões acerca das manifestações culturais na capital baiana, a saber: o Acervo da Laje, a Casa Preta e o Teatro Gamboa.

As reflexões acerca da pandemia e a mídia são discutidas em “Vozes em disputa: uma análise da produção de sentidos sobre a pandemia da covid-19 nos jornais *Folha de S.Paulo* e *O Globo*”. Nesse capítulo, Grazielle Santos Conceição, Lucas Silveira Souza, Marcus Vinicius de Jesus Reis, Rita de Cássia Aragão Matos, José Isaías Venera e José Roberto Severino apresentam uma análise da cobertura jornalística de dois dos principais jornais no país. Aqui, é possível encontrar um retrospecto das narrativas sobre a pandemia presentes nos veículos citados mediante a utilização da Análise Crítica do Discurso (ACD).

José Márcio Barros, Giuliana Kauark e Plínio Rattes, em “O desmonte das políticas culturais e a diversidade cultural como diretriz de resistência”, retomam algumas discussões contextuais do capítulo primeiro deste livro. Apesar disso, os autores e a autora colocam como eixo central para essa discussão as ausências e o ataque à diversidade cultural brasileira.

Para tanto, eles e ela retomam a noção de guerras culturais para explicar os retrocessos da cultura brasileira na atualidade.

No sétimo e oitavo capítulo do livro são discutidos os retrocessos no campo das artes no Brasil. Edilene Matos, Renata Pitombo e Thiago Pondé utilizam como pano de fundo para essa crítica a reflexão proposta pelo projeto cultural *Narrativas de Brasil*, que contou com 13 episódios e foi transmitido através do canal do YouTube da Mídia Ninja. As narrativas tomam com parâmetro o livro *Tropifagia – comendo o país tropical*, de Thiago Pondé e Aline Carvalho.

Para continuar o debate no campo das artes, o texto de Leandro Colling e Meg Silva, intitulado “Resistência LGBTQIA+ em tempos sombrios”, dialoga com algumas performances produzidas pelos ativismos das dissidências sexuais e de gênero, desde as veiculadas na TV ou no YouTube, e as situa no atual contexto de agressões e desrespeito às dissidências sexuais e de gênero no país. Depois, o autor e a autora fazem uma rica reflexão em torno do conceito de resistência.

Em “Estratégias para sustentabilidade e marca lugar: relatório final da pesquisa sobre os impactos da covid-19 sobre o turismo e a cultura na Bahia, Ceará e Pernambuco”, Adriano de Oliveira Sampaio, Mamadou Gaye, Mariana Pinto Miranda e Janine Pereira Falcão de Oliveira apresentam os resultados da pesquisa sobre os impactos da pandemia nesses campos. Para tanto, a investigação utilizou de metodologia quantitativa e qualitativa para escutar agentes de cultura e turismo nos três estados nordestinos.

O capítulo que encerra esta publicação traz uma importante reflexão sobre a implementação da Lei Emergencial da Cultura. Em “O emergencial e o emergente na construção e implementação da Lei Aldir Blanc”, José Márcio Barros, José Oliveira Jr, Juan Brizuela e Luisa Hardman demonstram como, a despeito da ingerência da política cultural no país, agentes culturais conseguiram, graças a um árduo trabalho de mobilização, implementar essa lei. Para tanto, refletem acerca da execução dessa legislação nos estados da Bahia e Minas Gerais.

Boa leitura!

Os organizadores.



Políticas culturais e seus agentes no Brasil de tempos sombrios: 2016-2022

ANTONIO ALBINO CANELAS RUBIM

GLEISE CRISTIANE FERREIRA DE OLIVEIRA | TONY TEÓFILO

*Vivo em tempos sombrios.
Uma linguagem sem malícia é um sinal de estupidez,
uma testa sem rugas é sinal de indiferença.
Quem ainda ri é porque ainda não
recebeu a terrível notícia.*

*Que tempos são esses, quando
falar de flores é quase um crime.
Significa calar diante de tanta injustiça?
(BRECHT, 2012, p. 10-11)*

Conjuntura dos tempos sombrios

Nada mais apropriado do que iniciar com citações daqueles(as) que viveram e sofreram os terríveis tempos sombrios do nazismo. Theodor Adorno, inquieto com a barbárie nazista, afirmou que a exigência primordial da educação é não permitir a repetição dos campos de concentração. (ADORNO, 1986, p. 33) Em outros tempos sombrios, os da ditadura civil-militar brasileira (1964-1985), o poeta José Carlos Capinan, contundente, em seu *Inquisitorial*, interrogou: “Como veríamos o III Reich? [...] O que farias no III Reich? [...] Ao dizermos sim, estaríamos com eles. Não,

e nos perderiam de tudo mesmo de nossa intimidade”. (CAPINAN, 1995, p. 65-78) Na atualidade, o sombrio marca a vida brasileira mais uma vez. Desconhecer e não se mobilizar contra a barbárie é ser cúmplice dela.

O golpe midiático-jurídico-parlamentar, transvestido de *impeachment*, que depôs a presidenta Dilma Rousseff em 2016, reinaugura tempos sombrios no país. (JINKINGS; DORIA; CLETO, 2016) A conjuntura se agravou com a vitória de Messias Bolsonaro, em 2018, em eleição antidemocrática, porque excluiu Lula, candidato preferido do eleitorado, através de casuísmos jurídicos, hoje comprovados, e permitiu a utilização de recursos de empresas, proibidos pela legislação eleitoral, para viabilizar disparos de *fake news* por robôs para atingir o principal adversário do candidato vitorioso. (MELLO, 2020)

O golpe e a eleição antidemocrática objetivaram a desmontagem do Brasil recente (2003-2016), conformado nos governos de Lula e de Dilma, que se caracterizaram, em meio a ambiguidades, avanços, retrocessos e tensões, por políticas democráticas voltadas ao enfrentamento da enorme desigualdade social, da escandalosa distribuição de renda brasileira e ao reconhecimento das diversidades social e cultural, que configuram o país historicamente.

Tais governos petistas, em especial durante a gestão do presidente Lula e do ministro Gilberto Gil, desenvolveram, como nunca havia acontecido na nação, políticas públicas de cultura, em ambiente democrático. A atuação estatal fortaleceu a institucionalidade cultural, ampliou a abrangência do conceito de cultura, estimulou a participação político-cultural, aumentou os recursos para a cultura, instalou o Plano Nacional de Cultura, começou a implantar o Sistema Nacional de Cultura, inventou programas e projetos culturais inovadores, a exemplo do Cultura Civa, Brasil Plural, DOC-TV, Revelando Brasil, Brasil de Todas as Telas, Mais Cultura nas Escolas, Mais Cultura nas Universidades, entre tantos outros. O Brasil viveu um dos momentos mais ricos da história de experiências de políticas culturais e de estudos nesta área. (CALABRE, 2015; RUBIM, 2010, 2011, 2015)

As gestões oriundas do golpe e da eleição fraudada agrediram a democracia, expandiram o autoritarismo, atacaram conquistas e direitos da popu-

lação, deprimiram a soberania nacional, autorizaram violências, atentaram contra liberdades, feriram o meio-ambiente, desmontaram a institucionalidade, as políticas e os programas culturais. (BARROS; KAUARK; RATTES, 2022; BRANDÃO, 2021; MOREIRA; SPADA, 2021) Os atentados às liberdades de criação e de expressão se tornaram corriqueiros, e o terrível retorno da censura ficou evidente em muitos acontecimentos que ocorreram pelo Brasil. O Mapa da Censura, elaborado pelo Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão Artística (Mobile), aponta, desde 2017, 171 episódios de censura, de acordo com a informação acessada por Kauark, Silveira e Dumas (2022), em 15 de fevereiro de 2022. Tais atentados às liberdades artístico-culturais estão analisados e registrado em detalhes em vários textos nos livros organizados por Duarte (2018) e por Rubim e Tavares (2021), além da tese de doutorado de Márcio Tavares (2021) que observou o caráter diferenciado da censura na ditadura civil-militar e nos tempos sombrios atuais. Agora, ela não está atrelada apenas ao Estado nacional, mas deriva também de mobilizações de setores autoritários da sociedade civil, que induzem à censura de manifestações artísticas e culturais.

A gestão de Michel Temer, a primeira pós-golpe, tentou extinguir o Ministério da Cultura, sem êxito por conta do movimento de ocupação das sedes de órgãos do ministério em todos estados; paralisou políticas, programas e projetos culturais; foi cúmplice de processos de censura; perseguiu criadores e fazedores de cultura; ampliou a instabilidade dos ministros e dos dirigentes nacionais de cultura; reduziu o orçamento da cultura; entre outras medidas prejudiciais ao campo cultural. (BARBALHO, 2017; BARBALHO, 2018)

Os ataques à cultura e ao campo cultural se multiplicaram na gestão Messias Bolsonaro. O Ministério da Cultura foi extinto e, em seu lugar, se criou uma Secretaria Especial de Cultura, subordinada inicialmente ao Ministério da Cidadania e, depois, ao Ministério do Turismo, sem explicações plausíveis. Cinco dirigentes passaram pela secretaria em pouco mais de três anos, desde janeiro de 2019, todos eles sem expertise para gerir a cultura nacional. Políticas, programas e projetos foram destruídos e tentou-se impor ideários de ideologias autoritárias de extrema-direita. (ROCHA, 2021; RUBIM, 2020, 2021; RUBIM, TAVARES, 2021)

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

O pandemônio não pode ser tomado com mera confusão ou, pior, como ausência de projeto decidido para ser imposto à nação. A gestão Messias Bolsonaro/Paulo Guedes tem um projeto explicitado, publicizado e reiterado para o Brasil: ultraneoliberalismo e ditadura. O pandemônio, em verdade, constitui a estratégia político-cultural para viabilizar o projeto. (RUBIM, 2021) Semelhante ao que ocorreu em outros países, analisados por Giuliano da Empoli no livro *Os engenheiros do caos*, o recurso ao caos (ou pandemônio) deve ser entendido como deliberada estratégia de poder. (EMPOLI, 2020)

A estratégia é antagônica aos procedimentos democráticos, que buscam disputar eleições, conquistar maiorias e produzir consensos, a instrumentalização do caos mobiliza mecanismos, tais como: 1. criação constante e intensiva de narrativas (muitas delas conspiratórias) sobre o mundo; 2. manipulação contínua da agenda pública por meio da proliferação de factóides; 3. utilização intensa de notícias falsas; 4. movimentos alternados de ataques e retrocessos para testar a capacidade de atuação, de cumplicidade e de resiliência das instituições; 5. uso agressivo do discurso de ódio; 6. disseminação de ódio como autorização/preparação de violência simbólica e física; 7. transformação do oponente em inimigo a ser liquidado; 8. destruição da lógica de adversários inerente à democracia (MOUFFE,

2018); e 9. desencadeamento da guerra cultural. (ROCHA, 2021; RUBIM, 2021; TAVARES, 2021)

A guerra cultural se impõe na atualidade brasileira e exprime a diferença entre a atuação da gestão Michel Temer contra modalidades de cultura e de políticas culturais, especialmente as apoiadas em iniciativas dos governos petistas, e a gestão Messias Bolsonaro. Além de destruir manifestações e políticas culturais, como Temer, a gestão bolsonarista pretende produzir/impôr culturas autoritárias de maneira sistemática, e, com tal objetivo, busca ocupar e instrumentalizar toda a estrutura cultural, além de áreas afins com a dimensão ideológica. Ela combina atuação destrutiva, que aparece como prevalecente, com atuação impositiva de uma cultura autoritária, conservadora e fundamentalista, todavia, ainda não formatada de maneira articulada e consistente. Daí nossa divergência em entender a gestão bolsonarista como “Estado anticultural”, como denominam Varella e Brant (2020) e como coadunam Barros, Kauark e Rattes (2022). Não se trata apenas de destruir a cultura, entendida como monólito sem contradições e tensões, mas colocar em seu lugar uma monocultura, por meio da guerra cultural. Ela é, simultaneamente, destruição e imposição de cultura.

Insistimos: a política da gestão Messias Bolsonaro não pretende somente destruir, por maior que seja sua imagem visível. A radicalidade do desmonte, em muitas áreas e na cultura, encobre outro aspecto nada desprezível da sua atuação. Por mais que a gestão Messias Bolsonaro, com seu caráter fortemente destrutivo, fira com brutalidade inúmeros campos culturais, ela pretende impor uma cultura autoritária, conservadora e fundamentalista, que exacerbe a intolerância, difunda ódio e aniquile valores democráticos presentes na cultura hoje existente, na qual ainda convivem horizontes contrastantes e mesmo antagônicos. Esse é o embate fundamental que se vive no Brasil. Cabe enfrentar e superar os componentes culturais autoritários, conservadores e fundamentalistas e construir a hegemonia de culturas diversas e plurais, em que predominem valores democráticos, emancipatórios e libertários.

Atenção deve ser dada à diferença essencial entre disputa político-cultural e guerra cultural. Enquanto a primeira, derivada da tradição

gramsciana da luta por hegemonia, tem como alicerce a pluralidade e a diversidade imanentes à sociedade/vida democrática e reflete a riqueza político-cultural da democracia existente, a guerra cultural é guiada por princípios diametralmente opostos, que pretendem dismantelar a pluralidade e a diversidade. Ela busca impor de maneira autocrática e intolerante um pensamento único, com raízes autoritárias, conservadoras e fundamentalistas. Enquanto, no caso das disputas políticas e culturais, existem conflitos aceitos, divergências legítimas e reconhecimento do direito do outro ter diferentes concepções, na guerra cultural se almeja suprimir alteridade, pluralidade e diversidade. Ela, ao desencadear o ódio, pavimenta perigosamente o recurso à violência simbólica e até física.

A distinção entre guerra cultural e disputa pela hegemonia político-cultural é fundamental para caracterizar as relações entre política e cultura no mundo contemporâneo e no Brasil. Em síntese, a guerra cultural está associada à lógica de regimes totalitários, em contraste com a disputa pela hegemonia político-cultural-ideológica própria do ambiente democrático. Qualquer descuido e indistinção entre fenômenos, aparentemente próximos, apresenta forte impacto na cultura, na democracia e na vida em sociedade.

A discussão da guerra cultural traz à tona outra dimensão das condições singulares do contexto brasileiro. Ela explode associada a uma miríade de pensamentos autoritários, principalmente os que permearam o século XX e os mais recentes que surgiram no século atual. Uma das conexões possíveis é associar a noção de guerra cultural à cruzada contra o marxismo cultural, termo cunhado, segundo Iná Costa, no início dos anos 1990, por “[...] cristãos fundamentalistas, ultraconservadores, supremacistas – enfim, a extrema direita americana”. (COSTA, 2020, p. 37-38) Olavo de Carvalho, o principal mentor e ideólogo do bolsonarismo, radicado nos Estados Unidos, morto em janeiro de 2022, funcionou como elo com a extrema-direita americana, a guerra cultural e a cruzada contra o marxismo cultural. (TAVARES, 2021)

As limitações espaciais do texto não permitem discussão mais densa das ideias que inspiraram a guerra da cultura bolsonarista. Basta apontar

como possíveis fontes da guerra cultural o pensamento autoritário presente no atual cenário internacional. Lima (2021) traça bem as tramas do pensamento autoritário internacional. Tavares (2021), em sua tese, analisa a confecção da guerra cultural por autores norte-americanos, no entanto, sua singular versão nacional-bolsonarista tem outras fontes. Löwy (2021) assinalou que o principal referencial político-ideológico do bolsonarismo é a ditadura civil-militar, e não suas relações com anteriores movimentos autoritários e fascistas, nacionais ou internacionais. O autor considera que o ideário bolsonarista é um neofascismo, com características *sui-generis*.

Outro pesquisador buscou detalhadamente enfatizar a singularidade do fenômeno, devido a suas ligações com a ditadura civil-militar. Depois de boa investigação, Rocha (2021), autor do livro *Guerra cultural e retórica do ódio*, insistiu na estreita ligação entre a guerra cultural bolsonarista e o pensamento oriundo do regime militar. Em textos publicados anteriormente, o professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro já havia enfatizado tais conexões. Em seus estudos, ele enfatiza a íntima conexão entre ódio e bolsonarismo.

Os estudos de políticas culturais na atual conjuntura brasileira aparecem determinados por essa conjuntura e sobredeterminado, para utilizar a expressão althusseriana, pela presença vigorosa da disputa político-cultural, transfigurada em guerra cultural. Tais características, marcantes do contexto nacional contemporâneo, não podem ser esquecidas, nem desconsideradas, pois ferem a ferro e fogo a sociedade, a política e a cultura brasileiras.

As políticas culturais e seus agentes no Brasil contemporâneo

A discussão acerca dos agentes possíveis para a formulação e implementação de políticas culturais já mobilizou diferentes estudiosos(as) do tema em perspectivas diferenciadas. Em suas origens, as políticas culturais foram entendidas como atividade apenas pertinentes ao Estado nacional. Natural que, nos primórdios, surja um conceito de políticas culturais imaginado

nesse horizonte e delineado pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). Ele aparece formulado nos seguintes termos:

Política cultural deve ser tomada como um corpo de princípios operacionais, práticos e procedimentos administrativos e orçamentários que provêm da base de ação do estado. Obviamente não pode haver uma política cultural seguida por todos os países; cada estado membro determina sua própria política cultural de acordo com os valores culturais, objetivos e escolhas estabelecidas por ele mesmo. (UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION, 1967)

Cabe registrar algumas características inscritas no conceito elaborado. A principal delas: a exclusividade do Estado-nação como único protagonista legítimo das políticas culturais, além disso, transparece o forte teor administrativo-orçamentário presente na definição. Anote-se, ainda, algo que hoje parece óbvio: a impossibilidade de uma política cultural que seja seguida por todos os Estados-membros da Unesco e a necessidade de que cada país defina sua própria política cultural.

Impossível acompanhar em detalhes o trajeto das noções de políticas culturais em relação ao tema de seus agentes pertinentes e possíveis. Um texto se destaca na revisão da posição contida na formulação da Unesco. Em 1987, Néstor García Canclini elaborou sua famosa definição, que obteve grande repercussão nos estudos de políticas culturais. O autor escreveu:

Entenderemos as políticas culturais como o conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados para orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou transformação social. (CANCLINI, 1987, p. 26, tradução nossa)¹

1 “Entenderemos por políticas culturales el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social.”

Em uma atualização da definição, publicada em 2005, em sintonia com o processo de globalização em curso, Canclini incorporou a dimensão transnacional às políticas culturais a sua noção:

Não podem existir políticas estritamente nacionais quando os maiores investimentos em cultura e os mais relevantes fluxos de comunicação, ou seja, as indústrias culturais, ultrapassam fronteiras, nos agrupam e nos conectam globalmente, ou pelo menos por regiões geoculturais e/ou linguísticas. Essa transnacionalização também cresce, ano após ano, com migrações internacionais que expõem desafios sem precedentes à gestão da interculturalidade para além das fronteiras de cada país. (CANCLINI, 2005, p. 74, tradução nossa)²

O conceito trouxe avanços nada desprezíveis, quando comparado às noções anteriores então vigentes. Bolán (2012) destaca três aspectos inovadores: 1. o entendimento de conceber as políticas culturais como conjunto consciente de intervenções; 2. a ampliação dos sujeitos possíveis; e 3. a demarcação dos objetivos como culturais. Ainda que todas essas contribuições sejam notáveis, para efeito deste texto, cabe seguir o segundo tópico sugerido por Bolán. A definição destituiu o Estado do lugar de único autor legítimo de políticas culturais e introduz novos protagonistas na área, como instituições civis e grupos comunitários organizados. Diversos estudiosos saudaram a mudança, que abriu novas trilhas para as políticas culturais. (GAUTIER, 2003; VICH, 2014) Hoje, a visão é quase consensual, e o papel de Canclini na superação da visão meramente estatal dos agentes de políticas culturais foi considerável.

A tradição de estudos e de formulações plurais do conceito de políticas culturais não se restringiu ao momento inicial do itinerário. De modo criativo, a noção foi reinterpretada, no horizonte de estudos decoloniais.

2 “No puede haber políticas sólo nacionales en un tiempo donde las mayores inversiones en cultura y los flujos comunicacionales más influyentes, o sea las industrias culturales, atraviesan fronteras, nos agrupan y conectan en forma globalizada, o al menos por regiones geoculturales o lingüísticas. Esta transnacionalización crece también, año tras año, con las migraciones internacionales que plantean desafíos inéditos a la gestión de la interculturalidad más allá de las fronteras de cada país.”

Em 1999, Arturo Escobar definiu políticas culturais: “[...] como o processo que se realiza quando atores sociais caracterizados por diferentes significados e práticas culturais, entram em conflito”. (ESCOBAR apud BOLÁN, 2006, p. 58, tradução nossa)³ Pouco depois, reforçada com as presenças de Sonia Álvarez e Evelina Dagnino como coautoras, a noção se contrapôs ao uso corrente do conceito de políticas culturais, como ação dos estados e de outros agentes na área da cultura. Os(as) autores(as) chamaram atenção para o vínculo inerente entre cultura e política. Eles(as) enfatizam textualmente: “Com a expressão políticas culturais nos referimos, então, por que o cultural se torna fato político”. (ÁLVAREZ; DAGNINO; ESCOBAR, 1999, p. 135, tradução nossa)⁴

Em texto publicado no ano 2000, os(as) autores(as) destacam que “[...] quando apresentam concepções alternativas de mulher, natureza, raça, economia, democracia ou cidadania, que desestabilizam os significados culturais dominantes, os movimentos põem em ação uma política cultural”. (ÁLVAREZ; DAGNINO; ESCOBAR, 2000, p. 25) Essa concepção alarga a noção de políticas culturais, pois considera que as lutas políticas, que tragam consigo concepções culturais contrapostas às dominantes e se insurjam contra tal vigência, devem ser acolhidas como portadoras de políticas culturais. Sem acompanhar e aceitar necessariamente a profunda redefinição da noção de políticas culturais proposta, tem-se aqui, inclusive de modo bastante radicalizado, a expansão dos(as) agentes possíveis de produzirem políticas culturais.

Este texto toma como premissa que as políticas culturais podem ser produto de inúmeros(as) agentes, entretanto, sem menosprezar o papel diferenciado ocupado pelo Estado nacional, dada sua inserção no campo de forças da sociedade e seu poder de investimento, como observou Vich (2014). Para além da multiplicidade de agentes possíveis, com seus poderes diferenciados, este texto parte igualmente do pressuposto que tais agen-

3 “como el proceso que se ejecuta cuando los actores sociales, moldeados o caracterizados por diferentes significados y prácticas culturales, entran en conflicto.”

4 “Con la expresión políticas culturales nos referimos, entonces, por lo cual lo cultural deviene en hechos políticos.”

tes estão inseridos(as) em um singular campo de forças, conformado, em geral, pela sociedade capitalista e seus imanentes antagonismos e contradições. Desse modo, as políticas culturais não só podem ter múltiplos(as) agentes, de poderes desiguais, mas tais agentes disputam as formulações e implementações possíveis de tais políticas culturais no âmbito político-social. Assim, as políticas culturais vigentes expressam e resultam do embate cotidiano entre os(as) diferentes agentes envolvidos nas lutas de políticas e culturais.

Dada a impossibilidade de poder analisar todos(as) os(as) agentes político-culturais envolvidos(as) na elaboração e disputas em torno das políticas culturais na cena nacional, este texto privilegia alguns(mas) desses(as) agentes, devido a sua atuação no contexto dos tempos sombrios, em especial na gestão Messias Bolsonaro. Por sua potência na delimitação espaço-temporal das lutas, um(a) dos(as) agentes é a gestão nacional e sua atuação político-cultural, de alguma forma já sobrevoada nas páginas anteriores. Por sua incidência da disputa contra a gestão federal, os(as) outros(as) agentes escolhidos(as) são os movimentos da comunidade cultural brasileira e o parlamento nacional, Câmara dos Deputados e Senado Federal. O Congresso, apesar de dominado por partidos conservadores e fisiológicos, pela atuação de seus(suas) parlamentares democráticos(as) e de esquerda, conseguiu, de modo quase inédito, ser protagonista de políticas culturais, senão mais persistentes, pelo menos sintonizadas com a dramática situação de urgência vivida na pandemia pelos setores culturais. Esses(as) agentes protagonizaram os principais embates político-culturais no Brasil atual.

A atuação do executivo nacional na gestão Messias Bolsonaro

Delimitar conceitualmente o entendimento sobre a noção de políticas culturais nos permite mais detalhadamente localizar suas presenças, ausências e intencionalidades. Nesse sentido, para pensar as políticas formuladas

e implementadas pelo poder executivo nacional, é fundamental afirmar a existência de diferenças profundas entre políticas culturais. Tomando 2016 como referência, em termos de políticas culturais no Brasil, podemos caracterizar esse ano como importante divisor de águas entre a formulação, proposição e implementação de políticas com um viés democrático, balizadas por um conceito de cultura ampliado, e a sua contraposição, com a guinada e retomada de visões restritas e ornamentais da cultura, pensada como erudição e como um campo distante e dissociado das políticas públicas. Ainda na gestão Temer, se tentou submeter a cultura a uma lógica de economia criativa. Com Messias Bolsonaro ocorreu nova inflexão, agora com a tentação de subsunção da cultura a uma instrumentalização política, interditando a diversidade de manifestações culturais e impondo uma monocultura oficial, ditada pelo governante de plantão.

Em 2016, a tentativa de dissolução do Ministério da Cultura (MinC) se caracterizou como uma amostra do alinhamento discursivo de “enxugamento da máquina pública”. Nesse sentido, as ações iniciadas por Michel Temer, mesmo em sua estada como interino durante o processo de votação do “*impeachment*” da presidenta Dilma Rousseff, são os primeiros passos para compreender o cenário dos tempos sombrios nos quais sobrevivemos na atualidade. A gestão e suas atitudes deixaram expostas as conquistas que se desejam apagar e os silenciamentos que estavam na base do julgamento da presidente. (RUBIM; ARGOLO, 2016) O golpe buscou impor visões conservadoras, tais como: a família patriarcal e heterossexual; o Brasil caracterizado como país sem conflitos; e visões de mundo reacionárias, que contrariavam ações, visões e políticas ampliadas antes implementadas pelo Ministério da Cultura, que contribuíam para acolher o pertencimento cidadão.

Estavam em cena, políticas e programas como o Cultura Viva, que possibilitou apoio, recursos e visibilidade para instituições e grupos culturais, antes excluídos do acesso ao governo federal e ao Ministério da Cultura, em especial com relação a ações mais continuadas. Entre os grupos assistidos, estavam os relacionados às culturas populares, comumente alijadas da atuação do Estado, inclusive de fomento e financiamento. Relevante

anotar a implantação em curso a implementação do Sistema Nacional de Cultura, constituído por conselho, plano e fundo de cultura, mecanismos que permitiam, respectivamente: presença cidadã nas deliberações dos órgãos de cultura, instrumento de planeamento participativo de políticas propostas em audiências públicas e mecanismo para possibilitar repasse de recursos em lógica federativa.

O governo interino de Michel Temer, que ganhou no âmbito da cultura forte resistência, fez com que ele declinasse da dissolução do MinC, mas, como registrado em diversas análises, não realizou nenhuma ação substantiva para o campo cultural. Pelo contrário, colocou em marcha um processo de sucateamento da institucionalidade cultural. O enfraquecimento das instituições culturais e diminuição drástica dos recursos na área são traços da desimportância dada à cultura por tais agentes políticos, em especial conservadores. Exemplo pragmático da proposital subalternização da cultura pode ser observada com a ausência da pauta da política cultural nos planos de governo da maioria dos presidencialistas do Brasil nas eleições de 2018. A falta de protagonismo da cultura se torna evidente.

[...] a cultura volta a enfrentar um novo ciclo de retração, não apenas em relação aos recursos a ela destinados pelas iniciativas governamentais, mas também diante de uma onda conservadora que busca deslegitimar, impedir e mesmo criminalizar manifestações culturais e artísticas que não se adequam aos seus padrões de moralidade e suposta neutralidade política. (BRIZUELA; ROCHA, 2019, p. 16)

Diante da tentativa recorrente de extinguir a institucionalidade da cultura, Canclini mais uma vez confirma, infelizmente, a sua atualidade.

Precisamos dos órgãos ameaçados não só para que continuem fazendo suas tarefas históricas. Também para que nutram decisões políticas mais bem fundamentadas com estatísticas culturais e estudos sobre públicos, como ocorre nos departamentos de investigação dos ministérios da cultura do Canadá, França e de outros países com desenvolvimento cultural mais consistente. (CANCLINI, 2019, p. 28)

Ainda em campanha, em 2018, os discursos do candidato Messias Bolsonaro protagonizaram tentativas de desmoralizar e atacar a cultura e seus interlocutores: agentes, fazedores, produtores e artistas. A “mamata” atribuída sobretudo ao uso da Lei Rouanet, afirmada como mecanismo de enriquecimento ilícito por parte dos(as) artistas, ganhou centralidade nos discursos e embates sobre a cultura e o papel do Estado, para citar apenas um exemplo. Ele buscou, o tempo inteiro, desqualificar a cultura e seus fazedores.

Desde que Messias Bolsonaro assumiu a presidência, em 2019, as ações da gestão federal no campo da cultura têm-se mostrado trágicas. Em linhas gerais, podemos afirmar e comprovar com numerosos exemplos, que as características históricas das políticas culturais no Brasil, elencadas por Rubim (2011), voltaram com toda força: ausências, autoritarismos e instabilidades definem as gestões de Michel Temer e, em especial, a de Messias Bolsonaro.

As ausências precisam ser mais delimitadas, pois não se pode desconhecer suas causas e seus propósitos. De toda forma, as ausências denunciam, em parte, as posturas político-culturais que estão na esteira das políticas e silenciam outras possibilidades de alternativas. A ausência de um órgão exclusivo para a gestão da cultura, por exemplo, emerge como importante indício da sua perda de prestígio, centralidade e poder. O rebaixamento institucional à Secretaria Especial de Cultura prova também da instabilidade do órgão de gestão. A ausência de políticas para a diversidade cultural, anotada neste livro no texto de Barros, Kauark e Rattes (2022), aparece como traço relevante na disputa político-ideológica de valores. Os corpos e culturas permitidos estão perfilados por meio de concepções autoritárias, conservadoras e fundamentalistas, hegemônicas na gestão Messias Bolsonaro. A ausência de culturas e corpos destoantes na cena se torna corriqueira, como episódio ocorrido em 2019. Após o presidente Messias Bolsonaro criticar séries audiovisuais com temática LGBTQIA+,⁵ pré-selecionadas por edital para televisões públicas, a gestão

5 Sigla para lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, intersexo, queer, assexuais e outras formas de identificação sexuais e/ou de gênero.

decidiu, unilateralmente, suspender o processo de concorrência. As produções interdidadas eram finalistas do edital do Banco Regional de Desenvolvimento, que concorriam pelas categorias “diversidade de gênero” e “sexualidade”, com recursos concedidos pelo Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). O texto de Colling e Silva (2022), nesta coletânea, trata desses temas e da resistência LGBTQIA+ em tempos sombrios.

Além da extinção do Ministério da Cultura e da subordinação/pulverização/emperramento dos organismos federais de cultura, pela secretaria já passaram, desde 2019 até março de 2022, cinco secretários: Henrique Pires, Ricardo Braga, Roberto Alvim, Regina Duarte e Mário Frias,⁶ além de dois períodos interinos de José Paulo Martins. As instabilidades se comprovam novamente.

Os autoritarismos podem ser expressos na aproximação com valores autoritários, a exemplo do discurso de proferido por Roberto Alvim, em janeiro de 2020, então Secretário de Cultura, quando reproduziu parte de discurso de Joseph Goebbels, Ministro da Propaganda na Alemanha nazista, ao lançar o Prêmio Nacional das Artes. Somam-se a tais acenos aos autoritarismos: a paralisia da participação cidadã dos conselhos de políticas da área da cultura, a não realização das conferências nacionais de cultura e a constante perseguição dos agentes políticos da gestão da cultura aos fazedores de cultura.

Os embates da atual gestão com o campo da cultura são muitos e podem ser ilustrados por inúmeros atos. Na presente gestão, os ataques se aprofundaram no interior das estruturas e são personificados por seus gestores, que utilizam poder para intimidar. O uso da violência não é só simbólico, mas também factual, conforme a denúncia de que o Secretário de Cultura, Mário Frias, “anda e despacha armado no ambiente de trabalho, deixando a arma visível na cintura”.⁷ Os desmontes e sucateamentos institucionais são capilarizados e atingiram as representações regionais

6 Deixou a Secretaria para concorrer a cargo eletivo (deputado federal) nas eleições de 2022 e foi substituído por Hélio Ferraz.

7 Ver: <https://revistaforum.com.br/cultura/mario-frias-secretario-de-cultura-de-bolsonaro-anda-armado-ameaca-e-grita-com-funcionarios/>. Acesso em: 21 mar. 2022

do ministério e as instituições vinculadas como: Fundação Nacional das Artes (Funarte), Agência Nacional de Cinema (Ancine), Fundação Cultural Palmares (FCP), Instituto Brasileiro de Museus (Ibram), Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) e Biblioteca Nacional.

Tragédias anunciadas, como o incêndio na Cinemateca Nacional, que deixou em cinzas filmes, material impresso e documentos, colocam em prática o apagamento da memória. As atuais investidas contra o Arquivo Nacional vão na mesma linha. As ausências aqui deixam marcas profundas da intencionalidade de gestão irresponsável e procrastinadora de atitudes para mitigar o ostracismo a que estão expostas as estruturas e as políticas no campo da cultura. O apagamento da memória nacional atinge deliberadamente a Biblioteca Nacional, o Museu Histórico Nacional, a Fundação Casa de Rui Barbosa e o Arquivo Nacional. Recentemente, os servidores do Arquivo Nacional denunciaram a eliminação indiscriminada e sem base técnica de documentos financeiros encaminhados para a prestação de contas ao Tribunal de Contas da União, referentes aos anos da ditadura civil-militar, conforme a revista *Carta Capital*.

A ascensão de Messias Bolsonaro ao poder significou a conjunção da destruição intencional de manifestações culturais democráticas com a tentativa de imposição de ideologias culturais não só conservadoras, mas nitidamente autoritárias e fundamentalistas. O aniquilamento das culturas rotuladas pelo inventado e elástico termo “marxismo cultural”, que, no imaginário bolsonarista, abrange desde o marxismo ocidental até a inventada “ideologia de gênero”, termina por incluir um conjunto amplos de ideias e sentimentos emancipatórios e libertários. O apagamento da memória tenta anular a história e impor sua revisão em perspectiva não só das classes dominantes, mas de seus setores mais retrógrados e mesmo violentos. Significou também, em plena pandemia, o desprezo para a situação da cultura e dos fazedores da cultura, esquecidos de todas as políticas emergências, que foram conquistadas com muita dificuldade para as classes populares, em panorama de extrema vulnerabilidade. Desde 2020, em que pese o cenário pandêmico mundial, agravado pelo

pandemônio nacional da gestão da pandemia, praticamente inexistiram ações estratégicas e efetivamente emergenciais para atender o campo cultural brasileiro. Mesmo diante de uma crise sanitária sem precedentes, o governo federal se eximiu de protagonizar iniciativas para mitigar seus efeitos na esfera da cultura.

A atuação do legislativo nacional e da comunidade cultural

Um dos primeiros setores mais afetados com a pandemia e o pandemônio, o campo artístico e cultural, em seus mais diversos segmentos de atuação, sofreu duramente o impacto das medidas adotadas para dirimir os efeitos da pandemia, já a partir de março de 2020, quando os primeiros casos de contaminação foram oficialmente registrados no país. Segundo pesquisa realizada em âmbito nacional pelo Observatório da Economia Criativa da Bahia (OBEC-BA), 79,3% dos pesquisados cancelaram, entre 50% e 100%, a realização de suas atividades culturais em abril de 2020 e 71,2% dos indivíduos entrevistados e 77,8% das organizações culturais possuíam reserva financeira para a sua subsistência para um período em torno de três meses. (CANEDO; PAIVA NETO, 2020, p. 13)

Em abril de 2020, com base em iniciativa do parlamento, a gestão Messias Bolsonaro, por meio da Lei nº 13.982/2020, criou o auxílio emergencial para determinadas pessoas em situação de vulnerabilidade social, em decorrência da pandemia, e que se enquadram em certos critérios, a exemplo de não ter emprego formal ativo, renda familiar per capita de até meio salário-mínimo ou renda familiar mensal total de até três salários-mínimos, entre outras condições. Esse auxílio emergencial previu inicialmente, a custo de muitas negociações políticas, a concessão de um benefício no valor de R\$ 600 por um período de três meses. Os(as) parlamentares tentaram ampliar a cobertura do auxílio emergencial para artistas e trabalhadores da cultura. Messias Bolsonaro sancionou a lei em 15 de maio de 2020, vetando a inclusão dos fazedores de cultura e outras catego-

rias, tais como: pescadores, agricultores familiares, assentados, taxistas e motoristas de aplicativos.

Importante lembrar que o campo artístico-cultural, em sua maioria, sempre se posicionou em defesa da democracia e das liberdades. Naquele momento no Brasil o que se via era a presença do autoritarismo, da supressão de direitos conquistados e da perseguição, sobretudo, com ataques deliberados aos artistas e fazedores de cultura, como já mencionado neste texto. Após o resultado das eleições de 2018, e sob uma conjuntura de obscurantismo, negacionismo e guerra cultural empreendida pelo governo Messias Bolsonaro, muitos coletivos de ativistas e movimentos culturais se formaram no sentido de se apoiarem e de estabelecerem estratégias de resistência e de solidariedade. Inúmeros deles inspirados no lema: “Ninguém solta a mão de ninguém”. (ALMEIDA, 2021, p. 237)

A resiliência do campo artístico-cultural se fez a partir de grupos e movimentos de diversas plasticidades que, espalhados por todo país, se mobilizavam para dar respostas às inúmeras agressões e medidas da gestão Messias Bolsonaro que atingiam brutalmente todas as áreas culturais e envenenavam o clima político-social-cultural com ódio, perseguições e violências simbólicas e físicas. Seria bastante interessante que tais movimentos, proliferantes em todo país, fossem mais estudados, pois eles mostrariam não só a resistência do campo cultural às medidas destrutivas e às tentativas de imposição de culturas autoritárias, conservadoras e fundamentalistas nos mais diferentes ambientes societários, bem como demonstrariam a rica diversidade e criatividade existentes em tais manifestações. De modo majoritário, o meio cultural, sem dúvida, tornou-se um dos âmbitos da sociedade brasileira que mais se colocou contra o golpe, a favor da democracia e contra as gestões Temer e Bolsonaro.

A multiplicidade desses movimentos, entretanto, não esgota a capacidade do campo cultural de insurgências e práticas contra-hegemônicas, com bem demonstram neste livro a análise de Nussbaumer e demais autores (2022). No texto, os(as) autores(as) analisam três ricas experiências soteropolitanas de resistência e insurgência cultural: o Acervo da Lage, a Casa Preta e o Teatro Gamboa Nova. O artigo mostra, com riqueza de

análises e informações, como tais experimentos artístico-culturais conseguem enfrentar e driblar as dificuldades provenientes dos tempos sombrios, que se abateram sobre a cultura no Brasil e mesmo na Bahia, após o governo Jaques Wagner. Impressiona o vigor e a capacidade de tais práticas se locomoverem e manterem em ambiente tão hostil, seja pela falta de apoio financeiro, seja pelas violências simbólicas engendradas pelo clima de ódio, que se estenderam no país, que afetam, sobretudo, o Teatro Gamboa Nova e suas incisivas iniciativas culturais LGBTQIA+. Em outros tempos baianos, tais instituições culturais foram atendidas em seus pleitos, por meio de editais especialmente dedicados às ações continuadas de instituições e aos grupos culturais, e foram reconhecidas como parceiras, através da participação ativa em eventos importantes no Estado, a exemplo da III Bienal da Bahia, na qual o Acervo da Lage atuou vivamente. Com a instigante leitura do livro *Pensar nagô*, de Sodré (2017), aprendemos que outras modalidades de resistência são possíveis às dinâmicas culturais, especialmente quando em diálogo com as heranças afro-brasileiras.

Boa parte dos(as) ativistas, movimentos artístico-culturais e frentes democráticas já pautavam não apenas os governos através do poder executivo, local ou nacional, em busca de políticas públicas de cultura, mas também dialogavam com agentes públicos, como parlamentares. Com o agravamento da situação, no singular contexto da pandemia e pandemônio, diversos setores artísticos e culturais demandaram atuação dos(as) parlamentares sob diversas formas, como o envio de cartas, petições e manifestos, solicitando ações que pudessem enfrentar os tempos sombrios que maltratavam a cultura e socorrer a situação de vulnerabilidade que se abatia sobre os(as) fazedores(as) de cultura.

As intervenções no Congresso Nacional, por meio da Câmara dos Deputados e do Senado Federal, provocaram a proposição de projetos de lei e viabilizaram uma articulação política suprapartidária que alcançou êxito e algum tipo de resposta pública às demandas e necessidades que chegavam e que eram recebidas o tempo todo nas casas legislativas, como registrou a Deputada Federal Benedita da Silva (PT-RJ) em *Cartilha, memória e análise da Lei Aldir Blanc*:

A construção do projeto de lei de emergência cultural Aldir Blanc resulta de um processo de ampla escuta da comunidade cultural brasileira e de um trabalho coletivo que expressa diferentes vozes, representado por agentes de diversos setores do mundo político, cultural e social [...]. A mobilização nacional começou em março de 2020, período em que a pandemia exigiu o cancelamento das atividades com aglomeração de público. Diante disso, o setor cultural foi imediatamente impactado. Ligou-se o sinal amarelo. Começamos então a receber cartas e manifestos e, com estes materiais, passamos a elaborar o PL nº 1075/2020. (SILVA, 2020, p. 2)

A minuta do projeto da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc foi protocolada na Câmara dos Deputados, em 26 de março de 2020, de autoria da deputada federal Benedita da Silva e mais 26 parlamentares, em um esforço conjunto e suprapartidário. Após um mês de reuniões e articulações, em 29 de abril de 2020, foram pensados outros três projetos apresentados com objetivos em comum, os projetos de Lei nº 1.089/2020, 1.251/2020 e 1.365/2020. O projeto inicial visava acessar e dispor dos recursos do Fundo Nacional de Cultura, da ordem de R\$ 3 bilhões. Outra parlamentar que se destacou durante a articulação pela aprovação da Lei Aldir Blanc foi a relatora do projeto de lei, deputada federal Jandira Feghali (PCdoB-RJ), designada em 8 de maio de 2020 para essa tarefa.

No período de tramitação, foram realizadas reuniões virtuais articulando artistas, trabalhadores(as) da cultura, movimentos, ativistas, agentes de cultura do poder público em diversas esferas, estudiosos(as), especialistas e sociedade civil em busca de contribuições para o projeto final, que contou com ampla participação e adesão e contribuiu para instaurar um ambiente de permanente mobilização em torno da aprovação da lei. Ambiente que chegou a ser considerado “um estado permanente de conferência nacional”, como escreveu Fabiano Piúba, Secretário de Cultura do Ceará, em seu artigo *A cultura em estado de conferência nacional*. (PIÚBA, 2020) Para organizar as informações e mobilização nacional, foi criado o Observatório de Emergência Cultural, em parceria com o Fórum Nacional dos Conselhos Estaduais de Cultura (Conecta), que conta com

um site na internet e um canal no YouTube, no qual se transmitiam as reuniões nacionais acerca da Lei Aldir Blanc (LAB).

Os diálogos e contribuições para a LAB resultaram em um projeto com três mecanismos de benefício direto, estabelecendo o repasse dos recursos do Fundo Nacional de Cultura (FNC), para serem executados pelos estados e municípios: 1. auxílio emergencial para trabalhadores e trabalhadoras da cultura, em três parcelas de R\$ 600 ou de R\$ 1.200 para as mulheres provedoras da família monoparental; 2. subsídio mensal para a manutenção de espaços artísticos e culturais, micro e pequenas empresas culturais, cooperativas, instituições e organizações culturais, no valor entre R\$ 3 mil e R\$ 10 mil, sob critérios a serem estabelecidos pelo gestor local; e 3. editais, chamadas públicas, prêmios, aquisição de bens e serviços vinculados ao setor cultural e outros instrumentos voltados à manutenção de agentes e espaços culturais. A divisão da responsabilidade de cada mecanismo direto ficou pactuado entre representantes dos entes federados. Os itens 1 e 3 ficariam com os municípios e 2 e 3 com os estados. Outros mecanismos indiretos previstos na LAB foram a autorização para as instituições financeiras federais concederem linhas de crédito específicas para fomento de atividades e aquisição de equipamentos, além de oferecerem condições especiais para renegociação de débitos.

A tramitação e aprovação da Lei de Emergência Cultural no Congresso Nacional obteve celeridade e apoio quase unânime entre os(as) parlamentares. Aprovada na Câmara, em 26 de maio de 2020, quando, por sugestão da deputada Jandira Feghali, recebeu o nome em homenagem ao músico e compositor Aldir Blanc, que faleceu em 4 de maio de 2020, em decorrência da covid-19. A votação na Câmara só não contou com o apoio do Partido Novo. Já no Senado Federal, foi designado relator o senador Jaques Wagner (PT-BA). O projeto foi votado e aprovado por unanimidade no dia 4 de junho de 2020, e tornada a Lei nº 14.017/20.

Aprovada a Lei Aldir Blanc e sancionada por Messias Bolsonaro, quase um mês depois, no dia 30 de junho, a lei dependia em seguida de regulamentação da gestão federal para definir as condições e critérios do repasse e da execução dos recursos. Toda a comunidade artístico-cultural nacio-

nal, que se encontrava prejudicada pela pandemia, e gestores municipais e estaduais aguardavam mobilizados e com ansiedade o decreto de regulamentação federal, que só aconteceu no dia 18 de agosto de 2020, deixando muitas dúvidas e decisões ainda a serem resolvidas pelos demais entes federados. Inúmeros espaços e atividades artístico-culturais já tinham fechado suas portas. O desemprego e as necessidades básicas de sobrevivência se acentuavam, sem contar as crises e tensões emocionais ou mesmo as perdas de fazedores de cultura para a pandemia do coronavírus.

O Brasil ficou mais pobre culturalmente, com as mortes de muitos(as) criadores(as) e fazedores(as) de cultura. Não dá para esquecer o drama humano e cultural. O país perdeu: Abraham Palatnik, artista plástico; Aldir Blanc, escritor e compositor, cujo nome foi dado, com justiça, à Lei de Emergência Cultural; Carlos José, cantor e seresteiro; Carlos Lessa, economista, ex-presidente do Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) e incentivador da economia da cultura e de seu estudo; Ciro Pessoa, músico fundador da banda Titãs; Claudinho Guimarães, poeta; Daniel Azulay, desenhista e artista plástico; David Corrêa, cantor e compositor de sambas; Dayse Lúcida, atriz e radialista; Eduardo Albarella (Miss Biá), estilista, maquiador e drag queen pioneira no Brasil; Evaldo Gouveia, músico, compositor e cantor; Fabiana Anastácio, cantora; Fernando Neves, ator e dramaturgo; Jesus Chediak, ator, jornalista, teatrólogo e cineasta brasileiro; Lourdes Catão, curadora e decoradora; Martinho Lutero Galati de Oliveira, maestro e criador da Rede Cultural Luther King; MC Dumel, funkeiro baiano de 28 anos e designer; Naomi Munakata, maestrina ex-regente do Coro da Osesp; Nino Voz, cantor; Paulo Bittencourt, fotógrafo, ator e diretor; Ricardo Brennand, colecionador de arte e gestor cultural; Sérgio Campos Trindade, cientista; Sérgio Sant'Anna, professor universitário e escritor; entre muitos(as) outros(as).

Com as questões burocráticas e legais mais ou menos resolvidas, a gestão federal iniciou o repasse dos recursos para estados e municípios no dia 4 de setembro. O prazo final para sua execução estava previsto para 31 de dezembro de 2020, portanto, um prazo exíguo e impossível para viabilizar a distribuição dos recursos, execução dos projetos e prestação de con-

tas. A mobilização nacional conseguiu, no ano de 2021, a prorrogação de utilização dos recursos não executados em 2020. Persistiu a má vontade da gestão Messias Bolsonaro, que não escondeu, em momento algum, sua insatisfação com o processo de acesso público, via estados e municípios, dos recursos da cultura e com a deliberação do parlamento de fazer uso dos recursos que existiam.

Mesmo considerando que foi a maior quantia de recursos financeiros do poder público no Brasil já destinada para cultura, os 3 bilhões de reais disponibilizados pela Lei Aldir Blanc, considerando todos os esforços na diversificação de possibilidades de atendimento por meio dela, foram insuficientes para suprir com razoabilidade a demanda da cultura ao poder público durante a pandemia. Ela ainda prossegue, produzindo crise e incertezas no campo cultural brasileiro.

Atualmente, em março de 2022, tramitam outros dois projetos de lei que têm finalidades semelhantes aos que foram buscados na Lei Aldir Blanc. Trata-se do Projeto de Lei Complementar (PLP) 73/2021 – Lei Paulo Gustavo, assim denominada em homenagem ao ator e humorista que morreu de covid-19 em maio de 2021, de autoria do senador Paulo Rocha (PT-PA), que teve como relator o senador Eduardo Gomes (MDB-TO), líder da gestão Messias Bolsonaro no Congresso. Já aprovado no Senado Federal no dia 24 de novembro de 2021 (com 68 votos a favor e 5 contra), ele prevê o repasse de R\$ 3,8 bilhões do Fundo Nacional de Cultura (FNC) e do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), para estados e municípios executarem até o final de 2022. O projeto já foi aprovado também na Câmara dos Deputados, retornou ao Senado para apreciar as pequenas alterações introduzidas pelos deputados federais e foi definitivamente aprovado em 15 de março de 2022. O processo de construção da Lei Paulo Gustavo, seguiu o exemplo da LAB, contando com ampla participação do meio cultural, que inclusive criou comitês estaduais e dialogou intensamente com senadores e deputados, visando aprovar a lei. A gestão Messias Bolsonaro fez campanha pública contra a aprovação da lei, utilizando de todos os recursos que dispõe. O próprio Secretário Especial de Cultura comandou a mobilização contrária ao projeto de lei Paulo Gustavo.

Outro projeto de lei que tramita no Congresso é o PL 1518/2021, Política Nacional Aldir Blanc, também chamada de Lei Aldir Blanc II, de autoria da deputada federal Jandira Feghali, que, de modo diferente, propõe uma política permanente de fomento à cultura, executada de forma descentralizada, com recursos públicos federais sendo repassados para estados, Distrito Federal e municípios, a exemplo da primeira Lei Aldir Blanc. O projeto, aprovado na Câmara dos Deputados também contra a vontade da gestão Messias Bolsonaro, foi encaminhado ao Senado Federal para discussão e votação.

No momento de relações deterioradas entre o campo cultural e a gestão Messias Bolsonaro, por conta da guerra cultural desencadeada pelo governo federal e por seus aliados políticos mais ideológicos, o parlamento tem sido um canal possível para canalizar as demandas legítimas dos agentes, coletivos, comunidades e instituições culturais e enfrentar a grave crise que se abate sobre o setor cultural, que combina os efeitos perversos da pandemia com a pandemônio que atinge muitos setores da sociedade, inclusive o cultural. Apesar de todos os problemas éticos e políticos que atingem a maioria de seus membros, atolados em posturas altamente fisiológicas e mesmo corruptas, em diversos casos, alguns partidos e diversos parlamentares, de maneira suprapartidária, têm sido capazes de negociar um apoio efetivo à cultura, ainda que em patamar emergencial, e agora também em nível mais permanente, caso o projeto de Lei Aldir Blanc II seja aprovado no Senado Federal. As ameaças da gestão Messias Bolsonaro de vetar as duas leis culturais circulam nos ambientes políticos e culturais.

Outros agentes vêm intervindo nas disputas das políticas culturais no contexto brasileiro atual. O Poder Judiciário, o Ministério Público, os órgãos de controle, no estilo da Controladoria Geral da União, as empresas, que atuam na área cultural ou que patrocinam suas atividades, a sociedade civil e organismos nacionais e internacionais, todos eles estão entre os sujeitos que interferem no âmbito das políticas culturais na atualidade brasileira. Em uma análise abrangente dos agentes das políticas culturais de hoje, todos eles devem ser considerados, em especial em

momento histórico em que a judicialização da política atinge níveis arbitrários e indesejáveis, tais como ocorre no cenário contemporâneo. Como assinalaram Dumas e Vasconcelos (2021, p. 10):

No processo de judicialização da política, questões sociais e políticas de forte repercussão na sociedade são discutidas no âmbito de processos jurídicos, em substituição aos locais tradicionais desses debates políticos como no Poder Legislativo e Executivo. Esses atores têm grande importância e poder, pois determinam se e como algumas políticas públicas devem ser executadas.

A judicialização excessiva da vida brasileira produziu e foi produzida pela ruptura das regras democráticas e institucionais, que se expressaram no golpe midiático-jurídico-parlamentar de 2016 e nas eleições antidemocráticas de 2018 e viabilizaram a tomada do poder federal pela extrema-direita. A atuação desses órgãos incide sobre temas caros às políticas culturais, a exemplo do financiamento e fomento à cultura; da censura; da regulamentação das profissões do campo cultural; da produção e da circulação culturais; e de tantos outros com forte impacto sobre as políticas de cultura. Infelizmente, nos limites deste artigo é inviável analisar todos os agentes atuantes, em patamares diferenciados e específicos, sobre as políticas culturais nacionais. Por certo, diversos outros estudos são necessários para uma visão mais complexa e completa do tema.

Considerações finais

Ainda que tenha sido impossível, nas limitações de um artigo, traçar a atuação conflitiva e/ou complementar dos inúmeros agentes políticos que formulam e agem sobre as políticas culturais na circunstância brasileira atual, marcada por graves ameaças de barbárie que se reproduzem a cada dia, este texto buscou acentuar que as políticas culturais não podem ser entendidas na contemporaneidade como sendo monopólio de um determinado agente, por mais poder que ele concentre em um dado instante histórico. O Estado nacional, tradicional agente das políticas culturais no mundo

e no Brasil, hoje necessita dialogar e/ou disputar com outros agentes as políticas culturais que busca implementar. O exemplo nacional atual é emblemático nessa perspectiva. A gestão umbilicalmente autoritária, com visível desprezo por procedimentos democráticos, pretende impor à sociedade, recorrendo ao expediente da guerra cultural, uma monocultura, calcada em atitudes e posturas conservadoras e fundamentalistas e, simultaneamente, aniquilar e destruir todas as culturas dissonantes com tal perspectiva, seja pela asfixia financeira, seja por outros procedimentos autoritários, a exemplo da censura.

Apesar disso, encontra-se limites, mesmo no contexto de instituições fragilizadas pelo golpe, na atuação de outros agentes de políticas culturais, que se mobilizam para contrarrestar as diversas tentativas de imposição da monocultura e de consolidação efetiva de políticas culturais autoritárias. A mobilização de agentes e comunidades culturais em diálogo com setores democráticos e de esquerda do parlamento nacional, por exemplo, viabilizaram a conquista do maior recurso já destinado à cultura pelo governo federal sem que ele pudesse ser controlado e instrumentalizado para a construção da cultura e de políticas culturais autoritárias. A costura da Lei Aldir Blanc com base em princípios federalistas de distribuição de recursos, presentes no Sistema Nacional de Cultura (SNC), esquecido e paralisado pela gestão Messias Bolsonaro, garantiu que verbas federais mobilizadas pela lei fossem destinadas a estados, Distrito Federal e municípios. Eles passaram a gerir os recursos, tornando-se os verdadeiros sujeitos da atuação cultural. A conquista da Lei Aldir Blanc é uma significativa vitória contra o governo e sua guerra cultural não só pelo volume de recursos distribuído, por sua modalidade de distribuição, que revive de algum modo o SNC, mas também porque ensejou mobilização do campo cultural e um diálogo mais promissor com o parlamento em prol de políticas culturais para o Brasil para além da situação emergencial.

O volume de recursos obtidos, o modo federalista de sua distribuição, a mobilização ensejada das comunidades culturais, o enfrentamento da guerra cultural, os diálogos produtivos com o parlamento, tornando-o mais agente e mais sensível às demandas culturais, e abertura de novas

alternativas de leis em benefício da cultura, tais como a Paulo Gustavo e a Aldir Blanc II; todo esse conjunto de fatores torna a conquista da Lei Aldir Blanc uma vitória da cultura e da democracia no Brasil, em um momento de tempos sombrios, engendrados pela perversa e singular combinação entre pandemia e pandemônio no país. Evelina Dagnino, em estimulante artigo sobre os meados da década de 1980 no Brasil, assinalou a confluência perversa entre os instantes de democratização e de avanço de neoliberalismo em nossas terras. (DAGNINO, 2005) Temos agora outra convergência perversa, entre pandemônio e pandemia, que infelicita o Brasil, mas o campo cultural, majoritariamente mobilizado em torno da luta pela democracia, pelas liberdades e pelos direitos, em aliança político-cultural com os segmentos democráticos e de esquerda do parlamento nacional, abrem novas janelas de lutas que podem permitir enfrentar e superar os tenebrosos tempos sombrios brasileiros.

Referências

- ADORNO, Theodor. Educação depois de Auschwitz. In: COHN, Gabriel (org.). *Theodor Adorno*. São Paulo: Ática, 1986. p. 33-45.
- ALMEIDA, Antonio Teófilo de. Ativismo e movimentos artísticos culturais. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; TAVARES, Márcio. *Cultura e política no Brasil atual*. São Paulo, Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 237-254.
- ÁLVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo. Introdução: o cultural e o político nos movimentos sociais latino-americanos. In: ÁLVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo (org.). *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: novas leituras*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000. p. 15-57.
- ÁLVAREZ, Sonia; DAGNINO, Evelina; ESCOBAR, Arturo. Lo cultural y lo político en los movimientos sociales em América Latina. In: CANCLINI, Néstor García; MONETA, Carlos Juan (org.). *Las industrias culturales en la integración latinoamericana*. Caracas: Grijalbo, 1999. p. 357-374.

ARENDR, Hannah. *Homens em tempos sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARBALHO, Alexandre. Em tempos de crise: o MinC e a politização do campo cultural brasileiro. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 10, n. 1, p. 23-46, 2017.

BARBALHO, Alexandre. Política cultural en tiempos de crisis: el Ministerio de Cultura en el Gobierno de Temer. *Revista de Políticas Públicas*, São Luis, v. 22, n. 1, p. 239-260, 2018.

BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio. O desmonte das políticas culturais e a diversidade cultural como diretriz de resistência. *In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 147-174.

BOLÁN, Eduardo Nivón. *La política cultural: temas, problemas y oportunidades*. Ciudad de México: Conselho Nacional para a Cultura e as Artes, 2006.

BOLÁN, Eduardo Nivón. Néstor García Canclini y las políticas culturales. *In: BOLÁN, Eduardo Nivón (org.). Voces híbridas: reflexiones en torno a la obra de García Canclini*. Ciudad de México: Siglo XXI, 2012. p. 31-47.

BRANDÃO, Sandra (org.) *Brasil: cinco anos de golpe e destruição*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.

BRECHT, Bertold. *Bertold Brecht poemas 1913-1956*. São Paulo: Iluminuras, 2012.

BRIZUELA, Juan Inácio; ROCHA, Renata. Texto e contexto da política cultural. *In: Néstor García Canclini (org.). Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*. Salvador: Edufba, 2019. p. 13-18.

CALABRE, Lia. Notas sobre os rumos das políticas culturais no Brasil nos anos de 2011-2014. *In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia (org.). Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: Edufba, 2015. p. 33-48.

CANCLINI, Néstor García. A melhor política cultural é a que não existe? In: ROCHA, Renata; BRIZUELA, Juan Ignacio (org.). *Política cultural: conceito, trajetória e reflexões*. Salvador: Edufba, 2019. p. 21-29.

CANCLINI, Néstor García. Definiciones en transición. In: MATO, Daniel (org.). *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización*. Buenos Aires: Clacso, 2001. p. 57-67.

CANCLINI, Néstor García. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano. In: GARCÍA CANCLINI, Néstor (org.). *Políticas culturales en América Latina*. Buenos Aires: Grijalbo, 1987. p. 13-59.

CANEDO, Daniele; PAIVA NETO, Carlos Beyrodt (coord.). *Pesquisa impactos da covid-19 na economia criativa: relatório final de pesquisa*. Salvador: Observatório da Economia Criativa; Santo Amaro, BA: UFRB, 2020. Disponível em: <https://www.obec.ufba.br/wp-content/uploads/2020/09/RELAT%C3%93RIO-FINAL-Impactos-da-Covid-19-na-Economia-Criativa-OBEC-BA-compressed.pdf/>. Acesso em: 21 mar. 2022.

CAPINAN, José Carlos. *Inquisitorial*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

COLLING, Leandro; SILVA, Meg. Resistência LGBTQIA+ em tempos sombrios. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 191-214.

COSTA, Iná Camargo. *Dialéctica do marxismo cultural*. São Paulo: Expressão Popular, 2020.

DAGNINO, Evelina. Políticas culturais, democracia e projeto neoliberal. *Revista Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, n. 15, p. 45-65, 2005.

DUARTE, Luisa. *Arte, censura, liberdade*. Reflexões à luz do presente. Rio de Janeiro: Cobogó, 2018.

DUMAS, Caroline; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta. Impactos das guerras culturais no financiamento à cultura. In: ENCONTRO DE ESTUDOS MULTIDISCIPLINARES EM CULTURA, 17., 2017, Salvador. *Anais [...]*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, 2017.

EMPOLI, Giuliano da. *Engenheiros do caos*. São Paulo: Vestígio, 2020.

GAUTIER, Ana María Ochoa. *Entre los deseos y los derechos*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología y Historia, 2003.

JINKINGS, Ivana; DORIA, Kim; CLETO, Murilo (org.). *Por que gritamos golpe?* Para entender o impeachment e a crise política no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2016.

KAUARK, Giuliana; SILVEIRA, Isabela; DUMAS, Caroline. Desrespeito à liberdade de expressão artística e ao direito de participação na vida cultural das crianças no retrógrado Brasil contemporâneo. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 43-72.

LIMA, Venício de A. Nota sobre “política quântica” e tradicionalismo: cultura, política e comunicação em tempos de Bolsonaro. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; TAVARES, Márcio (org.). *Cultura e política no Brasil atual*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 19-129.

LÖWY, Michel. Dois anos de desgoverno – ascensão do neofascismo. *A Terra É Redonda*, São Paulo, 9 fev. 2021. Disponível em: <https://aterraeredonda.com.br/dois-anos-de-desgoverno-a-ascensao-do-neofascismo/>. Acesso em: 1 mar. 2021

MELLO, Patrícia Campos. *A máquina do ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MOREIRA, Rafael; SPADA, Lincoln. *O fim do Ministério da Cultura: reflexões sobre as políticas culturais na era pós-MinC*. São Paulo: Imaginário Coletivo, 2022.

MOUFFE, Chantal. *Por um populismo de esquerda*. São Paulo: Autonomia Literária, 2018.

NUSSBAUMER, Gisele; LEAL, Nathália; SOUTO, Stéfane; BARRETO, Vitor. Insurgências e práticas contra hegemônicas na gestão de espaços culturais. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 95-120.

PIÚBA, Fabiano. A cultura em estado de conferência nacional. *O Povo Online*, [s. l.], 2020. Disponível em: <https://www.secult.ce.gov.br/2020/06/19/artigo-confira-o-artigo-do-secretario-da-cultura-do-estado-do-ceara-fabiano-piuba-publicado-nesta-sexta-feira-19-6-no-jornal-o-povo-online/>. Acesso em: 5 jan. 2022.

ROCHA, João Cezar de Castro. Guerra cultural bolsonarista – a retórica do ódio. *Estado da Arte*, [s. l.], 10 abr. 2020. Disponível em: <https://estadodaarte.estadao.com.br/guerra-cultural-bolsonarista-retorica-do-odio/>. Acesso em: 21 mar. 2022.

ROCHA, João Cezar de Castro. *Guerra cultural e retórica do ódio*. Goiânia: Caminhos, 2021.

ROCHA, João Cezar de Castro. O verbo dominante nos vídeos dos intelectuais bolsonaristas é eliminar. E o substantivo é limpeza. *Jornal Opção*, [s. l.], 8 mar. 2020. Disponível em: <https://www.jornalopcao.com.br/entrevistas/o-verbo-dominante-nos-ideos-dos-intelectuais-bolsonaristas-e-eliminar-e-o-substantivo-e-limpeza-239580/>. Acesso em: 21 mar. 2022.

RUBIM, Antonio Albino Canelas (org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: Edufba, 2010.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. *As políticas culturais e o governo Lula*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2011.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Balanço político-cultural do governo Bolsonaro. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; TAVARES, Márcio (org.). *Cultura e política no Brasil atual*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 37-55.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. El pandemonio como estrategia político-cultural en Brasil. *Comunicación y Medios*, Santiago, v. 30, n. 44, p. 82-92, 2022.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. La acción político-cultural de la administración Messias Bolsonaro. *Alteridades*, Ciudad de México, v. 60, p. 9-20, 2020.

- RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no primeiro governo Dilma: patamar rebaixado. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre; CALABRE, Lia (org.). *Políticas culturais no governo Dilma*. Salvador: Edufba, 2015. p. 11-31.
- RUBIM, Antonio Albino Canelas; TAVARES, Márcio (org.). *Cultura e política no Brasil atual*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021.
- RUBIM, Linda; ARGOLO, Fernanda (org.) *O golpe na perspectiva de gênero*. Salvador, Edufba, 2016.
- SANTOS, Márcio Tavares dos. *A arte como inimiga: as artes reacionárias, o regresso da censura e a guerra cultural no Brasil (2013-2021)*. 2021. Tese (Doutorado em Artes) – Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2021.
- SILVA, Benedita da (org.). Cartilha, memória e análise da Lei Aldir Blanc. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2020. Disponível em: https://pt.org.br/wp-content/uploads/2020/06/memoria_analise_leialdirblanc_bs.pdf/. Acesso em: 6 jan. 2022.
- SODRÉ, Muniz. *Pensar nagô*. Petrópolis: Vozes, 2017.
- TAVARES, Márcio. Guerra cultural: das origens ao governo Bolsonaro. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas; TAVARES, Márcio (org.). *Cultura e política no Brasil atual*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 57-77.
- UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. *Cultural Policy, a Preliminary Study*. Paris: United Nations Education, 1967.
- VARELLA, Guilherme; BRANT, João. Do Estado da cultura ao Estado anticultural. In: CASTRO, Jorge Abrahão de; POCHMANN, Márcio (org.). *Brasil: Estado social contra a barbárie*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2020. p. 523-538.
- VICH, Víctor. *Desculturalizar la cultura: la gestión cultural como forma de acción política*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2014.



Desrespeito à liberdade de expressão artística e ao direito de participação na vida cultural das crianças no retrógrado Brasil contemporâneo

GIULIANA KAUARK | ISABELA SILVEIRA | CAROLINE DUMAS

Ataques à liberdade de expressão artística e aos direitos culturais infantis

Com a emergência do governo interino de Michel Temer após *golpimpeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff e a eleição de Jair Bolsonaro, em 2018, passamos a caminhar sobre ruínas no que se refere à garantia de direitos culturais no Brasil. Além do notável enfraquecimento institucional e da alta rotatividade dos gestores da pasta a partir do golpe de 2016, soma-se uma animosidade com a qual o governo tem tratado as expressões artísticas e culturais brasileiras, com abordagem cada vez mais moralista e contrária à diversidade. Se o cenário de instabilidade se aprofundara pelos autoritarismos e ausências, para citarmos as “três tristes tradições” das políticas culturais brasileiras apontadas por Albino Rubim (2007), não deixa de ser surpreendente o que se abate sobre o campo artístico, com episódios de perseguição deliberada a obras e criadores(as).

A polêmica interrupção da exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*, em 2017, sucedida por uma série de outros casos de cancelamentos de espetáculos teatrais, condução coercitiva de performers, retirada de obras de arte, suspensão de editais, revelam o que Costa e Sousa Júnior (2018) classificam como pós-censura. Desafortunadamente, esse cerceamento sistemático da produção cultural e simbólica marca o período político atual, agravado pela ascensão do pandemônio, representação fidedigna do projeto político bolsonarista, conforme explicam Rubim, Oliveira e Teófilo (2022).

Nesse panorama, algumas comunidades de direitos são especialmente impactadas, com destaque para a população LGBTQIA+, sejam eles(as) artistas, ativistas ou mesmo público, em consonância com posturas homofóbicas já demonstradas pelo presidente desde sua época como deputado. Tal recrudescimento de pautas conservadoras vai de encontro ao que assistíamos no país com uma crescente visibilidade dessas comunidades e importantes conquistas alcançadas, como nos diz Colling (2018, p. 159):

Após um período em que tínhamos a sensação de uma maior liberdade em relação à diversidade sexual e de gênero, gerada, em boa medida, pela maior visibilidade de questões LGBT e pelo reconhecimento do casamento entre pessoas do mesmo sexo no Supremo Tribunal Federal, determinados setores, em especial religiosos, começaram a se articular para eleger as pessoas LGBT como seus principais alvos. Esses setores conseguiram barrar e acabar com determinadas políticas públicas que estavam em gestação, a exemplo do programa 'Escola sem homofobia'. Uma vez articulados e com grande incidência na mídia, inclusive por meio de seus próprios canais de comunicação, assistimos ao recrudescimento de uma onda conservadora no Brasil nos últimos anos.

Além desses corpos dissidentes, outro grupo pouco observado em seus direitos, mas usualmente capitalizado por agentes dessa pós-censura, são as crianças e adolescentes. Por meio de um discurso moralizador, mobilizado, sobretudo, por políticos e religiosos, direcionado à opinião pública, em geral, e famílias, em especial, testemunhamos um retrocesso no que tange aos direitos estabelecidos dos mais jovens no exercício de práticas culturais

e de lazer, assim como no alijamento de suas prerrogativas de participação em discussões coletivas, incidindo diretamente sobre direitos culturais.

Em oposição ao que vivenciamos no Brasil, percebemos no cenário internacional esforços em defender os direitos culturais em sua complexidade, o que inclui, portanto, a proteção da liberdade de expressão e a criação artística na pauta de organismos multilaterais da Organização das Nações Unidas (ONU), por meio da observância jurídica sistemática da Relatoria Especial sobre os Direitos Culturais, vinculada ao Conselho de Direitos Humanos da ONU, como também da atuação normativa e programática da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

Assim, nos dedicaremos, neste artigo, inicialmente, a apresentar o tratamento da liberdade de expressão artística no sistema internacional de direitos humanos, em seguida, abordaremos o contexto sociopolítico brasileiro pós-impeachment de Dilma Rousseff, em 2016, e seus impactos na liberdade artística e, por fim, analisaremos os dois casos mais emblemáticos de censura às artes ocorridos no período em questão, pela perspectiva das crianças enquanto sujeitos de direitos, especialmente, de direitos culturais.

A proteção da liberdade artística no sistema internacional de direitos humanos

A partir da criação da Declaração Universal dos Direitos Humanos (DUDH), de 1948, e dos Pactos Internacionais, de 1966, começa a se delinear um sistema internacional de proteção dos direitos humanos. (PIOVESAN, 2004) Alimentam esse sistema variados documentos internacionais voltados à garantia dos direitos humanos que, por sua vez, se configuram como um conjunto de regras bastante diversificadas, com origens diversas (mundiais, regionais), bem como conteúdos, forças e efeitos jurídicos variáveis (declarações sem caráter vinculante; pactos e convenções ratificadas). Para garantir proteção efetiva, faz-se necessário vinculá-los a órgãos supranacionais (de competência investigatória, consultiva ou

jurisdicional), o que desencadeia um processo de elaboração de diferentes mecanismos de proteção e controle, tais como relatórios periódicos, petições ou reclamações individuais, investigações, entre outros.

Enquanto lastro normativo, que traz sustentação a esse sistema, podemos identificar dois princípios estruturais relativos à irrevocabilidade e complementariedade dos direitos humanos. Por um lado, o fundamento de irrevocabilidade torna “juridicamente inválido suprimir direitos fundamentais por via de novas regras constitucionais ou convenções internacionais” (COMPARATO, 2013, p. 80), garantindo longevidade aos direitos já reconhecidos. Por outro, a ideia de complementariedade solidária afirma que todos os direitos humanos são universais, indivisíveis, interdependentes e interrelacionados, devendo, portanto, “ser definitivamente afastada a equivocada noção de que uma classe de direitos (a dos direitos civis e políticos) merece inteiro reconhecimento e respeito, enquanto outra classe de direitos (a dos direitos sociais, econômicos e culturais), ao revés, não merece qualquer observância”. (PIOVESAN, 2009 apud VARELLA, 2014, p. 53)

Diante de tais princípios, Varella (2014, p. 53) interpreta e defende que “o caráter fundamental dos direitos culturais deve ser inquestionável, ainda que seu pouco desenvolvimento doutrinal e a negligência com que são tratados, em comparação com outros direitos fundamentais, deem a entender o contrário”. Embora os direitos culturais estejam reconhecidos na DUDH, no Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais e em outros documentos normativos,

[...] ao longo de sua afirmação histórica, pouca atenção foi dada a esse conjunto de direitos, resultando em uma ainda frágil conceituação legal. Apenas em 2009 o Conselho de Direitos Humanos das Nações Unidas nomeou, pela primeira vez, uma relatoria especial na esfera dos direitos culturais. Em entrevista, Farida Shaheed (2011), a primeira especialista independente da ONU para os direitos culturais, menciona que seu desafio normativo decorre da própria opulência de sentidos da ideia de cultura, sendo um dos caminhos viáveis para delimitar sua abrangência a atenção ao direito de participar da vida cultural. (KAUARK; ALMEIDA, 2021, p. 250)

O direito de participação na vida cultural é um dos seus principais mandamentos, referindo-se tanto sobre ter acesso como poder contribuir com a vida cultural (NACIONES UNIDAS, 2009), porém, não é o único. A complexidade dos direitos culturais se revela pelo atravessamento das diferentes dimensões (ou gerações) de direitos,¹ compreendendo, inclusive, o indispensável direito à liberdade de expressão e criação artística, foco de nosso interesse.

A Relatoria Especial sobre os Direitos Culturais realizou um primeiro mapeamento do marco legal de proteção da liberdade de expressão artística, apresentado na 23^a Assembleia Geral do Conselho de Direitos Humanos da ONU (2013). Considerando que a atuação do referido Conselho se orienta, primordialmente, em atenção aos Pactos de 1966, de partida é ressaltado que a liberdade artística é protegida pelos artigos 19 do Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos² e 15 do Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais.³ Também contém disposições explícitas à liberdade artística os artigos 13 e 31 da Convenção sobre

- 1 Os direitos de primeira dimensão/geração, também compreendidos como “direitos de liberdade”, têm por titulares os indivíduos e são oponíveis ao Estado, ou seja, deve haver uma abstenção (ação negativa) do Estado frente às liberdades individuais. Já os direitos de segunda dimensão irradiam a noção de igualdade e reúnem os direitos sociais, econômicos e culturais, para os quais demanda-se uma ação prestacional (positiva) do Estado por meio de políticas públicas. Direitos de terceira dimensão se filiam à ideia de fraternidade (ou solidariedade), sobretudo internacional, e se expressam na proteção do patrimônio comum à humanidade (seja ambiental, histórico, artístico e cultural). Face ao avanço tecnológico e neoliberal, algumas correntes ainda sugerem a emergência de uma quarta dimensão na qual encontram-se os direitos à democracia, à informação, proteção perante a globalização econômica, biotecnologia, entre outros.
- 2 Art. 19: 1. Ninguém pode ser discriminado por causa das suas opiniões. 2. Toda a pessoa tem direito à liberdade de expressão; este direito compreende a liberdade de procurar, receber e divulgar informações e ideias de toda a índole sem consideração de fronteiras, seja oralmente, por escrito, de forma impressa ou artística, ou por qualquer outro processo que escolher. 3. O exercício do direito previsto no parágrafo 2 deste artigo implica deveres e responsabilidades especiais. Por conseguinte, pode estar sujeito a certas restrições, expressamente previstas na lei, e que sejam necessárias para: a) Assegurar o respeito pelos direitos e a reputação de outrem; b) A proteção da segurança nacional, a ordem pública ou a saúde ou a moral públicas.
- 3 Art. 15: 1. Os Estados Partes no presente Pacto reconhecem a todos o direito: a) De participar na vida cultural;

os Direitos da Criança, o artigo 13 da Convenção Americana sobre Direitos Humanos e o artigo 14 de seu Protocolo sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais, assim como o artigo 42 da Carta Árabe dos Direitos Humanos.

Disposições legais implícitas incluem aquelas que garantem o direito à liberdade de expressão ou ao direito de participar da vida cultural, sem referência direta às artes ou atividades criativas,⁴ assim como outras disposições importantes dizem respeito ao direito à liberdade de opinião e à liberdade de pensamento, consciência e religião, já que a arte também é um meio pelo qual se expressa e se desenvolve diferentes percepções de mundo. Notadamente, o direito à liberdade artística também está relacionado com o direito à reunião pacífica, o direito de associar-se livremente com outros, bem como o direito de beneficiar-se da proteção dos interesses morais e materiais resultantes da produção científica, literária ou artística de sua autoria. Importa também ressaltar que as disposições relativas à liberdade de expressão artística devem ser aplicadas sem qualquer discriminação de raça, cor, gênero, língua, religião, origem nacional ou social, opinião política ou qualquer outra.⁵ No que se refere a uma jurisprudência sobre o tema, é possível identificar algumas decisões judiciais tomadas a nível regional nas

[...] 3. Os Estados Partes no presente Pacto comprometem-se a respeitar a liberdade indispensável à investigação científica e às atividades criadoras. 4. Os Estados Partes no presente Pacto reconhecem os benefícios que devem resultar do encorajamento e do desenvolvimento dos contatos internacionais e da cooperação no domínio da ciência e da cultura.

- 4 Tais disposições incluem o artigo 19 da Declaração Universal dos Direitos Humanos, o artigo 10 da Convenção Europeia para a Proteção dos Direitos Humanos e Liberdades Fundamentais, os artigos 9 e 17 da Carta Africana dos Direitos Humanos e dos Povos e o artigo 32 da Carta Árabe dos Direitos Humanos.
- 5 Nesse sentido, observar: o artigo 27 do Pacto Internacional sobre Direitos Cívicos e Políticos referente às minorias étnicas, religiosas ou linguísticas; o artigo 5(e)(vi) da Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial; o artigo 13(c) da Convenção sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher; os artigos 43 e 45 da Convenção Internacional sobre a Proteção dos Direitos de Todos os Trabalhadores Migrantes e Membros de suas Famílias; o artigo 21 da Convenção sobre os Direitos das Pessoas com Deficiência e o artigo 31 da Declaração sobre os Direitos dos Povos Indígenas.

Cortes Europeia e Interamericana de Direitos Humanos,⁶ assim como pelo próprio sistema da ONU,⁷ relacionadas com a liberdade artística.

A Unesco, organismo multilateral central na defesa dos direitos culturais devido à sua contribuição no desenvolvimento de políticas públicas de cultura, promulgou instrumentos relevantes que reiteram a garantia da liberdade de expressão artística, merecendo destaque a Recomendação sobre o Estatuto do Artista de 1980. Especificamente nos artigos III-3, III-6 e V-2,⁸ a Recomendação enfatiza que os artistas devem gozar de direitos e proteção positivados por leis internacionais e nacionais de direitos humanos, em particular no campo da liberdade de expressão e comunicação, sendo esta, inclusive, uma obrigação dos Estados nacionais.

Com a adoção da Convenção de 2005 sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais, houve uma retomada da agenda propositiva da recomendação de 1980. Vale lembrar que um dos princípios diretores da convenção enuncia que “a diversidade cultural só pode ser protegida e promovida se os direitos humanos e as liberdades fundamentais, tais como a liberdade de expressão, informação e comunicação, assim

6 Ver: https://www.echr.coe.int/documents/research_report_cultural_rights_eng.pdf (Corte Europeia de Direitos Humanos) e https://www.corteidh.or.cr/docs/casos/articulos/Seriec_73_esp.pdf (Corte Interamericana de Direitos Humanos)

7 Em sua comunicação nº 926/2000 de 2004, relativa ao pintor Hak-Chul Shin, que havia sido condenado por violação à Lei de Segurança Nacional, o Comitê de Direitos Humanos concluiu que a República da Coreia havia violado o artigo 19 do Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos. Já o Grupo de Trabalho sobre Detenção Arbitrária, em seu parecer nº 32/2011, concluiu que o músico e compositor camaronês Lapiro de Mbanga havia sido arbitrariamente detido pelo legítimo exercício de seu direito à liberdade de expressão artística.

8 Art. III-3: Os Estados-membros, reconhecendo o papel essencial que a arte desempenha na vida e no desenvolvimento do ser humano e da sociedade, têm o dever de proteger, defender e ajudar os artistas e sua liberdade de criação. Para isso, devem fazer o necessário para estimular a criatividade artística e a manifestação de talentos, em particular tomando medidas para garantir a liberdade do artista, que de outra forma seria incapaz de cumprir sua missão fundamental [...].

Art III-6: Uma vez que a liberdade de expressão e comunicação é a condição essencial para toda atividade artística, Os Estados-Membros devem assegurar que os artistas beneficiem inequivocamente da proteção prevista neste campo pelo direito internacional e nacional em matéria de direitos humanos.

como a capacidade dos indivíduos de escolher expressões culturais, forem garantidos”. (UNESCO, 2005) Na 13ª Reunião do Comitê Intergovernamental da Convenção, realizada em 2020, foi deliberada a associação dos referidos marcos normativos, incorporando ao trabalho do secretariado da convenção o monitoramento da recomendação. Na ocasião, foi publicada uma edição especial da série de relatórios mundiais da convenção, dedicada exclusivamente ao tema da liberdade artística. (UNESCO, 2020)

A natureza multifacetada das restrições e obstáculos à liberdade artística precisa ser reconhecida para melhor compreender as obrigações dos Estados de respeitar e proteger essa liberdade. Juridicamente, quais seriam, portanto, suas limitações? De acordo com a Relatoria Especial sobre os Direitos Culturais da ONU, o artigo 4 do Pacto Internacional sobre Direitos Econômicos, Sociais e Culturais autoriza “unicamente as limitações determinadas por lei, somente na medida compatível com a natureza desses direitos e exclusivamente com o objetivo de promover o bem-estar geral em uma sociedade democrática”. As limitações, portanto, devem ser estabelecidas por regras legais transparentes e aplicadas de maneira consistente e não discriminatória.

Já o artigo 19 do Pacto Internacional sobre Direitos Civis e Políticos indica que o direito à liberdade de expressão, inclusive em sua forma artística, pode estar sujeito a restrições que devem ser estabelecidas por lei, necessárias para o respeito aos direitos ou reputações de terceiros ou para a proteção da segurança nacional ou da ordem, saúde ou moral públicas. Em 2011, este artigo foi objeto de conceituação pelo Comentário Geral 34 do Conselho de Direitos Humanos, que prestou especial atenção à tensão entre liberdade de expressão e incitação ao ódio, sobretudo em relação a questões religiosas, culminando no Plano de Ação Rabat sobre a proibição da defesa do ódio nacional, racial ou religioso que constitui incitamento à discriminação, hostilidade ou violência. Nota-se, ainda, que, segundo a Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial, os Estados devem declarar como ato punível por lei toda a difusão de ideias baseadas na superioridade ou ódio racial, incitação à discriminação racial, todos os atos de violência ou incitação contra qualquer grupo de

pessoas de outra raça, cor ou origem étnica, bem como toda a prestação de assistência a atividades racistas, incluindo seu financiamento.

Não obstante, a expressão na forma artística de dissidência política e de discursos que contrabalançam os centros de poder existentes; a reapropriação ou interpretação não ortodoxa de símbolos, sejam eles nacionais, religiosos ou socioeconômicos; e a participação no debate público por meio de narrativas outras, que levam ao questionamento de valores morais, não justificam intervenções censoras, e são violações da liberdade de criação. Por óbvio, as “motivações” para impor restrições à arte estão enraizadas em interesses políticos, religiosos, morais ou econômicos e, ironicamente, tais limitações são muitas vezes impostas em nome dos cidadãos, que são impedidos de julgar por si mesmos, a exemplo do que acontece com as crianças.

As questões de gênero, sexualidade e orientação sexual, em relação à religião e à moral, seguem sendo muito debatidas no contexto das expressões e criações artísticas. As obras de arte que são afetadas vão desde aquelas que lidam com o tema do amor e do romance, ou que retratam ou expõem a nudez, até aquelas que recorrem à pornografia ou de certas formas de pornografia. As referências ou representações de relações homossexuais na literatura, música e artes visuais são tipificadas como delito em vários países, ou estão sujeitas a censura particular em alguns outros. *A Relatora Especial observa com preocupação que a motivação para proteger as crianças de certos conteúdos pode ser usada para proibir o acesso a adultos e levar a tal proibição. Ela enfatiza ainda que, de acordo com alguns relatórios, ‘apesar das afirmações amplamente divulgadas de que os efeitos nocivos [do conteúdo sexual ou violento sobre as crianças] têm sido demonstrados, os estudos são ambíguos, díspares e modestos em suas conclusões’.* A educação artística, juntamente com a educação que ensina as crianças a interpretar e criticar as mensagens da mídia e do entretenimento, pode ser uma solução muito melhor e mais eficaz do que a censura. (NACIONES UNIDAS, 2013, p. 12, grifo nosso, tradução nossa)⁹

9 “Las cuestiones relativas al género, la sexualidad y la orientación sexual, en relación con la religión y la moral, siguen siendo muy debatidas en el contexto de las

Ainda que a convenção sobre os direitos da criança (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 1989) indique textualmente, em seu artigo 31,¹⁰ os direitos das crianças em “participar plenamente da vida cultural e artística” em condições de igualdade, se faz necessário reconhecer a complexidade das questões envolvendo as infâncias em contextos de criação que vão de encontro ao hegemônico. Por exemplo, embora o artigo 13 da Convenção Americana sobre Direitos Humanos estabeleça explicitamente que a liberdade de expressão não pode estar sujeita à censura prévia, ele abre uma exceção de “regulação do acesso” para a proteção moral de crianças e adolescentes. Nesse sentido,

[...] Alguns Estados estabeleceram órgãos autorizados a decretar restrições de distribuição para proteger as crianças, particularmente na área de imprensa, cinema e software de entretenimento, enquanto outros têm órgãos responsáveis pelo monitoramento da mídia eletrônica e impressa e programas de rádio e televisão, o que também pode ter implicações para as liberdades artísticas. [...] É necessário considerar a supressão imediata dos órgãos de cen-

expresiones y creaciones artísticas. Las obras de arte que se ven afectadas por ello van desde las que tratan el tema del amor y el romance, o representan o exponen la desnudez, hasta las que recurren a la pornografía o a ciertas formas de pornografía. Las referencias a las relaciones homosexuales o las descripciones de estas en la literatura, la música y las artes visuales están tipificadas como delito en varios países, o son objeto de particular censura en algunos otros. La Relatora Especial observa con preocupación que la motivación de proteger a los niños de ciertos contenidos puede usarse para prohibir el acceso a los adultos y dar lugar a dicha prohibición. Hace hincapié, además, en que, según algunas informaciones, ‘a pesar de las alegaciones ampliamente difundidas de que se han demostrado los efectos nocivos [del contenido sexual o violento en los niños], los estudios son ambiguos, dispares y modestos en sus resultados’. La educación artística, junto con la educación que enseña a los niños a interpretar y criticar los mensajes de los medios de comunicación y de entretenimiento, puede ser una solución mucho mejor y más eficaz que la censura.”

10 Artigo 31: §1. Os Estados Membros reconhecem o direito da criança ao descanso e ao lazer, ao divertimento e às atividades recreativas próprias da idade, bem como à livre participação na vida cultural e artística.

§2. Os Estados Membros respeitarão e promoverão o direito da criança de participar plenamente da vida cultural e artística e encorajarão a criação de oportunidades adequadas, em condições de igualdade, para que participem da vida cultural, artística, recreativa e de lazer.

sura prévia nos países onde eles existem, pois a melhor maneira de conseguir a regulação do acesso para crianças e jovens é através de procedimentos de catalogação e classificação. (ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS, 2013, p. 14-15, tradução nossa)

Importa destacar que, segundo o próprio Conselho de Direitos Humanos da ONU, os procedimentos de classificação só podem ser utilizados com o propósito de informar os pais e regular o acesso sem supervisão de crianças a determinados conteúdos, e somente nas áreas de criação artística em que isso seja estritamente necessário devido à facilidade de acesso das crianças. Nesses termos, embora a classificação de conteúdo seja uma boa opção, sobretudo em contextos muito opressivos, também pode ser utilizada como instrumento de perseguição. De maneira análoga, a regulação do uso do espaço público, os cortes ou restrições de acesso ao fomento, entre outras medidas tomadas pelos Estados, podem ser formas disfarçadas de censura ou pós-censura. Encontrar um equilíbrio entre intervenção pública e liberdade não é uma tarefa fácil, requerendo atenção às normas internacionais de direitos humanos, transparência e, sobretudo, compromisso com a democracia.

Tensionamentos da liberdade de expressão artística no Brasil pós-golpe

A liberdade de expressão artística tem sido tensionada no Brasil nos últimos anos. A Constituição Federal de 1988 garantiu a proteção a essa liberdade em seu artigo 5º, inciso IX,¹¹ todavia, a denúncia de casos de censura aumentou consideravelmente desde o *impeachment* de Dilma Rousseff,

11 Art. 5º Todos são iguais perante a lei, sem distinção de qualquer natureza, garantindo-se aos brasileiros e aos estrangeiros residentes no País a inviolabilidade do direito à vida, à liberdade, à igualdade, à segurança e à propriedade, nos termos seguintes:

[...]

IX - é livre a expressão da atividade intelectual, artística, científica e de comunicação, independentemente de censura ou licença. (BRASIL, 1988)

em 2016. O contexto político-social do país tem sido, desde então, identificado pela *polarização política* e pelas *guerras culturais*.

Desde a reeleição da presidenta Dilma, já era possível visualizar a sociedade brasileira dividida em dois lados identificados pelos espectros políticos de esquerda e de direita. Essa divisão se intensificou com o impeachment e recebeu contornos aparentemente inconciliáveis com a eleição de Jair Bolsonaro. A sociedade ficou marcada por uma dualidade do tipo “nós” e “eles”, amigo ou inimigo, com pouco espaço para o meio termo. Para esse cenário foi dado o nome de *polarização política*.

Havia, então, os dois polos opostos: esquerda e direita. Todavia, com a eleição de Bolsonaro, o cenário político deu uma guinada para a extrema-direita e, com isso, os delineamentos do que seriam essa esquerda e direita ficaram mais nebulosos. Durante o seu governo, com a pandemia de covid-19, diversos segmentos ou personalidades da direita que apoiaram a sua eleição deixaram de colaborar com o presidente. Para essa extrema-direita apoiadora de Bolsonaro, então, todos aqueles que não comungavam com seus ideais ou atos foram tidos como esquerda. Adjetivos do campo semântico atribuídos à esquerda são concedidos a personalidades historicamente autodeclarados como de direita, é o caso do ex-presidente Fernando Henrique Cardoso, que foi chamado de comunista, por exemplo. Nunes (2020) chama atenção, assim, para a assimetria dessa polarização, já que de um lado está a extrema-direita, mas do outro está um conceito muito amplo de esquerda, abarcando “qualquer um que venha a ser considerado inimigo”. (NUNES, 2020) Desse modo, o discurso conciliador do centro (“todo extremo é ruim, nem esquerda, nem direita”) acaba se adaptando mais aos ideais de direita, resultando numa polarização bastante assimétrica. A disputa entre lados opostos não ficou restrita às questões consagradas, como da esfera política, como aquelas dos campos econômico, trabalhista, tributário etc., ela também foi incorporada em discussões relativas à produção artística e cultural. Passando da análise estética, “isso é ou não é arte?”, para uma análise moral, “essa arte deve ou não existir na sociedade?”.

É, igualmente, no âmbito dos conflitos morais que emerge o conceito de *guerras culturais*. O termo foi cunhado por James Hunter, ao analisar disputas de narrativas nos EUA dos anos 1980, que englobavam temáticas como aborto, cotas raciais nas universidades, sexualidades (principalmente da população LGBTQIA+), financiamento público às obras de arte, currículo das escolas, entre outras. No retrógrado Brasil recente, temas muito similares tornaram os debates bastante acalorados, tais como “ideologia de gênero”, “racismo reverso”, “escola sem partido”, “mamata da Rouanet” etc. Num cenário de guerras culturais, no qual a batalha é contra um inimigo interno, a sociedade fica marcada por discussões binárias, já que é difícil encontrar um meio termo quando a questão é profundamente moral. Nesse sentido, “as guerras culturais são, portanto, efeito e causa da polarização política”. (MELO; VAZ, 2021, p. 6)

Foram travados grandes embates entre esses dois lados do Brasil polarizado no contexto das guerras culturais, nos quais era central a análise da liberdade de expressão artística. Obviamente, o advento da Constituição Federal de 1988 não fez desaparecer o autoritarismo presente no Estado e na sociedade civil como herança de governos ditatoriais e do próprio histórico colonial do país, mas foi com maior intensidade a partir do golpe de 2016 que tornaram a pairar questões sobre se havia ou não censura às produções artísticas ou a artistas. Miguel (2019, p. 40) afirma que com o impeachment “ampliou-se a repressão a manifestações populares e a vigilância sobre movimentos sociais. Além disso, a pressão sobre vozes dissidentes, na forma combinada de censura e de intimidação”, contudo, a censura não era mais tão nítida como antes, com funcionários públicos do Estado ocupando o cargo de censor e com uma estrutura bem formada com o objetivo de censurar ou liberar produções artísticas. A censura, na atualidade,

[...] não tem mais uma logomarca ou um processo burocrático legitimador como no passado; hoje ela se manifesta por meio de ações judiciais, de pressão econômica, de assédio moral, de atitudes políticas de iniciativa do Estado, mas disfarçada de proteção, política de comunicação, defesa da ordem social. Para identificá-

-la, precisamos lançar mão de recursos interpretativos que nos permitam evidenciar a intenção de silenciamento da oposição política, da crítica e da denúncia ideológica. Estudar a censura, atualmente, é uma tarefa para hermeneutas. (COSTA; SOUSA JÚNIOR, 2018, p. 29)

Tendo em vista o caráter interpretativo do debate sobre censura no contexto atual, é fácil perceber como os embates sobre os casos que possivelmente envolviam censura foram exaltados, e muitos deles ganharam repercussão nacional. Em 2017, a encenação da peça *O evangelho segundo Jesus, Rainha do Céu*, que tem como enredo a reencarnação de Jesus Cristo no século XXI e no corpo de uma mulher travesti, foi proibida em Salvador-BA, Jundiaí-SP e Garanhuns-PE através de processos judiciais. Em 2020, ocorreu a reprovação de quatro projetos cinematográficos com temática LGBT para captação de recursos através de edital de chamamento para TV públicas, com recursos do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA), depois de pronunciamento de Bolsonaro em transmissão no Facebook criticando esses projetos. O presidente disse: “o governo não vai financiar produções com temas LGBT” e “confesso que não entendi por que gastar dinheiro público com um filme desses”. Em 2021, foi publicado um parecer desfavorável, da Fundação Nacional de Artes (Funarte), à captação de recursos por meio da Lei Rouanet para realização do *Festival de Jazz do Capão*, a ser realizado na Chapada Diamantina na Bahia, com a justificativa de que a página oficial do evento no Facebook se posicionava como “antifascista e pela democracia”. São diversos os exemplos desse tipo.

A partir dessa eclosão de casos de censura surge como forma de reação o MOBILE (Movimento Brasileiro Integrado pela Liberdade de Expressão Artística), tendo como um dos seus objetivos o monitoramento das violações à liberdade artística e cultural no país. No site do movimento, pode-se acessar ao Mapa da Censura, no qual foram catalogados os casos de restrição à cultura. Ainda em construção, esse mapa apresentou 171 casos identificados de 2017 até fevereiro de 2022.¹² Desses, em 16 casos ali apre-

12 A Cultura Brasileira Censurada. *Movimento Mobile*. Disponível em: <https://movimentomobile.org.br/mapa-da-censura/>. Acesso em: 15 fev. 2022.

sentados, pode-se encontrar o argumento da defesa da criança e do adolescente com base em uma justificativa moral para legitimar a censura às obras artísticas. Algumas obras foram consideradas imorais, pois atentariam contra a infância, aprovando e estimulando a pedofilia e a sexualização infantil em traços LGBTQIA+. Dois desses casos foram emblemáticos na discussão sobre pós-censura: *Queermuseu* e *La Bête*.

A exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*, apresentada no Santander Cultural, em Porto Alegre (RS), no ano de 2017, foi um dos casos mais polêmicos envolvendo a liberdade de expressão artística. Formou-se, nas redes sociais, uma organização, articulada principalmente pelo Movimento Brasil Livre (MBL), em prol do fechamento da exposição por conta de algumas obras que supostamente faziam apologia à pedofilia. As obras *Travesti da lambada* e *Deusa das águas* e *Adriano bafônica* e *Luiz França de She-há* fazem parte da série de quadros intitulado *Criança viada*, da artista Bia Leite, e foram as que mais receberam a acusação de pedofilia. Nessas obras, a artista representou crianças com os dizeres *Criança viada*, com ilustrações inspiradas em fotos de página homônima da rede social Tumblr. Ali, eram vistas fotografias antigas de crianças com trejeitos não heteronormativos, com conteúdo gerado a partir do envio de fotografias pelos próprios adultos que outrora tinham sido aquelas crianças. Após intenso protesto virtual, a exposição foi encerrada um mês antes do previsto.

Outro caso famoso foi da performance *La Bête*, do coreógrafo Wagner Schwartz, obra na qual o artista fica nu e seu corpo pode ser manipulado pelo público presente. A polêmica surgiu com a divulgação de vídeo no qual uma criança aparece ao lado da mãe tocando nas mãos e pés do artista durante a apresentação no Museu de Arte Moderna (MAM) de São Paulo, em 2017. O MBL, mais uma vez, articulou a mobilização na internet e incentivou protestos em frente ao museu. O artista, a criança e mãe foram alvos de perseguição e linchamento virtual devido à repercussão nacional do fato.

Nos dois casos aqui relatados, a defesa de limites à liberdade de expressão artística foi justificada pelo dever do Estado e da sociedade civil

de proteger a criança e adolescente contra toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão.¹³ Supôs-se no debate público que havia um conflito entre a liberdade de expressão artística e a proteção à infância, ambos direitos fundamentais consagrados no ordenamento jurídico brasileiro. Por esse motivo, aqueles que defendiam o fechamento da exposição ou a proibição da performance não alegavam que desejavam censurar uma obra artística, mas sim, limitar a liberdade de expressão, já que esta não é irrestrita e pode ser restringida diante da ofensa a outros direitos fundamentais.

É no esforço de equilibrar a liberdade de expressão artística e os direitos das crianças e adolescentes que a legislação brasileira, após a Constituição de 1988, regulamentou a *classificação indicativa*. (RIELLI; MARQUES; MARTINS, 2018, p. 113) Essa política pública possibilitou que o Estado indicasse as faixas etárias a que não se recomendam diversões e espetáculos públicos.¹⁴ Essa não é considerada forma de censura, pois

[...] a decisão sobre ao que os menores devem ou não ter acesso não se estabelece pela proibição da produção da ideia ou do espetáculo, mas pela classificação etária, que é informativa e garante condições de decisão pelos pais conforme suas crenças e valores. (OLIVIERI; NATALE, 2018, p. 91)

Essa característica informativa tem sido questionada desde 2014, com a Portaria 368 do Ministério da Justiça, que estabelecia as regras para essa classificação, pois estipulava a proibição de acesso de menores a produções com classificação de 18 anos, ainda que acompanhados de seus pais ou responsáveis, encurtando, desse modo, o poder familiar conferido aos pais. Essa portaria foi revogada e, atualmente, a Portaria 502/2021 está em vigor, porém, o caráter “indicativo” ainda pode ser questionado, já que nesse instrumento normativo mais recente determina que os menores de

13 Artigo 225, CF. (BRASIL, 1988)

14 Importante destacar que não há obrigatoriedade de indicação de classificação pelo Ministério da Justiça para performances, exposições e outras artes visuais, apenas as obras audiovisuais são classificadas.

16 anos não podem ter acesso às produções com classificação de 18 anos, mesmo que acompanhados de seus tutores.

Por outra perspectiva, a classificação indicativa também pode ser utilizada para cercear a liberdade artística ou perseguir artistas e produtores. É o caso da denúncia de censura ao filme *Aquarius*, dirigido por Kleber Mendonça, por ter tido a indicação para apenas maiores de 18 anos, após manifestação de artistas envolvidos no filme durante o Festival Cannes, na França, em 2016. Na manifestação, os(as) artistas seguraram cartazes denunciando que estava ocorrendo um golpe de estado no Brasil com o *impeachment* de Dilma. Essa tentativa de diminuir a circulação e distribuição do filme no país soou como censura. Por não ser abertamente defendida como caso de censura clássica, torna-se, muitas vezes, complexa sua caracterização como tal, mas os casos de cerceamento da liberdade na atualidade são heterogêneos, sutis, indiretos, daí a nomeação de “pós-censura” para casos como esse e os descritos anteriormente. Utiliza-se da alegação de proteção às crianças e adolescentes para impor limites ilegais à liberdade de expressão artística.

Diante desse cenário, pode-se perceber que o debate girou em torno da classificação indicativa como um direito dos pais e responsáveis decidirem sobre o acesso das crianças às obras de arte e de como são representadas, desconsiderando essas pessoas como sujeitos ativos na sociedade, sem qualquer possibilidade de interferência no assunto. Propomos, então, a seguir, uma análise de casos identificados como censura e que foram justificados pela proteção à criança e ao adolescente, partindo da perspectiva de que essas pessoas são, assim como seus pais e responsáveis, sujeitos de direitos culturais.

Desrespeito aos direitos culturais infantis nos casos de pós-censura no Brasil

Os direitos infantis, pensados de forma ampla, são matéria relativamente recente na sociedade brasileira. Ainda que o primeiro Código de Menores

(BRASIL, 1927) possa sugerir que existisse uma discussão sobre direitos de crianças e adolescentes em nível nacional, a consagração da *Doutrina da Situação Irregular* como eixo dessas leis revela que os sujeitos mais jovens só seriam alvo de atenção quando em abandono, orfandade ou delinquência. Direitos como saúde, educação, lazer, participação comunitária, entre outros, sequer constavam no texto desses decretos.

Além disso, “a filantropização do atendimento à criança evidencia uma relação simbiótica público/privado” (RIZZINI; PILOTTI, 2011, p. 34), o que se traduz em uma dinâmica de trocas de favores e alianças em busca de verbas tendo como justificativa “a causa da infância”. Por quase todo o século XX, é destinado aos(às) menores de idade tratamento que combina proteção e/ou repressão, quando esses(as) são identificados(as) em uma situação de risco a si mesmos(as) ou de ameaça à sociedade. As estratégias de linchamento virtual de artistas “em nome das crianças” podem parecer novas, mas reproduzem práticas reconhecíveis de mobilização dos(as) mais jovens como objetos a serem protegidos e nunca como cidadãos(ãs) com direitos a serem respeitados(as).

Por tudo isso, não é indiferente o que se dá para crianças e adolescentes brasileiros(as) a partir de 1988, por meio da promulgação de uma nova Constituição Federal, que prevê um artigo inteiramente dedicado a essas pessoas. No artigo 227, Estado, família e sociedade são corresponsáveis pela garantia e defesa dos direitos das pessoas com até 18 anos incompletos, substituindo-se finalmente a Doutrina da Situação Irregular pela *Doutrina da Proteção Integral*, alinhando-se com os pressupostos previstos na Convenção sobre os direitos da Criança da ONU,¹⁵ ficando previsto na legislação brasileira a garantia dos direitos de proteção, provisão e participação a seus cidadãos desde o seu nascimento. Já o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA) (BRASIL, 1990) vem estabelecer no país as ferramentas legais para consolidação dos compromissos assumidos por meio da supracitada Convenção e da Constituição, sempre numa perspectiva de

15 A convenção sobre os direitos da criança foi adotada pela Assembleia Geral da ONU, em 1989, mas, durante toda aquela década, tinha sido matéria de longas discussões pelos países membros.

ampliação dos direitos de cidadania dos(as) mais jovens e reafirmando a *prioridade absoluta* na observância desses direitos.¹⁶

Dessa maneira, a partir de 1988 e por meio de diferentes marcos legais, as crianças e adolescentes passam a ser portadores(as) de direitos plenos e não mais apenas destinatários(as) de ações do Estado e de órgãos de controle, o que trouxe resultados sensíveis em termos de redução de mortalidade infantil, acesso ao registro de nascimento e frequência escolar, para citar alguns exemplos. Apesar disso, quando observamos o que está declarado nos documentos legais, é necessário destacar que se os direitos de provisão e proteção avançaram significativamente no que tange aos direitos de participação ainda temos muito o que debater, promover e consolidar. Sarmiento, Fernandes e Tomás (2007, p. 183) nos dizem:

A tradicional distinção entre direitos de proteção (do nome, da identidade, da pertença a uma nacionalidade, contra a discriminação, os maus-tratos e a violência dos adultos etc.), de provisão (de alimento, de habitação, de condições de saúde e assistência, de educação etc.) e de participação (na decisão relativa à sua própria vida e à direcção das instituições em que actua), constitui uma estimulante operação analítica. Ela permite, quando aplicada à investigação do estado de realização dos direitos, comprovar, por exemplo, que entre os três p, aquele sobre o qual menos progressos se verificaram na construção das políticas e na organização e gestão das instituições para a infância [...] é o da participação.

Ao nos voltarmos para a questão dos direitos culturais, a realidade apontada por Sarmiento, Fernandes e Tomás se destaca, sobretudo quando assumimos seu exercício como parte inerente à participação da vida comunitária, ou seja, para além das práticas de suas próprias famílias. Com uma consolidação ainda tímida dos direitos de participação em sentido amplo,

16 A norma constitucional da prioridade absoluta dos direitos e melhor interesse assegura que, em qualquer situação, encontre-se a alternativa que garanta que os interesses da criança e do adolescente estejam sempre em primeiro lugar. Para saber mais: <https://prioridadeabsoluta.org.br/entenda-a-prioridade/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

é necessário trazer ao debate de como a supressão da participação incide também sobre os direitos culturais infantis.

Nesse ponto, façamos uma distinção entre crianças e adolescentes, ainda que a Convenção sobre os direitos da criança considere como tal aqueles(as) que ainda não completaram 18 anos. No Brasil, a distinção prevista no ECA indica que crianças são aqueles(as) cidadãos(ãs) que ainda não completaram 12 anos, incluindo, portanto, diversas faixas de desenvolvimento infantil. Pensando em bebês, crianças em idade pré-escolar, crianças do ensino fundamental e pré-adolescentes, a própria definição jurídica de “infância” já aponta para uma miríade de subjetividades, que não são indiferentes quando estamos tratando de prática e fruição culturais.

Sem observar tais sutilezas no tratamento dos de menos idade, a causa da infância no Brasil pós-golpe tem sido capitalizada pelos movimentos de extrema-direita numa perspectiva muito mais próxima do binômio proteção-punição observado na antiga Doutrina da Situação Irregular, do que na perspectiva do exercício cidadãos de direitos plenos, como previsto na Constituição de 1988, ECA e demais documentos normativos. Valores como “Deus”, “Família” e “Brasil” foram acionados por essa nova direita, afetando, inclusive, a perspectiva familiar da infância, atribuindo às crianças um papel completamente passivo na construção de seus próprios saberes e valores. O apelo ao tradicionalismo, ao retorno a um passado controlado pela religião, pautado no mito de nação e de única identidade brasileira, conforme analisado por Milanez, Paula e Matos (2022) em texto publicado nesta coletânea, ainda que não tratem diretamente das infâncias, causam efeitos deletérios sobre as cidadanias infantis.

Para quem não tem domínio do tema da infância, pode parecer imprevisível que falemos de crianças como “sujeitos de direitos”, haja vista a forte tendência à privatização da infância que se construiu a partir da Modernidade, na qual os sujeitos mais jovens passaram a ter seus processos de socialização atribuídos às instituições de ensino, de acolhimento e/ou às próprias famílias, distanciando-os das práticas de socialização anteriormente adotadas, marcadas pela convivência contínua com pessoas de diferentes idades e sob mínima tutela de responsáveis. Na prática, as

famílias e as instituições passaram a decidir sobre praticamente tudo das vidas desses sujeitos, que perderam direitos de se posicionarem publicamente sobre quaisquer assuntos. Além disso, a falsa premissa da família como contexto mais qualificado para decisão sobre todos os aspectos da vida de crianças e adolescentes serviu à nova direita brasileira em diferentes situações recentes, sendo assumida como uma verdade que encontra nenhuma ou pouca resistência fora dos núcleos que se dedicam aos direitos da criança e adolescente.

Talvez, a ausência de um debate mais qualificado se dê, porque, como nos aponta Ariès (1981), o “sentimento de infância” é algo com pouco mais de um século na história, indicando que até então essa etapa da vida não era tratada em suas especificidades e nem com especial atenção. Pensar as crianças fora dos seus núcleos de cuidado e/ou como agentes ativos da sociedade, é matéria ainda mais recente dentro e fora da academia. Visando compreender os limites do controle e papel familiar sobre decisões na vida dos(as) mais jovens, as legislações destinadas à proteção da integridade e respeito à etapa de desenvolvimento infantil, a exemplo da classificação indicativa, surgem como instrumentos importantes para orientar a mediação das presenças infantis em momentos de fruição artística, integrando a sociedade amplamente nesse processo. Isso ocorre sem uma percepção de que as crianças são sujeitas ativas na sociedade, que devem ser convocadas a refletir e discutir com seus pares as mesmas aflições do “mundo adulto”. Assim, a proteção parental se converte em exclusão e assume papel de veto a determinadas questões, em vez de servirem de baliza para inserção gradativa de temáticas mais delicadas.

Nesse sentido, Qvortrup (2001) irá nos falar sobre o confinamento das crianças aos seus “pequenos mundos”, ou seja, a um espaço simbolicamente menos importante na conjuntura da vida em sociedade, sendo-lhes vedado o acesso a discussões estruturantes para vida coletiva mesmo naquilo que incide diretamente sobre elas. Já sabemos, por exemplo, que quase metade das pessoas do mundo deslocadas por motivos de conflitos armados são crianças, que as crises econômicas implicam numa pauperização mais aprofundada sobre os de menos idade, e que a perda educacional causada

pela suspensão das aulas presenciais devido à covid-19 é irreparável, entre outras realidades. Apesar disso, em que momento as crianças são convocadas a pensar em soluções, debaterem ou mesmo compreenderem essas macroestruturas que interpelam suas infâncias? Na maioria das situações, elas sequer são pensadas como interlocutoras válidas para busca de alternativas e construção de solução frente a tais problemas. Com as questões de corpo e sexualidade, de âmbito mais privado, a princípio, essa mesma lógica de alijamento dos direitos de participação é reproduzida, e elas são conduzidas por agentes sociais que assumem suas vozes e quererem sem qualquer abertura para escuta.

Pensemos nos exemplos de pós-censura aqui reportados, alguns dos quais capitalizaram as infâncias como objeto de proteção que justificaria toda e qualquer ação de combate a tais obras. A exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira* aciona o imaginário coletivo sobre infância e educação para questionar um conteúdo artístico que feria os valores morais de seus detratores. MBL e partidários citaram, em diferentes situações, o fato de que a mostra estava sendo exibida para crianças em contexto escolar, que tinham sido, portanto, levadas por suas instituições de ensino para visitarem o museu. De um universo de 223 obras de 84 artistas, cerca de cinco foram as responsáveis pelo boicote e fechamento da mostra, além de perseguição pública ao curador Gaudêncio Fidelis, em uma medida moralizante e redutora do papel da arte à reprodução do real como afirmação deste. Para os críticos, não poderiam estar ali colocadas reflexões ou provocações às formas de pensar já estabelecidas, sugerindo que a arte desempenha um papel instrutivo sobre como seria desejável se portar – tornando aquelas obras portanto uma ameaça às crianças. Nada mais falso.

Para além de uma discussão conceitual sobre o papel das obras de arte na conformação do mundo e na produção de subjetividades, que iria muito além de uma falsa relação de contiguidade entre “representação de ideias” e “promoção de ideias”, o que vemos é a afirmação de uma percepção estanque e idealizada do lugar da infância na sociedade. Sempre sob a justificativa de proteger, defender, preservar as crianças, aqueles que encamparam

uma batalha contra o *Queermuseu* afirmavam a existência de uma única forma de ser criança: ingênua, ideal, assexuada. Desse modo, esses sujeitos seriam incapazes de fazer qualquer tipo de distanciamento crítico das imagens e cenas retratadas nos quadros, cabendo, portanto, aos adultos o papel de distanciamento físico de seus corpos daquelas “anomalias”, o que foi feito por meio do veto à exposição de forma ampla e irrestrita.

Se, devido à sua condição particular de desenvolvimento, algumas crianças demandariam maior mediação de seus(suas) acompanhantes, a quem caberiam oferecer contextualizações históricas e mesmo suporte às reflexões do tipo “certo e errado” que determinadas imagens poderiam suscitar, o que não se justifica em absoluto é associar as presenças infantis naquela mostra à ideia de pedofilia, como foi feito. Além de não se sustentar perante o ECA,¹⁷ tal acusação se destaca nessa manobra por desconsiderar o papel social da fruição artística na construção da cidadania. Se, na história da arte, existem períodos marcados pela instrumentalização da arte para fins assumidamente doutrinários,¹⁸ o que o campo artístico nos ensina é a existência de *distanciamento* e *identificação* como chaves hermenêuticas para mobilizar afetos diante de uma obra de criação. Apon-tar as crianças como sujeitas incapazes desse procedimento sensível é não apenas desleal como limitador, confinando-as em mundos simplórios de signos autoexplicativos e moralizantes. As obras de arte, afinal, não surgem necessariamente para ensinar algo, e caberia aos adultos, portanto,

17 Segundo o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), a pedofilia é caracterizada nas seguintes situações:

Art. 241-C. Simular a participação de criança ou adolescente em cena de sexo explícito ou pornográfica por meio de adulteração, montagem ou modificação de fotografia, vídeo ou qualquer outra forma de representação visual; Art. 241-D. Aliciar, assediar, instigar ou constranger, por qualquer meio de comunicação, criança, com o fim de com ela praticar ato libidinoso; Art. 241-E. Para efeito dos crimes previstos nesta Lei, a expressão “cena de sexo explícito ou pornográfica” compreende qualquer situação que envolva criança ou adolescente em atividades sexuais explícitas, reais ou simuladas, ou exibição dos órgãos genitais de uma criança ou adolescente para fins primordialmente sexuais.

18 Dos quais podemos destacar as obras cinematográficas pró regime nazista nos anos 1940 ou os *agitprops* que circulavam as regiões agrícolas no período pré-União Soviética.

colocar as crianças em contato com uma diversidade de abordagens e discursos e ampará-las em suas leituras.

Foi exatamente isso que fez a artista e mãe Elisabete Finger: acompanhou sua filha e deu suporte a seu momento de fruição artística de uma obra de arte contemporânea. A criação em questão era a performance *La Bête*, de Wagner Schwartz, que apresentava o trabalho no MAM de São Paulo. Juntamente com sua filha, Finger manipulava pés e mãos do performer, aceitando a provocação do artista de encarnar a emblemática obra *Bicho*, de Lygia Clark. No seu *bicho* de metal, as dobradiças e incontáveis possibilidades de posições surgiam como convite à manipulação daquele objeto artístico, ali representado pelo corpo do performer. O que seria para mãe e filha uma oportunidade estética singular, com as correlações corpo-objeto, carne-metal, dobradiça-articulação, se oferecendo como chaves interpretativas para ambas, terminou se transformando em um pesadelo sem precedentes por conta de uma filmagem não autorizada realizada por alguém presente. Ao lançar as imagens na internet, o responsável pelo registro solapou as tantas possibilidades de leitura da obra, ofertando como único binômio possível o corpo-sexo. Assim, ao passo que aquele corpo necessariamente surgia na narrativa com significativo estático de sexualidade/erotismo, a presença da menina acionou por contiguidade a ideia de pedofilia, numa operação tão reducionista quanto perigosa.

Todos os eventos que se seguiram à divulgação da filmagem se valiam da proteção à figura da menina como ferramenta de ataque ao artista, ao centro cultural e, obviamente, à sua mãe. No bojo dessa narrativa falaciosa de que o corpo de um homem nu só poderia se apresentar como ameaça a uma criança, estavam contidos valores muito bem circunscritos sobre o que podem a arte e a infância. À arte, não caberia provocar, desafiar, ressignificar lugares do corpo ou dos sujeitos, ao passo que, à infância, não caberia acessar discussões estéticas complexas, sobretudo quando essas envolverem adultos despidos. O mais irônico é o tratamento esquemático e superficial da própria questão da pedofilia que, segundo registros oficiais e dados públicos, acontece majoritariamente em ambiente doméstico, por pessoas conhecidas e muitas vezes sem que as roupas sejam reti-

radas.¹⁹ Além disso, a insistente e insidiosa construção de corpo nu como sinônimo de sexo é apontada como um dos obstáculos para a educação de meninos e meninas que, ao serem apartados(as) de reflexões acerca de seus próprios corpos e dos demais, ficam mais vulneráveis a situações de abuso e exploração, tanto pela incapacidade de reconhecê-las como pela vergonha de relatá-las.

Considerações finais

Diante do sólido arcabouço legal internacional apresentado, é inequívoco que todos(as) gozam do direito à liberdade artística, o que inclui o direito de contribuir e fruir livremente as expressões e criações artísticas. Nesses termos, os efeitos da censura às artes ou de restrições injustificadas ao direito à liberdade artística são devastadores tanto para os(as) artistas – e demais profissionais envolvidos na criação e produção artística – como para o público.

Desde o *golpimpeachment* de Dilma Rousseff, em 2016, despontaram diversos casos de limitação da liberdade de expressão artística no Brasil, fortemente influenciados pelo cenário de grande *polarização política* e de *guerras culturais*, trazendo à memória o ambiente de censura perpetuado durante a Ditadura Civil-Militar, mas com contornos distintos. Os casos de censura na atualidade podem ter origem na atuação estatal, nos processos e sentenças do Poder Judiciário, no linchamento virtual organizado pela sociedade civil, na pressão econômica de empresas etc., caracterizando, como vimos, o atual cenário de pós-censura.

A emergência de um contexto no qual se multiplicam casos de pós-censura cria um ambiente inseguro para todos(as) aqueles(as) que trabalham com cultura, provoca, habitualmente, nos indivíduos e nas instituições, processos de autocensura, além de sufocar a expressão artística. Outro efeito deletério é o empobrecimento da esfera pública, posto

19 Dados do anuário da segurança pública. (FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA, 2021)

que tal contexto esteriliza os debates acerca de problemas sociais, políticos, econômicos, éticos, entre outros, silencia narrativas contra-hegemônicas, dificultando, assim, o próprio funcionamento da democracia.

Nas duas situações analisadas, não apenas a liberdade de expressão artística fora prejudicada, mas também o direito de participação na vida cultural, em especial, das crianças. Em nível jurídico, a tese de que tais obras colocariam em risco a integridade física e psíquica de crianças não se sustentou, afinal, o que exatamente as obras do Queermuseu e *La Bête* trariam de ameaçador senão a fissura na imagem de uma infância idílica e apartada da realidade, visão insustentável diante de qualquer análise mais detida sobre a vida de nossas crianças? Censura e idealização se combinaram para justificar o cerceamento ao trânsito de crianças na vida comunitária, comprometendo o direito dessas de estarem engajadas nas questões do tempo presente por meio de artefatos artísticos, discursos simbólicos e representações estéticas de qualquer ordem.

Sempre se valendo da premissa de que a proteção das crianças precisa estar acima de tudo, recolocando as crianças como destinatárias de ações adultas de proteção/punição e lhes retirando da condição de sujeitas de direitos, em um só tempo, artistas e público são aviltados e direitos de participação, direitos culturais e liberdade de expressão artística, atacados.

Referências

ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BRASIL. Decreto n. 17.943-A, de 12 de outubro de 1927. Consolida as leis de assistência e proteção aos menores. Rio de Janeiro: Presidência da República, 1927.

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

BRASIL. Lei n. 8.069 de 13.07.1990. Dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 16 jul. 1990.

COLLING, Leandro. A emergência dos artivismos das dissidências sexuais e de gêneros no Brasil da atualidade. *Sala Preta*, São Paulo, v. 18, n. 1, p. 152-167, 2018.

COMPARATO, Fábio Konder. *A afirmação histórica dos direitos humanos*. São Paulo: Saraiva, 2013.

COSTA, Maria Cristina Castilho; SOUSA JÚNIOR, Walter de. Censura e pós-censura: uma síntese sobre as formas clássicas e atuais de controle da produção artística nacional. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 11, n. 1, p. 19-36, 2018.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA. *Anuário brasileiro de segurança pública*. São Paulo: Fórum Brasileiro de Segurança Pública, 2021.

KAUARK, Giuliana; ALMEIDA, Juliana. Políticas de fomento à cultura como instrumento de promoção da cidadania e dos direitos culturais. *Extraprensa*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 247-263, 2021.

MELO, Cristina Teixeira Vieira de; VAZ, Paulo. Guerras culturais: conceito e trajetória. *Revista ECO-Pós*, Rio de Janeiro, v. 24, n. 2, p. 6-40, 2021.

MIGUEL, Luis Felipe. O pensamento e a imaginação no banco dos réus: ameaças à liberdade de expressão em contexto de golpe e guerras culturais. *Políticas Culturais em Revista*, Salvador, v. 11, n. 1, p. 37-59, 2019.

MILANEZ, Felipe; PAULA, Leandro de; PEREIRA, Mauricio Matos dos Santos. Identidades e diferenças na cultura política brasileira contemporânea. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano. *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 73-94.

NACIONES UNIDAS. *Observación General nº 21: Derecho de toda persona a participar en la vida cultural*. Ginebra: NU, 2009.

NACIONES UNIDAS. *Informe de la Relatora Especial sobre los derechos culturales, Farida Shaheed: El derecho a la libertad de expresión y creación artísticas*. Ginebra: NU, 2013.

NUNES, Rodrigo. Todo lado tem dois lados. *Revista Serrote*, [s.l.], jun. de 2020. Disponível em: <https://www.revistaserrote.com.br/2020/06/todo-lado-tem-dois-lados-por-rodrigo-nunes/>. Acesso em: 15 fev. 2022.

OLIVIERI, Cris; NATALE, Edson. Arte versus criança. In: OLIVIERI, Cris; NATALE, Edson. *Direito, arte e liberdade*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 84-104.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS. *Convenção sobre os Direitos da Criança*. Genebra: ONU, 1989.

PIOVESAN, F. Direitos sociais, econômicos e culturais e direitos civis e políticos. *Sur*, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 20-47, 2004.

QVORTRUP, Jens. Childhood as a social phenomenon revisited. In: DU BOIS-REYMOND, Manuela; SUNKER, Heinz; KRUGER, Heinz-Hermann (ed.). *Childhood in Europe: approaches, trends, findings*. New York: Peter Lang Pub, 2001. p. 215-241.

RIELLI, Mariana; MARQUES, Camila; MARTINS, Paula. Liberdade artística e direitos das crianças e adolescentes: uma reflexão necessária. In: OLIVIERI, Cris; NATALE, Edson (org.). *Direito, arte e liberdade*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2018. p. 105-116.

RIZZINI, Irene; PILOTTI, Francisco (org.). *A arte de governar crianças: a história das políticas sociais, da legislação e da assistência à infância no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Cortez, 2011.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas culturais no Brasil: tristes tradições, enormes desafios. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas Rubim; BARBALHO, Alexandre (org.). *Políticas Culturais no Brasil*. Salvador: Edufba, 2007. p. 11-36.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira de; TEÓFILO, Tony. Políticas culturais e seus agentes no Brasil de tempos sombrios: 2016-2022. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 11-42.

SARMENTO, Manuel Jacinto; FERNANDES, Natália; TOMÁS, Catarina. Políticas públicas e participação infantil. *Educação, Sociedade & Culturas*, Porto, n. 25, p. 183-206, 2007.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. *Convenção sobre a Proteção e Promoção da Diversidade das Expressões Culturais*. Paris: Unesco, 2005.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA. *Libertad y creatividad: defender el arte, defender la diversidad*. Paris: Unesco, 2020.

VARELLA, Guilherme. *Plano Nacional de Cultura: direitos e políticas culturais no Brasil*. Rio de Janeiro: Azougue, 2014.



Identidades e diferenças na cultura política brasileira contemporânea

FELIPE MILANEZ | LEANDRO DE PAULA
MAURICIO MATOS DOS SANTOS PEREIRA

Introdução

O valor sociopolítico da identidade ganha contornos evidentes no contexto brasileiro atual. Como consequência da radicalização das sensibilidades políticas, estamos todos atrás, à frente, ao lado ou do outro lado de determinadas identidades. Nos últimos anos, os tensionamentos da política institucional se espalharam pelo corpo social, contagiando ambientes de trabalho, relações de amizade e até vínculos familiares. Nessa atmosfera de dissenso, a demarcação das diferenças se tornou cada vez mais demandada em atos de denúncia, movimentos de resistência, demonstrações de alinhamento ou estratégias de exclusão. Seja lá onde nos encontremos no tabuleiro das opções políticas e ideológicas, não temos podido escapar das exigências da identidade: nossas posições de sujeito se definem em meio à exacerbação da concorrência entre projetos de mundo, fazendo indivíduos e grupos se localizarem entre agendas públicas que disputam imagens do real.

Não é difícil perceber, por exemplo, como a afirmação de diferenças que singularizam certos modos sociais de sofrimento se tornou peça-chave para a mobilização política. As evidências são variadas e contundentes: os avanços no campo dos direitos obtidos pelo ativismo negro; as conquistas das mulheres na equalização de responsabilidades e oportunidades entre os gêneros; a despatologização das identidades trans e outros feitos políticos da comunidade LGBTQIA+; ou, ainda, a associação das questões indígena e ambiental a nos lembrar que “mais do que nunca se faz necessário, apontam os povos originários, a necessidade – que é de todos nós – de estabelecer um elo mais estreito com o mundo dos seres e das coisas”. (MATOS; PITOMBO; PONDÉ, 2022, p. 186) Lutas em processo, mas já visivelmente exitosas, decorrentes da articulação de identidades políticas que vocalizam experiências de dano e lhes conferem nome, vulto demográfico e senso coletivo de reparação.

A relevância desse fenômeno é tamanha que, nos últimos anos, o esforço de descrevê-lo, nas páginas da imprensa e em círculos intelectuais, fez surgir um novo termo: identitarismo. Entre alguns setores progressistas, o uso dessa etiqueta costuma servir não apenas para detectar o papel assumido pelas pautas identitárias hoje, mas também para desqualificá-las como uma ideologia que colonizaria a luta política legítima. No foco dessas análises, está o deslocamento do sujeito autêntico da transformação social, como se a “classe trabalhadora” que protagonizou o discurso histórico da esquerda estivesse a ser cindida por reivindicações particularistas. O “identitarismo” seria então uma expressão do triunfo neoliberal, “que cultua o hiperindividualismo” e “justifica a destruição do valor da solidariedade e dos mecanismos estatais de proteção social”. (ALMEIDA, 2019, p. 18)

Essa visada parece resultar, contudo, de uma desconexão empírica com as experiências de privação social, que atingem trabalhadores(as) de formas diferentes e interseccionadas, sobrepondo marcadores de raça, gênero, etnia, sexualidade, entre outros. Dessa forma, o anti-identitarismo tem encontrado nos estudos sobre subalternidade, decolonialidade e no feminismo negro contrapontos críticos e políticos, que lançam luz sobre lacunas das propostas de transformação social historicamente

elaboradas pela esquerda, até mesmo em suas mais inclusivas versões. Como se pode ver, um amplo embate a respeito dos termos ideais da ação política emancipatória.

Mas, a discussão sobre identidades não importa apenas porque vem incorporando novas lutas ao rol dos enfrentamentos que podemos considerar justos: esse é um tema fundamental de nosso tempo por pautar sensibilidades e projetos de realidade em toda a extensão do espectro político. O crescimento de forças totalitárias em democracias sólidas não pode ser bem compreendido sem levarmos em conta o que diz sobre o valor da identidade, mostrando que ela, como destacamos antes, é capaz de produzir também violentas estratégias de exclusão.

No campo da direita, a afirmação das diferenças interessa como mecanismo de distinção em relação àqueles tomados como impuros, intrusos, preguiçosos, hereges, pervertidos; enfim, “outros” cuja função é justificar a restauração da ordem, o resgate dos valores tradicionais e a uniformização das condutas. Nesse discurso sobre a diferença, o que se destaca é o sentimento de ameaça, que informa camadas expressivas da população quanto à necessidade de proteção – de si e dos seus – frente aos perigos representados pelos outros. Uma perspectiva anti-igualitária que não se constringe em parametrizar o corpo social por identidades sancionadas, ao passo que faz das diferenças – “negro é diferente de branco, a mulher é diferente do homem, nordestino é diferente de paulista, e assim por diante – o discurso inaugural, a enunciação fundante, a evidência primeira, a verdade imediata e incontestável”. (PIERUCCI, 1990, p. 13)

Parece assim que precisamos discutir mais sobre o fenômeno da identidade, tanto por sua impressionante vitalidade em nosso tempo quanto pela urgência de renovação de nossas estratégias e imaginários políticos. Neste texto, aceitamos o desafio de pensar como a(s) identidade(s) importa(m) para campos de pesquisa diferentes entre si, tendo como referência comum o contexto brasileiro recente, pensado neste livro nos termos de uma cultura que vive em tempos sombrios. Observamos os universos das religiosidades, das representações cinematográficas e das ecologias políticas, em

busca de demonstrar como neles se desenrolam reivindicações e devires que têm como eixo fundamental a experiência da identidade.

Na primeira seção do texto, discutimos o envolvimento de grupos religiosos com o projeto político do atual governo, e as disputas suscitadas por essa aproximação em diferentes tradições de fé. No segundo bloco, comentamos como o cinema brasileiro tem se tornado espaço para o reconhecimento e a visibilização de minorias políticas, com a criação de novas narrativas e circuitos de produção. A última parte reflete sobre o papel da identidade no trauma colonial e o aparecimento de pistas conceituais recentes sobre os processos de constituição do comum. Nessas abordagens – baseadas em nosso trabalho na linha de pesquisa Cultura e Identidade, do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (UFBA) –, queremos indicar como identidades se fabulam em processos plásticos, sensíveis aos ventos políticos, e contribuir para a reflexão de um tema tão central e ainda longe de ser esgotado em suas diversas possibilidades analíticas.

Religiões, identidades e representações públicas

O fenômeno religioso é uma presença ubíqua no panorama cultural brasileiro. Apesar dessa frequência em nosso campo perceptivo, a “religião” se mostra escorregadia quando tentamos lhe atribuir uma definição: a imensa diversidade de crenças e formas rituais impede que um conceito unificado dê conta do problema. Sendo assim, em lugar de buscar um sentido totalizante desse domínio da experiência social, uma opção produtiva parece ser observar as identidades que se configuram em seu nome, já que a interferência da religião sempre excede o que dizem instituições e credos. O âmbito do religioso é feito e refeito por quem invoca significantes e pertencimentos específicos em circunstâncias concretas, fato que reclama o exame de como tais agências são posicionadas em relação a outras, sejam religiosas ou não. Se renunciarmos à ideia de que a “religião” tem uma essência estável, boa ou má em si mesma, estaremos, então, em melhores condições para sondar os interesses e contingências que informam anta-

gonismos, sinergias ou coalizões entre identidades. Esse tipo de investigação, no Brasil, encontra incontáveis elementos para análise.

“Deus acima de todos”. O lema da campanha de Jair Bolsonaro à Presidência da República, em 2018, sinalizou, sem qualquer sutileza, o espaço que o discurso religioso viria a ocupar em seu eventual governo. Em agosto daquele ano, durante uma entrevista ao Jornal Nacional da Rede Globo, o então candidato exibiu uma “cola” escrita na palma da mão, que sintetizava sua plataforma eleitoral: “Deus”, “Família” e “Brasil”.¹ A fusão de apelos nacionalistas, conservadores e propriamente religiosos foi assumida como estratégia da corrida ao Planalto, reciclando motes rotineiros em nosso jogo político, mas nele também introduzindo novos dados.

A alusão a um “Deus” inominado remete à história das relações entre a questão religiosa e a política no país, que conecta os sobressaltos recentes às cicatrizes do projeto colonial. Desde a fundação da narrativa da nação, a regulação das práticas civis se deu por um consórcio que posicionou o catolicismo romano como instrumento de controle social. A simbiose entre Estado e Igreja forjou a disseminação da identidade católica como traço de civilidade e amálgama cultural dos(as) brasileiros(as) até o início da aventura republicana, quando esse vínculo começou a ser abalado pelas exigências de laicidade. Ainda assim, acenos e favores à Igreja persistiram, indo da reinserção do ensino religioso nas escolas durante a era Vargas à concessão de benefícios jurídicos pelo acordo firmado entre o Vaticano e o Governo Lula. Esses fatos ajudam a lembrar que, no “Brasil oficial”, menções a deuses genéricos sempre trouxeram a cabo uma identidade implícita, uma vez que a hegemonia católica na cena pública foi naturalizada por nossas elites políticas.

A campanha eleitoral de Bolsonaro, contudo, parece ter mirado estratos mais subterrâneos da vida social. Seu flerte se dirigiu a uma pulsão política organizada sob a forma de uma *direita religiosa*, que atrai hoje para si não só atores e símbolos católicos, mas também evangélicos, espíritas

1 Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2018/08/28/interna_politica,702523/bolsonaro-escreve-deus-familia-brasil-na-mao-para-entrevista.shtml. Acesso em: 30 jan. 2022.

e judeus, com base na crença de que os valores da civilização judaico-cristã estariam sob risco. Reação evidente às lutas sociais e conquistas políticas em torno da diversidade sexual e da equidade de gênero, a direita religiosa corresponde a um fenômeno transnacional e a uma dimensão medular de ideários populistas reciclados na última década. (GREEN, 2021; VAGGIONE, 2020) No Brasil, esse movimento tem operado uma transformação dos termos pelos quais o elemento religioso se publiciza, na medida em que alarga aquela legitimidade antes restrita ao catolicismo, ao mesmo tempo em que a encerra nos domínios da “tradição judaico-cristã”. Em vez de obedecerem a um sectarismo baseado em critérios estritamente religiosos, grupos que reivindicam pertencimento a diferentes confissões de fé passam a se unir em disputas táticas, como exemplifica sua aliança na perseguição a artistas e obras “consideradas imorais, pois atentariam contra a infância, aprovando e estimulando a pedofilia e a sexualização infantil em traços LGBTQIA+”, conforme destacam Kauark, Silveira e Dumas (2022). Em síntese, tais forças conservadoras colocam em cena uma proposta de uniformização do comportamento e de “descomunal aversão à diversidade cultural”. (BARROS; KAUARK; RATTES, 2022, p. 148)

As identidades religiosas concatenadas por esse fenômeno histórico vão lhe acrescentar camadas específicas, articuladas pelos repertórios simbólicos aos quais estão aderidas. Um ativismo católico influenciado por lideranças como o Pe. Paulo Ricardo e o escritor Olavo de Carvalho, por exemplo, tem posto em circulação valores do tradicionalismo – a recusa pessimista da modernidade –, assinalando a dimensão transcendente da autoridade perdida pela Igreja. (CALDEIRA; SILVEIRA, 2021) No meio kardecista, o aspecto místico vem à tona com relatos de psicografias que preveem o triunfo de Bolsonaro e o posicionamento público de grupos em apoio ao Presidente.² Outra peça fundamental de nossa direita religiosa é a figura do “judeu imaginário”, construída pelo manejo de ícones de judaicidade – como a bandeira de Israel hasteada em protestos de

2 Ver: <https://www.cartacapital.com.br/blogs/dialogos-da-fe/e-agora-como-ficam-as-psicografias-que-diziam-ser-jair-o-messias-e-moro-o-venerando/>. Acesso em: 21 mar. 2022.

rua – para promover os valores da branquitude, da masculinidade, do militarismo e do capitalismo ultraliberal. (GHERMAN, 2022)³

Se a participação dessas identidades todas pode ser notada entre as frações sociais que dão sustentação ao atual ciclo político, nenhum grupo religioso exerce nele papel mais evidente do que o segmento evangélico. Com importância discreta na constituição histórica de nossa esfera pública, os evangélicos se tornaram, ao longo das últimas três décadas, um amplo grupo de interesse que disputa a narrativa sobre o que é o Brasil. Essa multidão composta por cerca de um terço da população do país é marcada pela fragmentação teológica, institucional e doutrinária, qualidade que leva tal universo religioso a discrepar do centralizado modelo católico. Apesar disso, o crescimento vertiginoso das igrejas pentecostais, as lideranças político-midiáticas e o lucrativo mercado de consumo em torno da cultura gospel têm logrado projetar uma identidade unificada sobre o grupo, inaugurando um novo parâmetro da intervenção religiosa na vida pública. (PAULA, 2020)

Frequentemente apontado como fator estatístico para a vitória eleitoral de Bolsonaro, o engajamento de camadas evangélicas nesse experimento político parece, no entanto, ter se conformado por aspectos de ordem mais qualitativa. No rastro de Fonseca (2020), é possível dizer que o número de votos efetivamente obtidos pelo candidato dentro do segmento foi menos decisivo do que a *gramática evangélica* que pautou sua campanha e plasmou-se como forma de sensibilização de outros públicos. Nesse sentido, a competência de Bolsonaro – que reclama para si mesmo a identidade católica – teria estado em endereçar a organicidade dos evangélicos como fator de coesão de um eleitorado conservador difuso, e mostrar-se verossímil ao abordar valores e convicções desse grupo religioso como se fossem seus. A fidelização dessa base se tornou, em contrapartida, uma tônica de seu mandato, com o recrutamento de pastores para

3 Em comentário a nosso texto, Leandro Colling destacou o paradoxo que caracteriza a imaginação de grupos homofóbicos brasileiros sobre Israel, já que o país tem criado para si a imagem de um oásis progressista no Oriente Médio, capitalizando o avanço dos direitos de pessoas LGBT em seu território. Esses fatos têm sido pensados como uma forma de “homonacionalismo” nos trabalhos de Jasbir Puar e Berenice Bento.

postos do alto escalão do governo, além da indicação de um ministro “terivelmente evangélico” ao Supremo Tribunal Federal.

Essa desavergonhada infiltração religiosa nas esferas decisórias do Estado parece ter algo a contar sobre nossa própria invenção democrática desde a Constituinte. Em seus termos positivados, a Carta Cidadã concebeu um quadro de pluralismo e concorrência religiosa que permitiu que a hegemonia católica fosse desinvisibilizada pelas demandas de outras tradições. Por um lado, religiões de matrizes africanas passaram a pleitear o reconhecimento oficial de suas tradições e o direito à liberdade de culto que a história do país lhes negou, como exemplificam as iniciativas de patrimonialização de terreiros de Candomblé desde os anos 1980. Por outro lado, no mesmo período setores evangélicos se empenharam em um polivalente loteamento da esfera pública, fazendo despontar uma performatividade política hoje pressentida como risco à democracia.

Essa *gramática evangélica* estabeleceu afinidades eletivas com a nova direita no país, reunindo lideranças engravatadas, mas também numerosos estratos subalternizados da população. Nas últimas décadas, a expansão de tais igrejas e, sobretudo, a penetração pentecostal nas periferias dos grandes centros urbanos acompanharam o tropeço do projeto universalista de cidadania da Constituição de 1988 ante o dogma neoliberal. Como indicam estudos sobre dinâmicas culturais desenroladas em territórios esquecidos pelo Estado – das favelas aos espaços de detenção –, a retórica pentecostal tem fornecido tradução simbólica para a experiência da sociabilidade violenta em meio à guerra imposta pela polícia e pelas milícias. (CÔRTEZ, 2021; CUNHA, 2015; FELTRAN, 2011; PEDROSA, 2021).

Identidades são sempre constituídas por contingências, o que sugere que a interação com o ambiente político e social induz nos sujeitos a negociação de seus sistemas de crença e representação. Nesse sentido, vale notar que, se a extrema-direita no Brasil tem se servido de paixões e intolerâncias religiosas, sua ascensão também suscita, a contrapelo, resistências em cada confissão de fé e disputas em torno de suas feições coletivas.

Assistimos, assim, a movimentos de diferenciação, atos de denúncia e reivindicações de autenticidade identitária, como ilustram os Espí-

ritas à Esquerda, grupo criado em 2016 e presente hoje em 17 estados do país, empenhado em afirmar que, pelos ensinamentos kardecistas, “nosso dever é lutar por uma sociedade de justiça social, de igualdade de direitos”.⁴ Já o coletivo Judeus pela Democracia foi formado pelo grupo que protestou contra o discurso de Bolsonaro no Clube Hebraica, em 2017, e realiza frequentes manifestos contra o que classifica como a “ideologia mórbida do nazifascismo”⁵ do atual governo. No campo católico, destacam iniciativas como o grupo Padres Contra o Fascismo e o manifesto *Carta ao Povo de Deus*, repúdio ao governo produzido em 2020 por bispos e arcebispos de todo o país. Já a Frente Evangélica pelo Estado de Direito, a Frente Evangélica pela Legalização do Aborto e o Movimento Negro Evangélico são outros exemplos de iniciativas progressistas surgidas nos últimos anos, dedicadas a disputar a imagem do grupo religioso que tem sido vinculado ao projeto político vigente no país.

Ante a captura da representação pública de suas identidades por projetos de mundo que recusam, esses grupos religiosos ilustram como as diferenças vêm exigindo gestos de afirmação em meio a uma circunstância política convulsionada. Esse parece ser um ato inescapável de posicionamento em um espaço social no qual os diferentes modos de vida se encontram em concorrência, e que transforma as identificações culturais em matéria-prima das subjetividades políticas, como seguiremos abordando nas próximas seções.

Cultura, identidade e cinema brasileiro

O cinema brasileiro contemporâneo vem se tornando campo de atuação para diversas populações consideradas subalternas do ponto de vista

4 Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2021/07/18/espíritas-de-esquerda-rompem-com-maioria-conservadora-e-preparam-iniciativa-de-educacao-popular>. Acesso em: 8 fev. 2022.

5 Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/colunas/monicabergamo/2021/10/grupo-judeus-pela-democracia-lanca-manifesto-contr-a-cerceamento-da-memoria-do-holocausto.shtml>. Acesso em: 8 fev. 2022.

social, que deslocam o imperativo de invisibilidade que lhes é imposto pela sociedade e lutam pela conquista do reconhecimento social. O valor deste cinema dirigido por minorias políticas, que emerge de forma mais vigorosa a partir de 2010, decorre, entre outros elementos, tanto do protagonismo crítico de seus(suas) personagens dissidentes, como da quebra do privilégio de homens em sua maioria adultos brancos de classe média ocuparem postos de direção.

Novos postos de produção emergem na cena política, movimentando públicos, histórias, personagens e leituras da realidade social que, até então, não eram sequer considerados. O cinema se torna uma máquina a serviço da democratização, da redução da desigualdade e da fragilização de privilégios, bem como suporte para a construção de visibilidades subalternas as mais diversas conquistarem suas vozes e reconhecimentos.

A questão da identidade está no centro de tais transformações que envolvem registros de sentido diferentes, sejam eles políticos, sociais e cinematográficos. Para Woodward (2000), a lógica da identidade se torna a lógica propriamente dita de construção do social, na medida em que as relações entre o eu e o outro são construídas simbolicamente, através de significados e/ou modos de representar já em circulação no âmbito da cultura que, a partir de circunstâncias históricas concretas, são mobilizados no sentido de construir as diferentes posições que vão habitar a cena social.

Disso decorre que não é possível se pensar na identidade como uma posição fixa, essencialista, dada de antemão ao processo de atribuição de significado. As identidades são significadas, trata-se de construções de sentido e valor que sustentam a criação tanto de posições de sujeito que já existem e passam a ser reforçadas no campo social, quanto tornam visíveis posições divergentes que contestam identidades dominantes. (WOODWARD, 2000) Seja na repetição do polo hegemônico, seja na diferença que a identidade torna possível, as identidades são o material através do qual todo o social parece funcionar. Vejamos como a autora sintetiza tal questão:

O social e o simbólico referem-se a dois processos diferentes, mas cada um deles é necessário para a constituição e a manutenção das identidades. A marcação simbólica é o meio pelo qual

damos sentido a práticas e a relações sociais, definindo, por exemplo, quem é excluído e quem é incluído. É por meio da diferenciação social que essas classificações da diferença são ‘vivas’ nas relações sociais. (WOODWARD, 2000, p. 14)

Silva (2000, p.75) argumenta que, nesta lógica de construção do social, que é por sua vez a da diferenciação, os termos “identidade” e “diferença” são indissociáveis entre si, pois, toda vez que alguma posição é afirmada, isto é, toda vez que alguém é reconhecido e incluído socialmente –como na/pela fórmula “eu sou brasileiro”, “eu sou homem” etc. –, isto implica necessariamente o reconhecimento do seu contrário, a diferença, isto é, a posição daquele(a) que é constituído(a) nos/pelos modos de exclusão. Diferenciação, nestes termos dominantes, é considerada lógica binária de construção do social. Nessa lógica, tanto identidade quanto as diferenças indicam posições já consolidadas, completadas pela ação do discurso de poder sobre o eu e o outro.

Sobre esta produção social da diferença, Homi Bhabha (1998) argumenta que, em face da fixidez do discurso colonial como modo de representação da alteridade, o importante é destacar que esta lógica de funcionamento do social se torna ambivalente, pois se baseia tanto na ordem do que está no lugar, quanto na desordem daquilo que se encontra por enquanto ausente e deve ser esperado. Segundo ele, a posição do intelectual é reconhecer no estereótipo um modo ambivalente de conhecimento e poder que desafia os modos determinantes de conceber a relação entre identidade e diferença.

A posição da alteridade, ou da diferença, do subalterno, sendo constituída como subjetividade nos/pelos modos de exclusão (SPIVAK, 2010), se torna resultante de um jogo entre o desejo pelo outro e sua recusa. Este jogo, segundo o autor, é o objeto propriamente dito propriamente dito do discurso colonial, articulando, para além de molduras deterministas, sejam as diferenças raciais e sexuais, seja o corpo, posições de sujeito em um processo aberto de significação duplamente inscrito tanto na ordem do prazer, da atração e do desejo, quanto na economia da dominação, do poder e da recusa.

Essa definição do estereótipo para além de uma identidade fixa se torna crucial para se compreender como a fixidez das posições é peça-chave do discurso de poder nesse caso. Entre a construção da identidade (eu) e da diferença (outro), interessam muito mais os processos de significação acionados ao nível da produção de subjetividades do que o reconhecimento exterior de imagens fixas do tipo “verdadeira” ou “falsa”.

Ao tomar a acepção do termo sujeito como “submetido, como habitante de uma sociedade institucionalizada marcada por estruturas como escola, família, fábrica, presídio etc., Foucault (1999) argumenta que não existe o poder como uma unidade total, mas uma série de mecanismos de poder se encarregam da fabricação do sujeito como um corpo dócil. Se “o sujeito é efeito do poder”, como assinala, assim como identidade e diferença, a subjetividade não está dada como uma entidade metafísica, mas se faz como processo, devir, conjunto aberto de relações que torna possível a constituição de si mediante formas diferenciadas de ser e de estar com o outro.

Consequentemente, para se contrapor a este enquadramento institucional da subjetividade, Foucault argumenta que uma série de tecnologias de si vão produzir o sujeito como resultado de toda uma política de desvio em relação às determinações institucionais majoritárias. Em artigo intitulado “Resistência LGBTQIA+ em tempos sombrios”, publicado nesta mesma coletânea, Colling e Silva (2022) discutem o conceito de resistência na obra de Michel Foucault, assinalando que esta implica muito mais em uma ética da existência – como é possível se observar nas obras de alguns artistas LGBTQIA+ que eles analisam – do que propriamente na formação (e estabilização) de um programa com metas, planos, intenções e objetivos bem definidos. Segundo eles, “nem todas as artistas precisam tratar, diretamente em suas obras, sobre os preconceitos e normas que as subalternizam. Ou seja, as suas próprias existências em cena (e fora dela) se constituem em uma resistência”. (COLLING; SILVA, 2022, p. 199)

Essa discussão sobre resistência como ética (e estética) da existência, em que pese a necessidade de considerar ambos os termos (e também os de identidade e diferença) como construções de si operadas a partir

de circunstâncias históricas, encontra no cinema brasileiro produzido na última década um terreno fértil tanto de análise dos modos pelos quais os(as) personagens construídos(as) desafiam os determinismos institucionais quanto, ao mesmo tempo, de crítica dos processos dominantes de construção da subjetividade.

Alguns elementos parecem significativos na tentativa de caracterizar esse cinema, que demanda uma compreensão de suas circunstâncias históricas de produção, tais como os movimentos de junho de 2013, a ascensão e queda dos governos de esquerda, o surgimento de uma cultura autoritária do ódio ao outro etc. Outros elementos igualmente presentes parecem ser uma força contraofensiva, tais como uma série de festivais que passam a ser organizados por novos(as) diretores(as), desta vez associados a posições subalternizadas socialmente que, até então, não tinham espaço para lançar suas produções, e que tomam a palavra, produzindo espaços alternativos de circulação e de organização social, voltados para o fortalecimento de identidades mobilizadoras de questões de gênero, sexualidade, raça etc.

Entre os temas presentes, destacam-se situações, relações e/ou formas de ser e de estar com o outro – presentes na favela como expressão do espaço subalterno, mobilizadoras de identidade de gênero, raça, sexualidade etc. –, cujo foco é mais voltado para a potência as estratégias de afirmação de subjetividades do que para a ênfase dos sistemas postos em movimento pela opressão, a qual, por sua vez, não deixa de existir.

O(A) espectador(a) fica, então, diante de narrativas dissidentes que, muito frequentemente, tratam de questões íntimas dos(as) personagens, tais como suas relações familiares e as diferentes estratégias de reelaboração do cotidiano que todos(as) acionam, a potência das relações com amigos(as), vizinhos(as) e todos(as) aqueles(as) que habitam a condição de subalternos(as). Valente (2021, p. 6) destaca como, em grande parte dessas produções, é visível uma diversidade de olhares sobre esse cinema, e de como se torna visível:

[...] a participação de mulheres e grupos minoritários dos mais diversos matizes (entre os quais é essencial citar a emergência em quantidades marcantes dos realizadores negros e indígenas)

na conceituação e liderança do que seria um número significativo (mesmo que ainda subdimensionado) de obras, mas também de empresas, ações e eventos do audiovisual brasileiro.

Ao abordar a questão da cidade em algumas dessas produções, Carol Almeida (2021) remonta a discussão da brecha como condição tanto para sujeitos dissidentes conquistarem o direito de falarem sobre si, quanto de crítica aos poderes dominantes que, segundo ela, organizam o espaço da cidade nos termos da metáfora da encruzilhada como expressão de uma cidade habitada por populações subalternas, com o objetivo de mostrar a potência dos corpos, que desviam do modelo de subjetividade regido pelo discurso da cisheteronormatividade. Sobre tais corpos, ela especifica:

[...] são corpos-fronteiras, *borderlands*, diria Glória Anzaldúa e simultaneamente *bodylands*, acrescentaria Alessandra Brandão, ambas dando conta de corpos *queers* vivendo no entrelugar que comporta tanto a ‘experiência de opressão quanto o respiro da imagem que a ela escapa’. Gente que faz cruzar dentro de si a sensação de não-pertencimento ao território simbólico imposto pela arquitetura do progresso e o desejo de ocupar esses mesmos territórios nos seus próprios termos, criando brechas por dentro de sutis desobediências. (ALMEIDA, 2021, p. 21)

São esses corpos que passam a falar. Torna-se importante flagrar quais as marcas disponíveis no registro cinematográfico, a partir das quais uma série de identidades são afirmadas. A questão da identidade se torna política, ao mesmo tempo em que parece ser o catalisador necessário à transformação progressiva das relações sociais no Brasil, como parte de um processo histórico que se inicia pelo protagonismo de novos(as) diretores(as), que tomam a palavra para produzir espaços alternativos de produção, voltados para o fortalecimento de identidades de gênero, sexualidade, raça etc.

Por ora, a título de pesquisa acadêmica envolvendo as relações do cinema com a identidade, interessa sistematizar essa produção no sentido de discutir quais são (e como se caracterizam) os processos de construção dos(as) seus(suas) personagens mais destacados(as) para, em seguida,

situar o valor político de tais construções no cinema como lugar de observação das estratégias de desmonte produzidas pela população subalterna na transformação das relações sociais no Brasil. A posição do(a) subalterno(a), longe de apontar para a fixidez com a qual ele(a) é “apresentado(a)” pelos discursos dominantes, ganha com esse cinema o contorno de um terreno fértil à construção de estratégias de afirmação identitária, mediante uma multiplicidade de posições possíveis.

Identidade, ecologia e descolonização: novas insurgências contra antigas opressões

Identidade, como um conceito polissêmico, tem múltiplas abordagens, impactos e efeitos sociais, políticos e disputas de sentidos. Inicialmente, ao imaginar uma ecologia da identidade, emergem um amplo espectro cartográfico de marcadores sociais e as múltiplas formas nas quais as identidades são construídas em relações sociais, entre interseções de gênero, geração, raça, classe, cultura, religião, família, trabalho, colegas, escola, hábitos e tradições culturais, mídia, política, economia etc.

Essa multiplicidade de fatores engloba a perspectiva de uma *ecologia das identidades*, que, por um lado, pode problematizar como o ecossistema intervém nas relações sociais, nas quais as identidades se constituem de forma interdependente. Por outro, a partir dessa relação e da consciência das múltiplas relações com a natureza, o aparecimento do ecologismo como identidade “ambientalista”, em seus aspectos de posicionamento que envolvem toda a ecologia acima descrita, interseções políticas etc. Essas duas ecologias das identidades – seja a ecologia que compõe e conforma as identidades ou a ecologia enquanto identidade – possuem em conjunto dimensões ontológicas, quando superada a própria separação entre natureza e sociedade para outras formas não binárias de estar no mundo, e epistemológicas, sobre processos de se aprender e conhecer as relações com o mundo, e o estar no mundo compartilhado.

Essas múltiplas possibilidades de relações entre humanos e não humanos que constituem subjetividades coletivas também podem se constituir em afirmações anticoloniais da existência, tais como identidades indígenas, afro ou de coletivos humanos cuja existência é “contra-colonizadora”: “[...] vamos compreender por contra colonização todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, significações e os modos de vida praticados nesses territórios”. (BISPO, 2015, p. 48) Segundo Bispo (2015), os colonizadores, “ao substituírem as diversas autodenominações desses povos, impondo-os uma denominação generalizada, estavam tentando quebrar suas identidades com o intuito de os coisificar/desumanizar” (p. 27).

A persistência da dominação colonial, sob a égide da colonialidade, aparece, portanto, como um marco definidor de identidades na modernidade. É o que Boaventura de Sousa Santos (2007) denomina de linha abissal que separa existências. Para superar o pensamento abissal, que divide o mundo “num sistema de distinções visíveis e invisíveis”, Santos (2007) propõe uma ecologia dos saberes, reconhecendo “a pluralidade de conhecimentos heterogêneos (sendo um deles a ciência moderna) e em interações sustentáveis e dinâmicas entre eles sem comprometer sua autonomia” (p. 85), isto é, o “interconhecimento”. A dimensão epistêmica da violência colonial traduz a divisão especial, percebida por Frantz Fanon (2005), da divisão do mundo colonial entre o muro que separa a cidade do colonizado da cidade do colonizador: a cidade do colono e a cidade do colonizado; o que Fanon chama de “mundos em compartimentos”, um mundo dividido em dois e habitado por espécies diferentes.

O problema da raça, em uma perspectiva do sistema-mundo, foi primeiro diagnosticado por Anibal Quijano, ao propor o conceito de colonialidade do poder. Neste, raça aparece como uma categoria fundamental da modernidade: a colonialidade como o lado sombrio da modernidade, segundo Mignolo (2007) viria a descrever. Quijano (2020), ao analisar as categorias de opressão no sistema-mundo, destaca a classificação social e a hierarquização como padrões do poder que emergem com o problema da raça.

Esses estudos do “giro decolonial” nas ciências humanas expõem a permanência do colonialismo nos sistemas de poder que organizam as desigualdades econômicas, mas também na colonialidade do saber e do ser. As identidades, na política, portanto, e não são a política da identidade, tal como distingue Mignolo (2007), são lutas pela descolonização da existência.

O giro decolonial enfatiza o problema da descolonização como prática epistêmica, cada vez mais, encontrando nas lutas anticoloniais a renovação do pensamento. É nesses termos que Maldonado-Torres, estudioso de Fanon, discute a *Colonialidade do Ser*, problema levantado por Mignolo:

[...] se a colonialidade do poder se refere à interrelação entre formas modernas de exploração e dominação, e a colonialidade do saber tem a ver com o campo da epistemologia e das tarefas gerais da produção do conhecimento na reprodução de regimes de pensamento coloniais, a colonialidade do ser se refere, então, à experiência vivida da colonização e seu impacto na linguagem. (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 130, tradução nossa)⁶

Assim, a colonialidade do ser trata da colonialidade na experiência vivida. Essa crítica, tal como a marca da colonização no espaço, também está presente no trabalho de Frantz Fanon. É Fanon quem inverte a lógica hegeliana da experiência do escravo e do corpo que “fala”: a experiência vivida do sujeito colonizado, do negro, o aparato existencial produzido pela colonialidade do ser. A crítica fanoniana confere ao sistema colonial, portanto, a construção do racismo e das desigualdades das existências e, nesses termos, abissais, isto é: sobre existir e negar a existência ao outro. O projeto de colonização do continente americano produz efeitos gerais, e não locais, pois é um modelo de poder sobre o qual, tal como percebe Maldonado-Torres (2007), se constrói a identidade moderna: ao redor da ideia de raça.

6 “[...] si la colonialidad del poder se refiere a la interrelación entre formas modernas de explotación y dominación, y la colonialidad del saber tiene que ver con el rol de la epistemología y las tareas generales de la producción del conocimiento en la reproducción de regímenes de pensamiento coloniales, la colonialidad del ser se refiere, entonces, a la experiencia vivida de la colonización y su impacto en el lenguaje.”

Identidade, nessa perspectiva, se torna uma categoria que questiona o sistema e os fundamentos epistêmicos que constituem a ideia de modernidade, e que articula insurgências políticas contra-coloniais. Entre inúmeros desenvolvimentos que este “problema da identidade” – ou a identidade na política – repercute no Brasil está o próprio questionamento da ideia de Brasil como uma comunidade imaginada, um mito de fundação de uma nação mestiça, colonial e racista. Um país em construção sobre o ideal do embranquecimento, no qual a identidade indígena, uma das raças utilizadas na composição da ideia da nação no “cadinho” da racialização, é colocada permanentemente no passado. Ao contrário, como notou o antropólogo Eduardo Viveiros de Castro, a inversão da perspectiva do embranquecimento e da identidade indígena como exceção está em afirmar que, no Brasil, “todo mundo é índio, exceto quem não é”.⁷ A identidade indígena, ou a indianidade, segundo ele, percebeu em seus estudos com povos indígenas e na militância em defesa dos direitos dos povos indígenas, é um projeto de futuro, não de memória de passado.

São os mitos da modernidade e da nação, no projeto de poder do colonialismo, a invenção de uma “comunhão nacional”, ou uma identidade nesses termos que projeta um futuro apagando passados, sobretudo, as marcas violentas dos conflitos cotidianos que formam o presente. Uma identidade que se fundamenta absolutamente na opressão e na negação das outras existências. Conforme Krenak (2018):

É um mito totalmente absurdo dizer que nós índios, os negros que foram agarrados na África e despejados aqui, e os brancos, que alguns vieram sem saber para onde estavam indo, fomos constituir a base da nossa civilização. É um barateamento total da nossa história, é uma negação dos conflitos profundos que marcaram esses desencontros de povos. Também naturalizar e reduzir o encontro dos índios com os negros nos quilombos como um evento que emerge como uma representação da força, da aliança natural desses povos contra o opressor, se não for mais bem elaborada,

7 Disponível em: https://pib.socioambiental.org/files/file/PIB_institucional/No_Brasil_todo_mundo_é_%C3%ADndio.pdf. Acesso em: 2 abr. 2022.

vira uma mistificação também, porque quando os negros e índios constituíram alianças em algumas situações de quilombo eles eram uma capacidade tão grande de alteridade, as identidades estavam tão claras que você não tinha nenhum pote formando aquela ideia de colocar todos num caldeirão e tirar dali um extrato.

Considerações finais

Com as reflexões que reunimos neste capítulo, buscamos sugerir que, seja nas marcas deixadas pelos desencontros coloniais, nas formas de representação que ascendem na produção cinematográfica, ou ainda no campo das sensibilidades religiosas, a questão da identidade se mostra um elemento inevitável para os processos de subjetivação hoje. Investigar esse fenômeno implica reconhecer que é naquele domínio da vida social que chamamos de “cultura” que as formas de identificação são construídas e reelaboradas, o que confere aos enfrentamentos políticos seu caráter aberto e instável. O exame de nossas posições de sujeito exige, como indicamos, a consideração simultânea das diferenças contra as quais se inventam. Nessa perspectiva, os antagonismos que pautam imaginários políticos parecem poder ser rastreados no interior de filmes, de preces, de práticas epistêmicas e de outros tantos artefatos simbólicos que disputam a legitimidade das formas de interpretar o mundo. Em resposta à experiência de tempos sombrios, temos nos proposto, assim, o exercício de pesquisar o papel dos processos de identificação cultural na construção e atualização de nossos horizontes políticos.

Referências

ALMEIDA, Carol. A cidade e as brechas ocupadas. In: VALENTE, Eduardo (org.). *Cinema brasileiro anos 2010: 10 olhares*. São Paulo: Secretaria da Cultura e Economia Criativa, 2021. p. 21-25. Disponível em: https://www.10olhares.com/_files/ugd/9c33a6_360d58153e9a4122a32d9120a17d1638.pdf. Acesso: 15 jun. 2022.

- ALMEIDA, Silvio Luiz de. Prefácio. In: HAIDER, Asad. *Armadilha da identidade: raça e classe nos dias de hoje*. São Paulo: Veneta, 2019. p. 7-19.
- BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio. O desmonte das políticas culturais e a diversidade cultural como diretriz de resistência. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 147-174.
- BHABHA, Homi. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: BHABHA, Homi. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. p. 105-129.
- BISPO, Antonio. *Colonização, quilombos: modos e significados*. Brasília, DF: INCTI, 2015.
- CALDEIRA, Rodrigo Coppe; SILVEIRA, Emerson Sena da. Catholic church and conservative-traditionalist groups: the struggle for the monopoly of brazilian catholicism in contemporary times. *International Journal of Latin American Religions*, Berlin, v. 5, p. 384-410, 2021.
- COLLING, Leandro; SILVA, Meg. Resistência LGBTQIA+ em tempos sombrios. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 191-214.
- CÔRTEZ, Mariana. A revolta dos bastardos: do Pentecostalismo ao Bolsonarismo. *Caderno CRH*, Salvador, v. 34, e021025, 2021.
- CUNHA, Christina Vital da. *Oração de traficante: uma etnografia*. Rio de Janeiro: Garamond, 2015.
- FANON, Frantz. *Os condenados da terra*. Juiz de Fora, MG: Editora UFJF, 2005.
- FELTRAN, Gabriel. *Fronteiras de tensão: política e violência nas periferias de São Paulo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- FONSECA, Alexandre Brasil. Mídias, religiões e política no Brasil de Bolsonaro. In: GUADALUPE, José Luis Pérez; CARRANZA, Brenda (org.). *Novo ativismo político no Brasil: os evangélicos do século XXI*. Rio de Janeiro: Konrad Adenauer Stiftung, 2020. p. 309-327.

FOUCAULT, Michel. Aula de 17 de março de 1976. In: FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 285-315.

GHERMAN, Michael. O Judeu imaginário no Bolsonarismo: um caso de conversão e desconversão e seus oponentes. *Religião e Poder*, [s. l.], 27 jan. 2022. Disponível em: <https://religioepoder.org.br/artigo/o-judeu-imaginario-no-bolsonarismo-um-caso-de-conversao-e-desconversao-e-seus-oponentess/>. Acesso em: 4 fev. 2022.

GREEN, Steven K. The Legal Ramifications of Christian Nationalism. *Roger Williams University Law Review*, Bristol, v. 26, n. 2, 2021.

KAUARK, Giuliana; SILVEIRA, Isabela; DUMAS, Caroline. Desrespeito à liberdade de expressão artística e ao direito de participação na vida cultural das crianças no retrógrado Brasil contemporâneo. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 43-72.

KRENAK, Ailton. A potência do sujeito coletivo – Parte I. *Revista Periferias*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 2, 2018. Disponível em: <https://revistaperiferias.org/materia/ailton-krenak-a-potencia-do-sujeito-coletivo-parte-ii/>. Acesso em: 15 jun. 2022.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. In: CASTRO-GÓMEZ, Santiago; GROSGOUEL, Ramón (ed.). *El giro decolonial: reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*. Bogotá: Siglo del Hombre, 2007. p. 127-167.

MATOS, Edilene; PITOMBO, Renata; PONDÉ, Thiago. A questão da arte em tempos sombrios. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 175-190.

MIGNOLO, Walter. Epistemic Disobedience: The De-colonial Option and the Meaning of Identity in Politics. *Gragoatá*, Niterói, RJ, n. 22, p. 11-41, 2007.

PAULA, Leandro de. Um rio de opinião subterrâneo: contrapúblicos terrivelmente evangélicos. *Horizonte*, Belo Horizonte, v. 18, n. 56, p. 570-599, 2020.

PEDROSA, Silvio. Cristianismo evangélico, sociabilidade violenta e periferia no Rio de Janeiro: algumas considerações. *Aisthesis*, Santiago, n. 70, p. 475-491, 2021.

PIERUCCI, Antônio Flávio. Ciladas da diferença. *Tempo Social*, São Paulo, v. 2, n. 2, p. 7-33, 1990.

QUIJANO, Aníbal. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO; Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2020.

SANTOS, Boaventura Sousa. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo, n. 79, p. 71-94, 2007.

SILVA, Tomaz Tadeu. A produção social da identidade e da diferença. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 73-102.

SPIVAK, Gayatri. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VAGGIONE, Juan Marco. A restauração legal: o neoconservadorismo e o direito na América Latina. In: BIROLI, Flávia; MACHADO, Maria das Dores Campos; VAGGIONE, Juan Marco (org.). *Gênero, neoconservadorismo e democracia*. São Paulo: Boitempo, 2020. p. 13-40.

VALENTE, Eduardo. *Cinema brasileiro, anos 2010: uma questão de olhar*. São Paulo: Secretaria da Cultura e Economia Criativa, 2021. p. 4-7. Disponível em: https://www.100lhares.com/_files/ugd/9c33a6_360d58153e9a4122a32d9120a17d1638.pdf. Acesso: 15 jun. 2022.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000. p. 7-72.



Insurgências e práticas contra hegemônicas na gestão de espaços culturais

GISELE NUSSBAUMER | NATHALIA LEAL
STÉFANE SOUTO | VITOR BARRETO

O desmonte e o desmando do governo federal fizeram a gente se reaglutinar, se repensar, voltar para a base. O recuo que a gente deu foi na verdade para essa explosão que vai acontecer e está acontecendo.

José Eduardo Ferreira – Acervo da Laje

O contexto e os espaços

Os estudos sobre as políticas culturais reconhecem, há algum tempo, que os sujeitos e protagonistas responsáveis por elas são cada vez mais diversos, até mesmo porque o Estado, apesar dos avanços em um período recente no Brasil, nunca se mostrou capaz de atender de forma estruturante e contínua as demandas do campo da cultura em sua amplitude. As formulações acerca da gestão cultural também vêm se dedicando, mais recentemente, a uma maior pluralidade de experiências e práticas de gestão, assim como reconhecendo a sua importância e impactos no cenário político-cultural, apesar de ainda privilegiarem as mais institucionalizadas e tradicionais.

Considerando essa perspectiva e a necessidade premente de se repensar esse emergente campo de atuação profissional que é a gestão cultural,

o propósito deste artigo é refletir sobre e dar visibilidade a algumas experiências de gestão que vêm sendo desenvolvidas em espaços culturais da cidade de Salvador, na Bahia. São experiências que se distanciam dos modelos mais tradicionais de gestão e que se contrapõem, de diferentes formas, a contextos políticos hegemônicos e conservadores como o que nos assola hoje no país.

Entendemos que alguns espaços soteropolitanos são hoje referência enquanto “espaço cultural” justamente pela forma como são geridos e se posicionam no contexto em que se inserem. São espaços culturais que vêm se afirmando em enfrentamentos inevitáveis e trazendo à tona provocações que pautam o debate contemporâneo na área. Estamos falando, em sua maioria, de casas culturais que dialogam entre si e com outros espaços e coletivos, que atuam em rede e têm papel fundamental em seus territórios, onde assumem muitas vezes responsabilidades que seriam, *a priori*, do poder público.

Tais espaços culturais são costumeiramente denominados como “alternativos, autônomos ou independentes”, ou até mesmo considerados “intencionais e/ou insurgentes”. Muito mais que alternativos a um circuito cultural tradicional, eles se apresentam como autônomos em relação às convenções ou às dimensões simbólicas hegemônicas, pois não estão a serviço do mercado, nem do Estado, nem de uma instituição mantenedora, sendo, sobretudo, locais de encontros e convivência que fazem contraposição a uma ordem vigente. A subversão à lógica hegemônica que predomina hoje seria a principal tática de existência desses lugares que, segundo a pesquisadora Mariana Albinati (2019), surgem justamente a partir da ausência ou do desejo de artistas, grupos e coletivos de não se submeter aos espaços existentes (que ainda são poucos), sejam geridos pelo Estado ou pelo mercado. A autora explica:

A invenção desses espaços culturais, aqui caracterizados como insurgentes, se realiza fundamentalmente de duas formas diferentes. Em primeiro lugar, através das *táticas desviantes*, de que nos fala Michel de Certeau, que são jogadas astuciosas dos ‘fracos’ para se apropriar do mundo vivido aproveitando as brechas deixa-

das pelas estratégias dominantes. (CERTEAU, 1994) Em segundo lugar, através das lutas pelo *reconhecimento*, ação dos grupos culturalmente subordinados que disputam o poder simbólico com os grupos dominantes, tendo como meta sua participação paritária na sociedade. (FRASER, 2007) A tática e a luta são, portanto, duas formas de insurgência possíveis àqueles que, de uma forma ou de outra, buscam praticar sua cultura, contribuindo para a construção de uma Cultura no Plural. (ALBINATI, 2019, p. 150)

O Acervo da Laje, a Casa Preta e o Teatro Gamboa se destacam como espaços culturais de referência em Salvador e são aqui analisados considerando os seus papéis, importância, formas de atuação e modos de gestão que, em nosso entendimento, são determinantes para a sua própria sobrevivência, principalmente considerando o contexto de desmonte das políticas e das instituições responsáveis pelas políticas para a área, além dos episódios de perseguição e de censura, que se tornaram frequentes no campo cultural no Brasil a partir do projeto neoliberal-necrófilo do governo Bolsonaro.

Para melhor conhecer e analisar esses três espaços culturais, além da pesquisa bibliográfica, da consulta a documentos e acompanhamento das redes sociais, promovemos uma entrevista/encontro¹ com os gestores e gestora que estão à frente deles, reunindo para uma escuta e troca: José Eduardo Ferreira e Vilma Santos (Acervo da Laje),² Gordo Neto (Casa Preta)³ e Maurício Assunção (Teatro Gamboa).⁴

Nossa intenção foi a de compreender como esses(as) profissionais percebem os espaços que gerem, suas formas de gestão, se suas práticas se contrapõem de fato a modelos mais tradicionais ou hegemônicos de gestão cultural, quem são as pessoas que estão à frente desses espaços, em que

1 Entrevista realizada com José Eduardo Ferreira e Vilma Santos (Acervo da Laje), Gordo Neto (Casa Preta) e Maurício Assunção (Teatro Gamboa), no dia 22 de novembro de 2021, pela plataforma Google Meet.

2 <https://www.acervodalaje.com.br/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

3 <https://casapreta.art.br/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

4 <https://www.teatrogamboonline.com.br/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

medida suas trajetórias interferem na gestão dos mesmos e qual a importância de uma gestão engajada/comprometida politicamente atualmente.

Interessava-nos ainda localizar os reflexos do ambiente político instaurado pela ascensão da extrema-direita ao governo nacional, a partir do golpe de 2016, na atuação deles, as táticas desenvolvidas para o enfrentamento a esse ambiente e quais as suas perspectivas para um futuro próximo dos espaços culturais independentes no Brasil e, mais especificamente, na Bahia.

Para isso, consideramos os reflexos desse ambiente também na Bahia, que, em 2007, com a eleição de Jaques Wagner (PT) como governador, criou uma secretaria de cultura autônoma, se alinhou com as diretrizes do governo Lula e se destacou por suas políticas para a área cultural; mas que hoje, com Rui Costa (PT) como governador, também passa por um desmonte que, no que se refere ao pouco prestígio que a cultura goza entre as prioridades do governo, não se diferencia tanto daquele que vivemos no contexto nacional.

O Acervo da Laje – casa, museu, escola

O Acervo da Laje é um espaço de memória artística, cultural e de pesquisa sobre o Subúrbio Ferroviário de Salvador (SFS). Foi criado em 2011, pelos professores José Eduardo Ferreira⁵ e Vilma Santos, com o objetivo de superar a invisibilidade e a exclusão desse território no circuito formal das artes, recuperar a sua memória ancestral e artística bem como a de seus artistas, ser um espaço de encontro com a arte e a cultura produzidas no subúrbio, quebrar os estereótipos de exclusão e pobreza das periferias e

5 O espaço surge também como um desdobramento dos trabalhos de pesquisa de José Eduardo. Após o doutorado em Saúde Pública pela UFBA (2008), ele passou a se dedicar ao projeto *A arte invisível dos trabalhadores da beleza das periferias de Salvador*, que parte de uma provocação do professor Gey Espinheira para estudar a beleza do território ao invés da questão da violência. Em seguida veio o pós-doutorado no PAAC/UFRJ (2011), com o projeto *Enraizamento e produção cultural dos artistas invisíveis do Subúrbio Ferroviário de Salvador: tipos de artistas, produção e redes de cooperação*.

promover um maior diálogo do território com a sociedade civil, academia, agentes culturais da Bahia, Brasil e do mundo. (FERREIRA, 2014, p. 14-15)

O casal de gestores costuma descrever o Acervo da Laje como uma “casa-museu-escola”. O desejo deles sempre foi que, diferentemente dos espaços museais tradicionais de Salvador, que estão localizados majoritariamente na região central da cidade, o acervo fosse um espaço de acolhimento, de fomento às artes periféricas e de formação cultural a partir da sua localização, do subúrbio. Como ressalta José Eduardo Ferreira, que fosse um *“espaço de democratização, que provoca deslocamentos dentro da cidade, faz o subúrbio pertencer a cidade, faz essa troca entre territórios periféricos e centrais”*.

O Acervo é formado por duas casas, sendo que em ambas os moradores vivem no térreo e nas partes superiores funciona o museu, onde são realizadas visitas, oficinas, encontros etc. A casa 1 está localizada na Rua Nova Esperança, no bairro do São João do Cabrito. Foi nessa casa que tiveram início as pesquisas sobre a produção artística no território, a aquisição de obras artísticas, a reunião de arquivos históricos, livros e outros objetos que se relacionam com a beleza e a história do lugar. A casa possui um térreo e mais dois andares. Como a fachada principal fica em uma área mais escondida da rua, o acesso do público se estabeleceu a partir dos fundos, através de um beco formado pelas paredes das casas vizinhas. Para chegar, é necessário passar pela cozinha da casa e acessar uma escada para subir ao primeiro andar. No segundo andar, está a laje onde tudo começou, onde ficam as obras ocupando praticamente todos os espaços.

A casa 2 foi construída como residência e está localizada na Rua Sá Oliveira, no mesmo bairro. Ela foi projetada pelo arquiteto Frederico Calabrese, com contribuições do casal, que participou também do processo de construção, assim como de vizinhos e amigos. “A união de amigos, vizinhos e do casal durante a construção da casa é apenas um dos exemplos dessa prática de ‘mutirão’ para execução de ações no museu, ou seja, da prática de reunião de muitas pessoas para tornar o Acervo vivo, possível”. (ASSOCIAÇÃO CULTURAL ACERVO DA LAJE, [2022?]) A casa possui três andares: o primeiro andar é aberto ao público e conta com varanda,

sala de reuniões/exposições e sala de música; o segundo tem área de oficina, arquivo, cozinha e varanda; e o terceiro é uma área de convivência.

A gestão do Acervo da Laje é compartilhada. Existe um núcleo central, formado por José Eduardo e Vilma Santos, que conta com a efetiva participação de jovens produtores culturais da cidade. Os gestores lembram que, em 2011, quando a Agência Experimental da Faculdade de Comunicação (Facom), da Universidade Federal da Bahia (UFBA), fez um mapeamento de espaços culturais do bairro, se estabeleceu a aproximação com vários(as) estudantes e o tema da gestão, como aponta José Eduardo, apareceu mais fortemente: “Se não fosse a presença deles e delas como produtores, alguns e algumas nascidos no Subúrbio, a gente não teria discutido essa questão da gestão e a possibilidade dos editais”. A gestão do espaço é baseada também na autogestão e na colaboração, sendo que, quando não há financiamento para os projetos e a possibilidade de remunerar os envolvidos o fator colaborativo, é ainda mais importante. A gestão do Acervo da Laje se dá então, segundo eles, a partir de três aspectos fundamentais: o compartilhamento, a autogestão e a colaboração.

Há uma preocupação evidente com a valorização do trabalho artístico e de produção cultural. Para além das doações, a maioria das obras foi comprada diretamente dos(as) artistas e as equipes de produção envolvidas nos projetos são normalmente remuneradas, de forma a gerar uma circulação de capital e uma relação mais profissional e respeitosa. Foi buscando esse profissionalismo e a formalização do espaço que, em 2019, foi criada a Associação Cultural Acervo da Laje, formada por sete pessoas, o que possibilitou tirar um pouco da pessoalidade na gestão do espaço.

Os gestores ressaltam que, diferente do que acontece no Acervo, os espaços hegemônicos têm fundos que garantem seu funcionamento, têm financiamentos para sobreviver, com funcionários, manutenção etc. Para eles, não existe uma democratização de recursos, existem espaços culturais que sempre recebem apoio público e outros que se forem contemplados em dois editais já são questionados, mesmo que, por não terem sido educados para lidar com o dinheiro inclusive, ofereçam muito mais do que o que recebem nos editais.

Criticando as políticas públicas para os espaços culturais e destacando a atuação dos espaços chamados muitas vezes de independentes, autônomos, alternativos ou insurgentes, eles defendem que o foco dos governos nos espaços mais hegemônicos tira a possibilidade de que outros espaços culturais surjam e se mantenham, principalmente em tempos de pandemia. José Eduardo pondera, no entanto, que *“são os pequenos espaços que estão segurando a barra nessa hora. Enquanto está tendo um desmonte na cultura, a gente está apostando na cultura, na diversidade de espaços, está apostando que nossos territórios têm uma importância”*.

Exemplificando o que acontece, ele conta que, durante a pandemia, o Acervo da Laje ganhou um edital internacional do Goethe-Institut, que *“a Alemanha olhou para o Acervo e a Bahia não, que foi o Goethe e não o Estado que tirou o eixo da centralidade para mostrar que tem vida nas bordas, nas fronteiras”* da capital baiana. Quando o acervo passou a ser reconhecido e se tornou local de visitas constantes de artistas, inclusive de artistas internacionais residentes no Goethe Salvador, eles perceberam que era preciso organizar essas visitas, conversar e monetizar o tempo de trabalho, *“ter autocuidado e cuidado nas relações institucionais para que o respeito acontecesse de ambas as partes”*. Para José Eduardo Ferreira, *“as pessoas se podem muito de falar com medo de serem limadas dos círculos culturais”*, o que, ao final, implica em certa convivência e contribuição para a manutenção do *status quo*, seja nas políticas públicas ou no modo como são percebidos os espaços culturais que estão fora do circuito tradicional, do mercado.

Os gestores do acervo contam que a partir de uma exposição que fizeram no Museu de Arte Moderna (MAM) do Rio de Janeiro, entre o final de 2021 e o início deste ano (LEMOS; ELEISON; LAFUENTE, 2021), receberam um convite para expor também no MAM da Bahia, espaço gerido pela Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult-BA), porém, sem financiamento. Nesse caso, Vilma questiona *“por que eles não entendem que a gente trabalha e precisa, que as pessoas que estão ao nosso redor não são voluntárias?”*, ao que José Eduardo acrescenta: *“fazer voluntariado com*

peças em situação de vulnerabilidade é repetir escravidão, porque nossos corpos precisam de saúde, dinheiro e bem-estar”.

José Eduardo e Vilma relatam que as pessoas pensam que o Acervo da Laje não tem as mesmas complexidades do mundo da arte, que, por eles estarem na periferia, não têm consciência do valor do seu acervo e do trabalho que sustenta o espaço, mas a realidade não é esta.

A gente faz biografia de gente invisível, durante a pandemia artistas morreram. Ninguém vê a complexidade que é gerir esse espaço e chegam com esse olhar salvacionista. A gente está falando de um trabalho que é de museu, de acervo, que é constante. Se a gente não se colocar nesses termos vai ser reduzido. Os enfrentamentos são para isso.

Esses e outros episódios mostram o quanto o setor público, o campo cultural institucionalizado e o circuito formal das artes são ainda conservadores e excludentes em seu olhar e em suas políticas. Mostram também a importância dos enfrentamentos e daquelas instituições que conseguem se rever, rever suas políticas e acompanhar, mesmo que minimamente, as demandas de espaços como o Acervo da Laje, a Casa Preta e o Teatro Gamboa, que não são necessariamente ou apenas financeiras.

Uma provocação feita por José Eduardo durante o encontro citado traduz em boa medida o modo como se dá, muitas vezes, a gestão pública da cultura e a sua percepção dos espaços culturais: *“Como você tem uma geração de gestores públicos de cultura que não frequenta espaços de cultura? Isso é uma questão muito simbólica. Implica no modus operandi com o qual essas pessoas trabalham”.*

Ferreira chama atenção, ainda, para o fato de haver todo um investimento em espaços que são criados para homenagear grandes nomes da cultura, a exemplo de Pierre Verger, Jorge Amado e Carybé, entre outros, ao mesmo tempo em que os chamados espaços independentes são desconsiderados e iniciativas estruturantes em termos de políticas públicas são descontinuadas. Nas artes visuais, para citar apenas duas dessas iniciativas, temos o caso dos tradicionais Salões Regionais de Artes Visuais da

Bahia, que aconteceram por mais de 20 anos e foram descontinuados, e da Bienal da Bahia, que teve última edição em 2014.

Nesse contexto, não apenas permanecem as tristes tradições das políticas culturais no país, conforme apontadas pelo pesquisador e ex-secretário da cultura da Bahia Albino Rubim (2010) quando fala de “ausências, autoritarismos e instabilidades”, como se somam a elas, mais evidentemente desde o golpe de 2016, a política de desmonte das instituições culturais e os episódios de censura e perseguição ao campo da cultura por parte do governo federal.

José Eduardo Ferreira lembra que a extinção do Ministério da Cultura (MinC), em 1º de janeiro de 2019, a partir da reforma administrativa do governo recém-empossado, foi uma “decepção tremenda”; no entanto, ressalta que as atividades continuaram e que foi criada uma rede de resistência que só vem se ampliando desde então. Quer dizer, “*o desmonte e o desmando do governo federal fizeram a gente se reaglutinar, se repensar, voltar para a base. O recuo que a gente deu foi na verdade para essa explosão que vai acontecer e está acontecendo*”. A sobrevivência do Acervo da Laje se deu por esses engajamentos, essa tática de se irmanar, estar junto e pensar política, arte como política. São muitos os exemplos de coletivos e projetos citados pelos gestores que foram ganhando força e se juntando nesses tempos pandêmicos e sombrios para o campo da cultura, “*tem Leandro Souza com o ‘Do nada, um podcast’*.⁶ *Fabício Cumming com o ‘Periferia de Sucesso’*.⁷ *Natureza França com o ‘Quilombo Aldeia Tubarão’*.⁸ *Ivana Magalhães com o ‘Quintal Sensorial’*.⁹ *o ‘Punho Negro’*.¹⁰ *que voltou...*”.

Se muito se diz que, durante a pandemia, a cultura foi “*a primeira a parar e será a última a voltar*”, isso não significa que os(as) artistas e gestores(as) não se mobilizaram e não produziram, ao contrário. Nesse período,

6 <https://www.instagram.com/donadanoinsta/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

7 <https://www.instagram.com/periferiadesucesso/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

8 <https://www.instagram.com/quialtubarao/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

9 <https://www.instagram.com/quintalsensorial/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

10 <https://www.instagram.com/punhonegro/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

além da participação em inúmeros encontros, reuniões, *lives*, entrevistas, exposições etc., que ampliaram muito a sua visibilidade e a sua rede de conexões, o acervo ainda investiu em ações estruturantes, digitalizando grande parte das suas obras e criando uma galeria virtual que está disponibilizada no site¹¹ do espaço.

O Acervo da Laje se contrapõe a lógica dominante que sufoca o setor desde antes da pandemia a partir da sua própria localização, já que é um dos poucos museus que fogem da centralidade geográfica dos espaços culturais da cidade, se fazendo referência a partir do subúrbio, de um lugar de população majoritariamente negra e com uma história marcada pelo abandono em termos de políticas públicas; também pelo perfil de seus gestores, que entendem a importância do seu trabalho, do compartilhamento, da colaboração e da criação de redes de apoio e resistência.

O acervo é uma galeria de arte instalada em duas lajes de uma região marginalizada, um espaço de tensionamento social que traz à tona narrativas periféricas, dá voz a artistas invisibilizados e viabiliza o acesso democrático a obras de arte, oficinas e outras atividades.

Casa Preta – acolhedora, alternativa, colaborativa

Localizada no bairro Dois de Julho, no centro da cidade de Salvador, a Casa Preta Espaço de Cultura surgiu em 2009, a partir da iniciativa do antigo proprietário do imóvel que, junto com quatro amigos, iniciou o projeto de transformar o antigo sobrado residencial, datado da primeira metade do século XX, em um bar cultural. Naquele momento, o imóvel, que conta com quatro pavimentos (subsolo, térreo, primeiro andar e terraço), se encontrava em avançado estado de degradação, sem energia elétrica, com portas e janelas arrancadas.

A ideia era fazer um espaço que funcionasse como ponto de encontro, intervenções artísticas, bar e eventos esporádicos. Apesar disso, com a escassez de espaços para ensaios de grupos artísticos, e considerando seu

11 <https://www.acervodalaje.com.br/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

estado de conservação e características arquitetônicas, aos poucos a casa passou a ser utilizada também para realizações de outras atividades, relacionadas à construção dramaturgica dos projetos artísticos propostos.

No primeiro ano de funcionamento, ainda na perspectiva inicial de funcionar como bar que abrigasse ações culturais esporadicamente, o espaço passou a ter um uso artístico-cultural mais duradouro, tornando-se sede de grupos como o Núcleo Vagapara,¹² o Teatro Base¹³ e Vilavox.¹⁴ Ao longo dos anos, muitos outros grupos e coletivos também ocuparam o local, alguns de maneira mais perene, participando efetivamente da gestão do espaço, e outros de forma passageira, realizando ali obras artísticas que dialogavam com o contexto da casa. Essa característica de ser um local que abriga e apoia coletivos artísticos se mantém até hoje, compondo muito fortemente a imagem pública do espaço.

Em relação à sua gestão, a Casa Preta teve variados formatos ao longo desses 13 anos desde a sua criação, se ajustando aos diferentes momentos das ocupações ali realizadas, bem como as mudanças no cenário de financiamento do campo cultural, em especial nas políticas estaduais de cultura. Atualmente, os grupos que residem na casa pagam aluguel mensal e os projetos temporários contribuem através do pagamento de pautas e/ou da troca de serviços. No cotidiano, as tarefas de organização administrativo-financeira, gestão da programação, comunicação e conservação são realizadas pelos componentes dos grupos e coletivos que residem no imóvel. Às vezes, essas ações são desenvolvidas em conjunto pelos grupos, compondo um coletivo maior que faz a cogestão do espaço, atuando em mutirões de limpeza, eventos em que todos participam; paralelamente às

12 O Núcleo Vagapara foi um coletivo cênico formado pelos artistas Isabela Silveira, Jorge Oliveira, Lisa Vietra, Lucas Valentim, Márcio Nonato, Olga Lamas e Paula Lice, que atuava de forma coletiva e colaborativa e ocupou a Casa Preta entre 2009 e 2010.

13 O Teatro Base foi um coletivo de artistas egressos da Escola de Teatro da UFBA que desenvolvia pesquisas nas artes cênico-performativas e ocupou a Casa entre 2010 e 2012.

14 O Grupo VilaVox é formado por multiartistas e ocupou a Casa entre 2010 e 2019. Ver <https://grupovilavox.com.br/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

atividades coletivas, cada grupo realiza tarefas individualmente, a partir de suas propostas artísticas específicas.

Um momento especial de atuação coletiva dos grupos se deu com o projeto *Dinamização da Casa Preta* (2014), que possibilitou a realização de atividades ininterruptas no espaço durante oito meses, capitaneadas pelos grupos residentes e financiadas pelo Edital Dinamização de Espaços Culturais da Secult-BA. Esse momento é considerado por seus gestores como “um grande impulso para inscrever, definitivamente, a Casa no roteiro cultural da cidade” (FREITAS NETO et al., 2019, p. 164), podendo ser considerado também um importante marco de ação cogestionada da Casa Preta.

Os diferentes coletivos e pessoas que gerem a casa também atuam na mediação entre o espaço, artistas e público geral, intermediando e propondo projetos temporários que podem acontecer no espaço. Quando a casa é alugada para a realização de eventos e atividades em suas dependências, prioriza-se a contratação dos profissionais vinculados aos grupos residentes como forma de fortalecer a dimensão coletiva e de pertencimento ao espaço, contribuindo também para a remuneração de seus ocupantes.

Apesar de ter mais de uma década de funcionamento, o espaço cultural não possui qualquer formalização jurídica. Esse caráter de informalidade, de ajuntamento de artistas e grupos que criam vínculos, estabelecem relações com a vizinhança, que muitas vezes contribui em atividades conjuntas, e as temáticas exploradas nos trabalhos artísticos realizados no local, conformam uma gestão que acaba por se contrapor aos modelos mais tradicionais de gestão de espaços culturais.

Apesar disso, como conta Gordo Neto, atual proprietário do imóvel e um dos cogestores da Casa Preta, nos últimos anos, com a série de reformas feitas no local, que aproximaram sua estrutura física com a de um espaço cultural mais convencional, e com o crescente interesse em criar uma associação entre os cogestores, vê-se uma tendência de buscar uma gestão mais institucionalizada. A ideia não é afastar o espaço de seu perfil contra hegemônico, mas de apontar para um futuro que garanta perspectivas mais estáveis e longevas de existência da casa.

Nas palavras de Neto, “*é importante questionar os males causados pela institucionalização ‘por dentro’, não negando a importância de se formalizar*”. Mais que isso, é fundamental o desenvolvimento de outras possibilidades de institucionalidades no campo da cultura, que deem conta da diversidade, das diferenças e complexidades de experiências como a dos espaços sobre os quais aqui nos debruçamos.

Atualmente, a Casa Preta é composta pelas iniciativas e/ou grupos: Aldeia Coletivo,¹⁵ que realiza uma pesquisa baseada na contribuição de indígenas e população negra na formação da cultura brasileira, criando trabalhos que dialogam com o teatro, performance e música; o Ateliê Cenográfico Mauricio Pedrosa,¹⁶ iniciativa do professor e cenógrafo de mesmo nome focada em desenvolver projetos cenográficos; a Bogum Ambiente Criativo,¹⁷ empresa especializada em soluções técnicas para as artes que presta serviços em iluminação, sonorização, cenografia, filmagens e transmissões ao vivo; a Cia. La Bagaça,¹⁸ grupo de jovens atores criado após a realização do curso Aprendiz em Cena– projeto de formação em artes cênicas realizado em parceria com o Mercado Iaô; além de artistas, técnicos e gestores culturais independentes que compõem a gestão e realizam projetos no espaço.

As diferentes trajetórias e perfis dos grupos e pessoas que estão no espaço atualmente, e daqueles e daquelas que passaram, são importantes para a consolidação do modo de gestão do espaço, conformando essa característica de polo de apoio para grupos e coletivos. Neto acredita que os variados perfis são pontos de fricção e tensão na convivência cotidiana, forjando conflitos e gerando situações que tanto definem quanto alteram a gestão espaço, testando os limites de uma administração compartilhada.

15 Ocupa o Espaço desde 2014. <https://www.instagram.com/aldeiacoletivo/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

16 Ocupa o Espaço desde 2011. <https://www.instagram.com/ateliecenografico/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

17 Ocupa o Espaço desde 2019. <https://www.bogum.com.br/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

18 Ocupa o Espaço desde 2021. <https://www.instagram.com/labagaca/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

Para ele, a importância de uma gestão comprometida e engajada não se dá apenas pelo contexto político atual, ainda que nesses momentos seja importante avivar engajamentos. Para reforçar sua tese, cita Bertold Brecht:

*Há homens que lutam um dia, e são bons;
Há outros que lutam um ano, e são melhores;
Há aqueles que lutam muitos anos, e são muito bons;
Porém há os que lutam toda a vida
Estes são os imprescindíveis.*
Bertold Brecht, “Os que lutam”

Considerando o contexto político constituído no país a partir do golpe que levou ao impeachment da Presidenta Dilma Rousseff, em 2016, a avaliação de Neto é de que houve uma desagregação de um bloco político diverso em pequenos grupos com lutas específicas e grande dificuldade de formar uma nova coesão.

Essa desagregação impactou diretamente o campo cultural, em especial nos circuitos mais independentes e com menos visibilidade. Nesse sentido, a Casa Preta, enquanto um espaço não convencional, passou por dificuldades e teve que se adaptar às novas circunstâncias. Grupos culturais que funcionavam na casa se desarticularam ou deixaram o espaço, componentes de grupos se desvincularam em busca de novos projetos, assim como também outros grupos e pessoas se aproximaram, gerando alterações na dinâmica do espaço.

Para exemplificar, Neto lembra que, entre 2017 e 2019, os grupos do espaço realizaram o *Arraiá do Areal*, em parceria com moradores do bairro Dois de Julho. O evento, que poderia ter sido encarado apenas como uma festividade junina realizada na rua em frente ao espaço, ao longo de suas três edições, foi essencial para consolidar uma relação de maior proximidade da Casa Preta com o bairro e a vizinhança, possibilitando pequenas oportunidades de geração de renda para trabalhadores(as) informais do bairro e fortalecendo dinâmicas de convívio local e integração comunitária.

Também nesse período, a Casa Preta se aproximou de um movimento organizado por moradores(as) do bairro, jovens alunos(as) do

Colégio Estadual Ypiranga e pequenos comerciantes, passando a atuar na micropolítica do cotidiano do bairro como uma forma de encarar o contexto político e buscar alternativas para o fortalecimento da comunidade. Assim, a casa, que já era abrigo de grupos da comunidade cultural, mais notadamente do teatro e das culturas alternativas do centro da cidade, passou também a se envolver e engajar no contexto territorial do bairro Dois de Julho.

Em relação às políticas públicas para a cultura, Neto registra que o contexto do estado da Bahia a partir de 2015, apesar de não estar alinhado ideologicamente com a União, foi de evidente retrocesso, com a diminuição dos investimentos na área e uma forte retração em termos de políticas e ações no campo da cultura. A realização da Lei Aldir Blanc, diz ele, apesar de não se configurar em uma política pública perene, permitiu algum “respiro” diante do cenário de crise sanitária e de fechamento dos espaços culturais em todo o país.

Apesar do quadro político e do contexto da pandemia, o gestor acredita que as perspectivas para um futuro próximo “*são boas porque nós, enquanto cidadãos, fomos arrastados tão tragicamente para um momento de dificuldades agudas que o momento atual é de certo otimismo por termos conseguido sobreviver*”. Na visão de Neto, há na dinâmica da gestão da casa uma nova força de ação diante dos aprendizados gerados pela pandemia.

Foi nesse período que a Casa Preta enfrentou mais objetivamente o desafio de realizar atividades culturais via web, gerando uma série de habilidades, reflexões e novas parcerias que reposicionaram o espaço e os seus gestores. Após o início da pandemia em março de 2020, com a reorganização dos modos de produção do setor cultural, a casa criou seu canal¹⁹ de vídeos nas redes sociais e já realizou até hoje (março de 2022) mais de 40 atividades com mais de 18 mil visualizações e mais de 1500 inscritos, além de ter sido contratada para produzir e entregar *lives* e outros projetos audiovisuais para muitos outros canais.

19 <https://www.youtube.com/c/CasaPretaEspacodeCultura/>. Acesso em: 4 mar. 2022.

Teatro Gamboa – intimista, alternativo e inovador

O Teatro Gamboa é um teatro de bolso localizado em um antigo sobrado no centro de Salvador, entre o Passeio Público e o Largo dos Aflitos, em uma das vias que fazem a conexão entre a Cidade Alta e a Cidade Baixa, a Rua Gamboa de Cima. Com capacidade para 60 pessoas, preserva em sua estrutura compacta e colorida um ar intimista e irreverente e apresenta uma programação dinâmica e constantemente atualizada, funcionando presencialmente até a interrupção das atividades pela pandemia, com apresentações de teatro, dança, música e performances, além de exposições de artes visuais, oficinas, rodas de conversa e exibições de obras audiovisuais.

Localizado na falha geológica que divide a cidade em dois andares, o teatro tem uma vista privilegiada para a Baía de Todos os Santos, através da parede de vidro localizada no fundo da caixa cênica. Muitas vezes, esse diferencial serve de cenário para os espetáculos e costuma atrair público e artistas. Por conta da reunião desses e outros elementos, o Teatro Gamboa é reconhecido como um espaço original e autêntico, além disso, é também um espaço de resistência.

Ainda que seja quase passagem obrigatória para o que há de novo na cena artística local, o Teatro Gamboa ocupa hoje uma posição de maturidade entre os espaços culturais de Salvador. Inaugurado em 7 de junho de 1974, pelo ator Eduardo Cabús, o espaço passou por diversos proprietários, até ser comprado pelo ator e diretor carioca Perry Salles, em meados da década de 1990, que, por alguns anos, residiu e trabalhou na casa, utilizando-a principalmente como espaço de experimentação cênica.

Somente em 2006, o também ator e diretor Maurício Assunção fez a proposta de arrendar o espaço, que a essa altura já vinha sendo subutilizado, correndo o risco de fechar e ser vendido, perdendo definitivamente seu caráter cultural. Na época, Maurício estava montando o solo *Casa de ferro*, com direção de Rino Carvalho, diretor teatral, dramaturgo, figurinista e iluminador paulista radicado em Salvador desde 1995. Em 2007, Rino, Maurício e Juliana Matos, sua companheira e instrutora de yoga, assumiram o espaço e estrearam o espetáculo.

Relembrando esse início, Assunção conta que, ao arrendar o sobrado, rapidamente percebeu que este não poderia se limitar a uma sala de ensaio e experimentação para o pequeno grupo que assumia a sua gestão. Considerando a estrutura e localização estratégica, vislumbrou que aquele poderia ser um potencial espaço de trânsito para toda uma geração que, assim como ele, se encontrava pulsante e desejante de experimentar novas formas e possibilidades de fazer e se expressar artisticamente.

Da mesma forma, compreendeu que apenas o sonho da autonomia e de ter o próprio local cênico não seria suficiente para a manutenção desse projeto embrionário, pois, se para o pagamento dos primeiros aluguéis foi necessário pedir dinheiro emprestado para familiares e passar a residir no sobrado com o intuito de diminuir os custos com moradia e destinar o máximo de dinheiro possível para o funcionamento do teatro, para a sustentação dos próximos aluguéis e outras despesas de manutenção seria preciso captar recursos e acessar políticas de fomento com as quais até então não se tinha familiaridade.

Para tanto, seria preciso atender a algumas burocracias, como a necessidade de formalizar a gestão do espaço através de um Cadastro Nacional da Pessoa Jurídica (CNPJ), o que levou à criação da Associação Grupo Estado Dramático, inicialmente constituída por familiares que não estavam diretamente envolvidos com o projeto, apenas com o intuito de compor o quórum mínimo exigido para a criação da entidade jurídica sem fins lucrativos, que hoje conta com 12 pessoas associadas, responsáveis pela gestão coletiva que define e executa as ações do espaço.

Segundo o ator, esse foi um período de muita sorte, pois coincidiu com o momento em que o petista Jaques Wagner assumiu o governo da Bahia, entre 2007 e 2014, e que as pastas da cultura e do turismo foram separadas em duas secretarias distintas, sendo o diretor teatral Márcio Meirelles nomeado Secretário de Cultura do Estado, entre 2007 e 2010, seguido pelo pesquisador Albino Rubim, entre 2011 e 2014. Esse período foi marcado pela expansão das políticas públicas de cultura, a consolidação de uma política de editais como forma de democratização do acesso aos recursos financeiros e a adoção de uma compreensão mais ampliada do

campo da cultura, em alinhamento à perspectiva assumida pelos ministros da cultura Gilberto Gil e Juca Ferreira na esfera federal.

Nesse contexto, em 2009, foi criado, no âmbito da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia (Secult-BA), o Edital de Apoio a Ações Continuidas de Instituições Culturais, com o intuito de promover apoio financeiro para instituições privadas sem fins lucrativos, com a proposta de custear as ações que ocorrem sob a gestão direta dessas entidades em prol do acesso público a bens, produtos e serviços culturais, com recursos oriundos do Fundo de Cultura (FCBA). (ROSÁRIO, 2020, p. 60)

No ano de 2012, com o lançamento de uma nova chamada desse edital, que visava contemplar outras instituições para além daquelas já apoiadas, a Associação Grupo Estado Dramático se inscreveu com um projeto para o Teatro Gamboa e se tornou uma das 15 instituições contempladas com o apoio financeiro para o triênio de 2012 a 2015.

Assumindo o nome Teatro Gamboa Nova, o período inaugurado a partir desse apoio demarcou uma nova gestão e políticas assumidas pelo espaço. Com a entrada regular de recurso financeiro, a equipe cresceu, outras pessoas se tornaram associadas e a Associação Grupo Estado Dramático estruturou um projeto de atendimento às/aos artistas independentes, sejam aqueles e aquelas que se encontram em início de carreira e possuem pouca estrutura para realização de seus espetáculos, sejam os(as) que já gozam de reconhecimento e protagonizam carreiras consagradas, mas se mantêm no cenário alternativo ao *mainstream*, de forma que não se inserem no circuito da indústria cultural.

Ao estruturar um programa de atendimento e suporte à classe artística independente, sobretudo de Salvador, o pequeno sobrado do Largo dos Aflitos se tornou um espaço cultural de utilidade pública, reconhecido pela Assembleia Legislativa da Bahia, responsável por projetar artistas através de uma atuação política pautada na gestão democrática do recurso público que oferece pautas gratuitas, assessoria de imprensa, bilheteria, design, auxílio na montagem técnica de som e luz, além de valores fixos e populares de bilheteria. Ao oferecer essa estrutura, o teatro alcançou o objetivo de desonerar o(a) artista para que este(a) possa se dedicar à criação

do espetáculo que será, em seguida, apresentado ao público em um formato próximo e íntimo, seja no modo presencial ou virtual.

Como ressalta Ana Carolina Rosário (2020, p. 86), além de cumprir um importante papel na cidade, de ser “porta de entrada” de muitos(as) artistas em início de carreira no cenário cultural, sua

[...] programação artística busca estar conectada com temas e demandas atuais da sociedade, sendo um lugar onde a diversidade é respeitada e tem espaço na cena. São exemplos disso, as programações temáticas desenvolvidas em alguns meses do ano, como as edições do ‘SetembroéGayBoa’ e o ‘Novembro Negro’, que contam com espetáculos, bate-papos, shows e exposições com a temáticas ou produções de pessoas LGBTQIA+ e negras, respectivamente.

A experiência do Teatro Gamboa com o Edital de Apoio a Ações Continuadas mostra como um espaço independente, ao se organizar e ter acesso a recursos e políticas públicas, é capaz de impulsionar a diversidade, criar micropolíticas a partir de macropolíticas, e instituir uma atuação democrática e contra hegemônica no campo da cultura.

Para Maurício Assunção,

Quando a gente pega um espaço público e não torna ele público, a gente está sendo hegemônico. A gente está se utilizando daquele espaço, do poder que nos foi atribuído, para reduzir aquilo a um conceito, seja para prestigiar um grupo de artistas, um formato de artistas, com um olhar sempre muito reduzido para o social.

Além da política de atendimento à classe artística, o apoio desse edital do FCBA possibilitou que a Associação Grupo Estado Dramático desenvolvesse uma estrutura organizacional própria, assumindo a autogestão como modelo administrativo e a horizontalidade, a coletividade e a autonomia como valores intrínsecos ao seu funcionamento. Dessa forma, todas as 12 pessoas da equipe do Teatro Gamboa assumem funções pelas quais são inteiramente responsáveis e participam dos processos de decisão com o mesmo nível de participação.

Com mais ou menos tempo de casa, entre jovens e mais velhos, todos(as) estão diretamente comprometidos(as) com a manutenção do espaço e com a sustentação do seu propósito, sendo igualmente responsáveis pela continuidade da proposta. Talvez por isso, por ter criado uma base sólida constituída a partir das noções de colaboração e participação, o Teatro Gamboa esteja atravessando um dos momentos mais desafiadores da sua história com coragem e audácia.

Em um contexto de forte retração do setor cultural, inicialmente engatilhada pelo desmonte das políticas públicas de cultura promovida pelo poder público em suas múltiplas instâncias, sobretudo a nível federal, agravada pelas condições impostas pela pandemia de covid-19, o Teatro Gamboa foi pioneiro na ocupação do território virtual com as artes cênicas quando lançou, em meados de agosto de 2020, uma plataforma²⁰ através da qual o público pode acessar a transmissão online e ao vivo dos espetáculos pelo mesmo valor que pagaria na bilheteria no contexto pré-pandêmico.

Ao fazer esse investimento, o teatro não apenas conseguiu se manter em funcionamento, cumprindo as metas exigidas pelo Edital de Apoio a *Ações* Continuadas, como se colocou, mais uma vez, como um espaço de máxima importância para o circuito independente ao possibilitar que artistas e suas equipes pudessem ser pagos pela bilheteria dos espetáculos *on-line* em um momento em que todas as atividades presenciais foram suspensas e paralisadas sem previsão de retorno. Além disso, nenhum integrante da equipe precisou ser desligado, ao contrário, profissionais que antes colaboravam enquanto prestadores de serviços foram integrados à Associação com o intuito de garantir alguma segurança em meio a tanta instabilidade.

Apesar disso, não bastassem as incertezas relacionadas à pandemia e à má gestão política da crise sanitária e humanitária decorrente, o projeto conduzido pelo Teatro Gamboa vem sendo ameaçado. Somando-se ao clima anticultura e antidiversidade instaurado pelo governo Bolsonaro e consolidado na gestão de Mário Frias à frente da Secretaria Especial de

20 <https://www.teatrogamboaonline.com.br/>

Cultura, a gestão do governador Rui Costa no governo da Bahia vem sendo marcada pela falta de diálogo com o setor cultural, o que impacta diretamente no cotidiano do Teatro Gamboa e demais instituições culturais, inclusive através da ausência de posicionamento da Secult-BA no que se refere à renovação do edital de apoio a *ações* continuadas, cujo último triênio finalizou no ano de 2020 e vem contando com aditivos desde então, com longos períodos de atraso no repasse financeiro, durante os quais as instituições ficam sem apoio, porém funcionando para não comprometer repasses futuros.

O que se percebe é uma nítida desaceleração que já alcança níveis de retrocesso no que se refere ao cenário político-cultural, sobretudo no âmbito das políticas culturais, que outrora foi favorável ao impulsionamento e estruturação de iniciativas como as do Gamboa. No contexto atual, em que esse cenário se inverte, insistir atuando em uma perspectiva emancipadora exige um esforço de quem rema contra a maré. Nesse sentido, Maurício fala que o lema deles tem sido “cada dia uma remada”, pois o momento só permite aos(às) profissionais da cultura vislumbrar um caminho nebuloso, de poucos avanços e necessária reconstrução do que foi perdido nos últimos anos.

O gestor aposta nas possibilidades que surgiram com o formato *on-line* e que fizeram do teatro um símbolo de resistência e um espaço de respiro para aqueles e aquelas que desejam criar livremente. Segundo ele, o importante é investir no movimento, se manter remando para não correr o risco de ser afogado pela tempestade. Daí a decisão de abandonar o predicado “Nova” e voltar a se chamar apenas Teatro Gamboa, no intuito de valorizar a continuidade da história do espaço e demarcar sua longevidade no cenário cultural. Uma forma de mostrar-se firme diante das incertezas.

Considerações finais

O Acervo da Laje, a Casa Preta e o Teatro Gamboa, analisados neste artigo, fazem parte de um movimento contemporâneo de espaços culturais não

convencionais que surgiram, em sua maioria, em resposta aos desejos e necessidades de grupos sociais e culturais que têm pouco ou nenhum acesso a equipamentos culturais tradicionais, seja por barreiras geográficas, simbólicas ou até mesmo por não se identificarem com os princípios e conceitos de cultura operados por tais espaços, que por vezes são conservadores e pouco aglutinam a diversidade do campo. (NUSSBAUMER, 2019, p. 13)

Esses espaços são casas, lajes, teatros intimistas, salas, galpões, ou seja, lugares que não foram previamente pensados para o exercício da produção e fruição artística, mas que insurgem e transformam o que seria uma limitação física e estrutural em potência de criação e resistência. Eles trazem em suas gestões e modos de atuação aspectos desconsiderados nos espaços hegemônicos, que se baseiam, em sua maioria, em princípios tecnicistas e conservadores.

Os espaços culturais não convencionais, como os aqui apresentados, normalmente possuem uma relação mais orgânica com o entorno, desenvolvem políticas de apoio e visibilização de sujeitos e artistas emergentes ou de obras não legitimadas por um circuito tradicional das artes, cultivam uma relação autônoma e mais humana com colaboradores(as) e parceiros(as), se preocupando com a “saúde, dinheiro e bem-estar” de todos(as) no espaço. Esses são elementos marcantes das suas gestões que apontam para uma “refundação” do que entendemos como função dos espaços culturais na atualidade, ou seja, eles são concebidos como locais de acolhimento e de existência dos sujeitos na sua complexidade e diversidade.

Segundo o pesquisador peruano Víctor Vich (2015), as políticas e a gestão cultural deveriam ser capazes de articular um conjunto de intervenções e processos sociais que transcendessem a simples soma de espetáculos, deveriam provocar transformação social, ou seja, saber onde intervir, porque fazê-lo e com quais objetivos. Uma gestão cultural engajada e comprometida deveria se desenvolver, portanto, a partir da sua implicação com as problemáticas locais, operando na desconstrução de imaginários hegemônicos e na produção de novas representações sociais.

Os espaços culturais aqui pesquisados corroboram com tal perspectiva, uma vez que não se limitam a desenvolver uma gestão que problematiza tão somente as instabilidades e ausências das políticas públicas para cultura, em especial de políticas para espaços culturais, mas, principalmente, atuam fazendo frente ao avanço de um pensamento elitista, conservador, homogeneizante e opressor que vem se (re)instalando no país com mais força desde o golpe de 2016. Não apenas os gestores e as gestoras desses espaços, mas também os(as) colaboradores(as), parceiros(as), artistas, técnicos(as) etc. atuam a partir de suas implicações com os contextos nos quais vivem e trabalham.

Assim como faz Vich (2017, p. 52), defendemos que o gestor cultural deve ter uma formação mais crítica e uma maior consciência dos impactos de sua atuação:

É claro que deve ser um especialista em procedimentos de gestão, mas deve ser algo mais. Seu trabalho deve ser capaz de realizar atos mais radicais: deve saber quebrar as formas nas quais uma ideologia sutura o possível, deve saber desencadear novos debates públicos.

Apesar de toda trajetória aguerrida do Acervo da Laje, Casa Preta e Teatro Gamboa, não podemos perder de vista o quão desolador é constatar que a sobrevivência e o reconhecimento da atuação desses espaços se dão em um contexto de desmonte e descontinuidade das políticas culturais estaduais de cultura na Bahia. Os gestores e a gestora dos três espaços analisados chamam a atenção para a instabilidade e o retrocesso dessas políticas culturais, em especial no que se refere aos seus mecanismos de financiamento e fomento, que deixaram de ser ofertados de forma regular, comprometendo a manutenção e a continuidade de ações de uma diversidade de espaços, grupos e coletivos culturais da cidade e do estado.

No caso do Acervo da Laje, é notória a sua invisibilidade junto ao poder público, por tanto tempo. O reconhecimento da potência desse espaço periférico parece se dar apenas a partir do “olhar de fora”, o que contribui para a ausência sequer de compartilhamento de tecnologias e

orientação técnica na área museal, algo existente na própria estrutura do estado. Assim, há aqui um pensamento nítido de enfraquecimento, desmerecimento e/ou desqualificação da cultura periférica, uma dificuldade em pensar e formular políticas de apoio a espaços culturais para além do limitado aporte de recursos financeiros.

O cenário sombrio que se configurou a partir de 2016, de muitas restrições e poucas perspectivas de sobrevivência para alguns segmentos, e o avanço do projeto político conservador-necrófilo sobre as artes, as diferentes expressões culturais populares e os grupos subalternizados, nos colocam diante do desafio de repensar as bases das políticas e os modelos de gestão cultural que queremos para um futuro próximo. Para além de reconectar e reestruturar os ecossistemas culturais, é necessário compreender como instituições, espaços, casas e coletivos culturais podem, a partir de suas políticas, combater os pensamentos e sistemas conservadores, negacionistas e violentos, que avançam na disputa de narrativas e, ao mesmo tempo, apresentar caminhos outros para a organização da cultura, alicerçados, sobretudo, no afeto, na autonomia, na colaboratividade e no efetivo comprometimento com a transformação da sociedade.

O Acervo da Laje, a Casa Preta e o Teatro Gamboa são espaços culturais que não podem ser dissociados da ideia de resistência, do mesmo modo que a cena *artista* das dissidências sexuais e de gênero, conforme analisada por Colling e Silva (2022). Nessa perspectiva, se a presença e insurgência dessa e outras cenas, de seus(suas) artistas, representa em si um “ato de existência como ato de resistência” (COLLING; SILVA, 2022, p. 200), a presença e insurgência dos espaços culturais independentes representa a possibilidade de acolhimento para existências potentes, para a “explosão que vai acontecer e está acontecendo”, como afirma José Eduardo, nas disputas que marcam o tempo presente-futuro.

Referências

ALBINATI, Mariana. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. In: KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (org.). *Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação*. Salvador: Edufba, 2019. p. 87-102.

ASSOCIAÇÃO CULTURAL ACERVO DA LAJE. [*Apresentação das casas que formam a associação*]. Salvador: ACAL, [2022?]. Disponível em: https://www.acervodalaje.com.br/_files/ugd/d78ebf_c688295c67b34dae8356b3772a5bd82c.pdf

COLLING, Leandro; SILVA, Meg. Resistência LGBTQIA+ em tempos sombrios. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano. *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 191-214.

FERREIRA, José Eduardo. *Acervo da Laje: memória estética e artística do Subúrbio Ferroviário de Salvador, Bahia*. São Paulo: Scortecci, 2014.

FREITAS NETO, Gordo *et al.* As casas do centro antigo de Salvador: um olhar sobre três espaços culturais alternativos. In: KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (org.). *Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação*. Salvador: Edufba, 2019. p. 157-180.

LEMOS, Beatriz; ELEISON, Keyna; LAFUENTE, Pablo. *A memória é uma invenção*. Rio de Janeiro: MAM, 2021. Exposição que compõe o projeto Legados Vivos, apoiado pelo Instituto Cultural Vale que reúne obras do acervo do MAM Rio, do Museu de Arte Negra/IPEAFRO e do Acervo da Laje. Disponível em: <https://mam.rio/programacao/a-memoria-e-uma-invencao/>. Acesso em: 04 mar. 2022.

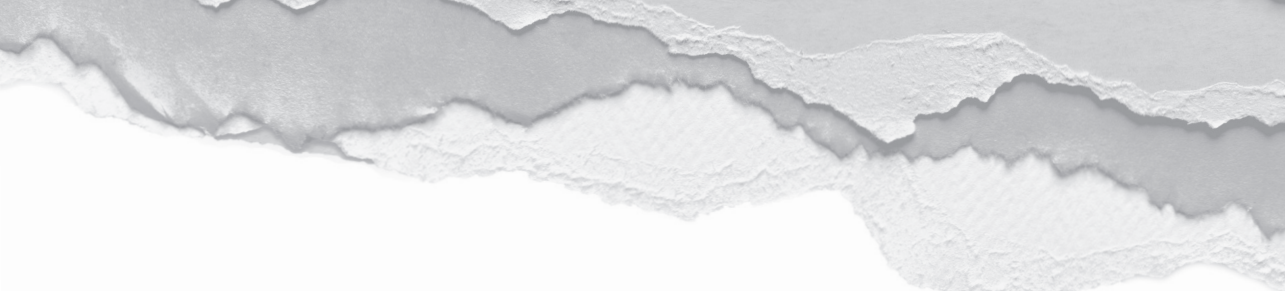
NUSSBAUMER, Gisele. Refletir sobre espaços culturais: da experiência à crítica. In: KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (org.). *Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação*. Salvador: Edufba, 2019. p. 9-16.

ROSÁRIO, Ana Carolina Santos do. *Das políticas ao fomento e financiamento públicos da cultura: o edital de apoio a ações continuadas de instituições culturais da Bahia*. 2020. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

RUBIM, Antônio Albino Canelas. Políticas culturais no governo Lula. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas (org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: Edufba, 2010. p. 9-24.

VICH, Víctor. Desculturalizar a cultura - desafios atuais das políticas culturais. *PragMATIZES*, Niterói, RJ, v. 5, n. 8, p. 11-21, 2015.

VICH, Víctor. O que é um gestor? In: CALABRE, Lia; LIMA, Deborah Rebello (org.). *Políticas culturais: conjunturas e territorialidades*. São Paulo: Itaú Cultural, 2017. p. 49-54.



Vozes em disputa:
uma análise da produção de sentidos
sobre a pandemia da covid-19 nos jornais
Folha de S.Paulo e *O Globo*

GRAZIELE SANTOS CONCEIÇÃO | LUCAS SILVEIRA SOUZA
MARCUS VINICIUS DE JESUS REIS | RITA DE CÁSSIA ARAGÃO MATOS
JOSÉ ISAÍAS VENERA | JOSÉ ROBERTO SEVERINO

Cenário da pandemia

Um novo coronavírus surgiu na China, na cidade de Wuhan. Era dezembro de 2019, e rapidamente se espalhou mundo afora. O SARS-CoV-2 é um vírus que causa a doença denominada covid-19 (CORONAVÍRUS..., 2020), de alta transmissibilidade. Em um mundo caracterizado pelo grande fluxo de pessoas, produtos, informações, uma sociedade globalizada, a covid-19 se espalhou rapidamente em todos os continentes, infectando milhões de pessoas e causando milhões de mortes.

Para Werneck e Carvalho (2021), a resposta à pandemia da covid-19 poderia ser classificada em quatro fases: contenção, mitigação, supressão e recuperação. A fase da contenção se inicia antes da constatação de casos em um país. Uma medida de fundamental importância é o rastreamento

ativo de pessoas vindas do exterior a fim de evitar a propagação do vírus. Na fase de mitigação, quando o vírus já está circulando no país, adota-se as medidas chamadas de “isolamento vertical”, ou seja, o isolamento social de grupos de riscos e pessoas infectadas. A supressão ocorre quando as fases anteriores não foram satisfatórias, fazendo-se necessárias as medidas de “isolamento horizontal”, ou seja, distanciamento social mais efetivo, que atinge toda a população. O objetivo, nessa fase, “é adiar ao máximo a explosão do número de casos, por tempo suficiente até que a situação se estabilize no campo da assistência à saúde”. (WERNECK; CARVALHO, 2020, p. 1) Já a última fase é denominada recuperação e ocorre quando se evidencia a involução da epidemia, com a diminuição no número de casos. (WERNECK; CARVALHO, 2020, p. 1)

Neste cenário em que autoridades sanitárias, cientistas, lideranças políticas buscam acionar estratégias para conter o vírus, o diretor geral da Organização Mundial da Saúde (OMS), Tedros Adhanom, declarou, em 11 de março de 2020, que o mundo vive uma pandemia provocada pela covid-19. (ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD, 2020) O órgão internacional passou a liderar uma ação mundial com o objetivo de reduzir a disseminação do novo coronavírus.

Naquele momento, o Brasil registrava 52 casos confirmados e 907 suspeitos, segundo informações do Ministério da Saúde. (CORONAVÍRUS..., 2020) Era o início de mais uma tragédia brasileira. Com efeito, além do imenso desafio de enfrentar uma pandemia disseminada rapidamente e frente a uma doença desconhecida e letal, o Brasil estava diante de um cenário ainda mais preocupante em relação a diversos países: o quadro da crescente desigualdade social, ampliada com o desmonte das políticas públicas iniciado desde o governo de Michel Temer, após o impeachment da presidenta Dilma Rousseff, e aprofundada pelo governo de Jair Bolsonaro. O resultando da política neoliberal radical adotada desde então tem sido, segundo diversas análises (MACAMBIRA et al., 2020), o crescente aumento do desemprego, da exclusão social, a precarização do trabalho e os cortes no investimento do estado em políticas públicas. Um anúncio daquilo que Rubim, Oliveira e Teófilo (2022) apontam, em seu texto nesta coletânea, como os tempos sombrios.

Apesar da grave situação social, diversos analistas reiteram que o país ainda conta com um dos mais importantes sistemas de saúde pública do mundo, referência em termos de assistência médica pública e gratuita. O Sistema Único de Saúde (SUS), apesar das limitações, caracteriza-se pela eficiência em termos de capilaridade em um país continental como o Brasil. (PINHEIRO et al., 2018)

Apesar de contar com a *expertise* do SUS, que se mostraria de fundamental importância diante do grave quadro pandêmico, o governo federal, vários de seus representantes bem como simpatizantes do governo e mesmo autoridades científicas, além do próprio presidente da República, passam a tornar públicas posições contrárias às recomendações defendidas por instituições científicas e pela OMS para o combate à pandemia. Diversas análises evidenciam uma escalada de discursos e ações contrários às recomendações da OMS, que partem de distintos setores do governo federal e de membros da sociedade, de modo preocupante inclusive de profissionais de saúde e mesmo cientistas entusiastas do governo Jair Bolsonaro. (VELHO, 2020)

Ao mesmo tempo, há reações críticas ao posicionamento do governo federal vindas tanto de lideranças políticas como de grande parte dos governadores dos estados brasileiros, além de parlamentares, como de cientistas, setores da sociedade civil e da própria imprensa hegemônica. (MOREL, 2021)

Nessa arena de tensões, o governo federal confronta-se com a posição de setores favoráveis às recomendações da OMS e estudos científicos reconhecidos mundialmente, mas também se nega a produzir e veicular campanhas de saúde pública para orientar a população diante do quadro de pandemia, isto é, orientações em relação ao distanciamento social, uso de máscaras, testagem em caso de suspeita de contaminação etc. (BARRETO; GUIMARÃES, 2020)

As ações do governo recrudesceram quando foi lançado, nas redes sociais e através do WhatsApp, um vídeo preliminar da campanha publicitária *O Brasil não pode parar* (GOVERNO..., 2020), que conclamava a população a retornar ao trabalho e se posicionava contra o isolamento

social recomendado pelas autoridades sanitárias, orientação seguida em grande parte pelos governos em vários países no mundo e também por governos estaduais e municipais no Brasil. Vale sublinhar que diversos governos, em um primeiro momento, se recusaram a reconhecer o alto risco da pandemia, mas, diante do agravamento do quadro, foram obrigados a assumir uma outra postura.

De um modo geral, é possível observar duas posições distintas diante da pandemia: de um lado, evidencia-se, através de vozes e gestos, a tentativa de fazer valer o discurso da ciência, em favor das medidas de distanciamento social, da divulgação de estudos legitimados pelos mecanismos reconhecidos pela comunidade científica no mundo, almejando com isso influenciar o comportamento da população no sentido de acatar as recomendações publicizadas pelas instituições consideradas mais relevantes em termos de saúde no mundo, a exemplo da OMS, instituições científicas e seus representantes, comunicadores de importantes veículos da imprensa etc.; de outro, a postura negacionista defendida por relevantes lideranças políticas, da sociedade civil e mesmo de setores da comunidade científica e de órgãos da saúde. Soma-se a isso os ataques a vários setores, frutos da emergência de narrativas conservadoras que impõem suas visões violentamente em muitas áreas. (COLLING; SILVA, 2022)

Posições em disputa na pandemia no Brasil

É diante desse quadro que este estudo, ainda em andamento, em diálogo com diversas pesquisas realizadas em torno da pandemia da covid-19, procura compreender as estratégias discursivas operadas por alguns dos principais atores/enunciadores, visibilizados pela imprensa brasileira: o presidente da República, ministro da Saúde, autoridades científicas, lideranças políticas e do Judiciário – para sustentar, de um lado, a posição contrária às recomendações da OMS e da ciência e, de outro, a favor de tais recomendações, particularmente em torno do isolamento social e da vacina contra a covid-19.

Para tanto, este estudo definiu como *corpus* reportagens de capa, de fevereiro a dezembro de 2020, dos jornais *Folha de S.Paulo* e *O Globo*. Foram realizadas análises parciais com base na leitura dos jornais.

O discurso jornalístico

O campo do jornalismo se desenvolve com “autonomia relativa” em relação aos interesses econômicos e políticos em que o jornal – mercadoria de um negócio lucrativo – está implicado. A atividade profissional ganha forma mais delimitada no século XIX, a partir, segundo Nelson Traquina (2012, p. 127), de dois polos dominantes: “o econômico ou comercial” e “o ideológico ou intelectual”. Nesse campo, o “jornalismo é visto como um serviço público em que as notícias são o alimento de que os cidadãos precisam para exercer seus direitos democráticos”. (TRAQUINA, 2012, p. 128)

É certo que o discurso jornalístico se constitui por um conjunto de regras que regulam em parte o processo de produção e a tipologia discursiva (como a notícia), cujo efeito de sentido pode variar muito a partir das relações de poder que se constituem no interior da sociedade.

O jornalismo não pode ser compreendido fora do campo em que ele está inserido. É por isso que Rodrigues (2002, p. 217) compreende que “o discurso não é uma das funções entre outras da instituição midiática; é o seu principal produto e o resultado do seu funcionamento. A mídia produz discurso como os pintores pintam telas, os músicos compõem músicas, os arquitetos projetam edifícios”.

Assim, analisar o discurso não é evidenciar uma realidade que se apresenta, mas construir uma realidade discursiva a partir de evidências que se constituem em fatos jornalísticos. No início da cobertura sobre a covid-19 no Brasil, jornais a nomeavam de “epidemia”, mesmo que, em âmbito internacional, não se tratava mais de um surto que atingia algumas regiões. Não demorou muito para os periódicos, de uma edição para outra, mudarem o enunciado para pandemia. O discurso não representa o que se mostra em fatos, ele nomeia e apresenta uma realidade. A análise então

compreende o *que* é dito, *como* é dito e como *isso* significa. Nos termos da Análise do Discurso (AD) de corrente francesa, “o discurso é efeito de sentidos entre locutores”. (ORLANDI, 1999, p. 21) No discurso jornalístico, a circulação acontece por mídias de longo alcance, produzindo efeitos de verdade. As condições de produção e as circunstâncias da enunciação constituem o contexto imediato do discurso.

As reportagens selecionadas são a materialidade para a análise deste estudo. Elas estão imbricadas no contexto de uma profunda crise política, econômica e social no Brasil, agravada com a pandemia de covid-19. Nesse cenário, multiplicam-se informações, ecoam vozes através das redes sociais, dos programas televisivos e da imprensa explicitando divergências sobretudo entre lideranças políticas e científicas no enfrentamento da pandemia. É nesse contexto que são evidenciados significantes a partir dos quais giram os discursos dos jornais *Folha de S.Paulo* e *O Globo*, conotando o posicionamento dos veículos e fazendo emergir distintas vozes de autoridades científicas, lideranças políticas, representantes da sociedade civil etc.

Perspectiva da comunicação

Antes de apresentar os resultados preliminares do estudo, é importante assinalar brevemente a compreensão que se tem do lugar da comunicação nas sociedades da atualidade. Compreende-se a comunicação como uma área científica que se desenvolveu a partir das investigações iniciadas no período entre guerras mundiais, nos anos 1920, envolto nas relações de poder que os meios de comunicação de massa exerciam na sociedade. Diferentemente de algumas abordagens, ultrapassa-se a concepção instrumental, que estabelece para o campo da comunicação um lugar secundário, assentado na ideia de neutralidade, de visibilidade do mundo de modo estritamente objetivo. Com efeito, distintas teorias (WOLF, 1999) demonstram que a comunicação está estruturada como um processo social singular na medida em que permite o trânsito das mais diversas esferas da

vida e possibilita a existência social dos demais campos que compõem o mundo humano.

A área da comunicação é demarcada historicamente tanto pelas condições técnicas e tecnológicas, com destaque para os avanços dos processos de reprodutibilidade a partir do século XIX, quanto pelos primeiros estudos teóricos no século seguinte. Parte da reflexão no século XX se dedicou aos efeitos que os meios de comunicação de massa produziam na sociedade. A eficácia dos processos dependeria do efeito de verdade, cujo discurso nos meios – sobretudo no jornal via as notícias – deveria expressar uma racionalidade técnica.

Para compreender o modo como opera a produção de sentidos, seja no cotidiano dos sujeitos, seja na vida pública, é importante analisar de que maneira são tecidas as formas do dizer e a maneira como são construídas as representações dos fenômenos do mundo e seus atores.

Assim como na educação, na política, na economia, nas artes, no cotidiano, a comunicação está imbrincada aos processos relacionados ao campo da saúde. Não se trata apenas de pensar no fenômeno da comunicação de modo simplificado, como instrumento de informação, a exemplo de informativos sobre campanhas de vacinação, o local, horário, público-alvo etc., mas pensar de que modo este campo, sobretudo a comunicação midiática, reforça determinadas leituras sobre políticas de saúde, o direito à saúde, as políticas públicas, as desigualdades sociais e seus desdobramentos sobre o corpo, a saúde mental e, neste momento, sobretudo as representações diante de uma pandemia mundial, a covid-19, em particular a posição dos diversos atores que constroem visões de mundo sobre esse fenômeno.

As leituras que a comunicação midiática reforça têm como função regular o sentido, direcionar a interpretação da realidade e, assim, exercer poder na sociedade. Isso não significa necessariamente uma função negativa do discurso jornalístico. Se retomarmos um dos imaginários no século XIX, apontado por Traquina (2012), o jornalismo era visto como um serviço público. Na pandemia, como veremos, o jornalismo funciona

neste lugar de prestador de serviço público ao ancorar seu discurso nas fontes autorizadas, ou seja, no saber científico.

A comunicação, assim, não se reduz a instrumento de informação, mas, bem diferente, informar regulando o sentido sobre a realidade. No contexto das notícias analisadas, a informação não é apresentada sem expor tensões, de um lado a posição dos especialistas e instituições da área da saúde e, de outro lado, de autoridades do governo federal.

Mais do que permitir o trânsito dos demais campos que compõem o mundo, o campo comunicativo, em particular o midiático, busca crescentemente se impor como um dispositivo capaz, mesmo, de construir realidades, tal como já assinalava Umberto Eco (1984), tese reafirmada por van Dijk (2005).

Desse modo, através de distintas operações, de diferentes modos de dizer, de gramáticas inerentes a cada meio de comunicação, o campo midiático atua sobre os sujeitos para condicionar sua visão de mundo, a formação de consensos e, conseqüentemente, exerce um poder fundamental nos processos que envolvem a dimensão individual e social, tratando-se de um dos mais importantes sistemas simbólicos da atualidade.

O cenário contemporâneo e sua relação com a mídia nas sociedades em geral e no Brasil em particular indica o protagonismo da comunicação midiática nas mais distintas esferas da sociabilidade – do lazer à política, do gosto às posições diante de temas os mais diversos. Enfim, a esfera da comunicação nos ajuda a compreender como as contradições, tensões, as estratégias para a produção de sentidos e de visões de mundo impactam a vida dos sujeitos, em particular de que maneira esse processo é deflagrado em meio a uma pandemia mundial, tendo conseqüências no posicionamento dos sujeitos, sua visão de mundo acerca dos riscos de uma doença ainda pouco conhecida.

A seguir elencamos algumas questões que balizam o estudo, ainda que não possamos desenvolver toda a análise neste texto, quais sejam: de que modo os periódicos representam o fenômeno da pandemia? Em que medida autoridades da saúde, cientistas, lideranças políticas, setores da sociedade organizada e setores subalternos são ressignificados no dis-

curso da imprensa tendo em vista o tema pandemia covid-19? Como os diversos campos que compõem o social – a economia, a política, a ciência, a religião – emergem através de discursos dos sujeitos enquadrados através da moldura midiática? De quais operações a comunicação midiática lança mão para construir uma articulação com os diversos setores da sociedade? De que maneira órgãos importantes da mídia nacional se posicionam diante da crise de saúde aprofundada pela pandemia? As respostas a essas questões não são simples. A abordagem deste processo aponta para vários caminhos. Isso posto, diante de rotas diversas, optamos por realizar, tal como mencionado acima, um estudo de caso, de caráter interdisciplinar, tomando como *corpus* para a análise representações do coronavírus em periódicos da imprensa brasileira.

Apresentaremos a seguir uma análise preliminar dos dois jornais de maior circulação do país: *Folha de S.Paulo* e *O Globo*. Pretende-se, com este estudo, compreender as estratégias discursivas da imprensa para operar a visibilização/representação da pandemia do coronavírus no Brasil, destacando-se a posição dos principais atores enunciados nas notícias dos jornais. O exame dos textos tem como solo teórico uma análise crítica do discurso, isto é, as operações de linguagem realizadas pelos jornais *Folha de S.Paulo* e *O Globo* no processo de visibilização/representação da epidemia da covid-19 em sua articulação com o contexto social e a teia de sentidos emergentes.

Sem embargo, uma análise do discurso oferece instrumentos teóricos e metodológicos que possibilitam ao pesquisador estabelecer relações entre as condições históricas e ideológicas em que o discurso foi produzido e elementos significantes materializados em textos escritos, imagens, falas, enfim, em um arquivo. Portanto, tal instrumental consiste no exercício de interpretação que ultrapassa o conteúdo literal de um texto e procura compreender de que maneira uma materialidade linguística produz e visibiliza sentidos sociais, uma memória discursiva. (VAN DIJK, 2006)

Nesta abordagem procuraremos realizar uma análise a partir da trama intradiscursiva em sua articulação com os sentidos produzidos na tessitura da relação intertextual e interdiscursiva. Assim sendo, a análise

consiste em realizar descrições sistemáticas de unidades de uso da linguagem, tomando como *corpus* exemplares de jornais, que serão constituídas considerando-se as dimensões textual e contextual, dialogicamente.

No âmbito do primeiro nível de análise, procuraremos observar as operações de linguagem realizadas no interior dos jornais selecionados. No segundo nível de análise, realizado concomitantemente ao primeiro nível, pretende-se relacionar a dimensão sociocultural na qual os textos são produzidos. Depreende-se, pois, que procuraremos compreender o discurso jornalístico em suas variadas dimensões, não se tratando de analisar estritamente as representações sociais do texto, mas, para além da análise de conteúdo, compreender de que maneira a linguagem opera tal construção em sua dimensão social e não apenas linguístico-visual.

Tal análise propõe-se, pois, a examinar as operações discursivas que permitem à mídia, e mais especificamente aos jornais selecionados, a (re)construção da realidade, isto é, maneiras de mostrar o mundo, particularmente o modo como vem sendo visibilizado o processo de disseminação da covid-19 no Brasil e o modo como os diversos sujeitos (autoridades sanitárias, políticos, lideranças de movimentos sociais, lideranças religiosas etc.) se posicionam diante desse acontecimento no Brasil, a partir da materialidade dos textos analisados.

O solo teórico que fundamenta este tipo de análise baseia-se na problematização das relações entre linguagem, história, sociedade, cultura e ideologia. Trata-se de uma teoria da determinação histórica dos processos semânticos. Seu interesse consiste em analisar a materialidade textual em sua relação com a cultura, o mundo social. Busca-se compreender de que maneira as práticas sociais, o imaginário social, as pré-noções conformam a estrutura das palavras, das imagens, das notícias, de um produto simbólico, para constituir representações sobre a realidade e, particularmente, a posição de atores sociais sobre a pandemia disseminada em todo o globo.

O *corpus* em análise privilegia as notícias destacadas na primeira página das edições publicadas nos portais da internet dos jornais *Folha de S.Paulo* e *O Globo*, no período compreendido entre os meses de março de 2020 a dezembro de 2020. Nesta análise, estão sendo observados ele-

mentos gráficos e linguísticos, a exemplo de manchetes, fotografias, legendas, enunciadores e suas articulações intradiscursivas e extradiscursivas.

Os critérios definidos para selecionar o *corpus* desta pesquisa foram além do período de publicação destes textos, início da pandemia da covid-19, notícias em destaque nas manchetes de primeira página dos jornais relacionadas à pandemia e acontecimentos considerados de grande relevância no período, a exemplo da exoneração de ministros da saúde, conflitos acerca do início da vacinação no país etc.

Os resultados deste estudo serão apresentados brevemente. Por ora, vamos apresentar os resultados da primeira fase da análise, notícias publicadas no ano de 2020, destacando alguns aspectos gerais observados na leitura dos jornais *Folha de S.Paulo* e *O Globo*.

Análise *Folha de S.Paulo*: observações preliminares

Nesta primeira etapa do levantamento do jornal *Folha de S.Paulo*, foram selecionadas 14 notícias publicadas ao longo do ano de 2020. Após a seleção dos textos realizamos uma análise descritiva, observando elementos textuais/imagens, tais como manchetes, intertítulos, fotografias, legendas, estrutura das notícias, enunciadores e termos significantes.

No mês de fevereiro de 2020, foi produzida uma única notícia destacada como manchete de primeira página referente à covid-19. O texto, de 26 de fevereiro, “Brasil confirma primeiro caso do novo coronavírus”, marca a chegada do vírus em território brasileiro. O texto já revela um posicionamento do periódico favorável ao cumprimento das orientações propostas por cientistas e organizações de saúde nacionais e internacionais, além de informar também a situação em âmbito internacional.

Essa posição vai ao encontro do *ethos* jornalístico. A trajetória do jornalismo na modernidade é marcada pela liberdade e pela busca da verdade. (TRAQUINA, 2012) Mesmo que esses dois princípios se apresentem como ideais às vezes distantes pelo jogo de interesses econômico e político, o jornalismo moderno nasce envolto no pensamento positi-

vista, cujo procedimento (objetividade) deve revelar a verdade dos fatos. Nesse processo, o discurso científico passou a ter destaque, configurando como uma das principais vozes para interpretar os fatos com força para serem noticiados.

No mês de abril, foram produzidas 18 notícias destacadas em manchetes de primeira página referentes à pandemia. Seleccionamos uma que narra os fatos relacionados à demissão do então ministro da saúde, Luiz Henrique Mandetta. A notícia – “Médicos temem que saída de Mandetta afrouxe isolamento” –, de 17 de abril, materializa as tensões entre a grande mídia e o governo. Na linha de apoio, que vem abaixo do título, conta o seguinte: “Entidades do setor veem em Teich um bom nome, mas próximo do setor privado”. No título, o discurso conduz o sentido à crítica ao governo por não valorizar o discurso científico, mas, na linha de apoio, há deslocamento de sentido, interpondo-se os interesses de mercado, neste caso, do “setor privado”. O discurso da grande mídia está implicado com o mercado. Podemos dizer que o jornalismo – cuja autonomia é sempre relativa – se constitui nesta ambiguidade, de um lado seu compromisso com os fatos e a sociedade e, de outro, as implicações do jornal com o mercado. Não é demais dizer que o jornal é o mercado. Assim, mesmo que o *corpus* da pesquisa se refira às manchetes e títulos, seu sentido não está desarticulado – muitas vezes para evidenciar os deslocamentos – do que vem a seguir. São duas páginas inteiras do periódico. Com efeito, a matéria marca um momento fundamental na cobertura do cenário da pandemia no Brasil por revelar, de modo evidente, as tensões vividas no enfrentamento da pandemia, particularmente aquelas advindas dos distintos posicionamentos frente ao problema, sobretudo vozes implicadas nos posicionamentos do presidente da República, governadores, cientistas e setores da imprensa.

Nesta notícia, o presidente da República, Jair Messias Bolsonaro, aparece em uma fotografia junto a Luiz Henrique Mandetta, o primeiro-ministro que ocupou a pasta da saúde no seu governo, e que enfrentou o cenário da pandemia. Como vimos na primeira matéria, de fevereiro, a *Folha* elegeu como principal fonte instituições de pesquisa para construir

a narrativa sobre os fatos. Agora, pode-se observar o posicionamento do jornal contrário à demissão do então ministro da Saúde, considerando, sobretudo, que a posição pró-ciência do veículo é similar à de Mandetta. O significante que se destaca na notícia de maior relevância é “isolamento social”, tema central para o desenlace do conflito entre o ministro e o presidente, e que resultou na demissão de Mandetta.

O mês de maio registrou um total de seis manchetes relacionadas à covid-19, número baixo em relação aos meses anteriores, porém, é nesse momento que emerge a tendência do principal ator no enfrentamento à pandemia, Jair Bolsonaro, de contraposição ao discurso científico. No sentido construído, o presidente assume a posição de conter a ampla circulação em âmbito nacional e internacional do discurso científico, incluindo a OMS.

Com efeito, o jornal traz o embate entre o negacionismo (VALIM; AVELAR; BEVERNAGE, 2021) e a defesa da ciência. A notícia dedicada à demissão do segundo ministro – “Teich pede demissão após ultimato por cloroquina e surpreende Bolsonaro” –, de 16 de maio, traduz um ambiente tenso, crescente no Palácio do Planalto, quando é anunciada a saída de Nelson Teich, em apenas um mês na pasta. A reportagem ocupa uma página inteira de jornal. Os enunciadores e os significantes assemelham-se àqueles da matéria do mês de abril. Jair Bolsonaro, Nelson Teich, Luiz Mandetta e Eduardo Pazuello, este último general da ativa que seria indicado terceiro ministro da Saúde, aparecem, respectivamente, como atores mais importantes.

O jornal segue a mesma linha da notícia que narra a demissão do primeiro-ministro. Ao fazer a defesa da ciência, o periódico se mostra crítico às ações do presidente da República. A matéria sobre a saída de Teich marca a estreia do significante cloroquina, fármaco largamente defendido por Bolsonaro e seus apoiadores para o combate à pandemia, porém, de eficácia contestada pelos estudos científicos. A questão do uso de medicamentos considerados ineficazes por autoridades científicas e defendidas pelo presidente da República e pelo general Ministro da Saúde, o terceiro

em meio à pandemia, seria um tema largamente discutido pela imprensa brasileira e que ampliou a tensão no ambiente político.

No mês de junho, aumentou-se o número de capas no jornal *Folha de S.Paulo* dedicadas à pandemia. Foram levantadas 12 matérias. Dessas, selecionamos uma – “Governo restringe informações sobre mortes e casos de coronavírus no país” –, de 7 de junho, a qual discorre sobre a ação do governo federal de omitir, portanto, de restringir, o acesso a dados acerca da pandemia no Brasil. No título, o destaque é dado para o governo federal, mas, no decorrer do texto, o principal enunciador é o presidente Bolsonaro, posto que a autorização para o que o jornal chamou de “sonegação de dados” partiu do mandatário. A notícia ocupa metade de uma página, explicitando a relevância da questão. Mais do que um posicionamento crítico, a *Folha* vai restringindo as críticas, direcionadas muito mais ao presidente Bolsonaro do que ao seu governo, mesmo que, neste caso, apareça o marcador governo no título.

Assim como no mês anterior, julho registrou um total de 12 notícias de capa referentes ao coronavírus no portal. Nesse mês, destacaram-se duas matérias. A primeira – “Bolsonaro contrai covid após minimizar pandemia e diz confiar em cloroquina” –, de 8 de julho, refere-se à contaminação do presidente da República pelo vírus da covid-19. É um marcador importante no registro do jornal porque, já na manchete, é exposta a contradição do presidente que insistia em negar o potencial infeccioso do coronavírus, contudo, ele próprio foi contaminado. A notícia ocupa parte significativa de uma página e uma parcela mínima de uma segunda, trazendo como ator principal o chefe do Executivo federal. O texto destaca a defesa veemente do presidente ao fármaco hidroxicloroquina, inclusive ele afirma se tratar com essa substância, que continuava a ser contestada pelos estudos científicos. Há um posicionamento crítico do jornal ao expor essa contradição e, aqui, é perceptível que a crítica recrudesce, sobretudo nos momentos em que Bolsonaro negligencia o vírus, demonstrando um constante comportamento negacionista.

A segunda notícia – “Testes iniciais da vacina de Oxford têm resultado positivo, diz estudo” –, de 21 de julho, tem como temática os primeiros

resultados positivos nas pesquisas para o desenvolvimento de uma vacina. O tema se destaca pela sua importância no cenário pandêmico. A matéria expõe atores que participaram da pesquisa e/ou são autoridades epidemiológicas, na tentativa de reafirmar a importância do desenvolvimento dessas vacinas e o quanto elas podem impactar na diminuição no número de casos e óbitos por covid-19. Ao mobilizar autoridades sanitárias e abordar com entusiasmo o tema “vacina”, o jornal expõe, mais uma vez, o seu posicionamento favorável ao conhecimento científico. Reforça-se aqui a estratégia do discurso da autoridade, do cientista, do lugar da ciência, contrapondo-se ao discurso negacionista, antivacina.

No mês de agosto, observa-se um menor número de matérias de capa destacadas em manchetes principais; são apenas sete, entretanto, duas delas trazem marcadores importantes para mensurar os impactos da pandemia na sociedade. A primeira – “Brasil dos 100 mil mortos por covid toca a vida assombrado por vazios” –, de 9 de agosto, destaca o número de óbitos¹ confirmados por complicações decorrentes do coronavírus no Brasil. O país havia se tornado a segunda nação do mundo a atingir tal marca. A notícia da *Folha de S.Paulo* humaniza os dados estatísticos. O sentido sobre o agravamento da situação foi construído a partir da nomeação de vítimas, exibindo rostos através de fotografias e contando histórias de vida sobre as vítimas e suas famílias. Trata-se de uma reportagem que ocupa duas páginas inteiras. Além de imagens das vítimas, a reportagem exhibe fotos dos familiares, destacando-se no texto histórias das famílias que perderam algum ente para a covid-19. É uma matéria sensível sobre o tema, que mostra ainda como as omissões do governo federal influenciaram diretamente o agravamento da situação. Os atores da matéria são as vítimas. A cobertura mais humanizada da pandemia foi e tem sido recorrente em diferentes mídias, sejam elas impressa, via radiodifusão, televisão ou online. O posicionamento da

1 Em outra pesquisa que resultou no artigo *Deixar morrer para manter a economia: necropolítica e pandemia* (CHAMORRO et al., 2021), foi analisado a posição do presidente Jair Bolsonaro de defender os interesses econômicos e minimizar as mortes por consequência da covid-19. Ver: <https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/rbts/article/view/175>. Acesso em: 14 mar. 2022.

Folha se mantém desde o início da cobertura. Apesar de não apontar de forma mais contundente as falhas do governo federal no enfrentamento à pandemia, são recuperados enunciados do presidente Bolsonaro para demonstrar erros no enfrentamento do problema.

A segunda matéria é de 15 de agosto – “Para 47%, Bolsonaro não é responsável por mortes de covid-19”. Trata-se da notícia de uma pesquisa feita pelo instituto de pesquisa Datafolha apontando que 47% da população brasileira não atribui as mortes por covid-19 à falta de enfrentamento à pandemia por parte de Bolsonaro. A matéria chama a atenção pelo não dito, ao afirmar em seu título que 47% da população não culpabiliza o presidente como principal responsável, mas afirma que a maioria o considera culpado. No decorrer da notícia, isso fica evidente; são 49% dos entrevistados que o consideram responsável pela situação. Esse não dito no título expõe um posicionamento, tende a amenizar a crítica ao presidente.

Aqui, o principal ator está estampado já no título: o presidente Bolsonaro. Ao longo da página do jornal são recuperados posicionamentos públicos do presidente que podem ser compreendidos como ações que fizeram com que a população o enxergasse como responsável pelo grande número de vítimas no Brasil: “Desde o início da pandemia, o presidente vem minimizando a doença e defendendo a reabertura do comércio e o relaxamento das medidas de isolamento social”.

O texto constrói um comparativo entre as gestões dos ministros que chefiaram a pasta da Saúde destacando as diferenças entre a gestão de Eduardo Pazuello, então terceiro ministro da pasta, e Luiz Henrique Mandetta. A posição do jornal evidencia-se na medida em que a distinção entre as gestões aponta para uma crítica ao comportamento negociacionista de Pazuello, do presidente da República e, sobretudo, as ações da pasta da saúde.

Observa-se, ao longo do mês de setembro, apenas cinco reportagens sobre a pandemia com manchetes principais de capa. Destaca-se uma matéria que aborda os efeitos econômicos provocados pela pandemia, especialmente, a situação do Brasil frente ao cenário pandêmico. A notícia – “Brasileiro é dos que mais sentem a “inflação da covid”, aponta

estudo” –, de 22 de setembro, assume um caráter menos crítico em relação a responsabilidades sobre o agravamento do quadro epidemiológico, destacando os efeitos do aprofundamento da crise econômica, sobretudo para as populações mais pobres.

O mês de outubro registra um total de seis reportagens de capa referentes à pandemia. Entre essas, uma é particularmente relevante para este estudo, por abordar o esvaziamento de um acordo para a eventual compra de vacinas, conduzido pelo presidente Jair Bolsonaro. A matéria – “Bolsonaro esvazia acordo de vacina firmado na véspera com gestão Doria” –, de 22 de outubro, é organizada no espaço de uma página. Além de descrever o fato de o governo brasileiro se negar a comprar vacinas, o texto exhibe a repercussão da decisão e as posições de diferentes agentes públicos sobre tal acontecimento. Os atores principais são o presidente Bolsonaro, o então ministro da Saúde, Eduardo Pazuello, e o desafeto político do presidente, o governador de São Paulo, João Doria. O posicionamento do jornal é crítico, o que fica demonstrado em elementos textuais como o título, intertítulo e o corpo do texto. Evidenciam-se significantes que apontam contradições na ação do presidente, na medida em que recusa a compra de uma vacina, argumentando inexistir pesquisas científicas que comprovem a sua eficácia; contudo, ao mesmo tempo, defende publicamente fármacos como cloroquina e hidroxicloroquina, cuja eficácia no tratamento da covid-19 é contestada pela comunidade científica. O intertítulo da matéria já expõe a contradição: “Presidente se contradiz, fala que não quer imunizante sem aval científico e desautoriza Pazuello”. Um significante recorrente a partir deste momento na cobertura do jornal e da imprensa em geral será “vacina”.

O mês de novembro, entre todos analisados, é o que registra a menor quantidade de manchetes de capa relacionadas à covid-19, com apenas quatro matérias. Apesar desse dado, selecionamos uma que expõe a política de enfrentamento da pandemia de Bolsonaro com o que podemos entender como promoção da morte. A matéria – “Bolsonaro festeja suspensão de teste de vacina; SP cobra resposta da Anvisa” –, de 11 de novembro, trata da suspensão da testagem da vacina Coronavac. A comemoração do

presidente diante do fato evidencia ainda mais o tensionamento da relação entre o presidente da República e o governador de São Paulo na disputa pela visibilidade diante da pandemia. João Doria, naquele momento, emergia como uma das figuras públicas mais visibilizadas pela mídia hegemônica, posicionando-se a favor da vacina e como crítico da condução do governo federal em relação à crise sanitária. Vale observar que o governador do estado economicamente mais importante do país já se colocava naquele momento como postulante à presidência da República nas eleições de 2022, merecendo críticas ácidas de Jair Bolsonaro.

O título da reportagem destaca o presidente da República, porém, ao longo da matéria, Bolsonaro divide o protagonismo com João Doria. O texto torna evidente que a suspensão da testagem de uma vacina desenvolvida no Instituto Butantan, sediado em São Paulo e defendida por Doria, mostra-se como uma parcial vitória política do presidente diante de seu desafeto. Apesar disso, a posição de Bolsonaro opera sentidos mobilizados pela *Folha* em torno da insensibilidade diante da tragédia resultante da pandemia, o que está explícito na manchete. A matéria retoma posicionamentos do presidente que apontam para o negacionismo científico.

Em dezembro, há um aumento substancial de reportagens de capa versando sobre a pandemia. São 17. Foram selecionadas duas para análise. A primeira – “Dados não mostram pandemia no ‘finalzinho’” –, de 11 de dezembro, trata de uma resposta do jornal a um pronunciamento do presidente da República, que afirma estar o Brasil vivenciando o “finalzinho” da pandemia.

Ao longo da matéria, a começar pelo título, o jornal tenta provar, a partir de números estatísticos, que essa afirmação do presidente não se confirma, apontando assim uma contradição entre a voz do presidente e dos especialistas. Claramente, o ator principal é o chefe do Executivo federal. O posicionamento do jornal é crítico ao comportamento do presidente, ao apresentar informações que são respaldadas cientificamente e desmontam a sua tese.

A segunda matéria selecionada – “Chile, México e Costa Rica já vacinaram contra covid-19” –, de 25 de dezembro, trata do início da vacinação

na América Latina, destacando o fato de o Brasil não estar entre os primeiros países a vacinar, mesmo sendo o primeiro a registrar um caso de contaminação pelo vírus na região. Vacina aparece, mais uma vez, como significante importante e recorrente. Com efeito, nos meses finais do ano de 2020, esse foi o termo em destaque. A matéria traz à tona o posicionamento favorável à vacina de diferentes líderes de países latino-americanos. É notória uma posição crítica do jornal no tocante à situação do Brasil no que se refere às ações do governo federal para dar início à vacinação da população.

Quatro significantes se destacam no decorrer da cobertura da *Folha de S.Paulo*: Bolsonaro; isolamento social; cloroquina; vacina. Eles expõem o posicionamento do jornal de informar a sociedade da importância do isolamento social a partir do discurso científico; de expor a ineficácia da cloroquina defendida pelo presidente Bolsonaro; e a vacina como medicamento eficaz para combater a covid-19. Se o tom crítico já era previsível levando em consideração que o discurso jornalístico se constitui num intradiscurso com a ciência, o que podemos acentuar nessa cobertura é que há um movimento no discurso deste jornal de personalizar a crítica ao presidente muito mais do que ao governo como um todo.

O Globo e a pandemia: uma leitura preliminar

A seguir, tecemos alguns comentários acerca da análise do *corpus*, com destaque para as reportagens das manchetes de capa do jornal *O Globo*, no período de janeiro a dezembro do ano de 2020.

Observa-se que, entre as 366 manchetes publicadas durante o ano de 2020, destacam-se 125 manchetes principais de capa sobre o tema pandemia. Pouco mais de 100 notícias tratam de assuntos ligados indiretamente ao tema em estudo. Nos meses seguintes, há um aumento considerável de matérias sobre o tema pandemia. Com efeito, assim como na análise da cobertura do jornal *Folha de S.Paulo*, também no jornal *O Globo* evidencia-se a crítica ao presidente Jair Bolsonaro. A manchete de 31 de janeiro

– “Emergência global, coronavírus já afeta exportações no Brasil” – deixa subentendida a divergência entre o presidente da República e atores que tentam defender medidas simples como o isolamento para o enfrentamento da doença. Tanto as manchetes com o conteúdo das matérias de *O Globo* revelam a repetição de posições de alguns atores contrárias às evidências científicas, sobretudo por parte de Bolsonaro.

O destaque da manchete para a “emergência global” tem a função de dimensionar os possíveis efeitos da pandemia na economia. Na cartola – Epidemia –, o enunciado que vem sobre a manchete apresenta o acontecimento à época, mas que, no decorrer da cobertura, temos a mudança para pandemia. Assim, a palavra não simplesmente representa um fenômeno, mas ela apresenta uma realidade que se faz compreensível via discurso.

No mês de março, a cobertura já classifica o evento como pandemia. Na edição de 31 de março, encontramos sobre a manchete – “Planalto tenta tutelar Mandetta, que reafirma apoio a isolamento” – a cartola: “Combate à pandemia”. Além da mudança na cartola, a mensagem reforça a importância do isolamento para o enfrentamento da pandemia. Um outro enunciado merece destaque. Ele aparece na sub-manchete – “Ministro da Saúde diz que trabalha com ciência”. O discurso produz sentido a partir do não dito, mas que já está integrado às discursividade recorrentes que materializam o contexto, ou seja, de que o presidente nega o saber científico. O significante “ciência” será reforçado em edições seguintes nesta função de expor a tensão com o presidente.

A cobertura em abril reforça novamente a necessidade de isolamento social defendido pelo então ministro Mandetta, porém, inicia-se um clima mais explícito de oposição com o presidente da República. Na manchete da edição de 16 de abril – “Em tom de despedida, Mandetta pede uso da Ciência contra covid-19” –, *O Globo* reforça o enunciado “ciência” enquadrando o motivo principal de divergência entre o ministro e o presidente. Ao fim dessa disputa, Mandetta foi demitido.

Se, no início da cobertura sobre a pandemia, *O Globo* parece manter uma certa neutralidade, a postura de Bolsonaro ao reiterar o negacionismo e contestar autoridades científicas cujas posições ganham destaque

na cobertura jornalística contribui para que se inicie, desde o mês de abril, uma cobertura de clara oposição à postura do presidente, particularmente quando, em maio, o país se despede do segundo ministro da Saúde, Nelson Teich, em apenas 30 dias após a posse do cargo.

Na manchete de 16 de maio – “Em plena pandemia, país perde 2º ministro da Saúde em 30 dias” –, *O Globo* indica que a principal motivação da saída do ministro Teich seria o fato de o presidente manter uma postura de não seguir as recomendações da OMS e autoridades científicas, desautorizando-os diversas vezes, resistindo a recomendação de isolamento social, uso de máscaras e da higienização das mãos, por exemplo. Além disso, a persistente recomendação do uso de medicamentos sem eficácia comprovada no tratamento da covid-19, como cloroquina e hidroxicloroquina.

Na foto jornalística que ilustra a manchete, aparece um homem em pé levando uma das mãos à direção da máscara que cobre a boca e o nariz. A legenda da foto, que tem a função de regular o sentido da imagem, destaca o uso da máscara na chegada do ministro para a sua demissão: “Dificuldade. Teich chega de máscara para falar sobre sua demissão. O oncologista elogiou a equipe do Ministério da Saúde e disse que é difícil ser ministro da Saúde na atual situação”.

Na saída dos dois ministros, temos a “ciência” como significante que regula o debate, mantendo presente um sentido não dito, mas que está presente o tempo todo: o negacionismo do presidente. *O Globo* dá amplo espaço às vozes de autoridades científicas cujas posições ganham destaque na cobertura jornalística. Inicia-se, desde o mês de abril, uma cobertura de clara oposição à conduta do governo federal frente à pandemia, particularmente quando, em maio, o país se despede do segundo ministro da Saúde.

O jornal evidencia que, entre as motivações da saída do ministro Teich, está o fato de o presidente manter uma postura de não seguir as recomendações da OMS, desautorizando-o diversas vezes, além da recomendação indiscriminada do uso de medicações sem aprovação da ciência como forma de tratamento e negação de investimento no desenvolvimento da vacinação como o principal critério para combater a doença.

No mês de setembro, destaca-se a manchete do dia 6 – “Ibope: população e Bolsonaro são os maiores responsáveis por morte da covid”. A linha de apoio informava que, para 71% dos entrevistados, o impacto da pandemia no país foi muito pior do que o esperado. Segundo o Instituto Brasileiro de Opinião Pública e Pesquisa (Ibope), a população e Bolsonaro são identificados como os principais responsáveis pelas mortes da covid-19. A pesquisa, encomendada pelo *O Globo* e feita durante o período de 21 a 31 de agosto de 2020, com 2.636 entrevistadas pela internet, das classes A, B e C, apontou que enquanto os eleitores nomeados de esquerda consideraram Jair Messias Bolsonaro o principal responsável pelas mais de cem mil mortes até então, os considerados de direita culpam a própria população e os governadores.

A partir do mês seguinte, *O Globo* passou a publicar com frequência o embate político entre o governador de São Paulo João Doria e Jair Bolsonaro, uma vez que Doria buscava assumir uma posição de protagonista no enfrentamento da pandemia. Vale dizer que, tal como grande parte dos governadores e prefeitos, Doria contestava a postura negacionista de Bolsonaro; além disso, o governador de São Paulo enxergava ali uma oportunidade para lançar sua imagem pública para todo o país, vislumbrando, como já mencionado, sua candidatura à presidência da República.

Ao longo do mês de outubro, manchetes e matérias relacionadas à pandemia apontam para uma crítica de *O Globo* ao processo de politização no cenário pandêmico. Uma crítica explícita de que tal politização, sobretudo por parte do presidente da República, gerava incerteza sobre a distribuição de vacinas.

Na cobertura de *O Globo*, destacam-se, pois, dois significantes: “isolamento social” e “ciência”. A crítica se articula a vozes presentes nos textos, faz emergir os sentidos de que o governo, em especial o presidente, assumem uma posição negacionista, priorizando a economia em detrimento de vidas humanas.

Alguns comentários finais

Uma leitura preliminar dos jornais *O Globo* e *Folha de S.Paulo* demonstra a relevância do papel da mídia no cenário de pandemia da covid-19. Tanto *O Globo* quanto a *Folha de S.Paulo* assumem a posição de defesa da ciência e de orientação da população para o enfrentamento da pandemia, seguindo orientações da OMS e de autoridades científicas.

Ao mesmo tempo, evidencia-se que se em um primeiro momento os periódicos traduzem, em boa medida, um lugar de equidistância em relação ao posicionamento da maior autoridade do país, o presidente da República, Jair Bolsonaro, de negação da crise de saúde pública, publicizando a voz de atores importantes como os ministros da Saúde Luiz Henrique Mandetta e Nelson Teich, a favor das orientações das autoridades científicas, diante do negacionismo de Bolsonaro os dois maiores jornais do país passaram a assumir uma postura mais crítica em relação aos atos do presidente.

Observamos, ainda, que tanto o jornal *O Globo* quanto o jornal *Folha de S.Paulo* constroem sentidos a respeito da pandemia destacando as vozes de lideranças políticas, mas, sobretudo, a partir da publicização das vozes de autoridades científicas.

Os periódicos se posicionaram contra diversas ações do governo federal, a exemplo da defesa por parte do presidente da República de fármacos não reconhecidos pela comunidade científica para o tratamento da doença ou o atraso no início da vacinação da população.

As vozes que emergem nas notícias, enunciadas por autoridades sanitárias e pelos dois primeiros-ministros da Saúde, contrários ao posicionamento do presidente da República, reiteram a defesa da ciência e das orientações de distanciamento social recomendadas pela OMS. Observou-se, portanto, nesta primeira fase do estudo, a contestação de ditos do presidente da República, ancorada na legitimidade sobretudo do discurso da ciência.

Após essa primeira etapa, apresentaremos, oportunamente, a análise mais detalhada das operações discursivas mobilizadas pelos diversos atores

para sustentarem suas posições. A análise dessas estratégias discursivas busca revelar, com maior profundidade, de que modo a disputa na produção de sentido atribuído ao objeto covid-19 se realiza através da sua materialidade linguística nos jornais *Folha de S.Paulo* e *O Globo*, mas que não para por aí...

Referências

BARRETO, Ricardo de Macedo Menna; GUIMARÃES, Rafaela de Figueiredo. Discurso político, mídia e ideologia: direito à informação e direito à saúde na pandemia da covid-19. *Revista Confluências*, Niterói, RJ, v. 22, n. 2, p. 196-227, 2020.

CHAMORRO, Jorge F. H.; SEVERINO, José R.; SILVA, Eduardo; VENERA, José I. Deixar morrer para manter a economia: necropolítica e pandemia. *Revista Brasileira de Tecnologia Sociais*, Itajaí, SC, v. 8, n. 1, p. 14-25, 2021.

COLLING, Leandro; SILVA, Meg. Resistência LGBTQIA+ em tempos sombrios. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 191-213

CORONAVÍRUS: 52 casos confirmados e 907 suspeitos em investigação no Brasil. *Ministério da Saúde*, Brasília, DF, 11 mar. 2020. Disponível em: <https://www.saude.gov.br/noticias/agenciasaude/46524-coronavirus-52-casos-confirmados-e-907-suspeitos-em-investigacao-no-brasil>. Acesso em: 5 dez. 21.

ECO, Umberto. *Viagem na irrealidade cotidiana*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

GOVERNO lança campanha “O Brasil não pode parar”. YouTube. *Migalhas*, 28 de mar. de 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hQQZE7LQIGk>. Acesso em: 4 maio 2020.

MACAMBIRA, Júnior *et al.* *Desmonte do Estado e das políticas públicas: retrocesso do desenvolvimento e aumento das desigualdades no Brasil*. Fortaleza: Projeto Editorial Práxis; Instituto do Desenvolvimento do Trabalho, 2020.

MOREL, Ana P. M. Negacionismo da covid-19 e educação popular em saúde: para além da necropolítica. *Trabalho, Educação e Saúde*, Rio de Janeiro, v. 19, e00315147, 2021.

ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA SALUD. Alocución de apertura del Director General de la OMS en la rueda de prensa sobre la COVID-19 celebrada el 11 de marzo de 2020. OMS, Ginebra, mar. 2020. Disponível em: <https://www.who.int/es/dg/speeches/detail/who-director-general-s-opening-remarks-at-the-media-briefing-on-Covid-19---11-march-2020>. Acesso em: 30 abr. 2020.

ORLANDI, Eni P. *Análise de discurso*: princípios e procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PINHEIRO, Fernanda Thayná de S.; TAVARES, Natália B. F.; ARAÚJO, Aretha Feitosa de; SILVA, João Paulo X. Reflexões sobre o Sistema Único de Saúde: da gênese à crise contemporânea. *SANARE*, Sobral, v. 17, n. 2, p. 8290, jul./dez., 2018.

RODRIGUES, Adriano Duarte. Delimitação, natureza e funções do discurso midiático. In: MOUILLAUD, Maurice; PORTO, Sérgio Dayrell (org.). *O jornal: da forma ao sentido*. Brasília, DF: Editora UnB, 2002. p. 227-233.

RUBIM, Antonio Albino Canelas, OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira de e TEÓFILO, Tony. Políticas culturais e seus agentes no Brasil de tempos sombrios: 2016-2022. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022, p.11-42.

TRAQUINA, Nelson. *Teorias do jornalismo*: porque as notícias são como são. v. 1. Florianópolis: Insular, 2012.

VALIM, Patrícia; AVELAR, Alexandre; BEVERNAGE, Berber. Apresentação. Negacionismo: história, historiografia e perspectivas de pesquisa. *Revista Brasileira de História*, São Paulo, v. 41, n. 87, p. 13-36, 2021.

VAN DIJK, Teun A. *Discurso, notícia e ideologia*. Porto: Campo das Letras, 2005.

VAN DIJK, Teun A. Discourse and manipulation. *Discourse and Society*, London, v. 17, n. 2, p. 359-383, 2006.

VELHO, Diego Ricardo de Assunção. Análise do discurso negacionista no combate a covid-19 no Brasil. 2020. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro, Seropédica, 2020.

WERNECK, Guilherme Loureiro; CARVALHO, Marília Sá. A pandemia de covid-19 no Brasil: crônica de uma crise sanitária anunciada. *Cadernos de Saúde Pública*, Rio de Janeiro, v. 36, n. 5, e00068820, 2020.

WOLF, Mauro. *Teorias da comunicação*. Lisboa: Presença, 1999.



O desmonte das políticas culturais e a diversidade cultural como diretriz de resistência¹

JOSÉ MÁRCIO BARROS | GIULIANA KAUARK | PLÍNIO RATTES

Introdução

Muitos analistas e ativistas da cultura chamam a atenção para o fato de que, mesmo antes da ocorrência da pandemia da covid-19, em 2020, e de seus efeitos nefastos sobre as atividades artísticas e culturais no país, o campo já se encontrava em crise. Isso aconteceu porque, a partir do *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff, em 2016, iniciou-se um deliberado e crescente movimento de desestruturação do Ministério da Cultura (MinC) e das políticas públicas sob sua responsabilidade, operação essa que, a partir de 2019, ganha contornos mais radicais. Tal radicalização se mostra notável diante do cerceamento sistemático da produção simbólica e da perseguição a instituições e agentes culturais, delineando uma estratégia de guerra cultural. É nesse sentido que os pesquisadores e ex-secretários do extinto

¹ Este texto contou com a valorosa contribuição de Giselle Dupin, a quem deixamos aqui registrado nosso agradecimento e profundo respeito ao trabalho que desempenha junto ao órgão federal de cultura do Brasil.

MinC, João Brant e Guilherme Varella (2020) afirmam que se instaurou um Estado anticultural, que se configura como uma verdadeira antítese a princípios e valores, tais como: democracia, pluralismo, liberdade de expressão e respeito à dignidade humana.

Evitaremos enveredar pelo caminho da descrição e/ou tentativa de classificação dos tempos sombrios vividos no Brasil. Por simples inferência, acreditamos ser possível afirmar que o atual contexto evidencia uma descomunal aversão à diversidade cultural, tanto a que emerge da sociedade em si como aquela que se converteu em diretriz norteadora das políticas culturais formuladas e implementadas no período que inicia em 2003 e finda em meados de 2016. Nossa intenção será, inicialmente, lançar um olhar sobre o ambiente interno do órgão federal de cultura, visando identificar processos de desmontes na estrutura institucional e execução orçamentária no período entre maio de 2016 e dezembro de 2021. Na sequência, retomaremos a trajetória de formulação e implementação dos dois instrumentos normativos estruturantes do antigo MinC, o Sistema e o Plano Nacional de Cultura, evidenciando a questão da diversidade cultural em ambos, com a finalidade de identificá-los como elementos cruciais de resistência e reconstrução das políticas culturais brasileiras num futuro, esperamos, não muito distante.

Arquitetura institucional em ruína

Para o campo de estudo das políticas culturais, um dos aspectos emblemáticos do pós-golpe de 2016 é o enfraquecimento institucional simbolizado pela extinção do antigo MinC e subsequente criação, com status reduzido, da Secretaria Especial de Cultura, que esteve vinculada, de maneira arbitrária, a diferentes ministérios.

Por meio da Medida Provisória 726, de 12 de maio de 2016,² o presidente interino, Michel Temer, realizou o primeiro movimento de extinção

2 Altera e revoga dispositivos da Lei nº 10.683, de 28 de maio de 2003, que dispõe sobre a organização da Presidência da República e dos Ministérios.

do MinC, integrando a área da cultura ao Ministério da Educação (MEC). A redução do papel da pasta recebeu inúmeras críticas de profissionais da cultura, que articularam manifestos, abaixo-assinados, cartas abertas³ e ocupações⁴ para contestar a decisão do governo. A força dos protestos deu resultado, levando o então presidente interino a recuar e emitir a Medida Provisória 728, de 23 de maio, convertida na Lei nº 13.345, de 10 de outubro de 2016.⁵ Apesar de recriar os cargos de ministro da Educação, ministro da Cultura, secretário-executivo do MEC e do MinC, o texto enxugou a estrutura deste último, ao extinguir oito cargos em comissão do Grupo de Direção e Assessoramento Superiores (DAS), sendo quatro DAS 4 e quatro DAS 5.

A volta da instituição não travou o desmonte generalizado da cultura. A estratégia do governo tem sido a implosão. Sob o comando de Calero, o Ministério da Cultura efetivou a exoneração de 81 comissionados que não tinham vínculo com o serviço público federal. Segundo o Ministério, as exonerações fazem parte da reestruturação da pasta, do plano de valorização dos servidores de carreira e do “desaparelhamento” do MinC. [...] Em 2016, os dados da Diretoria de Gestão Estratégica do MinC retrataram que a força de trabalho do Ministério é composta por apenas 18,7% de pessoal permanente. Os outros se distribuem entre sem vínculo, terceirizados, consultores, requisitados e estagiários (MINC, 2016). (CERQUEIRA, 2018, p. 8)

Em agosto daquele ano, o MinC apresentou nova estrutura organizacional. Notadamente, a Secretaria de Articulação Institucional foi renomeada Secretaria de Articulação e Desenvolvimento Institucional, passando a gerir não somente o Sistema Nacional de Cultura (SNC), mas

3 Disponível em: <https://congressoemfoco.uol.com.br/projeto-bula/reportagem/artistas-divulgam-carta-contra-fim-do-ministerio-da-cultura/>. Acesso em: 22 mar. 2022

4 Entre maio e julho de 2016, a sociedade civil ocupou (com tempo de permanência variado) prédios ligados à administração pública federal da cultura em 21 capitais do país, incluindo Brasília. Em sua maioria, os locais ocupados foram sedes da Fundação Nacional das Artes (Funarte) e do Instituto Nacional do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan).

5 Disponível em: https://legislacao.presidencia.gov.br/ficha/?legisla/legislacao.nsf/Viv_Identificacao/Lei%2013.345-2016&OpenDocument. Acesso em: 22 mar. 2022.

também o Plano Nacional de Cultura, que estavam sob a responsabilidade de secretarias diferentes, um reconhecido contrassenso das gestões anteriores. A Secretaria da Cidadania e da Diversidade Cultural recebeu novas atribuições. Além de ser incluída no seu Departamento da Diversidade Cultural, a Coordenação-geral de Cultura e Educação, a SCDC passou a incorporar o Departamento de Livro, Leitura, Literatura e Bibliotecas, até então vinculado à Secretaria-Executiva do MinC. Em menos de um ano, mais precisamente em junho de 2017, outra reestruturação organizacional entrou em curso, da qual destaca-se a fusão das Secretarias da Cidadania e da Diversidade Cultural e da Articulação e Desenvolvimento Institucional.

Com essa fusão, assiste-se a um enxugamento de ambas as estruturas, agora departamentos, com extinção de coordenações, de cargos e de pessoal, ao mesmo tempo em que as atribuições continuam as mesmas, pelo menos em teoria. Na prática, o trabalho dos servidores passou a se concentrar cada vez mais na recepção e celebração de parcerias para a realização de projetos culturais apresentados via emendas parlamentares, em detrimento da execução das políticas culturais desenvolvidas até então pelas diversas secretarias, como a Política Nacional Cultura Viva (os Pontos de Cultura deixam de receber recursos via editais públicos), o programa de formação de gestores públicos de cultura, o incentivo à criação de incubadoras de empreendimentos culturais, o acompanhamento da gestão integrada das Praças CEU de artes e esportes, os editais de fomento para projetos audiovisuais não financiados pela Ancine (cinema de animação, infantil etc.), entre outras, incluindo as pautas interdisciplinares, especialmente com o MEC. Evidentemente, esse paulatino abandono de ações impacta nos resultados do monitoramento das metas do Plano Nacional de Cultura.

A elevada rotatividade de gestores da pasta é também um aspecto que chama a atenção nessa instabilidade institucional do ministério. Durante a gestão Temer, o MinC foi conduzido por quatro gestores, a saber: Marcelo Calero (24 de maio a novembro de 2016);⁶ Roberto Freire (18 de novembro

6 Marcelo Calero se demitiu do cargo e acusou de corrupção o ministro de governo Geddel Vieira Lima, responsável pela articulação política do governo, que o teria

de 2016 a maio de 2017);⁷ João Batista de Andrade (interino – 22 de maio a julho de 2017)⁸; e Sérgio Sá Leitão (25 de julho de 2017 a dezembro de 2018). Mantendo-se no cargo por mais de um ano – um relativo feito no período em questão –, Leitão foi o ministro que deixou evidente o modelo de gestão característico daquele governo, com enfoque em temas como economia criativa, direitos autorais e propriedade intelectual, e atenção reduzida às políticas voltadas à cidadania e diversidade cultural.

Com efeito, a gestão de Michel Temer iniciou um processo de redução do papel estratégico do MinC enquanto instituição propulsora de políticas públicas e garantidora de direitos culturais, retomando uma agenda política marcadamente neoliberal. Se, por um lado, a interrupção de ações e o enfraquecimento funcional já afetam a trajetória das políticas culturais no Brasil, por outro, o que verificamos a partir de janeiro de 2019 é ainda mais devastador.

Logo no primeiro dia do mandato do governo recém-empossado,⁹ por meio de reforma administrativa, o MinC foi oficialmente extinto pela Medida Provisória 870,¹⁰ publicada em edição especial do Diário Oficial da União. Em seu lugar foi criada a Secretaria Especial da Cultura, no âmbito do Ministério da Cidadania, que englobava ainda as Secretarias Especiais de Esporte e de Desenvolvimento Social. Meses depois, por meio do

pressionado a liberar laudo do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) para obra no centro histórico de Salvador.

- 7 Freire pediu exoneração depois da divulgação de gravações feitas por Joesley Batista, dono da JBS, de uma conversa que teve com Temer, abordando temas como uma suposta “compra do silêncio” do ex-deputado federal e ex-presidente da Câmara dos Deputados Eduardo Cunha, preso pela Operação Lava Jato. A divulgação da gravação gerou uma grave crise política no governo.
- 8 O cineasta João Batista de Andrade (PPS) ocupou o cargo por dois meses. Com o anúncio do corte de 43% do Orçamento do MinC, Andrade pediu demissão do cargo.
- 9 Com nova estrutura de cargos em comissão e funções de confiança, regida pelo Decreto nº 9.674, de 2 de janeiro de 2019. Disponível em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2019-2022/2019/decreto/d9674.htm. Acesso em: 22 mar. 2022.
- 10 Disponível em: https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/57510830 https://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/57510830. Acesso em: 22 mar. 2022.

Decreto 10.107, de 6 de novembro de 2019, a cultura foi transferida para o Ministério do Turismo.

O primeiro gestor a assumir a pasta, Henrique Pires, demitiu-se do cargo em poucos meses por se posicionar de maneira contrária à suspensão do edital que previa a produção de séries com temáticas LGBT na televisão pública – decisão do então ministro da Cidadania, Osmar Terra, a pedido do presidente Bolsonaro –, fato este que já prenunciava a tônica do atual governo e de sua relação com a cultura. Com uma abissal cisão com o planejado e executado em termos político-culturais pelo antigo ministério, a nova secretaria se caracteriza por capitanear uma agenda programática extrema e nocivamente conservadora. Como contextualiza o professor e pesquisador Leandro de Paula,

[...] a ocupação evangélica da política institucional tornou-se força ainda mais evidente com a crise instalada desde o impeachment de Dilma Rousseff. Almeida (2017) insiste que uma onda conservadora teria se formado nessa cena histórica recente, reunindo tendências meritocráticas, repressivas, moralmente reguladoras e socialmente intolerantes existentes entre o segmento evangélico. Já Camurça (2019, p. 98) sustenta que uma “ofensiva de confessionalização do Estado” estaria a se desenrolar no governo Bolsonaro, concentrada nas áreas “das relações exteriores, dos direitos humanos, da cultura e do conhecimento”. (PAULA, 2020, p. 572)

Sem dúvida, ainda que rápida, a passagem do dramaturgo e diretor teatral Roberto Alvim¹¹ pela Secretaria Especial da Cultura, já subordinada ao Ministério do Turismo, simbolizou muito bem esta articulação político-ideológica conservadora, como pode-se observar pela sua distribuição de cargos. Como Secretária do Audiovisual, nomeou Katiane de Fátima Gouvêa, membro da Cúpula Conservadora das Américas. O pastor e colunista social Edilásio Barra, conhecido como Tutuca, foi cogitado para a Secretaria do Audiovisual, ocupando depois o cargo de Superinten-

11 Roberto Alvim esteve no cargo entre 7 de novembro de 2019 e 17 de janeiro de 2020. Foi demitido após copiar o discurso do ministro nazista Joseph Goebbels em um vídeo oficial.

dente de Desenvolvimento Econômico da Ancine, com a tarefa de gerir os recursos do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA). Como Secretário de Fomento esteve Camilo Calandrelli, criador do Simpósio Nacional Conservador de Ribeirão Preto, que acusava o uso da Lei Rouanet pelo “marxismo cultural”. No caso da Fundação Nacional das Artes (Funarte), foi indicado o maestro Dante Mantovani, que afirmou em sua rede social: “canto gregoriano em latim para crianças, é nisso que acredito”. Como diretor da Fundação Palmares estava, até 31 de março de 2022, o jornalista Sérgio Nascimento de Camargo, cujas posições e ações são consideradas muitas vezes avessas à promoção da cultura afro-brasileira.

Preocupa, portanto, não somente a inconstância,¹² mas o perfil de quem assume a liderança da Secretaria, bem como de suas áreas finalísticas, entidades vinculadas e conselhos,¹³ diante do arruinamento da arquitetura institucional que deveria dar sustentação às políticas culturais.

Ocorre a passos largos o aparelhamento ideológico das entidades vinculadas (como Iphan, Ibram, Ancine), com a remoção de técnicos especializados em políticas estruturantes, como a de patrimônio e a indústria audiovisual. O orçamento de todos os órgãos do

12 Desde o início do governo Bolsonaro, foram nomeados como secretários especiais de cultura: Henrique Pires: 01/01/2019 a 21/08/2019; José Paulo Martins: 21/08/2019 a 09/09/2019; Ricardo Braga: 09/09/2019 a 06/11/2019; Roberto Alvim: 07/11/2019 a 17/01/2020; José Paulo Martins: 17/01/2020 a 04/03/2020; Regina Duarte: 04/03/2020 a 10/06/2020; Mário Frias: 23/06/2020 a 31/03/2022; Hélio Ferraz de Oliveira: 31/03/2022 – atual.

13 Estrutura regimental da Secretaria Nacional de Cultura em março de 2022: Secretaria Nacional do Audiovisual; Secretaria Nacional da Economia Criativa e Diversidade Cultural; Secretaria Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura; Secretaria Nacional de Direitos Autorais e Propriedade Intelectual; e Secretaria Nacional de Desenvolvimento Cultural. Entidades vinculadas (atualmente ao Ministério do Turismo): Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan); Instituto Brasileiro de Museus (Ibram); Agência Nacional do Cinema (Ancine); Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB); Fundação Cultural Palmares (FCP); Fundação Nacional de Artes (Funarte) e Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Órgãos colegiados, entre eles: o Conselho Superior de Cinema (CSC), o Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC), a Comissão Nacional de Incentivo à Cultura (CNIC) e a Comissão do Fundo Nacional da Cultura (CFNC). Disponível em: <https://dados.gov.br/organization/about/secretariaespecialdacultura>. Acesso em: 22 mar. 2022.

MinC tem sido estrangulado, gerando o desaparecimento de programas de alcance em todo o território nacional, como o Cultura Viva. Os casos de censura artística têm crescido vertiginosamente, através de cerceamento direto de obras com crítica política, religiosa ou moral, especialmente por financiadores públicos, como Banco do Brasil, Caixa Econômica Federal, Petrobrás e Correios. As instâncias de participação social, como fóruns, conselhos e espaços de consulta pública, foram completamente desmontadas (as que permaneceram, como o CNPC, tornaram-se protocolares). O corte orçamentário foi abissal: o orçamento previsto para 2020, na casa dos R\$ 450 milhões, representa o patamar de recursos que o MinC tinha em 2003. A extinção do MinC tem gerado o desamparo da estrutura institucional da cultura nos três níveis federativos e o abandono de ações que dependiam da coordenação entre eles. Para terminar estes poucos exemplos, a agora Secretaria Especial de Cultura interrompeu (direta ou indiretamente, por sufocamento administrativo, funcional ou financeiro) todas as políticas estruturantes, sistêmicas e de longo prazo, sendo os casos mais ilustrativos o Sistema Nacional de Cultura e o Plano Nacional de Cultura. (VARELLA, 2021, p. 205-206)

Como era de se esperar, esse projeto de desmonte da estrutura do MinC e esvaziamento de suas políticas geraram resistências internas. Elas foram explicitadas em 15 de julho de 2020, com o Manifesto dos Servidores Federais da Cultura,¹⁴ por meio do qual denunciavam: a ocupação de cargos por pessoas sem qualquer experiência na área cultural ou mesmo na administração pública; a nomeação de gestores sem qualificação técnica, com pautas meramente ideológicas; a extinção de setores e atividades importantes para planejar e executar as políticas culturais; casos de assédio e de censura no ambiente de trabalho; desorganização do órgão; e a falta de diretrizes estratégicas e irrelevância política, impossibilitando qualquer alcance social. O documento lembra os impactos negativos desse retrocesso para

14 Esse manifesto é subscrito pelas seguintes entidades: Fórum da Cultura, CONDSEF, SINDSEP-RJ, SINDSEP-SP, SINDSEP-MG, AFIPEA-SINDICAL, ASSIBGE – SN. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/wordpress/manifesto-dos-servidores-federais-da-cultura/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

diversos segmentos econômicos e sociais do país e reafirma os direitos fundamentais garantidos no art. V da Carta Magna, em especial o exercício, por todos(as) os(as) cidadãos(ãs), da liberdade de expressão intelectual e artística. O Manifesto dos Servidores não aborda, porém, outra faceta do projeto em curso de redução do papel do Estado na área cultural, que passa pela questão orçamentária e financeira, à qual nos dedicaremos a seguir.

Asfixia orçamentária e financeira

Outro fator desestruturante das políticas culturais a partir de 2016 foi sua asfixia orçamentária e financeira. Em 2016, o orçamento federal para a cultura foi um dos mais baixos da Esplanada (2,4 bilhões de reais, contra 3,3 bilhões em 2015), sujeito a contingenciamentos que reduziram ainda mais a verba, de fato, disponível. Em comparação, naquele mesmo ano, o MEC dispôs de R\$ 99,7 bilhões e o Ministério da Saúde de R\$ 118,6 bilhões.

Importa ressaltar que a instabilidade política e institucional da cultura em 2016 teve como impacto o registro histórico do menor percentual de execução orçamentária dos últimos dez anos, aproximadamente 13%.¹⁵ Tal fragilidade somada à aprovação da PEC 241, que congela o orçamento do governo federal por vinte anos, fazia com que os prognósticos para a área fossem os piores. A hipótese apresentada à época por João Brant (2016) era de que a cultura poderia perder até 90% dos seus recursos em apenas cinco anos.

Numa série histórica dos gastos federais com cultura (cujo início é o ano 2000), disponível no site do Observatório Itaú Cultural,¹⁶ podemos observar como o estrangulamento se acentua a partir de 2019. Computando

15 O percentual de execução é a relação entre a dotação orçamentária e as despesas liquidadas. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/pesquisa/orcamento-federal-para-cultura>. Acesso em: 22 mar. 2022.

16 Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/pesquisa/gastos-com-a-cultura>. Acesso em: 22 mar. 2022.

a “função cultura”¹⁷ do orçamento federal – que não depende do órgão executor, mas sim da finalidade da aplicação do recurso –, os anos de 2019, 2020 e 2021 são os que apresentam os menores orçamentos de toda a série histórica, com patamares similares ou inferiores aos primeiros anos do século XX.¹⁸ Especificamente, o ano com menor gasto federal com cultura foi 2021 (na ordem de R\$ 350 milhões).

A pesquisa supracitada também reúne dados relativos ao financiamento federal da cultura, considerando o total monetário repassado a projetos culturais por meio dos mecanismos de incentivo (Mecenato/Lei Rouanet; Fundo Nacional de Cultura; Lei do Audiovisual e Fundo Setorial do Audiovisual), segundo dados do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura (Salic) e da Agência Nacional do Cinema (Ancine). Novamente, os três anos de governo Bolsonaro estão entre os que apresentam os menores índices de toda a série histórica.¹⁹ Ademais, chama a atenção o baixíssimo volume de recursos movimentados pelo Mecenato/Lei Rouanet em 2021 (cerca de R\$ 330 milhões), sendo superior somente ao ano de 1995.

Como bem registram Paula, Pimenta e Dumas (2022), “na cena brasileira recente, a radicalização das posições políticas fez do incentivo estatal à cultura uma das frentes pelas quais setores de direita buscam ‘moralizar’ o discurso público”. Com a radicalização e criminalização políticas em curso, a Lei Rouanet tornou-se objeto de recusa, de investigação – com deflagração da operação Boca Livre na Polícia Federal e abertura de Comissão Par-

17 A função, conforme informação do site do Senado Federal, pode ser definida como: “Classificação da despesa orçamentária que tem por finalidade registrar a finalidade da realização da despesa. A função pode ser traduzida como o maior nível de agregação das diversas áreas de atuação do setor público. Está relacionada com a missão institucional fundamental do órgão executor, por exemplo, cultura, educação, saúde ou defesa. A especificação das funções é fixada, em nível nacional, pela Portaria MPOG 42, de 14 de abril de 1999 (D.O.U. de 15.04.1999)”.

18 Segundo a pesquisa, os gastos federais com cultura foram: R\$ 844.086.286,96 (2019); R\$ 670.739.413,83 (2020) e R\$ 351.216.544,92 (2021), utilizando como fonte de dados o Painel do Orçamento Federal, desenvolvido pelo Governo Federal. Disponível em: <https://www1.siop.planejamento.gov.br/painelacessopublico>. Acesso em: 22 mar. 2022.

19 Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/observatorio/paineldedados/pesquisa/financiamento>. Acesso em: 22 mar. 2022.

lamentar de Inquérito (CPI) na Câmara de Deputados, ambas em 2016 – e de contestação das produções artísticas incentivadas, sobretudo por setores ultraconservadores, sendo o encerramento polêmico e prematuro da exposição *Queermuseu* um dos primeiros e mais emblemáticos casos.

Com a politização do incentivo à cultura entre agentes da direita, termos como ‘boquinha’ e ‘mamata’ tornaram-se largamente utilizados em referência à Lei Rouanet, em memes e peças de propaganda da campanha de Bolsonaro em 2018. Nas redes de apoio ao Presidente, as expressões são mobilizadas como forma de denunciar o que seria ‘a real razão por trás da oposição de parte significativa da classe artística e da grande mídia ao nome de Jair Bolsonaro’. (PAULA; PIMENTA; DUMAS, [2022?])

Na atual gestão da Secretaria Especial de Cultura, a Lei Rouanet – agora chamada de Lei de Incentivo à Cultura – tem sido alvo de novas instruções e decisões administrativas tomadas no sentido evidente de comprometer o fluxo processual de aprovação e de captação dos projetos culturais. Algumas dessas medidas têm sido alvo de questionamento por órgãos competentes, por serem consideradas ilegais e/ou contraproducentes, como no caso da Portaria 124 que suspendia por quinze dias a análise de projetos culturais cujos locais de execução estivessem situados em cidades ou estados com medidas de restrição de circulação durante a pandemia, como o *lockdown*.

Decisões recentes de gestores que parecem não compreender a importância da política cultural estabelecida através do uso dos incentivos fiscais à cultura, conhecida como Lei Rouanet, incluem a não liberação do uso de verbas já captadas, a redução drástica do número de análises de projetos, a suspensão da análise de projetos sediados em estados em *lockdown*; o adiamento de atos administrativos corriqueiros, a incompreensão de que se trata de um processo administrativo com regras e, para arrematar, a censura ao conteúdo. (OLIVEIRI, 2021)

Embora a Lei Rouanet seja costumeiramente associada ao incentivo fiscal, sua configuração formal é um “sistema de fomento”, que compreende

também o Fundo Nacional de Cultura (FNC), destinado aos setores culturais que têm dificuldade de captação de recursos junto às empresas. Apesar disso, no histórico das políticas de financiamento à cultura, o FNC sempre teve um papel coadjuvante. São conhecidas as críticas relativas ao seu crescimento financeiro limitado em comparação ao mecenato, à incapacidade de lidar com as demandas setoriais e regionais, à utilização de recursos para atividades finalísticas do órgão federal de cultura, entre outras.

O volume de recursos utilizados via FNC nunca foi muito elevado, jamais atingiu 1 bilhão de reais – o que, habitualmente, o mecenato ultrapassava, salvo o período atual. Uma primeira queda drástica ocorreu em 2011, quando o apoio a projetos culturais por meio do FNC somou cerca de R\$ 84 milhões, menos de 15% em relação ao ano anterior (na ordem de R\$ 650 milhões). Com assombro, em 2016 o Fundo Nacional de Cultura movimentou menos de R\$ 8 milhões, mantendo-se em patamares próximos a esse nos anos subsequentes, conforme dados do Salic. Vale ressaltar que as informações do FNC, assim como da Lei do Audiovisual e do Fundo Setorial do Audiovisual, referentes aos anos de 2020 e 2021, não foram disponibilizadas de maneira sistemática pela Secretaria Especial de Cultura nas plataformas existentes (SalicNet e Observatório Brasileiro do Cinema e do Audiovisual, da Ancine).

Em sua concepção legal, o FNC pode ser composto por diferentes fontes de recursos, entre as quais um percentual dos concursos de prognósticos e loterias federais e similares. Em 2018, esse percentual – que é de aproximadamente 3% – cairia para 0,5% com a publicação da Medida Provisória 841, que criou o Fundo Nacional de Segurança Pública e dispôs sobre a destinação do produto da arrecadação das loterias. À época, o então ministro, Sérgio Sá Leitão, se posicionou oficialmente contra a medida que, finalmente, foi alterada pela MP 846, que redefiniu o percentual para 2,91% a partir de 2019.

Não obstante, se observarmos o detalhamento das despesas do Fundo Nacional de Cultura no Portal da Transparência da Controladoria Geral da

União,²⁰ a partir de 2018, podemos verificar que sua execução é perpassada pelo crescente repasse de recursos via emendas parlamentares. De acordo com o sistema de informações sobre orçamento público federal do Senado Federal, o Siga Brasil, as emendas parlamentares tiveram aumento de 192%, acima da inflação, entre 2016 e 2022. Se, em 2016, o conjunto de emendas – ou seja, as individuais, de bancada, de relator (apelidadas de “Orçamento Secreto”) e de comissão – totalizou cerca de R\$ 12 bilhões, em 2021, as emendas movimentaram mais de R\$ 36 bilhões.²¹

Com raras exceções, dificilmente os projetos culturais financiados via emendas parlamentares têm caráter estruturante ou são capazes de atender, por exemplo, a metas do Plano Nacional de Cultura. Além disso, percebemos por meio dessa prática o retorno dos apoios diretos com “pouca ou nenhuma transparência, realizados sem prévio chamamento e critérios públicos, partindo exclusivamente da decisão do gestor, no que se popularizou chamar de ‘política de balcão’”. (PAIVA NETO, 2017, p. 16) Nesse sentido, um dos casos que repercutiu na mídia refere-se à Decisão 97 do Ministério do Turismo, publicada no *Diário Oficial da União*, do dia 9 de setembro de 2021, na qual a Secretaria Especial da Cultura destina R\$ 4,6 milhões do Fundo Nacional da Cultura ao projeto “Casinha Games”, levantando suspeita de tráfico de influência do filho caçula do presidente Bolsonaro.

Com o advento da pandemia da covid-19 e de seus efeitos deletérios sobre a economia da cultura, tendo como resposta emergencial – não pelo Executivo, mas pelo Legislativo –, a criação e implementação da Lei Aldir Blanc, que serviu para garantir, inclusive, sobrevivência aos inúmeros profissionais da cultura (BARROS et al., 2022), o FNC demonstrou sua relevância política por permitir concretizar um dos elementos cruciais para a construção do SNC: a descentralização de recursos da União para estados

20 Disponível em: <https://www.portaltransparencia.gov.br/orgaos/34902-fundo-nacional-de-cultura>. Acesso em: 22 mar. 2022.

21 Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/business/emendas-parlamentares-sao-preservadas-no-orcamento-e-aumentam-192-desde-2016/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

e municípios por meio de transferência fundo a fundo. Por mais absurdo que pareça, vale lembrar que o ex-Secretário Especial de Cultura, Mário Frias, e o Secretário Nacional de Fomento e Incentivo à Cultura, André Porciúncula, protagonizaram uma intensa campanha contra a aprovação dos projetos de Lei Paulo Gustavo e da Política Nacional Aldir Blanc (apelidada LAB 2), cujo funcionamento mantém a sistemática de transferência via fundos, elevando o patamar financeiro e o status estratégico do FNC e contribuindo para a efetivação do SNC.

Sistema Nacional de Cultura e sua regulamentação

A ideia de criar um sistema nacional de cultura compunha o conjunto de propostas de políticas públicas de cultura apresentado no programa de governo do então candidato à presidência da República, Luís Inácio Lula da Silva, nas eleições de 2002, no emblemático documento *A imaginação a serviço do Brasil*.²² (ROCHA, 2018) Uma vez eleito e empossado, a partir de 2003, o SNC entrou na pauta do MinC e, ao longo de quase uma década de discussões, com avanços e retrocessos, foi finalmente acrescentado à Constituição Federal com a criação do artigo 216-A, por meio da Emenda Constitucional nº 71, em 2012, já no governo Dilma Rousseff (2011-2014/2015-2016).

O longo processo de construção e implementação do SNC, entre outros motivos, se explica pelo ineditismo da ação e a dificuldade em articular e mobilizar o maior número possível de agentes públicos, das três esferas da federação, e agentes sociais – indivíduos, coletivos e segmentos representativos da diversidade cultural do país presente em todo o território nacional.

Algumas iniciativas capitaneadas pelo MinC a partir de 2003 foram fundamentais no processo de formulação do SNC, a saber: 1. a reestruturação institucional do MinC, com a criação da Secretaria de Articulação Insti-

22 PARTIDO DOS TRABALHADORES. *A imaginação a serviço do Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

tucional, em 2003; 2. a criação do Sistema Federal de Cultura e do Conselho Nacional de Política Cultural, por meio do Decreto nº 5520/2005; 3. a realização de oficinas sobre o sistema em vários estados brasileiros, nos anos de 2006, 2009 e 2013; e 4. A realização das edições da Conferência Nacional de Cultura dos anos de 2005, 2010 e 2013, quando ocorreram diversos debates em nível municipal, estadual e nacional sobre o tema, oportunidade em que houve a assinatura de protocolos de intenções entre os entes federativos.

Vale destacar que, em 2010, foi aprovada a Lei do Plano Nacional de Cultura, também fruto de um inédito processo participativo, que estabelece como primeira meta a adesão ao SNC por parte dos entes federados: “Sistema Nacional de Cultura institucionalizado e implementado, com 100% das unidades da federação (UFS) e 60% dos municípios com sistemas de cultura institucionalizados e implementados”.²³

Inspirado em modelos de descentralização, como o Sistema Único de Saúde (SUS) e o Sistema Único da Assistência Social (SUAS), o SNC prevê a criação, por estados e municípios, de órgãos gestores da cultura; a institucionalização de sistemas setoriais de cultura, de financiamento à cultura e de informações e indicadores culturais; a constituição de conselhos de política cultural e comissões intergestores; a realização de conferências; e a elaboração de planos de cultura com ampla participação da sociedade civil.

Segundo o art. 216-A da Constituição Federal, o SNC é um processo de gestão e promoção, de forma democrática e permanente, das políticas públicas de cultura, pactuadas entre a União, os estados e os municípios. O artigo descreve ainda 12 princípios que compõem o sistema, sendo o primeiro deles referente à diversidade cultural do país,²⁴ revelando a importância dessa questão para as políticas públicas de cultura.

23 A meta 1 do Plano Nacional de Cultura (PNC) estabelece que 100% das Unidades da Federação (estados e Distrito Federal) e 60% dos municípios brasileiros (3.342 cidades) terão implantado o SNCultura até dezembro de 2022.

24 O SNC prevê 12 princípios: 1. diversidade das expressões culturais; 2. universalização do acesso aos bens e serviços culturais; 3. fomento à produção, difusão e circulação de conhecimento e bens culturais; 4. cooperação entre os entes federados, os agentes públicos e privados atuantes na área cultural; 5. integração e interação na execução das políticas, programas, projetos e ações desenvolvidas; 6. com-

Com o intuito de estimular a adesão dos estados e municípios, o MinC promoveu uma série de programas voltados a orientar e capacitar agentes públicos e da sociedade civil acerca do SNC, a partir de acordos de cooperação com instituições de ensino superior e organismos internacionais, como a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). São exemplos dessa iniciativa: 1. o Projeto de Apoio e Assistência Técnica à Elaboração de Planos Estaduais de Cultura, realizado em parceria com a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), em que 17 Estados foram contemplados, no ano de 2013; 2. os projetos Apoio e Assistência Técnica à Elaboração de Planos Municipais de Cultura de Capitais e Cidades de Regiões Metropolitanas, com 20 municípios contemplados, entre os anos de 2011 e 2013; e Planos Municipais de Cultura em Ambiente de Aprendizagem a Distância, realizado em duas edições, entre 2014 e 2016, totalizando 439 municípios de todas as regiões do Brasil, ambos promovidos em parceria com a Universidade Federal da Bahia (UFBA). (COSTA, 2017)

A adesão de 100% dos estados e Distrito Federal (DF) e 81% dos municípios brasileiros que firmaram acordos de cooperação federativa para o desenvolvimento do SNC, alcançados até dezembro de 2020, evidencia o interesse nessa política e nas oportunidades que a partir dela podem ser geradas. Apesar do aceno positivo, 30% dos estados e do Distrito Federal e 80% dos municípios ainda não instituíram suas leis do sistema de cultura local, o que pode ter sido ocasionado, entre outras razões, pela não regulamentação da Lei do SNC; ausência ou insuficiência de apoio institucional aos municípios que almejam a implementação; pelo recente desmonte institucional da pasta da cultura; e a paralisia e/ou interrupção de um conjunto de políticas e medidas a partir, sobretudo, de 2019.

Apesar de instituído em 2012 e com a adesão de todos os entes federativos estaduais e distrital, o SNC ainda aguarda ser regulamentado pelo

plementaridade nos papéis dos agentes culturais; 7. transversalidade das políticas culturais; 8. autonomia dos entes federados e das instituições da sociedade civil; 9. transparência e compartilhamento das informações; 10. democratização dos processos decisórios com participação e controle social; 11. descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações; e 12. ampliação progressiva dos recursos contidos nos orçamentos públicos para a cultura. (BRASIL, 2012b)

Congresso Nacional. Em 2018, foi protocolado na Câmara dos Deputados o Projeto de Lei nº 9474/18,²⁵ de autoria do Deputado Federal Chico D’Angelo (PDT), que visa estabelecer diretrizes para as políticas culturais e regular o SNC, tal como disposto no §3º do art. 216-A da Constituição Federal de 1988.

Já apreciado pela Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados (CCULT) e com relatório publicado pela relatora, a Deputada Federal Benedita da Silva (PT), até o início de 2022, a Proposta de Lei não havia sido apreciada pela Comissão de Constituição e Justiça e de Cidadania, condição necessária antes de ir a plenário para votação.

A regulamentação do SNC é uma etapa fundamental e necessária, uma vez que, a partir dela, se estabelecem marcos que viabilizam a sua operacionalização. Paradoxalmente, essa importante etapa do processo de construção do SNC está acontecendo justamente em um momento em que as políticas culturais brasileiras enfrentam um intenso processo de desestruturação de programas e ações, como vimos anteriormente. Apesar disso, é possível notar no texto da referida PL em tramitação no Congresso Nacional, a resistência às investidas obscurantistas iniciadas a partir de 2016. O projeto de lei, por exemplo, evidencia a importância da diversidade cultural ao longo de seus 40 artigos; diversidade essa que, por uma decisão política e institucional, foi instituída como farol essencial para as políticas públicas de cultura, mas um princípio cuja negação vivemos hoje.

O PL, de acordo com o art. 2, compreende assim a “diversidade cultural”: “promoção, salvaguarda, fomento e garantia jurídica de respeito à

25 Foram pensados outros três projetos de lei: PL 1.801/2019; PL 1.971/2019; PL 4.884/2020. Após apreciação da Comissão de Cultura da Câmara de Deputados, o PL 9474/18 possui 40 artigos que, entre outros aspectos: institui princípios que regem a gestão da cultura e os mecanismos de efetivação dos direitos culturais; determina quais são os deveres do Estado na proteção aos direitos culturais; especifica o regime de colaboração e os papéis dos entes federativos no âmbito do SNC; especifica a integração do SNC a outros sistemas nacionais, como Educação, Ciência e Tecnologia, Saúde, Comunicação, Direitos Humanos e Meio Ambiente; vincula os objetivos do SNC ao Plano Nacional de Cultura (PNC), ao Plano Plurianual (PPA), aos programas, aos projetos e às ações dos poderes públicos; lista os mecanismos de financiamento da cultura e seus objetivos.

identidade cultural dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”. No art. 3º, a “diversidade das expressões culturais” está expressa como o primeiro princípio das políticas públicas de cultura, juntamente com outros 14.

Na seção IV, que trata dos Conselhos de Política Cultural, o art. 16 sinaliza que os conselhos que aderirem ao SNC “devem considerar a *diversidade* territorial e cultural” com composição no mínimo paritária da sociedade civil em relação aos membros dos poderes públicos. Isso deve ocorrer em relação às Comissões Intergestores, tema da Seção VI, no qual sublinha em parágrafo único a importância de garantir em suas composições “a *diversidade* de representação em termos territoriais, geográficos e por porte populacional”.

A questão da diversidade cultural também é ressaltada em artigos que englobam como temas o PNC e o FNC. O art. 24 estabelece que os planos de cultura de cada ente federativo ou sistema de cultura, considerados seus respectivos âmbitos de atuação, têm como finalidades, entre outras: “a valorização da *diversidade cultural*, étnica, territorial e regional”. As cruciais transferências “fundo a fundo”, tratadas no art. 31, ficam também condicionadas à existência de conselhos de política cultural oficialmente instituídos, com representação que assegure a diversidade regional e setorial.

Por óbvio, garantir a inserção da diversidade cultural como princípio no regramento jurídico do SNC não finda em si mesmo, no entanto, essa institucionalização contribui para notabilizar e consolidar a relevância dessa temática na agenda pública de cultura. Isso pode ser dito em relação ao Plano Nacional de Cultura, sobre o qual tratamos a seguir.

Plano Nacional de Cultura: lei, metas e ações

O Plano Nacional de Cultura pode ser compreendido como a expressão de um processo complexo e que, para além de um conjunto de metas e ações, revela de forma clara uma tríplice realidade das políticas culturais no Brasil. A primeira delas aponta para a tentativa de se operacionalizar, no campo da cultura, os paradigmas consolidados na Constituição Federal

de 1988, no que se refere ao modo participativo de se construir as políticas públicas no país, e referendado pela Emenda Constitucional 71 (BRASIL, 2012), que, como vimos, instituiu o SNC.

Uma segunda dimensão expressa um conjunto de ideias, demandas e desejos coletivos, construídos a partir de escutas setoriais e territoriais realizadas no bojo de um conjunto de estratégias de diálogo desenvolvidas entre 2003 e 2010 entre o extinto MinC e diversos setores da sociedade civil. Conferências, audiências e consultas públicas foram realizadas de modo a colher os anseios dos diversos setores da cultura do Brasil. Há, portanto, uma articulação expressiva entre a diversidade cultural e a participação social que, de modo bastante significativo, marcou seu processo de construção e seus primeiros anos de efetiva funcionalidade.

Uma terceira dimensão aponta para a construção e consolidação de um documento normativo formal, a Lei nº 12.343, de 2 de dezembro de 2010, que por meio de 17 princípios, 14 diretrizes, 36 estratégias, 53 metas e 275 ações definiu o que deveria orientar o Poder Público na formulação e implementação de políticas culturais por um período de dez anos. Aqui fica expresso um novo paradigma que articula o PNC com o SNC, de modo a se garantir a relação de complementaridade entre os entes da federação e a participação dos diversos setores da sociedade brasileira.

O processo de construção do PNC realizado pelos agentes políticos, institucionais e a sociedade civil levou sete anos até sua aprovação e formalização legal, entre 2003 e 2010, e pode ser assim sumarizado na linha do tempo: 1. os anos de 2003 a 2005 foram dedicados à formulação política da proposta de um plano nacional e decenal e à articulação política entre diferentes atores do cenário artístico e cultural do país; 2. em 2006 e 2007, o trabalho foi diagnosticar a realidade cultural brasileira e definir diretrizes gerais para sua estruturação; 3. entre 2008 e 2010, a consolidação do documento e votação.

O processo de descontinuidade e abandono da função do PNC como balizador das políticas culturais se deu de forma rápida, devastadora, fruto da tentativa de extinção do MinC, em 2016, pelo então presidente interino Michel Temer e, a partir de 2019, com a efetiva extinção do ministério e das

políticas culturais federais realizada pela gestão Jair Bolsonaro. (RUBIM; OLIVEIRA; TEÓFILO, 2022)

A partir de 2016, a revisão das metas do PNC foi paralisada e não mais retomada. Em 2020, quando se deveria mostrar os resultados do primeiro decênio do PNC e se construir, com base na sua avaliação, o novo plano decenal, o governo federal apenas apresentou a Medida Provisória 1.012/2020, posteriormente transformada no Projeto de Lei nº 14.156, promulgada em 1 de junho de 2021, que estabeleceu a mudança de redação do art. 1º da Lei nº 12.343 de 2010, definindo a duração do primeiro plano para 12 anos.

Em seu processo de tramitação, durante a conturbada conjuntura provocada pela pandemia do covid-19, três outras alterações foram promovidas pelo legislativo federal, buscando aprimorar o texto inicial e garantir a retomada do caráter público e participativo do processo de construção do segundo PNC. A primeira define, no art. 2º, um novo objetivo para o PNC, o “XVII – monitorar, acompanhar e avaliar atividades, programas e políticas culturais relacionados à ocorrência de estado de calamidade pública de alcance nacional”. A segunda alteração insere no art. 8, relativo ao Sistema de Monitoramento e Avaliação do Plano, um novo parágrafo referente à transparência da avaliação: “§2º Será dada ampla divulgação aos objetos avaliados e aos resultados alcançados pela avaliação periódica de que trata o caput deste artigo”. Uma terceira alteração, inicialmente vetada pela Presidência da República, mas que teve seu veto derrubado pelo Congresso Nacional, garantindo ao Legislativo o direito de realizar escutas participativas da sociedade. Assim, em seu art. 14, foi incluído um novo parágrafo:

§2º No último ano de vigência de cada PNC, com o objetivo de aperfeiçoá-lo e de elaborar o plano seguinte a partir de instâncias e canais efetivos de participação social, o Poder Legislativo poderá promover seminários e debates com o setor cultural em nível nacional, ouvidas entidades representativas da sociedade civil, cujos resultados serão encaminhados ao Poder Executivo. (BRASIL, 2021d, p. 1)

Importa dizer que nenhuma ação foi realizada pela Secretaria Especial de Cultura, órgão que sucedeu ao MinC, no sentido de se retomar o

processo, à exceção da produção da oitava edição do relatório de monitoramento do Plano Nacional de Cultura.²⁶

Fato novo se resume à criação pela Comissão de Cultura da Câmara dos Deputados (CCULT) da Plataforma Unificada da Cultura: uma Agenda Nacional para o Setor Cultural em 2022, com a pretensão de ser uma importante contribuição para o futuro das políticas culturais no Brasil. Resultado das ações de escuta e participação social realizadas pela CCULT em 2021, a plataforma pretende organizar a agenda legislativa da cultura em tramitação no Congresso Nacional, além de evidenciar temas centrais das políticas públicas de cultura em três eixos: 1. recriação do MinC e Reestruturação Institucional; 2. plano Nacional de Cultura; 3. resgate dos Programas Estruturantes de Fomento à Cultura.

Calabre e Zimbrão (2021) entendem que a construção do primeiro e único PNC, a partir de demandas que emergiram de um extenso e variado processo de participação social realizado por meio de fóruns, consultas, eventos e conferências, revelou uma grande complexidade em função das dimensões, das desigualdades e da diversidade cultural que marca a sociedade brasileira. O pioneirismo da proposta, somado à diversidade e desigualdade entre as diferentes realidades territoriais e entre os diferentes setores artísticos e culturais no país, caracterizou o longo processo e, de certa forma, pode explicar a extensão, heterogeneidade e dificuldade de sua operacionalização, somada à histórica ausência de um sistema de informações e indicadores culturais. Importante ressaltar que o PNC deve sempre ser analisado para além de um instrumento normativo para as políticas culturais, mas também como processo de participação social amplo e ancorado nos princípios constitucionais já existentes desde 1988 e na Emenda Constitucional 48 de 2005, que acrescentou um 3º parágrafo ao art. 215, estabelecendo que o plano em seu conjunto deveria conduzir à: 1. defesa e valorização do patrimônio cultural brasileiro; 2. produção, promoção e difusão de bens culturais; 3. formação de pessoal qualificado para a gestão da cultura em suas múltiplas dimensões; 4. democratização

26 Disponível em outubro de 2021 no site: <http://pnc.cultura.gov.br/monitoramento-do-pnc/>. Acesso em: 22 mar. 2022.

do acesso aos bens de cultura; 5. valorização da diversidade étnica e regional. (BRASIL, 2021b, 2021c)

O PNC se estruturou em cinco eixos gerais, destacando igualmente a diversidade cultural. São eles: fortalecimento da ação do Estado; reconhecimento da importância da diversidade cultural; universalização do acesso; promoção da economia da cultura; promoção da participação social na elaboração das políticas.

Em seus 12 princípios, 17 objetivos, 36 estratégias, 275 ações e 53 metas, a questão da diversidade cultural é sempre ressaltada, configurando-se como tema central e de grande importância. A questão da diversidade cultural está presente diretamente em um princípio, um objetivo, 16 estratégias, 79 ações e 8 metas, além de uma presença indireta em vários outros componentes do PNC.

Importa dizer que, segundo o Relatório de Acompanhamento das metas de 2020, apenas 67% possuem informações satisfatórias. Além da insuficiência de informações em grande parte das metas, sua execução aponta uma realidade igualmente preocupante: apenas 8 metas (15%) foram consideradas pela própria Secretaria Especial da Cultura como de execução concluída ou quase concluída até 2020, ano em que o PNC completou seus 10 anos. (BRASIL, 2021a) De forma geral, segundo Ramos (2021, p. 67),

De acordo com este levantamento, o PNC 2010-2020 teve execução parcial ou total de 45% de suas metas. Foram consideradas cumpridas as 8 metas (15% do total) que até 2018 alcançaram 90% ou mais dos resultados previstos para 2020 (metas: 3, 10, 18, 21, 22, 31, 32 e 48); 16 metas foram consideradas parcialmente cumpridas (30% do total), porque até 2018 alcançaram entre 50% e 89% dos resultados previstos para 2020 (metas: 2, 7, 9, 12, 16, 19, 20, 27, 28, 36, 37, 38, 43, 44, 49 e 53); 29 metas foram consideradas não cumpridas (55% do total), porque até 2018 não alcançaram nem 50% dos resultados previstos para 2020, sendo 16 metas com execução entre 11% e 49% (metas: 1, 13, 23, 24, 25, 26, 30, 33, 34, 35, 40, 41, 45, 47, 51 e 52) e 13 metas com execução entre zero e 10% (metas: 4, 5, 6, 8, 11, 14, 15, 17, 29, 39, 42, 46 e 50).

No que se refere especificamente às oito metas com interface direta com a diversidade cultural, o quadro é o seguinte:

QUADRO 1 – Metas do PNC e a diversidade cultural

TIPO	META	AVALIAÇÃO/MONITORAMENTO
Metas de resultado	3 – Cartografia da diversidade das expressões culturais em todo o território brasileiro realizada	Considerada concluída e aferida pela existência do Mapa da cultura. Porém, o próprio relatório entende que seu uso enquanto fonte de indicadores e informações da cultura está limitado, e que os dados são insuficientes para atender às necessidades de informações do monitoramento.
	6 – 50% dos povos e comunidades tradicionais e grupos de culturas populares que estiverem cadastrados no Sistema Nacional de Informações e Indicadores Culturais (SNIIC) atendidos por ações de promoção da diversidade cultural	Execução abaixo de 50% e aferida pela existência do Mapa da cultura. Porém, o próprio relatório entende que seu uso enquanto fonte de indicadores e informações da Cultura está limitado, e que os dados são insuficientes para atender às necessidades de informações do monitoramento.
	8 – 110 territórios criativos reconhecidos	Execução abaixo de 50%. As informações obtidas foram consideradas satisfatórias.
	27 – 27% de participação dos filmes brasileiros na quantidade de bilhetes vendidos nas salas de cinema	Execução acima de 50%
	45 – 450 grupos, comunidades ou coletivos beneficiados com ações de Comunicação para a Cultura	Execução acima de 50%
	47 – 100% dos planos setoriais com representação no Conselho Nacional de Política Cultural (CNPC) com diretrizes, ações e metas voltadas para infância e juventude	Execução abaixo de 50%. Dos 18 setores representados no CNPC, 14 possuem planos setoriais elaborados, 2 tratam da infância e juventude, mas apenas 10 definem ações e 2 definem metas.

TIPO	META	AVALIAÇÃO/MONITORAMENTO
Metas de processo	4 – Política nacional de proteção e valorização dos conhecimentos e expressões das culturas populares e tradicionais implantada	Em andamento, referente apenas à fase de elaboração da proposta de Marco Legal.
Metas de impacto	28 – Aumento em 60% no número de pessoas que frequentam museu, centro cultural, cinema, espetáculos de teatro, circo, dança e música	Execução acima de 50%, porém, as informações obtidas foram consideradas pouco satisfatórias para o monitoramento da meta, tendo em vista que a última pesquisa sobre frequência das práticas culturais refere-se ao ano de 2013.

Fonte: Brasil (2021b).

Em suma, é interessante notar que a diversidade cultural assumiu um lugar de componente central da fundamentação, nos objetivos e no próprio processo de construção do PNC. Apesar disso, como afirma Ramos (2021, p. 81), sua implementação falhou na medida em que houve uma falta de estratégias de ação territorial e de evolução gradativa, coerentes com a diversidade e desigualdade da situação dos milhares de municípios brasileiros, o que poderia ter oportunizado resultados mais visíveis, concretos, motivadores e eficazes. Se é correto afirmar que houve falhas na formulação do PNC – falta de foco, imprecisões conceituais, inexistência de mecanismos de acompanhamento e avaliação e falta de coesão entre os diferentes setores culturais e de priorização geral –, o que gerou um conjunto “fragmentado de demandas paralelas de difícil conciliação” (RAMOS, 2021 p. 80), a descontinuidade das ações a partir de 2016 e radicalizadas a partir de 2019, parecem ser as causas mais claras para a compreensão do retrocesso das políticas culturais para a diversidade cultural no Brasil.

Considerações finais

Marcio Tavares (2021), em artigo sobre as guerras culturais empreendidas pelo governo federal a partir de 2019, chama a atenção para o equívoco de se tratar a crise instaurada no campo cultural em nosso país como algo de menor importância. Para o autor, por meio do que podemos chamar de asfixia financeira, do desmonte institucional operado, das ações de censura e perseguição a artistas e agentes culturais, pode-se identificar que

[...] há um projeto em curso para um apagamento da diversidade e da diferença no país. Isso implica a destruição das políticas públicas desenvolvidas, mas também a reconquista da memória pelas elites. Bolsonaro pretende reescrever a história nacional, excluindo o povo como agente da história e retomando o panteão dos dominantes. (TAVARES, 2021, p. 75)

Acrescenta-se a isso, como vimos anteriormente, a redução política e operacional de dois instrumentos cruciais para a gestão das políticas públicas de cultura, ambos garantidos constitucionalmente, mas ignorados pelo poder executivo federal: o SNC e o PNC.

Os valores norteadores das políticas públicas de cultura, entre 2003 e 2016, foram gradativamente neutralizados e radicalmente abandonados a partir de 2019. O compromisso com a diversidade, a inclusão e a participação social, além das políticas voltadas à reparação histórica e ampliação e democratização do acesso aos bens e mecanismos de fomento à cultura, foram e continuam sendo desmontadas, acrescidas das estratégias de disseminação de *fake news*. Ao condenar as políticas culturais existentes até 2019 como expressão de um aparelhamento ideológico e partidário, o atual governo federal busca instituir aquilo que o ex-ministro Gilberto Gil chamava de utopia totalitária de monoculturalizar a cultura. Além disso, o enfraquecimento institucional e o esvaziamento das políticas públicas de cultura configuram um cenário muito preocupante que articula redução do orçamento da pasta com um aumento vertiginoso de recursos provenientes de emendas parlamentares para o campo da cultura.

Sabemos da importância da cultura e de sua diversidade para o pleno exercício da cidadania e para a efetiva configuração de uma sociedade democrática. Como afirma Jost (2021, p. 90),

Por ser um ambiente propício para o exercício da pluralidade e da singularidade, da produção da diferença e de convergências, por promover constantemente valores como tolerância, diversidade, diálogo e tantos mais signos positivos para a esfera social, a cultura pode promover impactos efetivos para um sentido pleno de cidadania.

A aproximação do processo eleitoral e as possibilidades abertas pela Comissão de Cultura do Congresso Nacional para o debate, avaliação e construção de um novo Plano Nacional de Cultura devem ser encaradas como duas dimensões centrais e estratégicas para reconquistar o reconhecimento e o acionamento das políticas públicas de cultura como eixo e foco cruciais para o desenvolvimento e para a democracia em nosso país. A regulamentação do SNC e a recomposição da arquitetura institucional do MinC são outras duas dimensões que um projeto político de retomada não pode deixar de acionar.

Referências

BARROS, José Márcio; DUPIN, Giselle (org.). *Diversidade, sustentabilidade e políticas: o Plano Nacional de Cultura do Brasil e a Convenção da Diversidade Cultural*. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2021.

BARROS, José Marcio *et al.* O emergencial e o emergente na construção e implementação da Lei Aldir Blanc. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 241-265.

BRANT, João. PEC 241 pode tirar até 90% do orçamento finalístico da cultura em 5 anos. *Brasil Debate*, [s. l.], 24 out. 2016. Disponível em: <https://brasildebate.com.br/pec-241-pode-tirar-ate-90-do-orcamento-finalistico-da-cultura-em-5-anos/>. Acesso em: 1 fev. 2022.

BRANT, João; VARELLA, Guilherme. Do Estado de cultura ao Estado anticultural. In: CASTRO, Jorge Abrahão de; POCHMANN, Marcio (org.). *Brasil: Estado social contra a barbárie*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2020. p. 523-538.

BRASIL. *Relatório 2020 de acompanhamento das metas*. Brasília, DF: Plano Nacional de Cultura; Secretaria Especial da Cultura; Ministério do Turismo, 2021a.

BRASIL. *Plano Nacional de Cultura (PNC): acompanhamento das metas*. Brasília, DF: Ministério do Turismo, 2021b.

BRASIL. Lei n. 14.156 de 1º de junho de 2021. Altera a Lei n. 12.343, de 2 de dezembro de 2010, para aumentar o prazo de vigência do Plano Nacional de Cultura (PNC) para 12 (doze) anos. *Diário Oficial da União*. Brasília, DF, 30 dez. 2021d. Seção 1, p. 1.

BRASIL. Emenda constitucional nº 71. Acrescenta o art. 216-A à Constituição Federal para instituir o Sistema Nacional de Cultura. *Diário Oficial da União*: Brasília, DF, 30 nov. 2012.

CERQUEIRA, Amanda. Política cultural e crise no governo Temer. *Novos Rumos*, Marília, SP, v. 55, n. 1, 2018.

COSTA, Kátia Maria de Souza. *A diversidade cultural no projeto de apoio e assistência técnica à elaboração de Planos Municipais de Cultura*. 2017. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2017.

JOST, Miguel, A gestão cultural no Brasil (2003-2010): um paradigma para a relação entre Estado e setor cultural no século XXI. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; TAVARES, Marcio (org.). *Cultura política no Brasil atual*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 79-94.

OLIVEIRI, Cris. Desgoverno na cultura: Secretaria Especial de Cultura trabalha para paralisar produção cultural no momento em que mais precisamos dela. *Quatro Cinco Um*, [s. l.], 15 mar. 2021. Disponível em: <https://quatrocinco.um.folha.uol.com.br/br/artigos/politica-cultural/desgoverno-na-cultura>. Acesso em: 1 fev. 2022.

PAIVA NETO, Carlos Beyrodt. Modelo federal de financiamento e fomento à cultura. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; VASCONCELOS, Fernanda Pimenta (org.). *Financiamento e Fomento à Cultura no Brasil: estados e Distrito Federal*. Salvador: Edufba, 2017. p. 15-62.

PARTIDO DOS TRABALHADORES. *A imaginação a serviço do Brasil*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2002.

PAULA, Leandro de. Um rio de opinião subterrâneo: contra públicos terrivelmente evangélicos. *Horizonte*, Belo Horizonte, v. 18, n. 56, p. 570-599, 2020.

PAULA, Leandro de; PIMENTA, Fernanda; DUMAS, Caroline. Políticas e guerras da cultura: filtros de investimento público como “pós-censura”. *Políticas Culturais em Revista*, Belo Horizonte, [2022?]. No prelo.

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

ROCHA, Sophia Cardoso. *Cultura, da imaginação à constituição: a trajetória do Sistema Nacional de Cultura de 2002 a 2016*. 2018. Tese (Doutorado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2018.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira de; TEÓFILO, Tony. Políticas culturais e seus agentes no Brasil de tempos sombrios: 2016-2022. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 11-42.

TAVARES, Márcio. Guerra cultural: das origens a Bolsonaro. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; TAVARES, Márcio (org.). *Cultura política no Brasil atual*. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2021. p. 57-78.

VARELLA, Guilherme. Uma nova cultura para o Plano Nacional de Cultura. In: BARROS, José Márcio; DUPIN, Giselle (org.). *Diversidade, sustentabilidade e políticas: o Plano Nacional de Cultura do Brasil e a Convenção da Diversidade Cultural*. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2021. p. 181-210.



A questão da arte em tempos sombrios

EDILENE MATOS | RENATA PITOMBO | THIAGO PONDÉ

A arte: força criadora em potência

A dimensão naturalmente teatral da cena humana foi muito acionada nesses tempos sombrios. Tempos de desencantos, tempos de distopias.

Se aqui, no Brasil, fomos, como, em todo o mundo, ameaçados pelo vírus SARS-CoV-2, fomos igualmente afetados por profunda crise socio-política-econômica-sanitária-ambiental. Assim, nesse país isolado internacionalmente, a arte, que é, fundamentalmente transgressora, ressaltou sua função de resistência, ao trazer inevitavelmente marcas específicas das comunidades vivas. A arte, direcionada para um amplo público, supõe sensorialidade, supõe experimentos de sensações vividas no corpo social vibrante e em constante ação performática.

É mesmo impressionante o poder que a arte tem de nos emocionar, de nos comover, de nos divertir, e nos questionar; é um desses artificios humanos capaz de promover e de provocar sensações as mais diversas, atingindo nosso afeto de forma muitas vezes inesperada. O poder da arte é mesmo avassalador! Mas o que, de fato, faz com que nosso olhar e nosso corpo sejam capturados por uma expressão artística? A partir desse questionamento, a

presente investigação procura compreender a dinâmica ao mesmo tempo contemplativa e transformadora promovida pelas diversas poéticas contemporâneas.

Sabemos o quanto tem sido difícil, na contemporaneidade, definir, decidir e discernir o que é arte? Talvez essa pergunta esteja até mesmo deslocada e a questão que se insinua atualmente seja *como* e *quando* algo pode ser considerado artístico. Sabemos do pensamento de que a própria lei na obra de arte, inicialmente, seria a imitação, na sequência, a própria noção de beleza (no sentido clássico e tradicional), e chegamos a um momento em que talvez seja preciso entender que a única lei da arte é o reconhecimento de que não há lei, não há um critério prévio de definição da arte, mas, sim que é preciso reconhecer algum tipo de inteireza e de unidade para que se conquiste o êxito, que seria o único critério da obra.

Tendo como inspiração as reflexões do italiano Luigi Pareyson, Alfredo Bosi (2004) chama atenção para alguns princípios que se encontram sempre presentes no processo artístico: a construção, o conhecimento e a expressão. De certo, o artista contemporâneo se põe face a face diante das operações vitais e incontornáveis de todo o processo que conduza a composição de uma obra.

Todo processo artístico está implicado num fazer; o conjunto de atos que transforma uma força numa forma; ações potentes e articuladoras de juntas que interligam partes para configurar um todo. O trabalho é uma parte importante do fazer artístico que não se limita à inventividade do seu autor. Como observa Pareyson (1989, p. 142), “o processo artístico é caracterizado pela [...] co-presença de incerteza e orientação e é guiado pela teleologia interna do êxito, isto é, pela dialética de forma formante e forma formada”.

Se fizermos uma pesquisa do termo arte em alemão, *Kunst*, verificamos que ele compartilha com o inglês *know*, do latim *cognosco*, a raiz *gno*, que indica a ideia de *saber*, conhecimento para se produzir arte. Ao produzir uma obra, o artista vivencia o processo de conhecimento de si mesmo, ao mesmo tempo em que reconhece a existência de um repertório prévio. Como sabemos e como ressalta Bosi (2004, p. 36), “o ver do artista é

sempre um transformar, um combinar, um repensar de dados da experiência sensível”. Estamos sempre diante de uma imaginação construtiva.

Mas é preciso levar em conta que a construção e o conhecimento não são suficientes para a realização de um fazer artístico. Há um elemento imprescindível associado aos demais que faz com que a plenitude desse fazer seja atingida, qual seja: a expressão. A energia, o *pathos*, faz com que uma força se exprima adquirindo uma forma. Como ressalta Bosi (2004, p. 50, 55), “força e forma remetem-se e compreendem-se mutuamente”. “As formas expressivas são resultantes de um *páthos*”. “A expressão e seu significado formam-se em um processo de mútuas atrações”.

Compreendemos, então, como algumas instâncias são fundamentais para todo ato de realização de uma obra; toda poética, de certa forma, vai exigir do(a) artista o entrelaçamento dessas três dimensões: a construção, o conhecimento e a expressão. Na sua dinâmica operativa, o(a) artista se confrontará, necessariamente, com cada uma dessas instâncias que vão, certamente, comparecer em colorações diferenciadas em cada um dos processos artísticos.

A intensidade da experiência, dessa energia, tem base na emoção. Com Didi-Huberman (2016, p. 30), ressaltamos que

[...] a emoção não diz ‘eu’: primeiro porque, em mim, o inconsciente é bem maior, bem mais profundo e mais transversal do que o meu pobre e pequeno ‘eu’ Depois porque, ao meu redor, a sociedade, a comunidade dos homens, também é muito maior, mais profunda e mais transversal do que cada pequeno ‘eu’ individual. Eu disse anteriormente que quem se emociona também se expõe. Expõe-se, portanto, aos outros, e todos os outros recolhem, por assim dizer – bem ou mal, conforme o caso – a emoção de cada um.

Falemos da arte nesses tempos sombrios, tempos marcados pela instabilidade e pela imprevisibilidade. Tempos em que “alguma coisa está fora da ordem mundial”, em que “palhaços líderes brotam macabros, munidos de controles totais”, provocando desesperança, temática habilmente tratada em *Anjos tronchos*, canção de Caetano Veloso recém lançada, em que o inquieto e inquietante compositor faz um alerta no sentido

de que a arte busque escape dessa vida louca das redes sociais: “Que é que pode ser salvação?/ Que nuvem, se nem espaço há? Nem tempo, nem sim nem não. Sim: nem não”. (VELOSO, 2021) E, recompondo-se, “mas há poemas como jamais/ ou como algum poeta sonhou/ nos tempos em que havia tempos atrás/ E eu vou, por que não? Eu vou, por que não? Eu vou”. (VELOSO, 2021)

Com um sinete da arte, que é naturalmente transgressora e transformadora, os artistas, mais que nunca, nesses tempos pandêmicos e pandemônicos, se exercitaram em diversos cenários, apresentando propostas críticas carregadas de emoção e de muita beleza, seja no teatro experimental feito com insondáveis recursos por via remota, seja no protagonismo dos intérpretes da canção ou dos dançarinos, seja nas récitas poéticas, todos ofertando um espetáculo performático (com dança, música, instrumentos especiais, moda, expressão corporal, diferentes técnicas de *mise-en-scène*, instalações). Tais espetáculos prolongam/enfatizam/exibem memórias individuais que, camaleônicas, se refletem em memórias de toda uma comunidade. O espaço dessas cenas nesses tempos sombrios e de profundas reviravoltas se restringe às telas, mas são também ampliados na oferta de partilhas, com roteiro e cenografia improvisados ou até ricamente elaborados.

A sensorialidade, avivada nas cenas desses mergulhos artísticos, oferece a possibilidade de ver, ler, entender, emocionar-se e refletir, além de admirar e de debater. Os projetos artísticos são, pois, de fundamental importância para se mover nessa inusitada cena humana, fruto de grande desconcerto da terra, mãe tão destratada, desconsiderada e vilipendiada, fruto igualmente da violência do homem contra o próprio homem, pondo em crise todo um grupo social.

Mas, os(as) artistas, os(as) criadores, estão aí e ocupam todos os espaços, exibindo poder de ser, de agir e de criar. E assim, com uma força resistente à ordem rotineira, eles(as) desenham uma cartografia teatral apaixonante: artes vivas. Um apelo à sensorialidade pura. O espetáculo vivo resiste pela sua não reprodutibilidade, há uma irreverência que não é negociável e que é essencial a toda sociedade. E fazem tudo isso nesse espaço social!

A força resistente aqui referida age como uma instância crítica “que freia o impulso cego e imediato da potência em direção ao ato e, dessa maneira, impede que ela se resolva e se esgote integralmente nele”. (AGAMBEN, 2018, p. 67)

Vivemos numa sociedade que é conceitual e, portanto, estranha de início a erupção de uma sensorialidade pura, impondo uma pergunta que paira no ar: será utopia esse tipo de sociedade? No caso, nos apoiamos no pensamento de Roland Barthes (2004) quando ele fala da função utópica da literatura. Será a poesia que vai desvelar essa função utópica? Ou, como quer Octavio Paz (2001), a poesia aspira a uma sociedade poética, sociedade em que não se faz mais necessário produzir poesia, porque a própria vida se faz poema. Este é o grande sonho utópico do poeta: o de uma sociedade fraterna, livre e igualitária, em que a vida cotidiana se desdobra em contínua práxis poética. Poética e poesia entendidas, aqui, como arte, pois que *poien* é exatamente fazer.

Nessa nossa sociedade, que não é utópica, o receptor precisa se despir de pré-conceitos, mas fica difícil se despir! A entrega é bastante complexa, mexe com profundas cargas de momentos ancestrais e passamos a assistir um cenário com marcas visíveis de cargas conceituais sensorializadas.

As imagens dialogam com o texto, ou seja, traço, voz, letra se encontram corpo a corpo nas propostas de partilhamentos de momentos singulares, enlaçando narrativas plásticas/imagéticas enquanto memórias da voz, espaço onde se dá a articulação de plurais matrizes, espaço também de performatização de cenas poéticas. Nessas movências de histórias poéticas apontadas pelos enredos sofridos e até trágicos de uma existência no plano da dor de perdas constantes, como sistematizar os êxtases provocados pela obra de arte?

Mas, ao refletir sobre o atravessamento desses textos poéticos, atravessados por vozes denunciadoras e perplexas, bem como pela coreografia do corpo e da imagem, fica a pergunta: haverá possibilidade de uma poética servir como instrumento para a sensibilização e conhecimento de si e do mundo?

Tantas vezes peregrina, a arte corre mundos com modulações e articulações variadas. Falamos de textos artísticos hibridizados entre silêncio, voz, gesto, imagem, mas percebidos também como performance do corpo em que se dá a plenivalência da voz viva, dos gritos, dos sussurros, dos silêncios, dos gestos expandidos, dos olhares, das caras de espanto. Na escuta de uma voz, na mirada de uma imagem, é possível o receptor (re) encontrar uma sensibilidade “anestesiada”, “adormecida”? O(a) receptor(a) despertado(a) se sentiria uma espécie de coautor(a)?

Temos visto muito nestes tempos o despertar de novos olhares, bem como o rompimento de um modelo estático e convencional de nossas percepções, observando- pontos fulcrais de reflexão sobre o poético como um *locus* de resistência e de transgressão.

Dialogando com o texto de Leandro Colling e Meg Silva (2022), desta coletânea, entendemos que “essa prática de resistência se faz principalmente com o próprio corpo das pessoas artistas em cena”; compreendemos a resistência como algo entrelaçado às relações de poder. Ao acionar o trabalho de Luciana Gruppelli Loponte, quando reflete sobre a exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*, censurada em 2017, no Santander Cultural, os autores corroboram o posicionamento de Loponte e recorrem a uma de suas afirmações, salientando que:

Penso também ser importante que tomemos contato com produções artísticas que, de algum modo, propõem um deslocamento desse olhar mais naturalizado para imagens femininas, instigando um pensamento que vai muito além de qualquer tipo de vitimismo ou denunciismo, mas que inscreva essas imagens em um jogo de relações de poder e resistência. (LOPONTE, 2020 apud COLLING; SILVA, 2022, p. 198-199)

Acreditamos, ainda, assim como Colling e Silva (2022), que é fundamental refletir sobre as várias formas de resistência. Na arte, nas poéticas, e para além delas também; na carnalidade de cada ser vivente.

[...] interessante pensar essa resistência que não é feita, necessariamente, de forma intencional, com planos, metas e objetivos, com ideias apontando para algum propósito. Isso se torna ainda

mais produtora quando refletimos sobre as produções artísticas que aqui nos interessam. No seguinte sentido: nem todas as artistas precisam tratar, diretamente, em suas obras, sobre como os preconceitos e normas as subalternizam. Ou seja, as suas próprias existências em cena (e fora dela) se constituem em uma resistência. Aqui vale destacar: o ato de existência como ato de resistência. (COLLING; SILVA, 2022, p. 200)

A poética de que falamos aqui é puro presente, e se quer sem mordanças, permitindo modulações e articulações variadas, ocupante que é de um espaço movente.

Se a arte é sopro de vida, lá está o fazedor dessa poética pondo em ação toda a carnalidade (sensual).

A voz do artista, viva na garganta, presente e até vibrante no silêncio ruidoso de sua obra, fala a linguagem do corpo. Nesse sentido, é pertinente lembrar Paul Zumthor (1993), quando se refere à gestualidade e corporalidade dos textos poéticos medievais, textos estes acentuadamente declamatórios e performáticos, nos quais predominava “a palavra gesticulada dos poetas, a música, a dança, esse jogo cênico e verbal que é linguagem do corpo e colocação em obra das sensualidades carnavais”. (ZUMTHOR, 1993, p. 45)

Na arte, o corpo participa da ação de construir, convertendo-se em ação, fato, coisa viva, que nasce, cresce e se transforma. A arma do artista é potência que se atualiza em força criadora. Pensando assim, mesmo que tenhamos consciência de muito que já se disse sobre as experiências da inquietante tarefa de experimentação e invenção nas diversas linguagens artísticas, insistimos no fato de que o(a) artista, ao fazer seu trabalho com palavra, som, gesto, imagem, tem como objetivo a superação da própria língua, transgredindo limites para explorar fronteiras. O(A) artista lança desafios em cada um de seus textos, sobretudo no que diz respeito à incorporação de gêneros provenientes de diferentes esferas de uso da linguagem. As possibilidades combinatórias, exploradas pelo(a) artista, se, por um lado, redimensionam marcas típicas de nossa cultura, por outro realizam experiências estéticas em que o signo extrapola seus próprios limites, revelando-se como corpo em movimento.

A arte configura-se como um amplo fenômeno comunicativo, situando-se no cruzamento do teatro, do cinema, da performance, da moda, do espetáculo televisual ou da peça radiofônica, sem deixar de ser o que é antes de tudo, ou seja, poesia. Com isso, o(a) artista exibe sua habilidade em operar gêneros e signos de diferentes tradições culturais, sobretudo os de sua contemporaneidade.

Nesse contexto, é instalado um diálogo intenso não só com experiências estéticas da tradição oral, como muitos dos principais estudiosos já demonstraram, como também com experiências semióticas geradas pela cultura da audiovisualidade cinética – do rádio, do cinema, da televisão. É como se o mundo dos signos se exibisse numa grande cena – a cena dialógica da linguagem e a arena dos contatos.

A arte inquieta, provoca, aponta, indica, denuncia, tem função em nossa sociedade, não nos deixa impassíveis. A arte fecunda porque abre a boca e expõe. A dimensão da arte é aquela de passar a realidade de forma sensorial. E porque é reveladora de “verdades ocultas”, a arte nos permite repensar ideias, rever conceitos, pensar o mundo, pois que os(as) artistas, com papéis ou sem mapas, trabalhadores(as) incansáveis das humanidades, formam bases fundantes e acolhem novas ideias.

Um exemplo

Entre o leque de trabalhos artísticos, circulam espetáculos performáticos com artes do corpo, apresentações musicais, espetáculos de dança, marionetes, artes circenses, teatro documentário e transdisciplinar, etno-ficção. Esse é um dos tratamentos que se deve dar à arte de forma sempre conscientizadora pela via da encenação, por vezes irônica, por vezes sutil, por vezes lúdica, por vezes direta, escandalosa, agressiva, inquietante e poética, como é o caso dessa composição da série *Narrativas de Brasis*, exatamente um programa de conversas temáticas acerca da cultura e da arte brasileiras, transversalizadas por assuntos da história, política, filosofia, educação e comunicação. A concepção da série é inspirada no livro

Tropifagia – comendo o país tropical, de autoria dos pesquisadores Thiago Pondé (Pós-Cultura/UFBA) e Aline Carvalho (EICOS/UFRJ). O livro apresenta o termo tropifagia (tropi: tropical, fagia: comer) enquanto conceito, aprofundando criticamente reflexões do campo cultural e artístico em continuidade com três pilares da cultura brasileira: a Antropofagia, a Tropicália, e o programa Cultura Viva.

O ato inaugural da série se deu a partir da realização da *live* de lançamento do livro, resultado de dez anos de trabalho dos pesquisadores e, além de apresentar memorial e portfólio da iniciativa, propõe debates importantes para o Brasil no contexto atual do século XXI. A primeira temporada foi exibida de maio a agosto de 2021, mediados por Thiago e Aline, no Canal de Youtube da Mídia Ninja, com 13 episódios em formato de web programa audiovisual – e 45 convidados de todo o Brasil. Participaram dos episódios artistas, lideranças sociais, intelectuais, ativistas e parlamentares do país como Tom Zé, Letrux, Juca Ferreira, Gregório Duvivier, Tarcísio Motta, Leonardo Boff, Edilene Matos, Leonardo Boccia, Kaê Guajajara, Mãe Beth de Oxum e Tainá Marajoara. Boca que Come, Conversações, e a pergunta-provocação “O que é o Brasil pra você?”.

Como uma pequena amostragem, serão exemplificados alguns quadros desse seriado, exatamente aqueles que apresentam diretas relações com o processo artístico, como é o caso do 1º episódio – Raízes da tropifagia –, espaço em que foi apresentado o livro da *Cena tropifágica* e os três pilares artístico-histórico-culturais do projeto: a Antropofagia, a Tropicália, e o programa Cultura Viva. Nesse referido episódio, foi lido o *Manifesto Antropofágico*, exibidos bastidores e contexto baiano na época de criação do Tropicalismo, além de relatos de experiências de Pontos de Cultura a partir do programa Cultura Viva. Participação de Tom Zé, Letrux, Juca Ferreira, Mãe Beth de Oxum, e Célio Turino.

Foi o caso também do 4º episódio – “Poéticas populares e oralidades” –, dedicado ao cordel como prática artística das poéticas orais, bem como às experiências artísticas de inovação e diálogo entre culturas. Participação de Edilene Matos, Antônio Barreto, Mãe Beth de Oxum, Tadeu Cajado e Foli Griô. O 6º episódio, que se voltou para a trajetória pessoal e trabalho,

memórias, travessia afrodiaspórica, criação poético-musical, Irará, Mar e Cidade, teve como título *Ensaaios e memórias* e nele se apresentaram Tom Zé, Raiça Bonfim, Diego Araújo, Regina Tchelly e Rafael Pondé. Para o 7º episódio – “Estética e plástica sonora” – recorreu-se às questões de sensibilidade, estética, arte, emoções, performance, com exemplos das criações de Walter Smetak. Os diálogos foram entre Letrux, Ana Thomaz, Illa Benício, Dai Ramos e Edson Migraciolo. Já o 11º episódio – “Criatividade coletiva” – realçou o processo criativo com música, performance, ritos. Com Letrux, Dai Ramos, Laís Machado, Milton Campos e Gustavo Machado.

E, nos casos exemplificados, o(a) espectador(a), acrescentaríamos, não apenas se envolve com a obra que o(a) absorve, mas se vê por ela envolvido. O(a) espectador(a), atingido nas sensações, experimenta novas concepções que se estabelecem no modo de perceber, sentir e agir diante das expressões artísticas. As novas formas de percepção são fios tecidos na trama da expressão artística que, multiplicados e entrecruzados, produzem outras tramas.

Tais fios tramados pela arte têm acolhimento no corpo, que é lugar da experiência do mundo, pelo qual o sujeito se constrói com toda a sua complexidade. O corpo é condição de acesso a toda e qualquer realidade. É pelo corpo e no corpo que manifestações artístico-culturais, que não são excludentes, mostram sua resistência. E é por conta dessa potência, dessa extraordinária força criativa que podemos nos referir sempre às possibilidades de um reencantamento crítico e conscientizador. Porque a arte nunca é punitiva, nem deve ser impositiva, como foi em alguns momentos, quando usada como arma de controle e de poder nas mãos de poderosos e interessados no domínio e silenciamento de multidões.

Pensemos na importância da arte para nossas vidas, para a sociedade e a civilização de hoje, mais do que nunca, enfatizamos repetidamente, em crise aguda e profunda: crise ideológica, crise econômica, crise política, crise sanitária, crise ambiental, crise sócioinstitucional, crise cultural, crise do humano.

A função da arte não é, como se poderia pensar num lançar de olhos, superficial, a de nos encantar ou distrair ou consolar com suas representa-

ções, mas a de sobretudo nos pôr em contato, como ocorre em qualquer cena teatral, contato corpo a corpo, e por isso sensorial, erótico, palpável, por via de sons, ritmos, imagens, metáforas, alegorias, personagens e situações. Por via, enfim, da operação ou trabalho com as linguagens, a arte sempre procurou nos pôr em contato com o coração do real, com esse centro vital, que encerra talvez dados definitivos, que não temos, mas que, persistentemente, buscamos, sobre o ser do homem, sua verdadeira natureza e o seu destino.

É o tratamento que se deve dar à arte de forma sempre conscientizadora pela via da encenação, por vezes irônica, por vezes sutil, por vezes lúdica, por vezes direta, escandalosa, agressiva, inquietante e poética, como é o caso dessa composição de Jonathan Silva. (SAMBA..., 2018)

*Se o mundo ficar pesado
Eu vou pedir emprestado
A palavra poesia.
[...]
Pegue o tambor e o ganzá
Vamos pra rua gritar
A palavra utopia.*

Relações entre cultura e arte

Aqui, também pensamos nas relações da cultura com a arte, cuja transversalidade é central nas pesquisas da linha Cultura e Arte, do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade, considerando que a arte é expressão com base na cultura.

A ideia de arte total, com aproximação entre elas, já se deu na fase do romantismo e é, portanto, matriz do pensamento romântico. Esse olhar se reverbera no mundo contemporâneo, marcado fortemente pela fusão entre os diversos sistemas artísticos. Há uma poética no ar! Poética que, certamente, envolve as culturas. A movência das culturas vai convergir para a confirmação de uma continuidade com vistas à construção do texto

artístico-cultural, compondo uma verdadeira encenação performática, que invade as redes sociais. E tudo está em jogo: cópias, modelos, citações, relações palimpsésticas... Textos multiplicados e replicados.

Na extrapolação do verbal para uma outra experiência intersemiótica, aponta-se, é bom insistir, a chamada plasticização da linguagem, ou seja, uma linguagem que se quer plástico-icônico-sonora ou verbo-voco-visual – palco, portanto, de intercomunicação com as diversas séries signícas da cultura, num processo de convergências entre culturas e artes.

O ser humano é um ser preocupado fundamentalmente com seu lugar no mundo. Mais do que nunca se faz necessário, apontam os povos originários, a necessidade – que é de todos(as) nós – de estabelecer um elo mais estreito com o mundo dos seres e das coisas. Só assim, através desse abraço estreito com o cosmos, com os outros seres, com o outro, é possível reencontrar a essencialidade perdida.

As manifestações artísticas das diversas culturas como palco, como espaço textual, dançam juntas uma grande ciranda, mas ostentam suas marcas e essas marcas devem ser respeitadas e cuidadosamente acolhidas. Houve uma grande mixagem de gêneros e essa indistinção de espécies continua em ritmo acelerado. Algo está sucedendo com a maneira como achamos que pensamos... Não é que se tenha abandonado as convenções de interpretação; ao contrário, mais que nunca as estamos construindo – construindo, às vezes, às pressas – para adaptarmos a uma situação ao mesmo tempo fluida, plural descentralizada, e inexplicavelmente desorganizada. A cultura das redes não basta para fixar modelos e, a todo instante, a boca/olho do /navegador/leitor/visualizador se prepara para remanejá-los ou até refazê-los. Esses modelos são perpetuados e contínua e constantemente reencenados, quer seja no palco, na poesia, no romance, na culinária, nos costumes, nas religiões, nas políticas culturais, nos afetos... por uma voz que é de um(a) e é de todos(as). Ao acompanhar diferentes processos, observa-se na intimidade de cada cultura um contínuo movimento tradutório. Trata-se, portanto, de um movimento de tradução intersemiótica, que, aqui, significa conversões, ocorridas ao longo de variados percursos, de uma tradição para outra.

Considerações finais

Os estudos teóricos e as análises sobre artes, culturas e textos se tornam complicados quando se trata de regiões ou processos civilizatórios (Península Ibérica, América Latina). Logo, não cabe a separação dual entre cultura ideal e mais uma e outras em desordem, como se essa unidade fosse um fim a ser seguido. O que ocorre são heterogeneidades simultâneas e contíguas, não dependentes de um centro unidirecional.

Surgem, assim, outras culturas e outras manifestações artísticas, múltiplas e diversas, novas, inquietantes, instigantes, reveladoras, que reúnem num espaço real, embora ambíguo e fluido, os traços, os ecos, os fragmentos de um imaginário impossível de ser captado por inteiro. Essas culturas e essas artes em “ritmo rápido” se distinguem daquelas de “ritmo lento”, conformando o múltiplo matizado. Apontemos um diálogo entre diversas culturas e suas manifestações artísticas, conscientes de suas especificidades, buscando identificar pontos de contato entre elas. Essas aproximações e singularidades, inseridas no âmbito dos estudos sobre artes e culturas, são, a nosso ver, incontestáveis, principalmente se considerarmos que deixam rastros na percepção do ser humano, seja na instauração de um discurso artístico que se vale de um aparato técnico, industrial para registrar a matéria imagética e sonora da realidade, seja na forma como o homem do século XXI passa a lidar com um mundo totalmente fragmentado. Tais considerações apontam para novas possibilidades de se compreender uma cultura, sua arte e seu segmento e colocá-las em contato verdadeiro e livre com outras culturas e outras artes. E agora, sob o signo das redes. Signo este direcionado para uma nova forma que tem habilidade de criar e exibir traços multi-nivelados, reproduzir em cores, habilidade para dar à composição qualidades cinéticas, uma composição que se move enquanto é exibida, ser capaz de programar elementos, eventos e permutações em variações na obra, copiar e enviar instantaneamente, deixar o mundo da rigidez e entrar em uma textualidade que é mais múltipla, variável e vibrante.

Assistimos agora à vibração da arte no espaço da intermedialidade, da hibridização, da interatividade. Vibramos todos nós com as transgressões resistentes exibidas nas redes: imagens girantes, coloridas. Neste mundo novo de deslizamentos ativados, de conceitos revisitados e tantas vezes colocados de ponta-cabeça, faz-se urgente a necessidade de questionarmos, inclusive, como forjamos mitos, como nos tornamos parte de variadas comunidades. Somos seres conectados por ganchos que se estendem aos outros e que nos aproximam dos diferentes, e dos iguais.

Nessas ideias, está presente o sentido de que a constituição humana se faz pela troca, pelo contato com o outro, ainda que essas contribuições sejam negadas ou se apresentam de modo velado, a exemplo do discurso criado em torno de povos africanos. Mas, essa inquietude que marca os sujeitos, motivando-os mais ao nomadismo que ao sedentarismo – próprio da contemporaneidade – com o tempo revolve teorias, apresenta outros dados e contribui para a criação de diferentes leituras acerca das expressões artísticas.

Façamos diferentes leituras e apostemos no poder avassalador da arte!

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *O fogo e o relato*. São Paulo: Boitempo, 2018.
- BARTHES, Roland. *O grão da voz*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. São Paulo: Ática, 2004.
- COLLING, Leandro; SILVA, Meg. Resistência LGBTQIA+ em tempos sombrios. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano. *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 191-213.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *Que emoção! Que emoção?* São Paulo: Editora 34, 2016.
- PAREYSON, Luigi. *Os problemas da estética*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

PAZ, Octavio. *A outra voz*. São Paulo: Siciliano, 2001.

SAMBA da utopia (Jonathan Silva). YouTube. *Jonathan Silva Compositor*, 2018. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=KDXX7m3iBzc>. Acesso em: 4 mar. 2022.

VELOSO, Caetano. Anchos Tronchos. *In: Meu Côco* (álbum solo), 2021.

ZUMTOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.



Resistência LGBTQIA+ em tempos sombrios

LEANDRO COLLING | MEG SILVA

Introdução

“Eu sou/ A voz da resistência preta”, cantou WD no dia 26 de outubro de 2021, nas audições às cegas do programa *The Voice Brasil*, da Rede Globo.¹ A composição autoral emocionou os(as) jurados(as) que rapidamente viraram as cadeiras para o intérprete. A letra conta a história de um menino que foi abusado na infância, estigmatizado em função de sua voz e sua cor, abandonado pelo pai e pela mãe, criado pela avó e avô e que endeusava os brancos. “Tudo começou dar certo quando eu aprendi me amar”, diz o refrão.² Enquanto a letra denunciava o racismo, a performance no palco evidenciava que o artista também estava disposto a criticar as normas de gênero e sexualidade, o que ficou ainda mais nítido no clipe oficial da mesma canção,

1 Ver: <https://globoplay.globo.com/v/9985057/>. Acesso em: 6 fev. 2022.

2 Clipe oficial pode ser visto em: https://www.youtube.com/watch?v=QJ8Zp_HYsbl. Acesso em: 6 fev. 2021. Nessa data, o clipe já tinha mais de quatro milhões de visualizações.

lançado meses depois. Já na abertura do vídeo, consta a mensagem de que o Brasil é o país que mais mata pessoas LGBTQIA+³ no mundo.

Em janeiro de 2022, a mesma Rede Globo resolveu incluir, entre participantes do Big Brother Brasil (BBB), a cantora Linn da Quebrada. Em 2017, ela e integrantes do grupo As Bahia e a Cozinha Mineira protagonizaram uma campanha publicitária da vodca Absolut, com o slogan “A arte resiste”, que contou com um clipe e um imenso mural em um prédio no centro de São Paulo.⁴ Linn já de autodefiniu como “bixa preta”, “bixa travesty”⁵ e, no BBB, se apresentou como travesti. Na canção *Corpo sem juízo*, Jup do Bairro (2019), parceira de Linn nos palcos e na apresentação do programa de TV Transmissão, do Canal Brasil, aciona seu corpo como lugar de resistência e diz: “É como estar diante da morte e permanecer imortal/É como lançar à própria sorte e não ter direito igual/Mas eu *resisto*, eu insisto, eu existo/Não quero o controle de todo esse corpo sem juízo”.⁶

Em abril de 2021, o Corre Coletivo Cênico, de Salvador, apresentou, em seu perfil no YouTube,⁷ a série *Para-íso*, com oito episódios.⁸ A história girava em torno de um grupo de bixas negras que se reuniu, em plena pandemia da covid-19, após a morte de uma delas em consequência do HIV. Vividas por Anderson Dantas, Igor Nascimento, Luiz Antônio Sena Jr., Marcus Lobo e Rafael Brito, as personagens Leka, Tito, Miguel, Rogério e Paul se encontravam em uma casa, uma espécie de *cuierlombo*

3 Sigla para lésbicas, gays, bissexuais, travestis, transexuais, intersexo, queer, assexuais e outras formas de identificação de gênero/sexualidade.

4 Esse e outros materiais similares também poderiam render um bom debate sobre como o capitalismo se apropria dessas expressões artísticas dissidentes. Ver: <https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/04/vodca-faz-anuncio-artistico-em-defesa-da-diversidade.shtml>; <https://www.youtube.com/watch?v=uunqc97qexU>. Acessos em: 5 fev. 2021.

5 Referência à música *Bixa Travesty* e ao filme homônimo de Linn da Quebrada.

6 Ver clipe em <https://www.youtube.com/watch?v=6il3RIZSIgM>. Acesso em: 9 fev. 2022.

7 Os episódios não estão mais disponíveis, mas o perfil é: https://www.youtube.com/channel/UChxaYE9UEZTTIqaLVK3_7Hg. Acesso em: 15 jan. 2022.

8 Para saber mais, ler <http://www.fundacaocultural.ba.gov.br/2021/04/15331/Aldir-Blanc-CORRE-Coletivo-Cenico-estreia-10-de-abril-espetaculo-teatral-episodico-PARA-ISO.html>. Acesso em: 15 jan. 2022.

(NASCIMENTO, 2018), onde a bixa falecida morava e acolhia as outras. Não por acaso, o grupo escolheu como cenário a Casa Charriot.⁹

Em uma das cenas mais tocantes do espetáculo, as personagens olhavam pela janela (um casarão no bairro do Comércio, em Salvador, ao lado de outros prédios semiabandonados) e identificavam como algumas plantas insistem em crescer nas rachaduras dos antigos casarões. Uma das personagens associou aquela imagem das plantas com a ideia de resistência, ou seja, as plantas, que crescem nas fissuras e se proliferam nos locais mais difíceis, ermos, resistem. Mediante isso, a personagem Leka arremata para as amigas, ao dizer algo assim: “Nós somos como aquelas plantas, a gente é resistência”.

Esses são apenas alguns exemplos de como aparece a ideia de resistência na cena que, em outro lugar, chamamos de “ativismos das dissidências sexuais e de gênero”. (COLLING, 2019) O que podemos entender por resistência? Como se tem pensado e conceituado a resistência? Por que a ideia de resistência, ao que parece, tem sido mais acionada exatamente nesses tempos de cultura em tempos sombrios?¹⁰

Em relação à última pergunta, a resposta está no crescimento das violências e perseguições para com as pessoas LGBTQIA+ em nosso país. Diversos estudos (VITAL; LOPES, 2013) demonstram que, no Brasil, a nova onda conservadora e fundamentalista, vinculada mais diretamente ou não com a nova direita (CEPÊDA, 2018), passou a eleger essas pessoas, suas pautas e políticas como inimigas a partir de 2010/2011. É a partir daí que surge com mais força o discurso em torno da “ideologia de gênero”,

9 A Casa Charriot é definida assim em seu site: “A Casa Charriot é um espaço cultural alternativo que se debruça sobre as questões sociais. Com ações direcionadas para Artistas, Pretos, LGBTQI+, Mulheres Pretas e Corpos dissidentes”. Ver mais em: <https://www.casacharriot.com.br/>. Acesso em: 9 fev. 2022.

10 Resistência também tem aparecido em vários trabalhos acadêmicos sobre os tempos atuais do Brasil, mas nem sempre é pensada como um conceito. O livro organizado por Leandro Lage (2021), por exemplo, apesar de usar resistência no título, utiliza muito mais o conceito de levantes, de Didi-Huberman (2017), para pensar em alguns levantes e resistências ocorridos nos últimos anos, em especial na Amazônia.

que as pessoas LGBTQIA+ e feministas, aos olhos dos conservadores, desejariam implantar no país.

Segundo Rogério Junqueira, a categoria “ideologia de gênero” foi criada pelos católicos e remonta os papados de João Paulo II (Karol Wojtyła) e Bento 16 (Joseph Ratzinger):

‘Ideologia de gênero’ é uma invenção católica que emergiu sob os desígnios do Conselho Pontifício para a Família, da Congregação para a Doutrina da Fé, entre meados da década de 1990 e no início dos 2000. Trata-se de um sintagma urdido no âmbito da formulação de uma retórica reacionária antifeminista, sintonizada com o pensamento e o catecismo de Karol Wojtyła. A matriz dessa retórica é católica – mais precisamente, neofundamentalista católica, contrária inclusive a disposições do Concílio Vaticano II.

Lembremos que, ao longo do pontificado do papa polaco, houve uma importante mudança no registro discursivo da Igreja sobre a ordem sexual. A ‘Teologia do Corpo’, apresentada por ele com a colaboração de Joseph Ratzinger e reafirmada por seus sucessores, postula que as disposições da mulher (como o amor materno, por exemplo) são naturais e próprias dela e que derivam da sua anatomia e da sua psicologia ‘particular’. A mulher deixou aí de ser representada como meramente subordinada ao homem para tornar-se sua complementar. Ora, isso não implicava um arrefecimento na doutrina. Pelo contrário. (LOWENKRON; MORA, 2017)

Apesar disso, explica Junqueira, é em abril de 1998, a expressão “ideologia de gênero” apareceu pela primeira vez em um documento eclesialístico católico. Segundo o pesquisador, isso ocorreu em uma nota da Conferência Episcopal do Peru, intitulada *La ideologia de género: sus peligros y alcances*, produzida pelo ultraconservador monsenhor Oscar Alzamora Revoredo, marianista, Bispo Auxiliar de Lima.

Esse documento, que se tornou uma referência na construção do discurso antigênero vaticano, é baseado em um artigo de O’Leary, figura importantíssima nesse inteiro processo. Ligada à Opus Dei e representante do lobby católico Family Research Council e da National Association for Research & Therapy of Homosexuality

(que promove terapias reparadoras da homossexualidade), ela mantinha relações diretas com a Santa Sé, inclusive com Ratzinger. Seu livro *The Gender Agenda*, de 1997, traduzido em várias de línguas, tornou-se uma das bíblias do movimento antigênero. (LOWENKRON; MORA, 2017)

No Brasil, a proliferação em torno da ideia de ideologia de gênero coincide com o aumento significativo da visibilidade das temáticas feministas e LGBTQIA+ nos meios de comunicação de massa e nas chamadas novas mídias e redes sociais, com a proliferação de paradas de orgulho em todo o país, com a emergência de centenas de coletivos, grupos de pesquisa e publicações sobre essas temáticas dentro e fora das universidades, junto com o desenvolvimento de algumas políticas públicas para o respeito à diversidade sexual e de gênero, em especial no campo da saúde, educação e cultura. Além disso, no dia 5 de maio de 2011, o Supremo Tribunal Federal (STF) reconheceu as uniões entre pessoas no mesmo sexo e depois, em 14 de maio de 2013, o Conselho Nacional de Justiça publicou a Resolução 175, que garantiu às pessoas homossexuais o direito de se casarem no civil.

Tudo isso não iria acontecer sem reação dos conservadores e fundamentalistas, e eles passaram a se (re)articular em âmbito nacional, com apoio de organizações estrangeiras, para ocupar espaços e tentar destruir essas poucas conquistas. A resposta veio rápido, pois, em 25 de maio de 2011, 20 dias após a histórica vitória do movimento gay no STF, os fundamentalistas pressionaram a então presidenta Dilma Rousseff e ela suspendeu o maior programa de combate a homofobia que um governo federal já criou no país: o Programa Escola sem Homofobia.¹¹ Vital e Lopes (2013) analisaram a atuação de parlamentares evangélicos no combate ao projeto Escola sem Homofobia e defendem que a Frente Parlamentar Evangélica se articulou contra o material do Ministério da Educação seis dias após a decisão histórica do STF.

11 Mais informações em: <https://www.geledes.org.br/presidente-dilma-derruba-o-kit-gay-do-mec/>. Acesso em: 7 fev. 2022.

Em nossa leitura, esses também são momentos importantes para pensar a conjuntura brasileira atual e que irão reverberar, posteriormente, no marco destacado por Rubim, Oliveira e Teófilo ([2022?]), em texto publicado nesta coletânea: “o golpe midiático-jurídico-parlamentar, transvestido de impeachment, que depôs a presidenta Dilma Rousseff em 2016”. Como argumentam os textos reunidos em livro organizado por Rubim e Argolo (2018), a dimensão de gênero não pode ser dissociada do golpe sofrido por Dilma. Em seguida, tivemos a campanha vitoriosa da candidatura de Jair Bolsonaro, em que a dimensão da sexualidade e de gênero foram centrais. Milanez, Paula e Pereira (2022, p. 77), em texto publicado nesta coletânea, destacam:

‘Deus acima de todos’. O lema da campanha de Jair Bolsonaro à Presidência da República em 2018 sinalizou, sem qualquer sutileza, o espaço que o discurso religioso viria a ocupar em seu eventual governo. Em agosto daquele ano, durante uma entrevista ao *Jornal Nacional* da Rede Globo o então candidato exibiu uma ‘cola’ escrita na palma da mão, que sintetizava sua plataforma eleitoral: ‘Deus’, ‘Família’ e ‘Brasil’.¹² A fusão de apelos nacionalistas, conservadores e propriamente religiosos foi assumida como estratégia da corrida ao Planalto, reciclando motes rotineiros em nosso jogo político, mas nele também introduzindo novos dados.

As perseguições às pautas LGBTQIA+, que incluem o ataque a qualquer política pública pelo respeito à diversidade sexual e de gênero e que incentivam a proliferação de discursos de ódio, impactaram também no aumento da violência física contra pessoas LGBTQIA+. O Atlas da Violência apontou, com dados do Disque 100, que, em 2015, foram registradas 28 denúncias de homicídios contra pessoas LGBT, número que aumentou para 85 em 2016 e para 193 em 2017.¹³ O Grupo Gay da Bahia contabilizou o assassinato de 420 pessoas LGBT em 2018, enquanto a Associação Nacio-

12 Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/politica/2018/08/28/interna_politica,702523/bolsonaro-escreve-deus-familia-brasil-na-mao-para-entrevista.shtml. Acesso em: 30 jan. 2022.

13 Ver dados completos em: http://www.forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2019/06/Atlas-da-Violencia-2019_05jun_vers%C3%A3o-coletiva.pdf.

nal de Travestis e Transexuais (Antra) informou que, no ano de 2021, aconteceram pelo menos 140 assassinatos de pessoas trans, sendo 135 travestis e mulheres transexuais e cinco casos de homens trans e pessoas transmasculinas.¹⁴ Em 2008, esse mesmo número era de 58.

Esse rápido e incompleto panorama já nos dá uma boa dimensão de porque as pessoas artistas LGBTQIA+ passaram a usar de forma mais intensa a ideia de resistência em suas produções artísticas. A partir de agora, tentaremos entender um pouco melhor sobre essa ideia recuperando estudos de duas perspectivas conceituais que se debruçaram a entender e conceituar a resistência: as influenciadas pelas obras de Michel Foucault e Espinoza.

Resistência em uma perspectiva foucaultiana

Como sabemos, Foucault, especialmente em suas últimas produções, destacava que, onde existe poder, existe também resistência a esse poder. Essa máxima foi muito útil para ele desconstruir a hipótese repressiva em torno da sexualidade presente nos estudos de Sigmund Freud e Herbert Marcuse, com os quais o autor se contrapõe, ainda que nem sempre os cite diretamente. (FOUCAULT, 2020) Para o filósofo, o poder se estende pelas redes de contato em que as pessoas estão inseridas. Foucault (1979) argumenta que o poder não está concentrado apenas em algum lugar, instituição ou pessoa. “Por dominação eu não entendo o fato de uma dominação global de um sobre os outros, ou de um grupo sobre outro, mas as múltiplas formas de dominação que podem se exercer na sociedade”. (FOUCAULT, 1979, p. 181)

Nessa perspectiva, o poder atravessa as relações, ou seja, as pessoas são efeitos deste, o que se pode denominar de micropoderes. Partindo do pressuposto das teias sociais inseridas no ambiente doméstico (micropoder), o homem atua como o ator principal que transmite, por exemplo, o

14 Ver dados completos em: <https://antrabrasil.files.wordpress.com/2022/01/dossieantra2022-web.pdf>.

poder patriarcal e a violência aplicada sobre a mulher e/ou pessoas que subvertem as normas, como as LGBTQIA+. O autor também analisou o poder disciplinador, que atua via organização dos espaços, produção de saberes e na vigilância social (MACHADO, 1979) e diz que, para romper essas correntes sociais que vigiam o corpo social, é preciso se pensar em novas formulações anti-disciplinares e não instituir uma guerra contra a disciplina. Essa discussão tange questões interligadas aos mecanismos disciplinares que estão diretamente vinculadas ao que o filósofo nomeia como dispositivos do poder e, como ele mesmo infere, o alvo não seria a disciplina, mas os efeitos provocados por esse controle social. Por isso, torna-se imprescindível se pensar em uma nova ética que permita eliminar esses efeitos nocivos instituídos pelos aparelhos do poder.

Seguindo essas considerações, Dell’Aglío e Machado (2018) escreveram um artigo para pensar o conceito de resistência e suas relações com o feminismo anarquista. Inicialmente, elas destacam que o conceito de resistência tem sido muito atrelado à analítica do poder via Michel Foucault e pensam que a resistência não estaria, portanto, em oposição ao poder, mas imbricada nessas relações de poder, ou seja, a resistência possibilita a recusa aos padrões normativos, porém, imbricada na complexa rede das relações de poder.

Loponte (2020), ao refletir sobre a exposição *Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira*, que foi censurada em 2017, em Porto Alegre,¹⁵ no Santander Cultural, e é um evento que se constitui como um marco desses tempos sombrios no campo da cultura e das artes,¹⁶ também vinculou a resistência com as relações de poder:

Penso também ser importante que tomemos contato com produções artísticas que, de algum modo, propõem um deslocamento desse olhar mais naturalizado para imagens femininas, instigando um pensamento que vai muito além de qualquer tipo de viti-

15 Para saber mais sobre o assunto, juntamente com uma crítica à exposição, ler Sant’Ana (2017).

16 Outros textos desta coletânea refletem nesse mesmo sentido, a exemplo dos escritos por Kauark, Silveira e Dumas (2022) e Barros, Kauark e Rattes (2022).

mismo ou denunciamento, mas que inscreva essas imagens em um jogo de relações de poder e resistência. (LOPONTE, 2020, p.83)

Voltemos ao texto de Dell’Aglío e Machado (2018), pois elas não param por aí, e dialogam com duas outras pessoas que pensaram sobre as práticas de resistência, o cientista político americano James Scott e a antropóloga indiana Veena Das. O primeiro, segundo elas, ainda que pense as formas cotidianas, fragmentadas e difusas de resistência, estaria mais interessado em vincular a ideia de resistência à uma reflexão e uma intencionalidade. A segunda pensaria a resistência que se faz diariamente com o próprio corpo.

Para a autora (Veena Das), então, a resistência se faz no dia a dia e isso não significa que existe ‘alguém’ da resistência, um agente, mas que o ato de resistir está numa composição frente a uma existência – aqui podemos pensar os corpos negados, marginalizados. O agenciamento se faz de uma maneira indireta, transversal, e também entre pessoas que não necessariamente pertencem a alguma intenção de agir. Resistência seria, portanto, a atuação para além da submissão, com os seus corpos, o uso que fazemos cotidianamente com os nossos corpos. (DELL’AGLIO; MACHADO, 2018, p. 51)

Daniela e Paula defendem que os corpos queer, “no próprio ato da existência, por sua performatividade, correm pelas beiradas do que é padronizável”. (DELL’AGLIO; MACHADO, 2018, p. 53) Acompanhando as autoras, sublinhamos que é muito interessante pensar essa resistência que não é feita, necessariamente, de forma intencional, com planos, metas e objetivos, com ideias apontando para algum propósito. Isso se torna ainda mais produtor quando refletimos sobre as produções artísticas que aqui nos interessam no seguinte sentido: nem todas as artistas precisam tratar, diretamente, em suas obras, sobre como os preconceitos e normas as subalternizam, ou seja, suas próprias existências em cena (e fora dela) se constituem em uma resistência.¹⁷ Aqui vale destacar: o ato de

17 De outra forma e em outro lugar, Colling (2021b) refletiu sobre esse aspecto ao destacar como a própria performatividade de gênero dissidente é a obra de arte

existência como ato de resistência. Talvez por isso, como veremos a seguir, algumas pessoas estão propondo a ideia de re(ex)istência.

Lima (2017), por exemplo, em tese sobre o que ele chamou de “linguagens pajubeyras”, defende que elas se constituem em uma “re(ex)istência cultural para subverter a heteronormatividade”.

Por dizerem respeito às subjetividades daquelas pessoas que ousam se insurgir contra a heteronormatividade e outros regimes de assujeitamento, de minoração de si, as linguagens pajubeyras se constituem como poéticas, mais especificamente como *poéticas queer*, necessariamente poéticas de resistência. Não só as palavras pajubeyras, entendidas como formas de ‘rir das categorias sérias’ (BUTLER, 2003, p. 8) – me refiro aos vocábulos, mas também as expressões e toda a performance do corpo envolvida no ato de enunciação de tais linguagens dizem respeito a uma poética queer. A risada, a gongação da norma, é também uma forma de resistir a ela. (LIMA, 2017, p. 106, grifo do autor)

O autor prefere o conceito de re(ex)istência porque, além de resistir ao poder das regulações, existiria apesar dele.

Esse movimento de enfrentamento é o que nomeio re(ex)istência, pois além de *resistir* ao poder das regulações, existe *apesar dele*, a partir do que David Halperin (2007), nas pegadas de Foucault, denomina ‘políticas opositoras’, cujo propósito seria não a ‘liberação’, mas, sim, a própria ‘resistência’ como fim em si mesma. Talvez porque a liberdade não passaria, mais uma vez em uma leitura foucaultiana, de uma ilusão do poder... (LIMA, 2017, p. 46, grifo do autor)

Mas como seria essa resistência que existe apesar das relações do poder e como um fim em si mesma? Em uma perspectiva foucaultiana, se ficarmos até o primeiro volume sobre a história da sexualidade, isso seria praticamente impossível. Halperin (2007) explica que, para Foucault, o poder está em todas as partes, é algo que se exerce – não algo que se possui

de muitas pessoas artistas dessa cena, borrando a fronteira entre performance e performatividade que opera em alguns textos de Judith Butler.

– e, ainda que esteja distribuído de forma desigual, não é exclusivamente negativo, mas também positivo e produtivo, pois produz possibilidades de ação, de eleição e condições para o exercício da liberdade. No entanto, o poder não é o oposto da liberdade, pois a liberdade não está livre do poder. A liberdade é uma potencialidade interior ao poder, inclusive um efeito do poder.

A resistência ao poder se produz dentro do mesmo poder, é parte das relações de poder [...]. O que escapa das relações de poder – e algo sempre escapa, segundo Foucault – não está situado em um lugar fora do alcance do poder, em vez disso, representa seu limite, seu lado inferior ou contraponto. O objetivo de uma política opositora, portanto, não é a libertação, mas a resistência. (HALPERIN, 2007, p. 35-36)

Para pensar com Foucault em uma resistência que não esteja sempre tão imbricada nas relações de poder, temos que recorrer ao pensamento ainda mais tardio do autor, aos volumes 2 e 3 da história da sexualidade e em textos que foram publicados depois de sua morte e que se constituem em transcrições dos últimos cursos e palestras realizadas pelo filósofo. É isso que defendem Rago (2020) e o próprio Halperin (2022). Para isso, recorrem às reflexões de Foucault em torno da ideia de parrésia, que o francês recuperou dos antigos filósofos gregos cínicos.

A parrésia consiste em dizer a verdade sem levar em conta os riscos ou consequências de suas falas e sem exigir que alguém valide como verdade daquilo que é proclamado. A parrésia também contém uma crítica a si mesmo(a) e uma crítica aos(as) interlocutores(as). Foucault estava interessado na parrésia especialmente em como ela se diferencia do dispositivo da confissão, desenvolvido pela Igreja Católica e transformado em vários outros campos a ponto de se constituir como uma prática comum na sociedade contemporânea. Halperin defende que as reflexões em torno da parrésia, no pensamento de Foucault, estariam muito vinculadas com o texto *O que é a crítica?*, em conferência proferida em 1978.¹⁸ A crítica

18 Uma tradução a esse texto pode ser encontrada em: <http://michel-foucault.weebly.com/uploads/1/3/2/1/13213792/critica.pdf>. Acesso em: 31 mar. 2022.

não teria como premissa a apresentação de um argumento que ofereça o que devemos fazer, mas um instrumento para aqueles(as) que lutam e resistem. A crítica, por ser uma resistência à governamentalidade dos corpos, é um pequeno resquício, em nosso tempo, dos propósitos dos filósofos cínicos. Já para Rago, os conceitos de escrita de si e cuidado de si se ampliam com o da parrésia.

Quando analisa a militância filosófica dos cínicos, Foucault afirma que, para eles, a verdadeira atividade política não se encontra na discussão de temas como a guerra e a paz, os impostos, taxas e rendas da cidade, mas na consideração dos temas essenciais como 'felicidade e infelicidade, boa e má fortuna, servidão e liberdade', enfim, no cuidado com o outro (Foucault, 2009, p. 277). A meu ver, em nosso tempo, são as feministas aquelas que tomam esse trabalho nas próprias mãos, pois os feminismos ultrapassam os limites instituídos entre o público e o privado, corpo e alma, razão e emoção, essência e acidente, centro e periferia, importante e fútil, limites que as esquerdas infelizmente respeitaram. (RAGO, 2020, p. 180)

Edir Pereira (2017), em um artigo em que inicialmente pensa sobre o conceito de resistência de um modo geral e depois reflete sobre a resistência nos territórios, ao dialogar com Foucault, também defende que a resistência é inseparável em relação ao poder. Apesar disso, o autor destaca que a resistência mantém uma relação tensa, ambígua e problemática com o poder. Para pensar sobre esse duplo sentido da resistência, aparentemente contraditório, da resistência em relação ao poder, Pereira aciona outros autores e autoras para fazer uma distinção entre reação e resistência. Se, por um lado, o próprio capitalismo extrai sua vitalidade da resistência,

[...] é verdade também que a resistência, pouco a pouco, insidiosamente, em surdina, subterrânea e clandestinamente, contamina as forças do capitalismo ou as impele a se dobrarem e curvarem em direções não pretendidas e previstas. Por isso, é simultânea e dupla ao poder. (PEREIRA, 2017, p. 21)

Pereira entende que resistência não é uma mera reação, mas também uma nova ação, com curso próprio e possibilidade de afetar a ação dos outros. Dialogando com uma série de autores decoloniais, Pereira defende que quando resistimos dentro do sistema capitalista também criamos algo que não seja próprio do capitalismo. Por isso, o autor também enfatiza a ideia de r-existência, “aquela que se encontra-se no interior e, ao mesmo tempo, fora da matriz colonial de poder da modernidade”. (PEREIRA, 2017, p. 25) Para o autor, isso ficaria mais nítido quando pensamos as resistências dos movimentos camponeses que lutam no campo dos territórios. Essas resistências, argumenta ele, implementam e criam espaços alternativos (e não apenas opostos ou contrapostos) às espacialidades criadas pelas formas e forças de dominação existentes em nossa sociedade.

Resistência em uma perspectiva espinozana

A resistência, na obra de Espinoza, está relacionada aos seus conceitos de potência, afetos e *conatus*. A resistência não é uma coisa dada, ela é gerada em prol da vida e da liberdade. Ela constitui o fazer político. Assim como Maquiavel pensava os conflitos como constituintes do fazer político, para Espinoza, “[...] conflito e resistência são fatores de inteligibilidade e crítica política”. (SILVA, 2020, p. 153)

Conatus, para Espinoza, é o esforço de perseverança no ser e na existência, o que nos leva a produzir bem-estar, a autopreservação e os atos que realizamos para alcançá-la.

O conatus, potência existente em ato, mostra-se força plástica como potência de afetar e de ser afetado, essa capacidade afetiva e o esforço se distinguem apenas em conceito, porquanto estabelecem as vias pelas quais respondemos aos encontros que coíbem ou estimulam a atividade individual. (SILVA, 2020, p. 166-167)

“Cada coisa esforça-se, tanto quanto está em si, por perseverar em seu ser”. (SPINOZA, 2009, p. 53) O filósofo parte do pressuposto que quanto mais se luta para instituir a sua própria existência, nada pode destruir o

que se esforçou para ser, ou seja, ocorre o contrário disso, pois se aumenta a potência de existir. O filósofo infere, que:

Por isso, a potência de uma coisa qualquer, ou seja, o esforço pelo qual, quer sozinha, quer em conjunto com outras, ela age ou se esforça por agir, isto é (pela prop. 6), a potência ou o esforço pelo qual ela se esforça por perseverar em seu ser, nada mais é do que sua essência dada ou atual. (SPINOZA, 2009, p. 53)

Spinoza faz algumas conexões em relação ao esforço que é aplicado para se persistir na existência do ser. Ele denomina como vontade e desejo esse esforço que corresponde à palavra resistência. Na sua ótica, todo esse ânimo aplicado para estabelecer a existência do ser se encontra no campo dos desejos e o filósofo defende que os desejos são expressos de duas formas. Quando esse anseio corresponde não somente a uma necessidade do corpo, mas que se encontra em consonância com a mente, ele é o próprio desejo que se manifesta, do contrário, quando esse anseio nasce apenas da parte mais racional, o que o ser expressa é simplesmente uma vontade e não o apetite voraz.

Pode-se fornecer, assim, a seguinte definição: o desejo é o apetite juntamente com a consciência que dele se tem. Toma-se, assim, evidente, por tudo isso, que não é por julgarmos uma coisa boa que nos esforçamos por ela, que a queremos, que a apeteçemos, que a desejamos, mas, ao contrário, é por nos esforçarmos por ela, por querê-la, por apeteçê-la, por desejá-la, que a julgamos boa. (SPINOZA, 2009, p. 54)

O *conatus* pode ser intensificado através dos bons encontros ou prejudicado pelos maus encontros. Andrea Zanella, seguindo Espinoza, define o que seria um bom encontro:

Refiro-me a um bom encontro no sentido que lhe atribui Espinoza: encontro de corpos que se afetam e potencializam concomitantemente suas existências, expandindo-as, intensificando o *conatus*. [...] De um bom encontro sempre se sai diferente, sempre se produz uma diferença. Um bom encontro é uma relação estética, é possibilidade de investir nas sensibilidades em questão e

transformá-las, transtorná-las, reinventá-las. É possibilidade de intensificar a força de existir, a potência da vida. De reinventar ao outro e a si mesmo/a, de produzir-se outro, de produzir corpos outros. (ZANELLA, 2017, p. 54)

Sobre essa explicação, talvez seja importante entender o que aqui se chama de “bons encontros”, para não correremos o risco de entrar em uma dicotomia entre bons e maus encontros. Daniel Silva destaca que Espinoza fogia das dicotomias, e, por exemplo, diz que

[...] Espinoza não procura dicotomias ao fundar a política como resistência à dominação – não há humores corretos, não há desejos imutavelmente úteis; dicotomia, nem entre liberdade e servidão, pois a incompatibilidade das duas denota justo que não há paz sem conflito nem vontade de domínio sem resistência. (SILVA, 2020, p. 247)

Gilles Deleuze, que dedicou parte de sua obra para estudar Espinoza, explica que, para o holandês, quando nos encontramos com outro modo, pode suceder que esse seja “bom”, ou seja, que a pessoa se componha com esse outro modo. O contrário também poderia ocorrer, a pessoa poderia se descompor e isso seria algo mau para ela.

[...] no primeiro caso, o modo existente passa a uma perfeição mais grande; no segundo caso, a uma força menos grande. [...] Ao passo de uma perfeição mais grande, ou ao aumento da potência de ação, se chama afeto, ou sentimento, de *alegria*; ao passo de uma perfeição menor, ou a diminuição da potência de ação, *tristeza*. (DELEUZE, 1974, p. 63-64)

Uma leitura rápida desse trecho também poderia apontar alguma dicotomia. No entanto, quando Espinoza estava tratando sobre afetos, ele os dividiu em dois: afetos ações e afetos paixões e/ou primários. Os primeiros teriam a força de aumentar a potência e apenas os segundos é que são subdivididos entre paixões alegres ou tristes. E o filósofo estava muito interessado nos afetos de ações, aqueles capazes de aumentar a potência de agir dos sujeitos, como explica Viviane de Bastos (2016):

Em outras palavras, a afecção está para o estado do corpo afetado e o afeto é produzido pelo impacto da afecção ocorrida no corpo, imprimindo uma duração, uma variação na potência de existir. Na constituição dos afetos, somente as afecções que influenciam a potência de existir interessam a Spinoza, são aquelas que causam uma impressão que aumentam, diminuem, favorecem ou coagem a potência de agir (corpo) e de pensar (mente). [...]

Aprofundando-se na natureza e origem dos afetos, Spinoza define que todos os demais afetos estão relacionados ao desejo, à alegria e à tristeza, os quais são denominados afetos primários. O desejo é, para Spinoza, a própria essência do homem, compreendido como o esforço para conservar e perseverar em sua natureza. Os outros dois afetos primários, a alegria e a tristeza, ocorrem nas circunstâncias como se dão os encontros. (BASTOS, 2016, p. 24)

Na filosofia política de Espinoza, seguindo os estudos de Silva (2020), o foco está no sujeito que não se submete a um contrato (referência a Hobbes), que não renuncia à sua potência, não aceita ser tutelado e que, por isso, constitui um elemento fundamental da democracia. Em uma democracia, desse modo, é vital a potência dos(as) cidadãos(ãs), e não a sua impotência. Para Espinoza, o contratualismo hobbesiano abafa o direito de resistir. Espinoza pensa em um direito de resistência.

De certa forma, procurar a filosofia de Espinoza, hoje, significa questionar lógicas de vida política que, sem que pudessem ser previstas pelo próprio em suas variantes históricas futuras, ameaçam aniquilar a potência de vida dos indivíduos nas mais diversas esferas sociais da atualidade. (SILVA, 2020, p. 23)

Vários estudos mais atuais do campo das dissidências sexuais e de gênero recorreram à filosofia de Espinoza. Um dos trabalhos mais conhecidos é o de Paul B. Preciado (2018), que usou a ideia de potência em Espinoza para pensar o que chamou de *potentia gaudendi*, ou potência de gozar, que teria sido apropriada e expandida pelo capitalismo cognitivo para ser reduzida e transformada em trabalho reprodutivo e masturbatório. Isso teria criado uma forma de governamentalidade do ser, baseada em uma

dimensão farmaco (por ser biomolecular) e semiótico-técnica (pornô). Para Preciado, estamos em uma era farmacopornográfica.

No capitalismo farmacopornográfico, a força de trabalho revelou seu verdadeiro substrato: a força orgásmica, ou *potentia gaudendi*. O que o capitalismo atual tenta colocar para trabalhar é a *potentia gaudendi*, seja qual for a forma em que exista: seja na forma farmacológica (uma molécula consumível e um agente material que vai operar dentro do corpo da pessoa que a está absorvendo), na forma de representação pornográfica (um signo semiótico-técnico que pode ser convertido em dado numérico ou transferido para mídia digital, televisiva ou telefônica) ou na forma de serviço sexual (uma entidade farmacopornográfica viva, com sua força orgásmica e seu volume afetivo colocados a serviço de um consumidor por determinado tempo, de acordo com um contrato mais ou menos formal de venda de serviços sexuais). (PRECIADO, 2018, p. 45)

Se vivemos nessa era farmacopornográfica, capturada e desenvolvida pelo capitalismo, como resistir a ela? Artistas da cena das dissidências sexuais e de gênero estariam nada mais do que capturados por essa era? As respostas de Preciado (2014) aparecem de forma mais nítida em outro livro, chamado *Manifesto contrassexual*. Se Foucault sugeriu que, para resistirmos aos dispositivos de poder da sexualidade, deveríamos nos inspirar nos antigos gregos, através da escrita de si e do cuidado de si, e era crítico às identidades gays, Preciado, sem necessariamente recusar as identidades, embora diga que a ideia de contrassexualidade se inspira em Foucault, considera a proposta dele de recorrer a antiga Grécia uma “retroficção” (PRECIADO, 2011) e propõe a abertura do fluxo identitário e um novo contrato sexual.¹⁹

No âmbito do contrato contrassexual, os corpos se reconhecem a si mesmos não como homens ou mulheres, e sim como corpos falantes, e reconhecem os outros corpos como falantes. Reconhe-

19 Para saber mais sobre as diferenças e semelhanças entre Foucault e Preciado, ver: Aleikseivz (2021).

cem a si mesmos a possibilidade de aceder a todas as práticas significantes, assim como todas as posições de enunciação, enquanto sujeitos, que a história determinou como masculinas, femininas ou perversas. Por conseguinte, renunciam não só a uma identidade sexual fechada e determinada naturalmente, como também aos benefícios que poderiam obter de uma naturalização dos efeitos sociais, econômicos e jurídicos de suas práticas significantes. (PRECIADO, 2014, p. 21)

Sobre a influência de Foucault, Preciado diz:

O nome contrassexualidade provém indiretamente de Michel Foucault, para quem a forma mais eficaz de resistência à produção disciplinar da sexualidade em nossas sociedades liberais não é a luta contra a proibição (como aquela proposta pelos movimentos de liberação sexual antirrepressivos dos anos setenta), e sim a contraproductividade, isto é, a produção de formas de prazer-saber alternativas à sexualidade moderna. As práticas contrassexuais que aqui são propostas devem ser compreendidas como tecnologias de resistência, dito de outra maneira, como formas de contra-disciplina sexual. (PRECIADO, 2014, p. 22)

Formas de resistência

Por questões de espaço, não teremos como refletir aqui sobre as diversas formas de resistência, se com paz ou violência, com alegria, fracasso, ódio, esperança ou pessimismo, entre outras.²⁰ Por exemplo, Paola Bacchetta (2009) fala das várias formas de resistência, dentre as quais está a resistência psíquica que se refere acerca de como o processo colonizador foi primordial para criar as subjetividades das pessoas colonizadas, ou seja, inconscientemente há a reprodução dos valores dos opressores. Para resistir a essas opressões, segundo Bacchetta (2009), faz-se necessário quebrar as barreiras do inconsciente, trazê-lo à superfície do consciente. Uma das estratégias de resistir a isso, de acordo com ela, é a des-identificação crítica,

20 Sobre o tema, sugerimos ler Colling (2021a).

como as mulheres trans negras que, ao assumirem seus traços afro-brasileiros, partem do pressuposto de visibilizar a beleza negra e, ao se unirem, separadamente das mulheres trans brancas, pautam questões étnico-raciais próprias do seu grupo. Isto é, irão confrontar o que o racismo estrutural internalizou no inconsciente coletivo ao estabelecerem esses laços entre si.

Afora isso, a autora agrega mais outros conceitos e maneiras de resistências. Bacchetta (2009) elenca três: 1. transgressão, assim como a etimologia da palavra diz, é romper com as normas que já estão pré-concebidas na sociedade; 2. a resistência transformativa, que se relaciona com a movimentação social provocada por alguma interferência, a exemplo da censura que ocorreu a exposição *Queermuseu*, em Porto Alegre e no Rio de Janeiro, em decorrência das críticas dos grupos conservadores e religiosos, ocasionado assim, também, protestos contra essa arbitrariedade; 3. transgressão oposicionista, quando há um ato de repressão e grupos subalternos se organizam para combatê-lo, como a violência cometida por policiais às pessoas LGBTQIA+.

Independentemente de como a resistência seja conceituada ou utilizada, este breve texto destaca como ela é uma chave de leitura importante para pensarmos sobre a cultura em tempos sombrios. Para uma série de produções da “cena ativista das dissidências sexuais e de gênero”, a ideia de resistência está atrelada a resistir à lógica da competitividade através das produções em parceria, resistência à cisheteronormatividade e ao racismo através da presença de *corpas* trans negras desobedientes às normas de gênero e sexualidade, resistência à pureza identitária, através da valorização de várias formas de identificação e recombinação de identidades, resistência à pureza de linguagens artísticas, pois nessa cena muitas artistas produzem uma mistura de linguagens compatíveis às suas críticas aos essencialismos identitários. Assim, a resistência feita como prática política que se opõe às normas, às convenções sociais, aos preconceitos de toda ordem, ao sistema e ao cistema (VERGUEIRO, 2015), e essa prática de resistência se faz principalmente com o próprio corpo das pessoas artistas em cena.

Conforme apresentamos neste texto, se pensarmos essas resistências seguindo as pegadas de Foucault, elas estarão significativamente imbricadas nas relações de poder já instituídas. Apesar disso, se nos aproximarmos mais das reflexões de Espinoza, podemos dizer que essas resistências constituem o fazer político, potencializam o *conatus*, ou seja, o esforço de perseverarmos em nossas existências, apesar dos tempos sombrios em que vivemos.

Referências

ALEIKSEIVZ, Renato Alves. Michel Foucault e Paul B. Preciado: notas sobre a produção e a desconstrução de subjetividades. *Cadernos de Gênero e Tecnologia*, Curitiba, v. 14, n. 43, p. 52-73, 2021.

BACCHETTA, Paola. Co-formações/co-produções: considerações sobre poder, sujeitos subalternos, movimentos sociais e resistência. In: TORNUIST, Carmen Susana; COELHO, Clair Castilhos; LAGO, Mara Coelho de Souza; LISBOA, Teresa Kleba (org.). *Leituras de resistência: corpo, violência e poder*. Florianópolis: Mulheres, 2009. v. 1, p. 49-74.

BARROS, José Márcio; KAUARK, Giuliana; RATTES, Plínio. O desmonte das políticas culturais e a diversidade cultural como diretriz de resistência. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022, p. 147-174.

BASTOS, Viviane de. *Potenciais redes de afetos na dança: tessituras na rede municipal de ensino em Salvador*. 2016. Dissertação (Mestrado em Dança) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

CEPÊDA, Vera. A nova direita no Brasil: contexto e matrizes conceituais. *Mediações: Revista de Ciências Sociais*, Londrina, PR, v. 23, n. 2, p. 40-74, 2018.

COLLING, Leandro. A emergência e algumas características da cena artista das dissidências sexuais e de gênero no Brasil da atualidade. In: Leandro Colling (org.). *Artivismos das dissidências sexuais e de gênero*. Salvador: Edufba, 2019. p. 11-40.

COLLING, Leandro. Fracasso, utopia queer ou resistência? Chaves de leitura para pensar as artes das dissidências sexuais e de gênero no Brasil. *Conceição*, Campinas, SP, v. 10, p. 1-22, 2021a.

COLLING, Leandro. O que performances e seus estudos têm a ensinar para a teoria da performatividade de gênero? *Urdimento*, Florianópolis, v. 1, n. 40, p. 1-19, 2021b.

DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

DELL'AGLIO, Daniela Dalbosco; MACHADO, Paula Sandrine. Feminismo e anarquismo pelas bordas: a resistência enquanto ação política. *Conversas e Controvérsias*, Porto Alegre, v. 5, n. 1, p. 44-56, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). *Levantes*. São Paulo: Editora SESC São Paulo, 2017.

FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 10. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2020.

HALPERIN, David. *San Foucault*. Para una hagiografía gay. Buenos Aires: El Cuenco de Plata, 2007.

HALPERIN, David. *In praise of paranoia and parrhesia: conferência de abertura*. In: COLÓQUIO LINGUAGEM, GÊNERO E SEXUALIDADE, 1., 2022. Uberlândia: UFU, 2022. 1 vídeo (1h 9 min). [Live]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-1jSmJCw1R>. Acesso em: 25 mar. 2022.

JUP do Bairro. Corpo Sem Juízo prod. BADSISTA (Áudio Oficial). Jup do Bairro. YouTube. 2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=6il3RIZSlgM>. Acesso em: 25 mar. 2022.

KAUARK, Giuliana; SILVEIRA, Isabela; DUMAS, Caroline. Desrespeito à liberdade de expressão artística e ao direito de participação na vida cultural das crianças no retrógrado Brasil contemporâneo. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 43-72.

LAGE, Leandro (org.). *Imagens da resistência: dimensões e estéticas políticas*. Salvador: Edufba, 2021.

LIMA, Carlos Henrique Lucas. *Linguagens pajubeyras: re(ex)sistência cultural e subversão da heteronormatividade*. Salvador: Devires, 2017.

LOPONTE, Luciana Gruppelli. Gênero, arte e educação: resistências e novas paisagens do possível. *Cartema*, Recife, n. 8, p. 81-96, 2020.

LOWENKRON, Lara; MORA, Claudia. A gênese de uma categoria. *Clam*, Rio de Janeiro, 20 dez. 2017. Disponível em: <http://www.clam.org.br/destaque/conteudo.asp?cod=12704>. Acesso em: 5 jul. 2022.

MACHADO, Roberto. Por uma genealogia do poder. In: FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

MILANEZ, Felipe; PAULA, Leandro de; PEREIRA, Maurício Matos dos Santos. Identidades e diferenças na cultura política brasileira contemporânea. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 73-94.

NASCIMENTO, Tatiana. Da palavra queerlombo ao cuíerlombo da palavra. *Palavra preta!*, [s. l.], 12 mar. 2018. Disponível em: <https://palavrapreta.wordpress.com/2018/03/12/cuierlombismo/>. Acesso em: 15 mar. 2022.

PEREIRA, Edir. Resistência descolonial: estratégias e táticas territoriais. *Terra Livre*, São Paulo, v. 29, n. 43 (esp. 2), p. 17-55, 2017.

PRECIADO, Paul B. Multidões queer: notas para uma política dos anormais. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 19, n. 1, p. 11-20, 2011.

PRECIADO, Paul B. *Manifesto contrassexual*. São Paulo: n-1 edições, 2014.

PRECIADO, Paul B. *Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

RAGO, Margareth. Escrita de si, parrésia e feminismos. In: RAGO, Margareth. *As marcas da pantera: percursos de uma historiadora*. São Paulo: Intermeios, 2020. p. 165-182.

RUBIM, Linda; ARGOLO, Fernanda (org.). *O golpe na perspectiva de gênero*. Salvador: Edufba, 2018.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira de; TEÓFILO, Tony. Políticas culturais e seus agentes no Brasil de tempos sombrios: 2016-2022. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022, p. 11-42.

SANT'ANA, Tiago dos Santos de. "Queermuseu": a apropriação que acabou em censura. *Le Monde Diplomatique Brasil*, [s. l.], 18 set. 2017. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/queermuseu-a-apropriacao-que-acabou-em-censura/>. Acesso em: 7 fev. 2022.

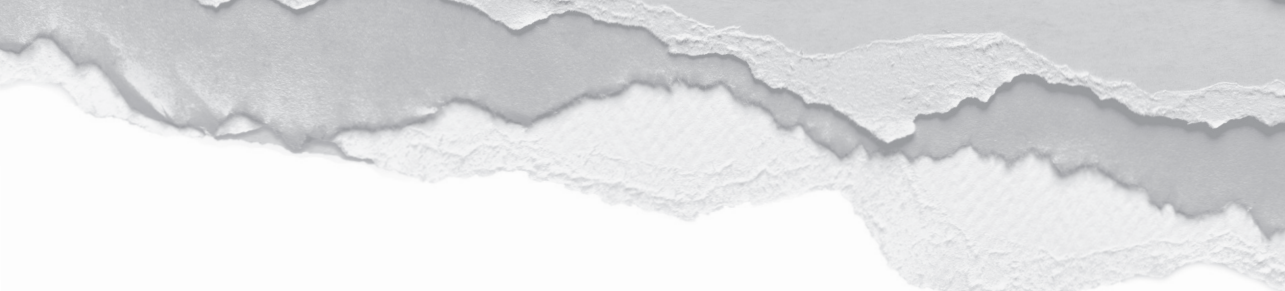
SILVA, Daniel Santos da. *Conflito e resistência na filosofia política de Espinosa*. Campinas: Editora da Unicamp, 2020.

SPINOZA, Benedictus de. *Ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

VERGUEIRO, Viviane. *Por inflexões decoloniais de corpos e identidades de gênero inconformes: uma análise autoetnográfica da cisgeneridade como normatividade*. 2015, 2015. Dissertação (Mestrado em Cultura e Sociedade) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015.

VITAL, Christina; LOPES, Paulo Victor Leite. *Religião e política: uma análise da atuação de parlamentares evangélicos sobre direitos das mulheres e de LGBTs no Brasil*. Rio de Janeiro: Fundação Heinrich Böll/ISER, 2013.

ZANELLA, Andrea Vieira. *Entre galerias e museus: diálogos metodológicos no encontro da arte com a ciência e a vida*. São Carlos: Pedro & João, 2017.



Estratégias para sustentabilidade e marca lugar: relatório final da pesquisa sobre os impactos da covid-19 sobre o turismo e a cultura na Bahia, Ceará e Pernambuco¹

ADRIANO SAMPAIO | MAMADOU GAYE | MARIANA PINTO MIRANDA
JANINE PEREIRA FALCÃO DE OLIVEIRA

Introdução

No final de 2019, o mundo foi acometido pela pandemia da covid-19. A doença, que até fevereiro de 2022 já havia feito 5 milhões de vítimas fatais no mundo e mais de 640 mil vítimas fatais somente no Brasil, impôs cuidados como novas e rigorosas regras de higiene, uso de máscaras de proteção individual e distanciamento social. O imperativo do distanciamento social gerou desdobramentos diversos, inclusive a ampliação do teletrabalho entre aqueles que dispõem de condições para tal. Para muitos trabalhadores alguns desdobramentos da pandemia foram a diminuição da renda ou mesmo a perda de seus postos de trabalho.

1 Uma versão parcial deste texto foi publicada na *Rizoma*, Santa Cruz do Sul, RS, v. 9 n. 1, p. 117, 2021.

Rubim, Almeida e Mettenheim (2021) constatam como o modelo federativo e o protagonismo dos estados e municípios, principalmente aqueles da região Nordeste, conseguiram superar a inércia do governo federal em relação ao enfrentamento da pandemia, principalmente no campo da cultura. Foi nesse cenário, entre os meses de julho e dezembro de 2020, que a Embaixada da França no Brasil, o Consulado da França pelo Nordeste, com o Instituto Francês-Paris e o grupo de pesquisa Logos – Comunicação Estratégica, Marca e Cultura, da Universidade Federal da Bahia, realizaram uma pesquisa junto a profissionais e organizações dos setores de turismo e cultura, nos estados da Bahia, Ceará e Pernambuco, sobre a retomada das atividades nesse momento de pandemia.

A pesquisa, que apresentamos aqui, teve posteriormente articulação com o Consórcio Nordeste e a construção de diretrizes para o turismo sustentável nessa região. Para além da dimensão da economia da cultura e a construção de políticas públicas, destacamos ainda os retrocessos do atual governo federal em relação à dimensão da cidadania cultural e à diversidade. Recomendamos, como leitura para aprofundamento dessas últimas questões, o capítulo, publicado nesta coletânea, de Kauark, Silveira e Dumas (2022).

A pesquisa buscou investigar desdobramentos da crise ocasionada no contexto da pandemia da covid-19 no Turismo e na Cultura na Bahia, Ceará e Pernambuco. Assumiu como propósito entender como os(as) profissionais das áreas de Turismo e Cultura implementaram soluções e criaram perspectivas de enfrentamento à pandemia.

Esse estudo propôs: mapear, identificar e prospectar tendências e atitudes dos segmentos turístico e cultural nos estados participantes da investigação; observar as perspectivas de recuperação desses setores; identificar projeções de desenvolvimento relacionados ao turismo sustentável; mapear as principais oportunidades e ameaças em relação aos setores investigados.

A pesquisa teve como inspiração metodológica a interface entre os domínios quantitativo e qualitativo. Para tanto, optou-se por uma pesquisa mista, com duas etapas. A primeira etapa quantitativa foi realizada

por meio de questionário *on-line*, aplicado junto a 264 respondentes. Já a segunda fase, qualitativa, deu-se por meio da realização de nove grupos focais (entre 3 e 7 participantes cada), cada um contemplando agentes do setor público, do setor privado e da sociedade civil, dos três estados participantes (Bahia, Ceará e Pernambuco). Os nove grupos também foram realizados com mediação de tecnologias digitais (*on-line*), em função das orientações de distanciamento social vigentes.

A pesquisa foi organizada a partir de três dimensões: 1. identificação dos(as) entrevistados(as) e das organizações; 2. identificação da percepção do segmento sobre o impacto da pandemia no Turismo e na Cultura; 3. projeções futuras e medidas de enfrentamento em relação à crise. Entre os sujeitos participantes estiveram agentes da iniciativa privada do segmento turístico e profissionais de cultura; entidades do poder público municipal e estadual e organizações sociais. A amostra foi formada por 264 agentes dos campos do Turismo e da Cultura; a maioria das organizações e entrevistados(as) encontra-se na Bahia (53,4%), seguidos de 24,2% no Ceará; e 18,2% em Pernambuco.

Vale salientar que este projeto de pesquisa é um subprojeto integrador vinculado ao Instituto Nacional de Ciência e Tecnologia (INCT): 465767/2014-1 – Comunicação estratégica e interação com a sociedade em questões ecológicas e evolutivas. Nele, pretendemos observar as interfaces entre ciência, agendas midiática e pública para a construção da discussão sobre o conhecimento científico construído para/com a sociedade em relação à ecologia e à conservação da biodiversidade. O projeto de pesquisa *Turismo sustentável, uma das respostas à crise da covid-19* é vinculado a esse subprojeto do INCT em Estudos Interdisciplinares e Transdisciplinares em Ecologia e Evolução (IN-TREE) e foi desenvolvido em parceria com a Embaixada da França no Nordeste, o Consulado Geral da França no Nordeste e as Alianças Francesas (Bahia, Ceará e Pernambuco).

Cabe ressaltar que antes da disseminação da covid-19 o setor turístico vivenciava seu período de melhores resultados, em âmbito nacional e global. Em 2018, o setor turístico representava 10,4% do Produto Interno Bruto (PIB) global (WORLD TRAVEL AND TOURISM COUNCIL, 2019)

e 7,2% do nacional. (MINISTÉRIO DO TURISMO, 2018) Entre os fatores que motivavam essa expansão estavam o avanço das tecnologias de transporte e a criação de novos formatos de hospedagem e comunicações.

Na interpretação do escritor argelino Rachid Amirou (2000), a demanda de viagem é pautada em três pilares: o espaço (as representações que se fazem sobre lugares), a sociabilidade (influência da sociedade e da mídia) e o imaginário (representações mentais e históricas associadas às viagens).

No mais, a viagem é sempre uma busca, seja de si, do outro ou do além-espaço-temporal [...]. Por sua vez, os meios de comunicação têm, em sua essência, a vontade de trazer até nós tudo aquilo que se encontra distante, seja no tempo, no espaço ou simbolicamente: um imaginário local que se põe no imaginário global por meio da mídia. (FOIS-BRAGA, 2012, p. 84-85)

A pandemia atingiu em cheio dois desses três pilares, destituindo a sociabilidade, devido ao distanciamento social, e o espaço, pela necessidade de confinamento. Restou o alicerce imaginário, diretamente associado ao aspecto cultural. Um cenário que reforçou aspectos inconscientes já afirmados pelo historiador francês Michel de Certeau: “A linguagem do imaginário multiplica-se. Ela circula por todas as nossas cidades. Fala à multidão e ela a fala. É o nosso ar artificial que respiramos, o elemento urbano no qual temos de pensar”. (CERTEAU, 2011, p. 41)

Outro dado a ser considerado é que, desde os anos 1990, os investimentos em destinos turísticos e na consolidação de marcas lugares têm sido elevados. Kotler e Gertner (2004) defendem que as marcas se comunicam diretamente com nosso inconsciente, argumento que motivaria investimentos em marca lugar.

Uma marca lugar, tradução que tem em inglês correlatos como *place branding*, *nation branding*, *place marketing*, resume os esforços de comunicação e *marketing* desenvolvidos pelos territórios (cidades, estados, países) em posicionamento de marca. (KOTLER, 2006) Tais esforços são empreendidos com objetivos como fortalecer os vínculos de pertença da

população, alcançar visibilidade frente a outras comunidades ou ainda atrair investimentos e receita.

O place branding vem com uma vantagem embutida, pois, para discutir a marca lugar é preciso discutir o próprio lugar, e como já podemos imaginar, não existe marca lugar se não existir lugar. [...] Podemos dizer que a qualidade de uma cidade, por exemplo, pode ser medida pela qualidade de seus espaços públicos [...]. Uma marca lugar é forte na medida em que cria uma experiência memorável para o visitante e mantém o interesse do morador. (ESTEVEES, 2016, p. 21)

O ato de diferenciar lugares, assim como produtos e suas origens, não é algo recente. Desde a antiguidade, bandeiras diferenciam feudos e brasões distinguem reinos. Barthes (2002) defende que a capacidade de representar lugares por meio de símbolos e características pontuais – como ilustraria Calvino (1990) – ganhou ainda mais importância nos séculos seguintes. No cenário contemporâneo, marcado por sucessivas crises financeiras, crise do trabalho assalariado, globalização econômica e expansão do paradigma digital, os territórios passam a disputar visibilidade. Para atrair investimentos, sediar empresas, atrair profissionais e turistas (KOTLER; GERTNER, 2004) fomentam suas imagens a fim de gerar vantagem competitiva e constituir suas marcas, como uma ação de política externa.

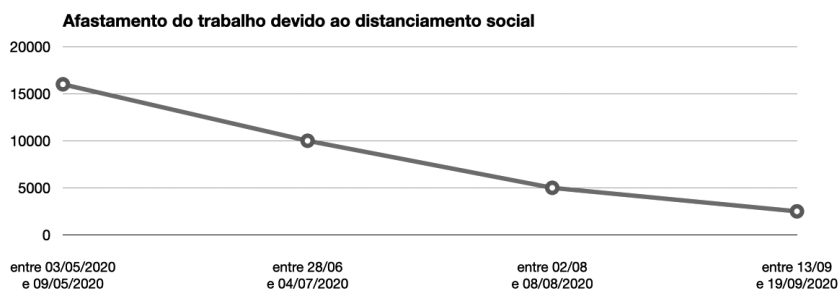
No período, ações de fomento a marcas lugares foram mantidas, por meio de campanhas publicitárias, responsáveis por renovar a produção de sentido. (MAIGUENEAU, 2001) Midiaticamente, mundos possíveis (SEMPRINI, 2006) diversos têm sido criados, seja propalando marcas lugares sanitariamente mais seguras (ou menos arriscadas), ratificando memórias, afetos e imaginários a partir de experiências anteriores à pandemia ou sugerindo a superação da crise e a retomada de experiências partilhadas.

Infelizmente, grande parte das atividades destes setores precedem a presença física do público e, muitas vezes, a aglomeração de pessoas (AMIROU, 2000) e o fechamento dos espaços culturais foi determinante neste

período. Apesar dos esforços, a estratégia de simples reforço de *branding* não funcionaria para sempre. Mesmo com robustos esforços em comunicação publicitária, o efeito da crise sobre os dois setores foi devastador. Se levarmos em conta as desigualdades anteriores ao vírus (MATHIAS FLEURI, 2001) que já fragilizavam as relações de trabalho desses setores, compuseram o cenário de instabilidade que esta pesquisa pretende, em certa medida, retratar.

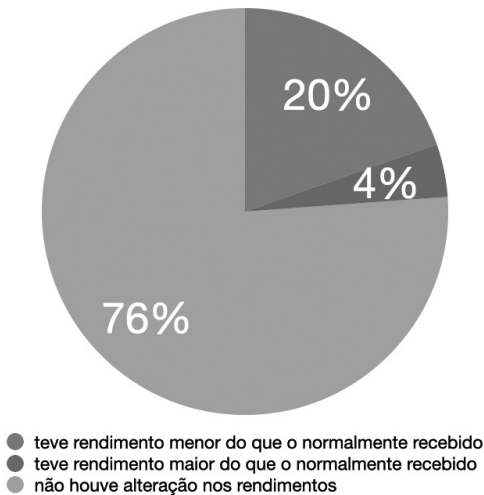
Os dados do IBGE de 2021 foram reveladores. Entre 2019 e 2020, cerca de 2,7 milhões de brasileiros(as) foram afastados(as) de seus trabalhos por conta da necessidade de distanciamento social. A taxa de desemprego chegou a 14,4% no Brasil. Entre os que continuaram empregados(as), quase 20% tiveram menor rendimento que o normalmente recebido. No Ceará, a taxa de desocupação foi de 14,7%; em Pernambuco de 17,9%; e na Bahia de 19,8%. (INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA, 2021)

FIGURA 1 - Afastamento do trabalho devido ao distanciamento social



Fonte: IBGE (2021).

FIGURA 2 – Perda de rendimentos por causa da pandemia



Fonte: IBGE (2021).

O *Relatório de Impacto da Pandemia [da] covid-19 nos setores de turismo e cultura no Brasil*, publicado em setembro de 2020 pelo Ministério do Turismo, através da Secretaria de Gestão Estratégica, revela que os setores foram bastante afetados:

A Pesquisa de Percepção dos Impactos da covid-19 nos Setores Cultural e Criativo do Brasil, realizada pela Organização das Nações Unidas para Educação, Ciência e Cultura, identificou a percepção dos respondentes de que os próximos seis meses serão de manutenção das perdas já registradas e que no período de agosto a outubro de 2020, a maioria (30,2%) avalia que haverá perda de 100% das receitas [...] A pesquisa verificou que mais de 45% das organizações reduziram a totalidade dos colaboradores e a maioria projeta redução de 100% para o próximo semestre. (MINISTÉRIO DO TURISMO, 2020)

Por ter na atividade turística um dos pilares econômicos, o Nordeste foi a região brasileira mais afetada pela pandemia. A região chegou a apresentar variação negativa de arrecadação de impostos de 31,6%. (MINISTÉRIO DO TURISMO, 2020)

Soma-se aos elementos expostos o fato de que predominam, no setor turístico, práticas massivas, até mesmo predatórias. Distanciando-se dessa perspectiva, nesta pesquisa busca-se uma abordagem sustentável do e para o setor turístico. Em última instância, sugere-se articular a cooperação mútua entre diversos agentes do turismo e da cultura, sejam eles do poder público, iniciativa privada e/ou da sociedade civil. Irving (2018) defende que:

[...] o desenvolvimento turístico, pela perspectiva qualificada como ‘sustentável’, exige um esforço conjunto, envolvendo a academia, a gestão pública, o movimento social e o setor privado, para que se possa reinterpretar o turismo como fenômeno contemporâneo, segundo um novo paradigma, orientado pela incorporação de princípios e valores éticos [...]. (IRVING, 2018, p. 23)

Esse compromisso com a sustentabilidade está expresso, por exemplo, nos sujeitos e na amostragem da pesquisa, como será detalhado adiante. Foram ouvidos agentes de diferentes setores e níveis – tanto do Turismo, quanto da Cultura – o que possibilitou a construção de um diagnóstico diverso, mas seguindo critérios de rigor metodológico. Isso possibilitou a identificação de perspectivas e expectativas variadas para os setores, reflexo da diversidade na amostra. Essa variedade de perspectivas favorece a criação de alternativas ante a crise, o que potencializa a sustentabilidade dos setores.

Metodologia, população e amostra da pesquisa

Aqui serão detalhados os tópicos e encaminhamentos que dão forma à presente pesquisa. Segundo dados da Firjan (2019) sobre Indústria Criativa, esse setor alvo da pesquisa abrange 29.106 pessoas na Bahia, Pernambuco e Ceará. Neste trabalho, a população entrevistada foi constituída por agentes de Turismo e Cultura (estratificados nas diversas representações e organizações do trade turístico, poder público, organizações sociais ligadas à cultura etc.) de diferentes segmentos.

Por se tratar de uma população finita (GIL, 2019), a amostra total foi de 264 respondentes. A pesquisa admitiu 3% de margem de erro e 95% de

nível de confiança. As respostas foram obtidas entre os dias 15 de julho a 20 de outubro de 2020.

A amostra contempla: segmento hoteleiro; segmento de gastronomia; agentes vinculados à área de formação e capacitação em turismo; profissionais autônomos do setor de turismo; agentes culturais e membros de organizações sociais da área cultural; empresas de hospitalidade, viagens e entretenimento; secretarias municipais de cultura e outros agentes e/ou instâncias governamentais.

É propósito desta pesquisa mapear, identificar e prospectar tendências e atitudes dos(as) entrevistados(as) em relação ao segmento de negócios turísticos e de profissionais de cultura e demais atores institucionais em nível externo (poder público e organizações sociais). Para tanto, a pesquisa utilizou método misto (GIL, 2018) ao congregar técnicas de construção e análise de dados quantitativas e qualitativas.

Na etapa quantitativa foi realizado *survey* e foram entrevistados(as) (por telefone e por meio digital) 264 agentes dos campos do Turismo e da Cultura. A abordagem qualitativa contemplou entrevistas em grupos focais. Essa etapa foi iniciada no final do mês de outubro de 2020, de forma não presencial, por intermédio de grupos focais compostos por agentes do poder público, iniciativa privada e organizações do terceiro setor, nos três estados que fazem parte da pesquisa.

De acordo com Gunter (2002), estudos quantitativos são realizados a partir do estabelecimento de relações de causa e efeito. Para os italianos Francesco Casetti e Federico di Chio (1997), é interesse também nessa abordagem investigar comportamentos manifestos da recepção e que podem ser registrados. Quando pretendem investigar a audiência a partir do *survey*, os estudos quantitativos em comunicação tendem a buscar dados sobre atitudes e opiniões, fazendo uso de ferramentas, como questionários e entrevistas, nos quais as perguntas tendem às respostas fechadas. Gunter (2002) afirma que, para dar conta desses estudos quantitativos, são utilizadas duas modalidades de pesquisa: o *survey* e a pesquisa experimental.

Os autores Gunter (2002) e Babbie (2001) identificam o censo como o tipo de investigação originária do que se convencionou denominar como

pesquisas de *survey*. Todo *survey* requer uma população, também denominado universo, ou uma amostra. (GIL, 2019) Quando a pesquisa contempla a totalidade dos elementos de uma população trata de um censo. Ou seja, o censo é um *survey* que investiga todo o conjunto da população. Quando a pesquisa aborda parte de um universo/população, um subconjunto da população estudada, esse subconjunto investigado constitui uma amostra. (GIL, 2019) Diz-se que “[...] enquanto os censos tomam como esforço obter os dados de todas as pessoas da população, os *surveys* utilizam técnicas de amostragem para selecionar subgrupos de uma população para análise”. (GUNTER, 2002, p. 214)

Além disso, obedecendo às leis dos grandes números, da regularidade estatística e da inércia dos grandes números (GIL, 2019), admite-se que, em pesquisas quantitativas, o tamanho da amostra não deve necessariamente crescer em função da população, sobretudo quando se trata de populações infinitas. O apropriado é estabelecer margem de erro e nível de confiança seguros e estatisticamente adequados a fim de afiançar o rigor e a representatividade da amostra. Nesse tipo de investigação, a amostra deve ser representativa da população para que o pesquisador possa estabelecer generalizações das observações encontradas durante a pesquisa para toda a população.

Estudos qualitativos, por sua vez, são desenvolvidos tendo em vista a compreensão ou identificação de motivadores para determinados fatos ou fenômenos sociais. (GIL, 2019) Esses estudos se ancoram em métodos predominantemente interpretativos.

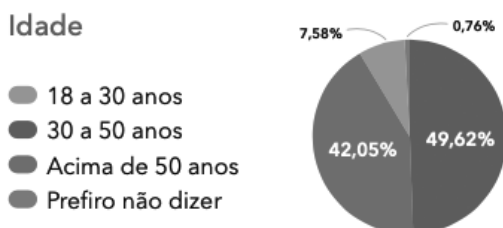
As investigações qualitativas, de forma diversa das quantitativas, não primam por mensurações de cunho estatístico, mas se fundamentam na hermenêutica do pesquisador, exigindo rigor metodológico a fim de assegurar a validade dos dados obtidos e analisados. Nesses casos, procedimentos como a realização de entrevistas e grupos focais são comuns (GIL, 2019), já que possibilitam que os sujeitos que integram a amostra da pesquisa exponham suas leituras, opiniões e posicionamentos sem condicionantes de técnicas como os questionários – que previamente delimitam opções, por exemplo.

A etapa qualitativa da pesquisa ocorreu após a fase quantitativa. Como procedimento de construção de dados, foram realizados nove grupos focais com representantes do poder público, iniciativa privada e sociedade civil organizada dos três estados que participam da investigação. Cada grupo focal tinha de 3 a 7 participantes. Os grupos, em decorrência da pandemia da covid-19, foram operacionalizados virtualmente, entre julho e dezembro de 2020.

A pesquisa: dados de identificação dos respondentes

Entre os integrantes da amostra, houve predomínio da faixa etária de 30 a 50 anos, com 49,62%. Outra parcela significativa se encontra na faixa etária acima de 50 anos, 42,05%. Apenas 7,58% dos(as) respondentes têm entre 18 e 30 anos, enquanto apenas 0,76% preferiram não dizer a idade.

FIGURA 3 – Faixa etária dos(as) entrevistados(as)

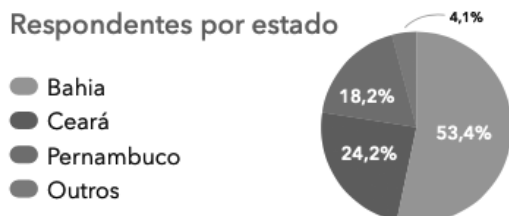


Fonte: elaboração dos autores.

Das organizações e entrevistados(as), 53,4% são da Bahia; 24,2% do estado do Ceará; e 18,2% de Pernambuco. Outros estados representaram 4,1% das respostas. De acordo com o censo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) de 2010, a população da Bahia era em torno de 14 milhões de pessoas, enquanto Ceará e Pernambuco possuíam cerca de 9 milhões. Houve a participação de respondentes de vários municípios, desses estados, que se destacam enquanto destinos turísticos: Porto Seguro, Lençóis, Itacaré e Ilhéus, entre outras cidades na Bahia. Viçosa, Juazeiro,

Crato, Aracati, todos municípios do Ceará; e as cidades de Olinda e Petrolina, em Pernambuco.

FIGURA 4 - Localização geográfica dos(as) entrevistados(as)

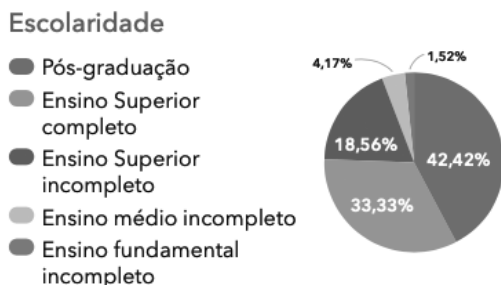


Fonte: elaboração dos autores.

Esses e outros municípios não mencionados totalizaram 42,45% das respostas, o que nos garante uma mostra diversificada para além das capitais. Houve equilíbrio na área de atuação das organizações: 32,08% delas estão no campo do Turismo; 31,6% em Cultura. O índice de organizações que atuam em ambos os segmentos foi de 36,32%.

Chamou atenção a alta qualificação do segmento entrevistado, visto que 75% dos(as) respondentes informaram ter nível superior completo e/ou pós-graduação. 20,75% disseram possuir ensino médio completo ou superior incompleto. Apenas 4,25% das pessoas mencionaram ter o ensino fundamental incompleto e/ou fundamental completo e médio incompleto.

FIGURA 5 - Escolaridade dos(as) entrevistados(as)



Fonte: elaboração dos autores.

Ao serem perguntados sobre o nível hierárquico que ocupam nas organizações em que atuam, 58,49% dos(as) respondentes atuam no nível máximo de gestão da organização; 25% exercem gestão em nível intermediário; 16,51% atuam em nível operacional. Somando-se os níveis máximo e intermediário, nota-se que 83,49% dos(as) respondentes ocupam posição de gestão. Considerando que entre os(as) respondentes o nível de escolaridade é predominantemente elevado, verifica-se a associação entre escolaridade e a posição hierárquica nas organizações.

Quanto ao tempo de existência da organização, a maior parte tem mais de 10 anos (59,85%), seguidas pelas organizações com 5 a 10 anos de atuação no segmento (15,15%). Já 12,12% têm de 3 a 5 anos e as empresas com até dois anos de duração também foram representadas com 12,88% das respostas. Essa distribuição favoreceu a diversidade da amostra entrevistada e viabilizou a identificação de diferentes posicionamentos conforme o tempo de vida e experiência das organizações.

FIGURA 6 – Perfil das organizações: há quanto tempo existe essa organização?

Tempo de existência da organização



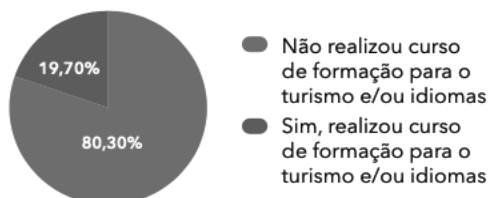
Fonte: elaboração dos autores.

Essas organizações se relacionam, majoritariamente, com brasileiros, conforme 74,24% das respostas. Destacou-se o número de respondentes que não soube delimitar a origem do seu público, com 17,42%. Já 8,33% mencionaram que o público estrangeiro é predominante.

A maior parte das organizações (80,30%) não realizou cursos ou ações de formação para o turismo e/ou idiomas no período da pandemia. Esse dado sugere escassez de investimentos e ações em formação continuada no setor.

FIGURA 7 – Perfil das organizações

A sua organização já realizou algum curso de formação voltado para o turismo ou idiomas no período da pandemia?

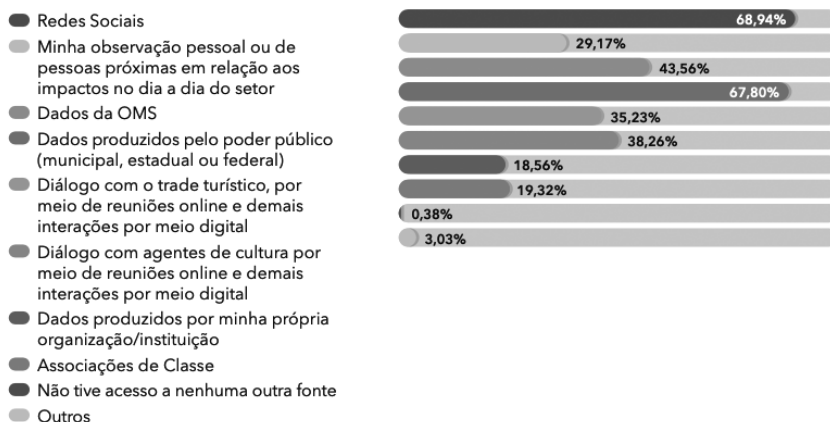


Fonte: elaboração dos autores.

Quando indagados acerca das fontes de informações sobre os impactos da pandemia nos setores de Turismo e Cultura, por meio de questão de múltipla escolha, destacaram-se as redes sociais (68,94%); dados produzidos pelo poder público, nos níveis municipal, estadual e federal (67,80%); e dados da Organização Mundial de Saúde (OMS) (43,56%) como principais fontes de informação. Diálogos com o trade turístico, por meio de reuniões online e outros meios digitais só aparecem na quinta posição (35,23%), o que sugere a necessidade de maior diálogo entre agentes do setor.

FIGURA 8 – Fontes de informação

Principais fontes de informação sobre o impacto da pandemia no setor de turismo e da cultura em 2020 (múltipla escolha)



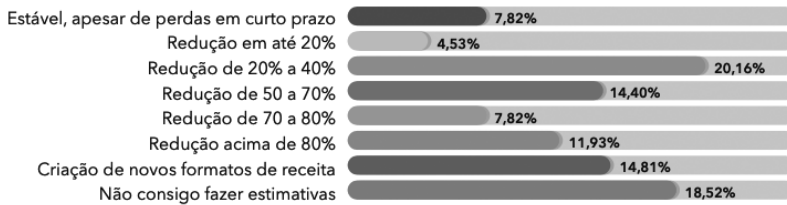
Fonte: elaboração dos autores.

Impactos sobre o Turismo e a Cultura na Bahia, Ceará e Pernambuco

Neste tópico, revelou-se a dificuldade em estabelecer perspectivas e desenhar cenários. Para 20,16% dos(as) entrevistados(as), o setor turístico deve sofrer redução entre 20% e 40%, entre 2021 e 2022. Enquanto 14,40% são um pouco mais pessimistas e acreditam que o decréscimo será da ordem de 50 a 70% no mesmo período, os otimistas são 14,81% e acreditam na geração de novos formatos de receita para o segmento. Já 18,52% dos(as) entrevistados(as) simplesmente não conseguiram traçar estimativa sobre a redução no setor. Em relação ao impacto da pandemia no setor do turismo, não houve uma variação significativa entre os posicionamentos e nenhum dos índices alcançou maioria estatística, evidenciando as incertezas desse contexto.

FIGURA 9 – Previsões para o Turismo

Como você estima o impacto da pandemia no setor do turismo em 2021/22?



Fonte: Elaboração dos autores.

Para 73,1% dos(as) entrevistados(as), a relação da organização com o público externo foi o elemento mais impactado em decorrência da pandemia. Já 23,86% acreditam que a relação entre as organizações, os(as) funcionários(as), terceirizados(as) e equipes de trabalho foi a dimensão mais impactada. Outras dimensões citadas como impactadas pela crise de saúde pública foram: interfaces com patrocinadores, fornecedores e qualificação dos(as) funcionários(as).

De acordo com o material coletado, a turbulência social e econômica que os três estados atravessaram atingiram os nichos profissionais em escalas diferentes. Os(as) entrevistados(as) identificaram que os segmentos mais afetados pela pandemia são: o Turismo Cultural (81,48%), o Turismo de Experiência (57,61%) e o Turismo Religioso (53,91%). E, para 59,26% dos(as) respondentes, outros setores da Economia Criativa também foram afetados pela atual crise sanitária.

FIGURA 10 – Índices de impacto

Que segmentos você considera que estão sendo os mais afetados pela pandemia?
(múltipla escolha)



Fonte: Elaboração dos autores.

De acordo com as entrevistas, a porta de saída para a recuperação da economia estaria na articulação dos setores. O cruzamento das perguntas sobre quais agentes seriam responsáveis pela retomada dos setores após a pandemia e a pergunta de identificação dos estados revela que os(as) respondentes creem na articulação entre três instâncias: poder público, iniciativa privada e organizações da sociedade civil. A articulação entre todos os setores ficou à frente na Bahia (81,82%), no Ceará (91,43%) e em Pernambuco (92,86%), o que evidencia o predomínio da percepção, entre os que integram e atuam nos setores pesquisados, de que nenhum desses segmentos pode ter êxito ou atender as múltiplas demandas atuando isoladamente. Ao acreditarem na articulação entre os três setores, os(as) entrevistados(as) apontam para a necessidade de congregar as potencialidades, vantagens e expertises dos distintos setores para potencializar a retomada do Turismo e da Cultura.

FIGURA 11 – Responsáveis pela retomada

	BAHIA	CEARÁ	PERNAMBUCO
Poder público governamental	35,06%	42,86%	50%
Iniciativa privada/mercado	25,97%	25,71%	32,14%
Organização da sociedade civil	24,68%	25,71%	39,29%
Articulação entre todos os setores	81,82%	91,43%	92,86%
Total	92,14%	46,43%	42,86%

Fonte: Elaboração dos autores.

Pensar o porvir: a escuta de agentes de cultura e turismo sobre a pandemia

A etapa qualitativa da pesquisa, operacionalizada por meio de 9 grupos focais (de 3 a 7 participantes cada) realizados por intermédio de plataforma de videoconferência, conseguiu mapear expectativas dos(as) gestores de Turismo e Cultura quanto ao futuro do setor após a pandemia da covid-19. Houve predomínio da percepção de que as tecnologias digitais constituem novo facilitador para o segmento, propondo e potencializando formatos que devem permanecer após esta fase. Entre os(as) respondentes do Ceará, por exemplo, questões como formação, uso das tecnologias digitais para a redescoberta do estado pelo próprio cearense e uso das tecnologias para beneficiar o cotidiano do setor, por meio de reuniões virtuais, foram pontos citados com frequência.

Os(as) respondentes defenderam ainda que as tecnologias digitais podem colaborar para a interiorização de ações de formação mesmo após a pandemia. Também foi citada a importância das tecnologias digitais para: ações de capacitação online para públicos internos e realização de pesquisas e levantamentos para mapeamento de demandas dos públicos interno e externo das organizações.

Entre os(as) respondentes da Bahia, destacaram-se defesas de práticas mais sustentáveis e democráticas no segmento turístico: “*Vai ser*

necessário repensar o Turismo, um novo formato de visitação [...] Depois da abertura, é importante pensar num Turismo que chegue até os centros quilombolas, à periferia” (E1). Foram sugeridas mudanças nos tradicionais roteiros restritos aos cartões postais e a incorporação de outros espaços de pertencimento.

Os(as) respondentes de Pernambuco incluíram em suas projeções a incorporação permanente dos benefícios das tecnologias digitais. Entre as adições dessas mudanças, citaram: ampliação de ações de formação a distância, realização e uso de pesquisas para fomento a políticas públicas para o setor, facilidade de criação e compartilhamento de conteúdo.

De modo geral, as posições evidenciam a compreensão das tecnologias digitais como elementos potencializadores para o setor turístico. Destacam regularmente também a necessidade de ações de formação, que, segundo as falas, devem exceder as capitais.

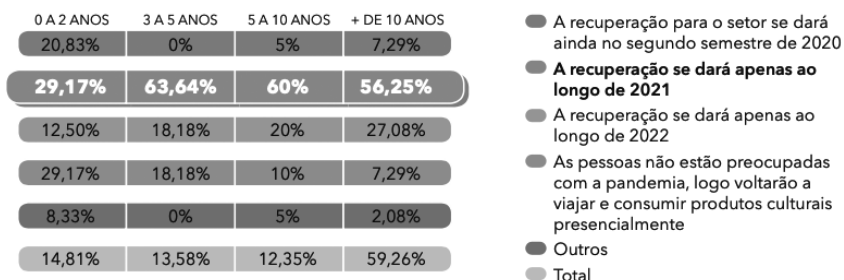
Em alguns aspectos, contudo, para a área de turismo e eventos, o uso das tecnologias digitais não é suficiente. É o caso do quesito rentabilidade, visto que visitas e eventos online são menos rentáveis para a cadeia produtiva. Apesar disso, no campo do turismo, a impossibilidade de deslocamentos de longa distância tem potencializado o desenvolvimento do turismo regional e a “redescoberta” dos estados pelos seus habitantes. Isso pode, após a pandemia, estimular novos roteiros, destinos e formatos voltados aos públicos locais e regionais.

Outro dado destacável foi originado quando os(as) entrevistados(as) foram questionados(as) sobre suas expectativas para a recuperação do setor. Entre as organizações que acreditam que o setor se recuperaria ainda no segundo semestre de 2020, 20,83% tinham até dois anos de existência. Entre as organizações que esperavam a recuperação do setor ao longo de 2021, 63,64% tinham entre 3 e 5 anos de existência; e 60% entre 5 e 10 anos de vida.

As organizações com até dois anos de existência também eram as que mais acreditavam que as pessoas não estavam preocupadas com a pandemia e logo voltariam a viajar (29,17%). Entre as organizações que tinham de 3 a 5 anos de vida esse índice caía para 18,18%; e entre as que tinham de 5 a

10 anos esse índice era de 10%. Já em organizações com mais de 10 anos de atuação, esse índice caía para 7,29%.

FIGURA 12 – Tempo de existência da organização x recuperação do setor



Fonte: Elaboração dos autores.

Os dados revelam que as empresas mais experientes, com mais de 10 anos de atuação, reconhecem mais facilmente a preocupação dos viajantes com questões sanitárias e de saúde. Estima-se que, em decorrência da experiência, elas tenham mais dados sobre o perfil do público atendido. Essas mesmas organizações têm expectativa menos otimista e estimam a retomada do setor em 2021 e/ou 2022. Assim sendo, é possível inferir que as organizações com mais tempo de atuação no setor aguardam recuperação mais lenta e um dos fatores para isso é o comportamento (preventivo) do público consumidor.

Considerações finais

Esta pesquisa buscou investigar desdobramentos da crise ocasionada no contexto da pandemia da covid-19 no Turismo e na Cultura nos estados da Bahia, Ceará e Pernambuco. Assumiu como propósito entender como os profissionais das áreas de Turismo e Cultura implementaram alternativas de enfrentamento à pandemia. Propôs-se a mapear, identificar e prospectar tendências e atitudes dos segmentos turístico e cultural nos estados participantes da investigação; observar as expectativas de recuperação desses setores; identificar projeções de desenvolvimento relacionados ao

turismo sustentável; e mapear as principais oportunidades e ameaças em relação aos setores investigados.

A iniciativa foi motivada pela confluência de dois fatores significativos. O primeiro se refere ao crescimento exponencial do Turismo nos últimos anos, precisamente até 2018, em todo o mundo. O segundo diz respeito ao fato de, a partir de 2019, a pandemia da covid-19 ter imposto medidas – tendo em vista minimizar os desdobramentos, a contaminação e o número de óbitos pela doença – que afetavam diretamente as atividades do setor.

Quanto aos resultados alcançados, notou-se que a escolaridade no setor é elevada, dado que 75,75% dos(as) respondentes dispõem de nível superior completo e/ou pós-graduação, e 55,68% dos(as) respondentes atuam no nível máximo de gestão da organização. Apesar disso, é possível observar também diversificação da amostra com outros níveis gerenciais, já que 26,89% estão no nível intermediário e 17,42%, no operacional.

Os agentes de Turismo e Cultura informam que acionam as redes sociais (68,94%) e dados produzidos pelo poder público municipal, estadual e federal (67,80%) para obter informações, principalmente sobre a covid-19. O diálogo entre agentes de Cultura, por meio de reuniões online e demais interações por meio digital (38,26%), também foi citado como fonte relevante de informação. Esses dados reforçam a necessidade de serem realizadas pesquisas para aprofundar o planejamento da gestão estratégica nas organizações, nos mais diversos níveis gerenciais, assim como a necessidade de reunir diferentes setores e olhares no processo de tomada de decisões.

Em relação ao impacto da pandemia no setor do turismo, 18,52% dos(as) entrevistados(as) não conseguem fazer estimativas, já 14,81% acreditam que a crise pode ter contribuído para a criação de novos formatos e fontes de receita para o segmento. Para os(as) respondentes, os segmentos avaliados como mais afetados pela pandemia foram o Turismo Cultural (81,48%), o de Experiência (57,61%) e o Religioso (53,91%).

Entre as projeções realizadas pelos(as) respondentes são ressaltadas as seguintes: a crença em novas rotinas de trabalho e gestão com utilização

de tecnologias digitais de modo mais frequente; a confiança na expansão das ações de capacitação a distância, para o setor; o beneficiamento da interiorização das ações de capacitação via tecnologias digitais; o impulsionamento do consumo turístico e cultural localmente. Entre as fragilidades listadas há a dificuldade para monetizar e manter ou ampliar a receita do setor somente com o uso das tecnologias digitais. A crise foi interpretada de maneiras diferentes pelas empresas a depender do tempo de mercado de cada uma: as organizações mais jovens, com até dois anos de funcionamento, apostavam na recuperação do setor já em 2020. As instituições com mais de dez anos de mercado tiveram uma postura mais conservadora e, por sua vez, visualizam a retomada somente entre 2021 e 2022.

Retomando o debate exposto logo na introdução deste trabalho, a noção de marca lugar estava em expansão, assim como o setor turístico, antes da pandemia da covid-19. Impulsionados pela Economia Criativa, o Turismo e a Cultura ganhavam força e novos formatos. Confiamos que os resultados alcançados com esta pesquisa, em articulação com conhecimentos de comunicação estratégica e gestão de marca, podem cooperar para a retomada do Turismo e da Cultura nos estados contemplados, de forma sustentável, assim como servir para ações de *benchmarking* em outras localidades do Nordeste e do Brasil. A articulação dos três estados pesquisados, Bahia, Ceará e Pernambuco, já favorece a criação de redes de colaboração que congreguem diferentes agentes e gere desdobramentos em comunidades e territórios vizinhos.

Decerto, há pontos ainda em aberto. A democratização das tecnologias digitais, assim como processos de letramento e alfabetização digital, por exemplo, ambos fundamentais para a efetivação de ações de capacitação e formação online, principalmente em territórios mais afastados dos centros econômicos e políticos que costumam ser as capitais dos estados, ainda são questões que merecem amplas discussões. Os novos formatos e relações de trabalho que se estabelecem com a incorporação das tecnologias digitais no setor também merecem atenção. O próprio impulsionamento do consumo turístico e cultural localmente, em um contexto de

crise do trabalho assalariado e de desempregado estrutural é outro elemento a ser problematizado e desenvolvido ainda.

Como desdobramento desta pesquisa, citamos uma atividade com essa natureza de formação e qualificação dos segmentos. Foram abertas inscrições para o Programa de Bolsas de Francês para o Turismo Sustentável, que teve como objetivo desenvolver as competências de comunicação em francês de profissionais baianos do campo da cultura ou do turismo (agentes culturais, guias turísticos, profissionais de gastronomia e hotelaria, dentre outras funções) – sempre em ligação com a sustentabilidade. Essa ação – promovida pela Embaixada da França no Brasil junto com o Consulado da França em Recife e em cooperação com as Alianças Francesas da região Nordeste, apoiada pelo Instituto Francês de Paris – disponibilizou bolsas de idiomas em cinco cidades do Nordeste, incluído Salvador, Fortaleza e Recife.

Além disso, confiamos que a pesquisa aqui exposta sinaliza crescimento ao traçar o perfil do setor, suas ações em um cenário adverso e suas expectativas. É um avanço ainda na medida em que coloca em diálogo diferentes agentes e seus saberes, incluindo a Universidade, a fim de constituir um produto que, em vez de propor dados postos como absolutos, propõe encaminhamentos compartilhados e integradores. Acreditamos que os diálogos entre diferentes agentes e segmentos podem amplificar estratégias e medidas que colaborem para minorar os efeitos da covid-19 e, quando possível, orientar a retomada da Cultura e do Turismo no Nordeste brasileiro, de forma sustentável.

Referências

AMIROU, Rachid. *Imaginaire du tourisme culturel*. Paris: Presses Universitaires de France, 2000.

BABBIE, Earl. *Métodos de pesquisas de survey*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel: 2002.

- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASSETTI, Francesco; DI CHIO, Federico. *Analisi della televisione*. Milano: Bompiani, 1997.
- CERTEAU, Michel de. *A cultura no plural*. 7. ed. Campinas: Papirus, 2011.
- FIRJAN. *Mapeamento da indústria criativa no Brasil*. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <https://www.firjan.com.br/EconomiaCriativa/pages/default.aspx>. Acesso em: 15 mar. 2021.
- ESTEVES, Caio. *Place Branding: a identidade e a resiliência das cidades*. Santos: Simonsen, 2016.
- BRAGA, Humberto. Dos territórios midiáticos aos turísticos: questões para um turismo de teledramaturgia. In: SANTANA, Nara Maria Carlos de (org.). *Turismo entre diálogos: interpretações sobre gestão, política, cultura e sociedade*. Rio de Janeiro: E-Papers, 2012. p. 83102.
- GIL, Antonio Carlos. *Métodos e técnicas de pesquisa social*. São Paulo: Atlas, 2019.
- GIL, Antonio Carlos. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2018.
- GLASS, Ruth. *Aspects of Change*. London: MacGibbon&Kee, 1964.
- GUNTER, Barrie. The Quantitative Research Process. In: JENSEN, Klaus-Bruhn (ed.). *A handbook of media and communication research: qualitative and quantitative methodologies*. London: Routledge, 2002. p. 209233.
- IBGE. *O IBGE apoiando o combate à covid-19*. Disponível em: <https://covid19.ibge.gov.br/pnad-covid/trabalho.php>. Acesso em: 8 maio 2021.
- IBGE. *População estimada*. Disponível em: <https://www.ibge.gov.br/pt/inicio.html>. Acesso em: 8 maio 2021.

IRVING, Marta de Azevedo. Para sustentabilizar o turismo na contemporaneidade. Ética e políticas públicas globais. In: IRVING, Marta de Azevedo; AZEVEDO, Julia; LIMA, Marcelo Augusto Gurgel de L. (org.). *Turismo: ressignificando sustentabilidade*. Rio de Janeiro: Folio Digital: Letra e Imagem, 2019. p. 2356.

KAUARK, Giuliana; SILVEIRA, Isabela; DUMAS, Caroline. Desrespeito à liberdade de expressão artística e ao direito de participação na vida cultural das crianças no retrógrado Brasil contemporâneo. In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano. *A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022. p. 43-72.

KOTLER, Philip; GERTNER, David; REIN, Irving; HAIDER, Donald. *Marketing de lugares: como conquistar o crescimento de longo prazo na América Latina e no Caribe*. São Paulo: Prentice Hall, 2006.

KOTLER, Philip; GENRTNER, David. O estratégico marketing de lugares. *HSM Manangement*, Barueri, SP, v. 8, n. 44, 2004.

MAINGUENEAU, Dominique. *Análise de textos de comunicação*. São Paulo: Cortez, 2001.

MATHIAS FLEURI, R. Desafios à educação intercultural no Brasil. *PerCursos*, Florianópolis, v. 2, p. 114, 2007. Disponível em: <https://www.periodicos.udesc.br/index.php/percursos/article/view/1490>. Acesso em: 19 jun. 2022.

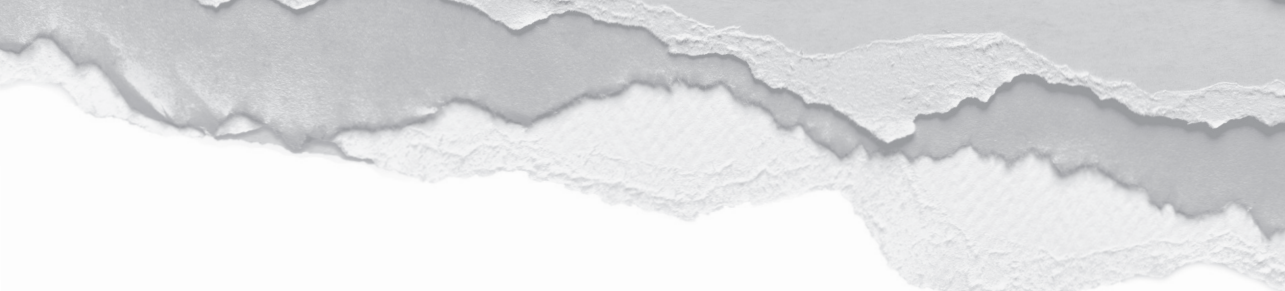
MINISTÉRIO DO TURISMO. *Economia do Turismo Cresce no Brasil*. Disponível em: http://www.turismo.gov.br/turismo/noticias/todas_noticias/20140417-1.html. Acesso em: 13 maio 2018.

MINISTÉRIO DO TURISMO. *Relatório de Impacto da Pandemia [da] covid-19 nos setores de turismo e cultura no Brasil*. Disponível em: <http://www.dadosfatos.turismo.gov.br/boletins/item/401-relat%C3%B3rio-de-impacto-da-pandemia-de-covid-19-nos-setores-de-turismo-e-cultura-no-brasil/401-relat%C3%B3rio-de-impacto-da-pandemia-de-covid-19-nos-setores-de-turismo-e-cultura-no-brasil.html>. Acesso em: 1 maio 2021.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; ALMEIDA, Juliana; METTENHEIM, Sofia. Federalismo e políticas municipais de financiamento à cultura no Brasil. *PragMATIZES*, Niterói, v. 11, n. 20, p. 300-326, 2021.

SEMPRINI, Andrea. *A marca pós-moderna: poder e fragilidade da marca na sociedade contemporânea*. Barueri, SP: Estação das Letras, 2006.

WORLD TRAVEL AND TOURISM COUNCIL. Economic Impact Reports. WTTC, London, 2019. Disponível em: <https://wttc.org/Research/Economic-Impact>. Acesso em: 13 mar. 2021.



O emergencial e o emergente na construção e implementação da Lei Aldir Blanc

JOSÉ MÁRCIO BARROS | JOSÉ OLIVEIRA JR.

JUAN BRIZUELA | LUISA HARDMAN

Introdução

Não são poucas as análises referentes aos efeitos que a pandemia da covid-19 operou sobre a cultura no Brasil e no mundo, especialmente na perspectiva de inventariar as perdas substantivas para a economia da cultura e do entretenimento. Também são recorrentes as análises sobre como o isolamento social gerou um paradoxal lugar para a cultura.

Por um lado, esse foi um dos primeiros setores produtivos a interromper suas atividades, sendo um dos mais afetados pelos efeitos da aplicação dos protocolos sanitários de enfrentamento agravados, especialmente, pela demora no início do processo de imunização da população. Por outro lado, o acesso remoto a um vasto conjunto de bens e serviços culturais revelou-se uma prática essencial para a manutenção do isolamento e para o enfrentamento dos efeitos decorrentes da pandemia. Sem a cultura, a covid-19 teria se transformado em algo ainda mais devastador, uma porta aberta para outras enfermidades, problemas sociais e emocionais.

Se é verdade que o setor cultural enfrentava problemas de várias ordens – política, institucional e gerencial – muito antes da pandemia, é consensual o reconhecimento de que a crise trazida pela pandemia radicalizou e acelerou problemas já anunciados por pesquisas de tendências no campo cultural, ambiental, social e econômico. Como uma espécie de Pêndulo de Foucault, a crise tornou obrigatória a reflexão sobre os eixos sobre os quais fazemos girar a nossa própria vida e, nesse sentido, sobre os modelos e práticas de existência para o nosso desenvolvimento.

Não se trata de buscar superar a crise apenas pela resiliência e resistência aos seus efeitos, mas de superá-la por meio da competência com que, ao se abrir a ela, compreendemos sua complexidade, extensão e acionamos mudanças. Crise é aqui entendida não apenas como desequilíbrio causado pela presença do vírus, corrigível por ações pontuais, curativas e profiláticas, mas como na acepção dada pelos gregos, “*Krisis*” é a ação ou faculdade de distinguir e tomar decisão, o momento decisivo, difícil de separar, decidir, julgar. Crise como necessidade e possibilidade de se fazer escolhas e promover mudanças, retomar processos interrompidos e até mesmo criar algo.

A proposta deste texto é refletir sobre a relação entre o emergencial e o emergente no processo de implementação da Lei Emergencial da Cultura Aldir Blanc (LAB) no Brasil, entre 2020 e 2021, a partir das experiências de dois estados brasileiros: Bahia e Minas Gerais, avaliando a execução em outras unidades da federação. Nos interessa trazer à discussão avanços, experimentações e aprendizados que configuraram uma nova agenda de práticas no campo das políticas culturais protagonizadas por diversos atores ao longo do processo de construção e implementação da LAB.

Importa evidenciar como, numa conjuntura tão adversa, marcada pela pandemia da covid-19 e pelo processo de desmonte praticado pela atual gestão federal da cultura e as evidências da fragilidade do Sistema Nacional de Cultura, é possível reconhecer avanços e perspectivas. Novos atores sociais, novas práticas e sentidos podem ser identificados para o setor cultural na perspectiva da sua institucionalidade e, também, das iniciativas para a proteção e promoção da diversidade cultural.

Além de um inventário de problemas e perdas provocadas pela ação nefasta do vírus da covid-19 no campo da cultura, ação necessária e realizada de forma recorrente tanto pela imprensa quanto por agentes culturais e pesquisadores da cultura, nos interessa trazer à discussão o legado de avanços, experimentações e aprendizados que podem configurar uma nova agenda de desafios para o campo das políticas e da gestão cultural no Brasil. Buscamos debater os sentidos emergentes e transformadores advindos das experimentações e dos novos arranjos tecno-produtivos de caráter colaborativo e solidário, do fortalecimento da e-participação social, dos novos agenciamentos políticos entre setores da sociedade, do papel desempenhado pelo poder legislativo e executivo tanto em nível municipal quanto estadual. Se a pandemia aumentou a vulnerabilidade dos diversos setores da cultura, talvez seja legítimo e urgente se perguntar: que capital social e qual realidade institucional a crise e a LAB oportunizaram emergir? Que novos(as) atores/atrizes, práticas e sentidos podemos elencar para o campo da cultura na perspectiva dos direitos culturais e da defesa da diversidade cultural?

Destacamos aqui três dimensões, dentre as várias que poderiam ser elencadas, para a análise: a atuação sistêmica e descentralizada das instituições envolvidas; a questão da participação social e as ações para se garantir a promoção da diversidade cultural e a equidade. Não se trata de uma análise sobre os dois estados e muito menos uma comparação entre ambos, mas sim, uma reflexão sobre os ganhos e avanços políticos protagonizados pelo poder legislativo federal, pelos órgãos estaduais e municipais gestores da cultura e pela sociedade civil.

Panorama geral: antecedentes nacionais

O ano de 2020 iniciou uma nova década trazendo grande desafio em todo o mundo com a instalação mundial de uma pandemia que colocou governos, profissionais de saúde e população em estado de tensão frente a um vírus desconhecido. Os organismos nacionais e internacionais se viram

contingenciados a uma série de medidas de restrição à circulação e concentração de pessoas, visando conter a disseminação da doença.

A postura reticente e errática por parte do governo federal para lidar com a gravidade da situação que se apresentava, a falta de entrosamento mínimo entre o governo federal e governos estaduais e municipais, a negação da gravidade por parcela considerável da população e pelo próprio presidente apontavam que o país teria pela frente um longo tempo de incertezas e crise econômica. Segundo estudo da Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (Firjan), “a incerteza gerada pelo atraso da imunização e a nova onda da pandemia, que bate recordes de vítimas a cada dia, torna o cenário brasileiro ainda bastante nebuloso”. (FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO, 2021, p. 4)

De fato, nos meses que se seguiram ao decreto de calamidade, em março de 2020, até fevereiro de 2021, segundo o estudo, todos os setores da economia foram afetados, mas o setor de serviços, nos quais estão classificadas as atividades de entretenimento e cultura, teve maior queda. No Quadro 1 é possível fazermos uma comparação da média do país em cada um dos grandes setores em Minas Gerais.

QUADRO 1 – Taxa de crescimento acumulada em doze meses dos setores de março de 2020 a fevereiro de 2021

	INDÚSTRIA	COMÉRCIO	SERVIÇOS	ATIVIDADE ECONÔMICA
Estado de MG	-0,4%	2,8%	-5,2%	-2,9%
Média do país	-4,2%	-2,3%	-8,3%	-6,7%

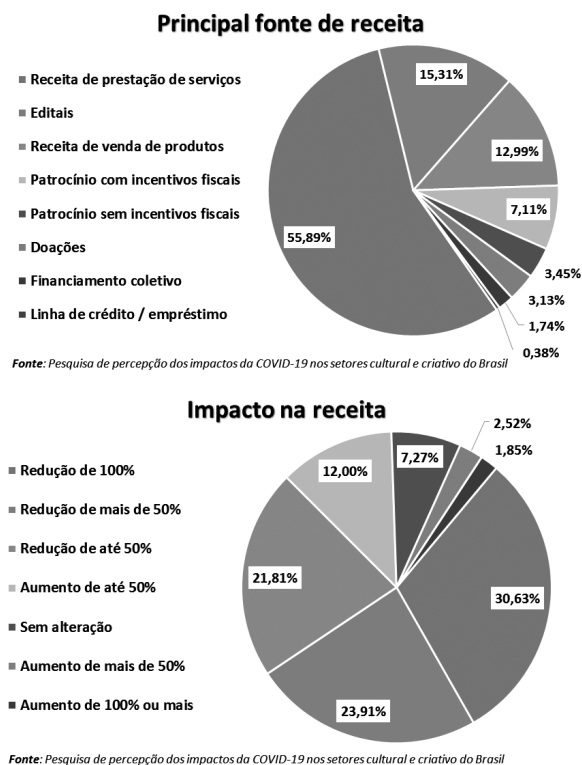
Fonte: Federação das Indústrias do Estado do Rio de Janeiro (2021).

Em meio a essa situação, o setor de cultura e arte, que é, em grande parte, associado à concentração de pessoas em casas de espetáculos, museus, bibliotecas, além dos shows e apresentações a céu aberto, teve um impacto imediato, sendo uma das primeiras categorias profissionais diretamente afetadas.

No estudo *Pesquisa de percepção dos impactos da covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil*, Amaral, Franco e Lira (2020) apontaram apenas

cerca de 7,27% dos entrevistados não tiveram suas atividades afetadas pela pandemia, e que a maior fonte de receitas entre os pesquisados era de serviços prestados (55,89%), como podemos ver nos gráficos a seguir:

GRÁFICO 1 – Fontes de receita e impacto



Fonte: Amaral, Franco e Lira (2020).

No geral, 54,54% tiveram impacto de redução de mais de 50% até 100% da receita, o que é crítico uma vez que o próprio funcionamento das atividades depende disso. Essa redução teve impacto na cadeia produtiva: 58,08% reduziram entre 50% e 100% as contratações de serviço de terceiros.

Artistas, técnicos, agentes culturais, produtores, grupos artísticos, povos e comunidades tradicionais foram afetados assim que a pandemia chegou. Todas as atividades econômicas entraram em crise e a sociedade

em geral não estava preparada para transpor suas atividades para os meios virtuais, tampouco os agentes culturais. A maioria não tinha condições mínimas de se manter, indicando as condições de vulnerabilidade que permeiam o setor cultural.

Com a paralisação de bares e restaurantes, os músicos, que garantiam ali parte ou a totalidade da sua renda, se viram imediatamente sem trabalho, por exemplo. Circenses tradicionais – grupos itinerantes que dependem de aglomeração de pessoas nas suas lonas – ficaram estacionados nas cidades onde estavam no momento do decreto de calamidade e permaneceram sem poder trabalhar e com dívidas se acumulando. Produtores culturais e de eventos, que atuam nos bastidores de shows e atividades que também dependem de aglomeração de pessoas, viveram situação semelhante.

Com a interrupção das políticas públicas continuadas para as artes, e ainda o pouco amadurecimento sobre a necessidade de profissionalização por parte da própria comunidade artística – conjunturas anteriores a própria pandemia que tornaram o desafio ainda maior – exigiram medidas de grande impacto, na amplitude necessária a fim de atender todo país, na sua diversidade e complexidade. Os entraves perpassaram, sobretudo, as estruturas governamentais para a gestão da cultura e a precariedade na profissionalização do setor cultural e artístico.

Desde o Governo Temer, as estruturas governamentais para a gestão da cultura vinham sofrendo uma redução drástica e a extinção do Ministério da Cultura, uma das primeiras medidas da gestão de Bolsonaro, foi entendida como uma sinalização muito negativa para as prefeituras e estados: se o próprio governo federal está reduzindo a atenção a essa área, por qual motivo manter uma estrutura específica para a cultura no meio de uma crise econômica? O panorama que se seguiu de 2019 em diante foi de diminuição de equipes, fusões de órgãos, setores e departamentos em todo o país, como aponta a pesquisa realizada pelo Observatório de Economia Criativa da Bahia (OBEC) na Bahia:

Os resultados da pesquisa evidenciaram divergências quanto a algumas percepções presentes no debate público. Em especial, cabe destacar que: o alcance do fomento estatal é menor do que se estima a partir dos

debates; existe uma baixa adesão ao associativismo nos setores culturais; e agentes e organizações não estão paralisados, visto que estão investindo em outras frentes, como desenvolvimento de novos bens, produtos e serviços artísticos, culturais e criativos, apesar de terem sido altamente impactados pela suspensão e cancelamento das atividades (CANEDO et al., 2020, p. 30)

Além disso, o setor atravessou nos últimos quatro anos uma crescente desmoralização por parte do governo federal, que praticamente fazia campanha aberta contra os artistas e coletivos culturais brasileiros, disseminando a imagem que foram irresponsáveis no uso dos recursos públicos, que as prioridades do país deveriam ser outras, sob o slogan “a mamata acabou”, um jogo verbal na tentativa de alegar que os artistas e grupos culturais foram beneficiados de forma indevida por governos anteriores.

Esse foi o cenário no qual a Lei Nacional de Emergência Cultural surgiu. Criada para amparar artistas, técnicos e indivíduos e grupos ligados às expressões populares, a nova legislação gerou grande mobilização e recebeu o nome do músico e compositor Aldir Blanc, que faleceu de covid-19. Tamanha movimentação em torno de uma causa não se via há anos pelos setores artísticos e culturais, que deixaram de lado certas diferenças internas nesse processo. Em certa medida, podemos dizer que a Lei Aldir Blanc serviu aos segmentos artísticos e grupos culturais, também, para recuperar fôlego e unidade na luta pelas políticas públicas de cultura, articulando uma rede de mobilização e solidariedade em torno de um objetivo comum.

O emergencial: a estrutura da Lei Aldir Blanc

O processo que resultou na Lei Aldir Blanc se deu por iniciativa da deputada Benedita da Silva e outros parlamentares federais, com intensa discussão envolvendo os fóruns nacionais de dirigentes estaduais e de dirigentes municipais de Cultura, a Confederação Nacional de Municípios e lideranças locais de vários segmentos culturais pelo país. A relatoria da deputada Jandira Feghali foi marcada pela busca por um consenso progressivo na

construção do texto da lei, revisado centenas de vezes e aperfeiçoado com contribuições de diversas entidades representativas de segmentos artísticos e culturais, a partir da escuta e participação dos conselhos e dos ativistas culturais de todo país. Os eixos centrais para a proposta para a lei foram:

- Origem do recurso: os recursos vieram do saldo de recursos não executados no Fundo Nacional de Cultura para financiar a cadeia produtiva da cultura durante a pandemia, num total de três bilhões de reais.
- Execução: foi prevista a execução descentralizada, por meio da transferência a Estados, Distrito Federal e Municípios, com os critérios específicos sendo regulamentados em âmbito local pelas gestões, com apoio de suas procuradorias e órgãos de controle locais.
- Critério de distribuição: os conjuntos dos estados e dos municípios receberam cada qual 50% dos recursos. Para garantir maior equidade, a distribuição do recurso se daria considerando a população de cada unidade federativa (80% do montante) e os critérios dos Fundos de Participação de Estados e Municípios (20% restante).
- Categorias de benefícios: foram três as categorias: 1. auxílio emergencial para pessoas físicas, executado exclusivamente pelos estados e com vedação de recebimento cumulativo de outros benefícios federais, com valor fixado em seiscentos reais por mês; 2. auxílio emergencial para manutenção de espaços culturais, executado exclusivamente pelos municípios, com valores entre 3 mil e 10 mil reais por mês e linha de crédito para pequenos negócios de base cultural (este último não chegou a ser executado); 3. editais de fomento ao setor artístico, executados tanto por estados quanto por municípios. Diferente das duas categorias anteriores, com caráter de auxílio emergencial, os editais visavam fomentar e manter em funcionamento a capacidade de criação e produção artística no país.

- Adiamento de prazos de mecanismos federais: previsão de adiamento por um ano dos prazos para execução de convênios, captação de recursos, realização de projetos e prestação de contas, para evitar situação de inadimplência em razão da paralisação de atividades por conta da pandemia.

Originalmente o projeto de lei previa também alguns instrumentos, que acabaram sendo retirados durante a tramitação no legislativo e não constaram no substitutivo da deputada Jandira Feghali: moratória dos débitos tributários das pessoas jurídicas do setor cultural com a União, às quais também seria concedido o benefício da vedação do corte do fornecimento de água, energia elétrica e serviços de telefonia e internet. Outro ponto alterado na tramitação foi a previsão de renda no valor de um salário-mínimo, que diminuiu para seiscentos reais no texto final.

O emergente: avanços e inovações

A despeito da realidade adversa instaurada pela pandemia e das dificuldades no processo da LAB, sua implementação revelou avanços e inovações significativas que podem ser sintetizadas em três dimensões: a atuação sistêmica e descentralizada; a participação social e coletividade; a equidade e diversidade no tratamento das propostas.

Atuação sistêmica e descentralizada

Em todo o país, 100% dos estados e mais de 70% dos municípios brasileiros aderiram e receberam recursos da LAB. Foi a maior ação de descentralização de recursos públicos na história das políticas culturais no Brasil, com repasses de R\$ 1,618 bilhões aos estados e R\$ 1,382 bilhões aos municípios, em 2020. A descentralização articulada e pactuada da gestão, dos recursos e das ações se tornou condição para a implementação de uma lei ampla e integrada, no qual os entes federativos (união, estados e municípios) se esforçaram, cada qual a sua maneira, para atuar de forma complementar – com o envolvimento crucial do legislativo e a participação da sociedade civil em

diferentes níveis e formatos, em todo percurso da LAB. Desse modo, a lei procurou retomar os princípios do Sistema Nacional de Cultura (SNC), e evidenciou, inclusive, seus entraves e seus limites, colocando à luz aquilo que não foi estruturado de forma mais permanente e efetiva.

A conquista da Lei Aldir Blanc é uma significativa vitória contra o governo e sua guerra cultural não só pelo volume de recursos distribuído, por sua modalidade de distribuição, que revive de algum modo o SNC, mas também porque ensejou mobilização do campo cultural e um diálogo mais promissor com o parlamento em prol de políticas culturais para o Brasil para além da situação emergencial. (RUBIM; OLIVEIRA; TEÓFILO, 2022, p. 36)

O SNC propõe um modelo de gestão e promoção de políticas públicas de cultura que pressupõe a ação conjunta a partir da lógica federativa, reunindo e organizando um conjunto de elementos, interdependentes e articulados. Barbalho e Semensato (2021, p. 96), diante um panorama das primeiras impressões sobre a LAB, sinalizam que a aderência à lei provocou nos estados e municípios, em certa medida, a busca pelos seus sistemas de cultura, trazendo à tona os componentes, como os fundos e os conselhos de cultura. A partir de uma análise sobre os dados que trazem a relação entre os elementos dos sistemas municipais existentes, afirmam que

Os dados disponíveis até o momento demonstraram que, de fato, a LAB teve melhor recepção nos municípios que apresentavam mais instituições ligadas ao SNC. Assim, consideramos que o SNC foi capaz de fornecer bases para melhor funcionamento da política, muito embora esses resultados pudessem ter sido superiores se o SNC tivesse instaurado em sua plenitude. (BARBALHO; SEMENSATO, 2021, p. 105)

É importante reforçar que a LAB, ao se capilarizar em grande parte do território brasileiro, encontrou realidades diversas: administrações públicas municipais que até então não haviam operado recursos de fomento para cultura; ausência de uma infraestrutura básica nos órgãos para implementação da lei; o desconhecimento da produção artístico-cultural local

e seus agentes; além da falta do próprio entendimento sobre o significado dessa política e sua relevância frente a conjuntura da pandemia.

Nesse sentido, a legislação federal impôs um desafio jurídico, administrativo e conceitual, que, por sua vez, estimulou a colaboração entre os(as) envolvidos(as) no processo. Diante tantas lacunas e precariedades, se formaram espaços e redes de cooperação entre os entes; Executivo, Legislativo, sociedade civil, gestores públicos, órgãos de controle, que se reuniram para encontrar soluções, sanar dúvidas e debater proposições.

O esforço para que a realidade dos fazedores de cultura, marcada majoritariamente pela informalidade, fosse objeto da política pública no contexto da lei, mobilizou prefeituras, promoveu diálogos entre órgãos, entre setores e entre servidores. Responsáveis pelas gestões locais, ainda que com inúmeras dificuldades, passaram a se ver aptos a implementar uma política cultural, desenvolvendo novos (ou mais amplos) olhares a respeito da realidade da cultura em seus municípios.

Nesse cenário, se observou a importância de maior diálogo com as procuradorias e advocacias, no intuito de assentar a LAB nos contextos jurídicos locais, construindo orientações que regeram a implementação dos incisos da lei de acordo com as realidades de cada ente. Úrsula Vidal, gestora da Secretaria Estadual de Cultura do Pará e então presidente do Fórum Nacional de Secretários estaduais de cultura, ao se referir aos procuradores, apontou que “entrava em cena um incansável batalhão de salvamento que consultou leis, artigos, jurisprudências” (VIDAL, 2020, p. 8), no esforço de assegurar a institucionalidade de acordo com a legislação local em tempo de encontrar soluções exequíveis para os entraves encontrados, em muitos casos, sensíveis às características do fazer cultural e da conjuntura de emergência.

Nota-se o papel estratégico dos fóruns nacionais, regionais e locais de dirigentes municipais e estaduais no processo de operacionalização da lei, bem como as articulações estabelecidas informalmente entre municípios, possibilitando o compartilhamento das diretrizes dos planos de ação, modelos de editais e chamamentos, informações e estratégias, por

exemplo, demonstrando o benefício de se associar a partir de relações mútuas de cooperação.

A experiência da Rede Estadual de Gestores Municipais de Minas Gerais, por exemplo, demonstra a importância da rede de apoio estabelecida, sobretudo em relação aos municípios de pequeno porte, no qual a LAB impacta não somente os beneficiários ou contemplados pelo recurso, mas o funcionamento e a estrutura da própria administração pública. Dos 853 municípios existentes em Minas, 611 apresentaram planos de ação no prazo original e outros 132 apresentaram planos de ação para utilizar no ano de 2021, totalizando 743 municípios mobilizados (os números finais sobre a execução ainda dependem da consolidação dos dados pelo Ministério do Turismo). Além disso, a possibilidade de compartilhamento de experiências entre os municípios foi fator preponderante para que mais municípios pudessem executar, conforme afirma Sérgio de Paula, presidente da Rede Estadual de Gestores Municipais de Cultura:

Municípios se articularam como não havia acontecido ainda no estado, até compartilhando modelos de projetos e editais entre si. Debates entre a procuradoria do estado, as procuradorias municipais e nós, gestores municipais, sobre como poderiam ser os editais nos municípios, regras, critérios, prestação de contas.¹

Doravante, cabe refletir sobre os modos de permanência dessas organizações e articulações tecidas pela LAB, como seguir com o “estado de conferência”, nas palavras de Fabiano Piúba, Secretário de Cultura do Estado do Ceará, a fim de dar continuidade a toda essa ampla mobilização, “reacendendo um tanto de encantamento pela cultura e um caldo de resistência por meio das artes no Brasil” (PIÚBA, 2020, p. 12), para além da situação emergencial, qualificando os vínculos estabelecidos e fortalecendo as ações em rede.

É interessante perceber, no contexto da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, a atuação articulada entre as superintendências do órgão e as autarquias vinculadas a ele – os instrumentos criados, inclusive,

1 Entrevista concedida aos autores por videoconferência em 14 jan. 2022.

foram capitaneados pelos setores e fundações, uma experiência que exigiu integração e interação na execução da política. Dessa forma, a fim de envolver o governo como um todo de maneira transversal, criou-se um núcleo interinstitucional envolvendo a Casa Civil, Secretaria de Planejamento, Secretaria de Trabalho e Renda, Secretaria da Fazenda, Procuradoria Geral do Estado, Secretaria de Ciência, Tecnologia e Inovação e a Superintendência de Fomento ao Turismo (Bahiatursa).

As competências vinculadas a esse núcleo (conforme descrito no plano de aplicação dos recursos da LAB elaborado pela secretaria) apontam a necessidade de interação com dimensões e atribuições que vão além do escopo do trabalho dos gestores culturais, envolvendo outras áreas técnicas da administração pública, como: a definição da estratégia e tecnologia para transferência de renda; o estudo e análise do arcabouço jurídico, juntamente com a transversalidade; a construção do cadastro dos trabalhadores e trabalhadoras da cultura; cruzamento com as bases oficiais para atendimento dos critérios de elegibilidade, entre outras funções elencadas. (BAHIA, 2020, p. 5)

É possível observar, em diversas perspectivas, a LAB amparada por uma atuação sistêmica – revelando assim uma ecologia complexa, que envolve diferentes camadas da administração pública bem como diversos personagens da cena política nacional. Nesse contexto, se destacaram novas presenças, novos modos de agir e se relacionar, ao mesmo tempo que se retomou o fio da história das políticas culturais, reencontrando a experiência de articulação do programa Cultura Viva e seus modos de fazer, revendo muitos daqueles que compuseram as lutas políticas em defesa da cultura no país nas últimas duas décadas. Uma mistura de passado e futuro que nos convida à reflexão sobre acúmulos, fragilidades e aprendizados tanto relativos à LAB quanto ao próprio SNC, tendo em vista a necessidade de repactuarmos estratégias e atualizarmos mecanismos e legislações, ampliando o potencial de ação conjunta e articulada.

Participação social e coletividade

Barros (2020) aponta um momento diferente vivido pelo país, com a capacidade de articulação ampliada e potencializada pelas estratégias de convergência midiática:

No Brasil, o processo de construção e votação da Lei de Emergência Cultural aponta para possibilidades de participação social só tornadas possível por meio das técnicas transformadoras [...] organizadas agora em torno da estratégica e bem-sucedida atuação da Articulação Nacional de Emergência Cultural e da Escola de Políticas Culturais, a capacidade de mobilização, articulação e pressão política [...] estruturou um espaço público virtual marcado pela convergência midiática. (BARROS, 2020, p. 61)

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. (NOGUEIRA; BRIZUELA; ROJAS, 2021) Os diálogos estabelecidos na construção dessa política cultural emergencial legitimam o sentido de política pública, como aponta Rubim (2020), afirmando que 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.

Ancorado em redes culturais prévias e movimentos socioculturais mais recentes e de diferentes matizes, o vitorioso processo para a criação, pelo governo federal, de ações de mitigação dos efeitos econômicos sobre a cultura, estruturou um espaço público virtual marcado pela convergência midiática. Lideranças políticas do Congresso Nacional, gestores estaduais e municipais, artistas, agentes e fazedores culturais de distintas regiões, campos simbólicos, linguagens e identidades ocuparam, e continuam ocupando, esse espaço público virtual inédito.

Se, em momentos anteriores, como nos processos de participação social para a construção e revisão das metas do Plano Nacional de Cultura

(PNC), a participação social se mostrou frágil e residual quando acionados os mecanismos virtuais, “a contingência do isolamento social e o uso planejado de estratégias de convergência midiática se mostraram competentes ferramentas”. (BARROS et al., 2018, p. 45)

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. (BARROS, 2020)

Outros processos registrados em todo o país são a retomada de redes com algum nível de institucionalização prévia que, contudo, não tinham sido acionadas de forma tão abrangente nos últimos anos de escassos repasses de verba pública para os segmentos artísticos e culturais. Com isso, redes de gestores municipais de cultura foram acionadas e revitalizadas, da mesma forma que as articulações locais de pontos de cultura, muitos dos quais foram novamente certificados, agora com reconhecimentos estaduais e municipais. (BRIZUELA, 2021)

Na Bahia, por exemplo, a utilização de ferramentas online, como Zoom e YouTube, facilitou esses encontros desde o início da pandemia e do processo de implementação, com encontros territoriais realizados com gestores municipais de todo o Estado, a realização do diálogo virtual das artes, nos quais foram organizados oito encontros setoriais, e os webinários de Bahia Ponto a Ponto, com mais sete encontros territoriais dos pontos de cultura, entre gestores, ponteiros mais antigos e novos projetos certificados.

As formas de solidariedade e trocas aconteceram também de forma mais horizontal, como no caso dos compartilhamentos de experiências entre gestores municipais e estaduais de forma efetiva, com a troca entre todos, disponibilização dos modelos e minutas. Foi sinalizada, ainda, a

importância de todo o processo de aproximação entre gestores do município e do estado, e entre eles e a sociedade civil.

Além disso, os agentes culturais locais sinalizam que a articulação da rede de pontos com os diversos atores sociais locais foi um importante espaço, até de apoio logístico e de vencer as burocracias. Tiveram a oportunidade de se reorganizar internamente e produzir materiais sobre conteúdo e memória do próprio ponto. Houve incentivo, assim, à participação de novas lideranças no setor cultural e a consolidação de novas militâncias online.

Um bom exemplo de inovação e participação cidadã pode ser encontrado no município de Mucugê, na Chapada Diamantina, Bahia. Segundo Pedro Jatobá, Presidente do Conselho Municipal de Cultura daquele município, foi criada uma plataforma interativa de software livre aberta e disponível para visitaçã² que inclui o mapeamento dos fazedores(as) de cultura da região, espaço para divulgação de serviços e produtos locais, espaço para apresentação dos artistas, coletivos e projetos culturais de Mucugê.

A plataforma se intitula Rede Cultura Viva de Mucugê e está diretamente relacionada à Política Nacional da Cultura Viva, realizada a partir dos movimentos sociais, de forma descentralizada das instabilidades e descontinuidades dessa iniciativa enquanto política governamental.

Segundo Paulo Morais, integrante do grupo responsável pela Rede Mineira de Pontos de Cultura, uma questão importante foi o funcionamento do espaço de negociação, articulação e pressão online e a aproximação, mesmo que paradoxal, que se alcançou com o período da pandemia:

Fizemos diversas conversas virtuais e diálogos com o estado para que a inscrição e habilitação fossem possíveis. Para a rede, o “empurrão” de uso da Internet foi fundamental para que pudéssemos reunir nossas diversas realidades na mobilização que fomos obrigados a fazer para a LAB. A comissão da rede utilizou as lives feitas pela secretaria para produzir “relatos” delas, facilitando o entendimento.³

2 Disponível em: <https://mucuge.chapada.ba/>.

3 Entrevista concedida aos autores por videoconferência em 14 jan. 2022.

A comissão de gestão estratégica, responsável pela LAB no estado, conseguiu por meio dessa “aproximação” agregar as propostas da rede, por meio do processo de construção coletiva, bem discutida com outros atores sociais na comissão, possibilitando construir, assim, referências de valores, critérios e exigências em conjunto.

Sobre equidade e diversidade na LAB

A Lei Aldir Blanc trouxe à pauta uma questão antiga sobre o atendimento à diversidade de atores sociais que atuam no setor cultural: trata-se da equidade, ou seja, a capacidade das políticas culturais considerarem as diferenças nas características e nas competências dos diferentes setores e territórios culturais para acessarem seus instrumentos. Equidade não significa todos serem tratados como iguais, mas com as mesmas oportunidades, e não há como ter igualdade de condições se há tanta disparidade de formação, de tempo de atuação, de portfólio construído, entre tantos outros aspectos. Assim, pensar em editais para áreas, regiões ou práticas específicas requer soluções para garantir que quem participa de uma seleção pública tenha possibilidade ao menos de lançar-se em um certame em que as condições e exigências sejam adequadas àquele grupo.

Em linhas gerais, para se garantir que os mecanismos de fomento da cultura possam efetivamente respeitar a diversidade e a equidade alguns princípios e diretrizes são necessários, como:

- Editais com critérios ou condições diferenciadas para indivíduos e grupos vulneráveis;
- Editais com cotas específicas para determinadas regiões, segmentos, etnias, gêneros, faixas etárias pouco atendidas;
- Critérios para distribuição de recursos por segmentos culturais;
- Critérios para distribuição de recursos por identificação de etnia;
- Critérios para distribuição de recursos por identificação de gênero;
- Critérios para distribuição de recursos por identificação de faixa etária;

- Critérios para distribuição de recursos por escolaridade;
- Critérios para distribuição de recursos por etapas diferentes de carreira dos proponentes;
- Critérios para distribuição regional de recursos;
- Critérios para distribuição de recursos por proponentes, limitando o número de propostas ou o valor máximo por proponente.

A Lei Aldir Blanc, no geral, teve seus editais identificados no que se pode chamar de demanda induzida, e isso marcou os diversos editais abertos no país para acesso aos recursos. Na demanda induzida, os editais, além de definirem o enfoque do que será desenvolvido na proposta, também se estabelecem as áreas temáticas para as quais são aceitas propostas e se determinam ênfases conceituais e metodológicas, critérios de elegibilidade de proponentes, prazos, regiões geográficas ou segmento artístico, critérios artísticos de seleção etc. e são realizados em prazos específicos, fechados. O desafio da LAB foi o de integrar a indução com a promoção da diversidade e da equidade.

A partir das análises feitas sobre a realidade de Minas Gerais e da Bahia – mas de resto em vários outros estados –, ficou nítido o esforço para se criar referenciais que promovessem a equidade. O edital de mostras e festivais artísticos e culturais, em Minas Gerais, abriu uma categoria específica para esse tipo de eventos com zero a quatro edições realizadas, concentrando a avaliação na proposta e nos currículos da equipe que propunha. Houve mais de 250 mostras e festivais beneficiados com pouca ou nenhuma edição realizada. Sem editais com essa especificidade, algumas iniciativas assim do interior talvez nunca se concretizassem.

A pontuação extra para projetos oriundos do interior do estado também foi um diferencial dos editais em Minas, bem como critérios de prestação de contas específicos por natureza de beneficiário, conseguindo implantar para bolsas, culturas populares e artesanato uma prestação de contas extremamente simplificada, bastando anexar um relato e cópia dos extratos bancários. Outro ponto no estado foi a criação de um edital específico para culturas populares e tradicionais, com diferenciação de valores

a serem repassados de acordo com a natureza das ações ou dos beneficiários, como editais para culturas populares com distinção de valores para indivíduos, para grupos (como folias ou congados) e para comunidades (como povos indígenas ou quilombolas).

Na Bahia, houve 18 categorias de premiação relacionadas a preservação dos bens culturais populares e Identitários da Bahia (denominado Prêmio Emília Biancardi) e cotas por territórios (chamado Prêmio Cultura Viva Bahia). O Edital Cultura na Palma da Mão, que utilizou o saldo remanescente da primeira fase da LAB na Bahia, implementou cotas territoriais, além das cotas raciais já recorrentemente utilizadas. As categorias contemplaram: difusão artística; culturas periféricas; culturas rurais; memória e tradições e cultura LGBTQIA+, na tentativa de contemplar beneficiários que estão, normalmente, à margem das concorrências e processos seletivos dos órgãos de cultura.

No Pará, além dos critérios classificatórios padrão, foram criados referenciais de “cotas”, para etnia, identidade de gênero e diferenciação percentual para a região da capital e do restante do estado. O Espírito Santo elaborou critérios que priorizavam a realização de atividades artísticas especialmente destinadas a povos, grupos, comunidades e populações em situação de vulnerabilidade social.

O Ceará estabeleceu que pelo menos 50% das propostas beneficiadas deveriam ser do interior do estado, além de prever pontuação extra para propostas que beneficiassem coletivamente outras instituições e critério de desempate a favor de cidades com menor Índice de Desenvolvimento Humano (IDH).

Um diferencial extra do Ceará foi criar um edital específico para atividades comunitárias e populares, beneficiando os seguintes segmentos: bibliotecas e museus comunitários, ecomuseus, cineclubes, cultura do campo, culturas das expressões afro-brasileiras (afoxé, capoeira, maracatu, samba, tambor de crioula, coco etc.), comunidades quilombolas, comunidades tradicionais de matriz africana e afro-brasileira, culturas indígenas, povo cigano, saraus, coletivos de juventude de artes e de mulheres, rádios comunitárias, entre outros. Efetivamente, não identificamos outros

editais no país que tivessem como destinatários aqueles ligados à cultura do campo. Ainda no Ceará, houve no estado um edital voltado para o desenvolvimento de ações que contemplavam prioritariamente pessoas em situação de pobreza; vítimas de violência; em situação de rua e outros aspectos de vulnerabilidade.

O Rio Grande do Sul estabeleceu um critério de pontuação extra para proponentes aos editais estaduais que fossem de municípios que não tivessem apresentado planos de ação para utilização dos recursos da Lei Aldir Blanc. Incluiu também um conjunto de critérios denominado “diversidade”, que consistia em pontuação para propostas que apresentassem comprovação de existência de equidade e diversidade de gêneros na formação da equipe de trabalho ou projetos cujo objeto ou atividades valorizassem e estimulem a diversidade de gênero, cor, raça, inclusão social.

Um dos editais do estado, voltado para ações culturais de base comunitária, estabeleceu cota mínima de R\$ 160 mil reais por cidade, novidades em relação aos outros estados, seja no objeto que na cota por cidade. O estado estabeleceu cota de 50% nesse edital para proponentes auto-declarados(as) preto(a), pardo(a); indígena; quilombola; cigano; mulher trans/travesti; homem trans; e para Pessoas com Deficiência (PCD).

Os editais de bolsa foram uma solução em diversos locais do país por possibilitarem, por exemplo, aos circenses receberem o recurso apenas por comprovarem ser circenses e manterem sua capacidade criativa. A simplificação dos procedimentos de prestação de contas, mesmo que houvesse resistência por parte dos órgãos de controle em todo o país, também representou um esforço para vários gestores e suas equipes durante a formulação dos instrumentos locais e durante a execução da lei.

Outro ponto importante no que diz respeito à equidade e à diversidade foi o esforço em vários estados e municípios para se obter dados variados sobre os(as) beneficiários(as). A produção de dados decompostos sobre o setor cultural é uma demanda expressa no plano nacional de cultura e que é fundamental para identificar como se dá a questão da equidade na distribuição de recursos. A existência dos dados decompostos possibilitou compreender até que ponto a Lei Aldir Blanc contribuiu para

a desconcentração de investimentos, para o atendimento à diversidade de atores/atrizes sociais nas variáveis segmentos, etnia, gênero e resultados.

Em Minas Gerais, por exemplo, toda a coleta de dados para inscrição trazia diversas variáveis, como segmentos artísticos; etnia declarada; faixa etária; gênero declarado; tipo de proposta (mostra, gravação, seminário, feira, manutenção etc.); natureza da proposta (se era individual e não individual); origem do proponente (qual região intermediária do IBGE e qual cidade); distribuição por tipos de edital, de acordo com os resultados: editais que tiveram como resultado um processo; editais que tiveram como resultado uma ação de manutenção; editais que tiveram como resultado um produto bem material; editais que tiveram como resultado um produto evento.

Considerações finais

Há muito o que se discutir sobre a experiência da Lei Aldir Blanc. Diferentes perspectivas devem, ao longo do tempo, conformar um mosaico de olhares e análises quanto aos seus entraves, impactos e legados. Ainda que a LAB tenha evidenciado os problemas de outrora – as crises institucionais e estruturais que antecedem a crise provocada pelos efeitos da pandemia – ela possibilitou uma ampla mobilização que implicou e tornou corresponsáveis diversos(as) atores/atrizes sociais na construção política do setor cultural.

As perspectivas evidenciadas nesta reflexão apontam não só para as conquistas, como reiteram os muitos desafios. Não se trata de romantizar a resiliência e a resistência necessária em tempos sombrios, tampouco enaltecer as condições de precarização que exigiram saídas coletivas e criativas para o enfrentamento das conjunturas impostas. Tentamos identificar as dimensões estratégicas que apontam para a rearticulação – a partir do movimento cidadão de construção da LAB – de todo um sistema que envolve a política pública da cultura.

Nesse sentido, entre as dimensões de análise utilizadas, destaca-se a busca pela equidade como princípio orientador dos mecanismos da lei, na tentativa de abarcar a diversidade dos fazeres, dos territórios e dos contextos culturais. Os chamamentos e editais se diversificaram em formato, escala, linguagem – simplificaram-se, muitas vezes, para maior alcance, se territorializaram para buscar maior equilíbrio na distribuição. Vale lembrar que a LAB ainda está sendo avaliada e finalizada por estados e municípios, após a aplicação dos recursos remanescentes. Pesquisas qualitativas e quantitativas serão fundamentais para a mensuração dos impactos no intuito de se obter uma compreensão mais aprofundada e sistematizada dessa experiência, com a identificação e reconhecimento das falhas e consolidação dos elementos que sejam considerados avanços.

Os(as) gestores(as) relembam, em seus relatos, a tensão em decorrência do estreito cronograma, as incertezas do desconhecido, os desafios jurídicos e, ao mesmo tempo, a solidariedade de uns(as) com os(as) outros(as), as tantas e longas reuniões virtuais, o esforço de colaborar com o município vizinho. O executivo e o legislativo caminharam mais próximos do que de costume, desenvolvendo maior equilíbrio entre flexibilidade e rigor no que diz respeito às normativas e regulamentos, de modo a atender plenamente o interesse público.

A partir de uma operação conjunta e articulada, a sociedade pode atuar como protagonista, incidindo na esfera pública, em um processo também de organização do setor cultural – mobilizado em pautas, coletivos, comitês, setores e associações. Evidencia-se, assim, a ampliação dos espaços de diálogo e a importância das coletividades e o modo como, a partir delas, emergem práticas que fortalecem os elos do setor e sua capacidade de mobilização.

Em um cenário marcado pela descontinuidade e desmontes progressivos das políticas culturais no âmbito federal, frente a ataques sistemáticos de criminalização do setor e das suas instituições, a LAB provocou uma contranarrativa, reforçando a necessidade de investimento (financeiro, humano, técnico) permanente e sistêmico, bem como a importância em

fortalecer e amadurecer a atuação em rede; descentralizada, comprometida e complementar entre as diversas instâncias que atravessam o setor.

Deve-se reconhecer os acúmulos e construções de um passado próximo, não somente pelos componentes do SNC que vimos ser reativados pela LAB, mas um retorno às bases conceituais que orientaram de forma determinante a construção das políticas culturais no Brasil nas últimas décadas. Entre o emergencial e o emergente, diante uma conjuntura mundial extremamente complexa, o processo de elaboração, aprovação e implementação da lei – ainda que cheio de entraves e limitações – foi uma conquista histórica do setor que pauta os direitos culturais e aponta para o papel central da cultura cidadã, no desenvolvimento sustentável e na afirmação da democracia.

Referências

AMARAL, Rodrigo Correia do; FRANCO, Pedro Affonso Ivo; LIRA, André Luis Gomes. *Pesquisa de percepção dos impactos da covid-19 nos setores cultural e criativo do Brasil*. Brasília, DF: Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura, 2020.

BAHIA. *Plano de aplicação: Lei Aldir Blanc na Bahia*. Salvador: Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, 2020.

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

BARROS, José Márcio. E-participação social, pandemia e a lei de emergência cultural. *Boletim do Observatório da Diversidade Cultural*, Belo Horizonte, v. 89, n. 3, p. 24-32, 2020.

BARROS, José Marcio; CRAVEIRO, Caroline; MELO, Renata; OLIVEIRA JÚNIOR, José; SANTOS, Giordana. Políticas culturais e participação: a revisão das metas do PNC e os processos de elaboração dos Planos de Cultura de BH e MG. *In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL DE POLÍTICAS CULTURAIS*, 9., 2018, Rio de Janeiro. *Anais [...]*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018.

BRASIL. Decreto n. 10.464, de 17 de agosto de 2020. Regulamenta a Lei n. 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 n. 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 18 ago. 2020a, p. 5.

BRASIL. Lei n. 14.017, de 29 de junho de 2020. Dispõe sobre ações emergenciais destinadas ao setor cultural a serem adotadas durante o estado de calamidade pública reconhecido pelo Decreto Legislativo n. 6, de 20 de março de 2020. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 30 jun. 2020b, p. 1.

BRIZUELA, Juan Ignacio. Emergência cultural no agreste baiano. *In: CANCLINI, Néstor García (coord.); MELO, Sharine Machado Cabral; BRIZUELA, Juan Ignacio (org.). Cadernos de pesquisa n. 2 – Emergências culturais latino-americanas: das histórias aos acontecimentos no Brasil*. São Paulo: Amavisse, 2021. p. 44-72.

CANEDO, Daniele et al. A primeira a parar e a última a voltar? Pesquisando os impactos da covid-19 na economia criativa – um relato de experiência. *Boletim do Observatório da Diversidade Cultural*, Belo Horizonte, v. 89, n. 3, p. 24-32, 2020.

FEDERAÇÃO DAS INDÚSTRIAS DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO. Nota Técnica: o *impacto regional da pandemia nos três grandes setores econômicos*. Rio de Janeiro: Firjan, 2021.

NOGUEIRA, Tainara Figueiredo; BRIZUELA, Juan Ignacio; ROJAS, Erick Samuel. A lei Aldir Blanc no Território de Identidade Bacia do Rio Grande, Bahia, Brasil. *Boletim do Observatório da Diversidade Cultural*, Belo Horizonte, v. 94, p. 76-87, 2021.

PIÚBA, Fabiano. A lei Aldir Blanc e a cultura que vem debaixo do barro do chão. *In: FEGHALI, Jandira (org.). Como anda a Lei Aldir Blanc?* [S. l.: s. n.], 2020.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. A arte e a cultura em tempos de pandemia. *Extraprensa*, São Paulo, v. 13, n. 2, p. 7-21, 2020.

RUBIM, Antonio Albino Canelas; OLIVEIRA, Gleise Cristiane Ferreira de; TEÓFILO, Tony. Políticas culturais e seus agentes no Brasil de tempos sombrios: 2016-2022. *In: COLLING, Leandro; SAMPAIO, Adriano (org.). A cultura em tempos sombrios*. Salvador: Edufba, 2022, p. 11-42.

VIDAL, Úrsula. Um parto prematuro e quase aflito que nos trouxe de volta para dentro de tantos “Brasis”. *In: FEGHALI, Jandira (org.). Como anda a Lei Aldir Blanc?* [S. l.: s. n.], 2020.

Sobre os(as) autores(as)

Adriano Sampaio

Professor associado da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (Facom/UFBA). Professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura/UFBA). Coordenador do grupo de pesquisa Logos – Comunicação Estratégica, Marca e Cultura (UFBA).

E-mail: adrianosampaio@gmail.com

Antonio Albino Canelas Rubim

Pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) e do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura da Universidade Federal da Bahia (Cult/UFBA). Professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura/UFBA).

E-mail: albino.rubim@gmail.com

Caroline Dumas

Mestranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA). Integrante do grupo de pesquisa Cultura, Política, Lógicas Identitárias e Produtivas (UFBA).

E-mail: carolidumasoli@gmail.com

Edilene Matos

Professora permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA) e do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC/UFBA).

E-mail: edilenediasmatos@gmail.com

Felipe Milanez

Professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/

UFBA) e do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC/UFBA).

E-mail: fmilanez@gmail.com

Gisele Nussbaumer

Professora da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (Facom/UFBA). Professora permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA (Pós-Cultura/UFBA). Coordenadora do grupo de pesquisa Coletivo Gestão Cultural (UFRB/UFBA).

E-mail: gica.mn@gmail.com

Giuliana Kauark

Professora do Centro de Cultura, Linguagens e Tecnologias Aplicadas, da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (Cecult/UFRB). Professora permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA (Pós-Cultura/UFBA). Mestre e doutora pelo Pós-Cultura/UFBA. Desenvolve pesquisas nos Observatórios de Políticas e Gestão Culturais (UFBA) e do Observatório da Diversidade Cultural (ODC) da Universidade Estadual de Minas Gerais (UEMG). Coordena o grupo de pesquisa Coletivo Gestão Cultural (UFBA/UFRB).

E-mail: giulianakauark@gmail.com

Gleise Cristiane Ferreira de Oliveira

Mestra e doutoranda do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da UFBA (Pós-Cultura/UFBA). Pesquisadora do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult/UFBA). Bolsista do Fundo de Amparo à Pesquisa da Bahia (Fapesb).

E-mail: gleise.cultura@gmail.com

Graziele Santos Conceição

Graduanda do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC/UFBA). Pesquisadora de Iniciação Científica.

E-mail: graziele.conceicao@ufba.br

Isabela Silveira

Doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA). Mestre em Teatro pelo Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas (UFBA). Bacharela em Interpretação Teatral (UFBA). Especialista em Gestão e Política Cultural pela Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB) e em Educação infantil pelo Centro Universitário Senac. Integra os grupos de pesquisa Coletivo Gestão Cultural (UFRB/UFBA) e o Criar para Crianças (UFRB/UFBA).

Janine Pereira Falcão de Oliveira

Doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA). Professora substituta da Universidade do Estado da Bahia (Uneb). Integrante do grupo de pesquisa Logos – Comunicação Estratégica, Marca e Cultura (UFBA).

E-mail: janinefpoliveira@gmail.com

José Isaías Venera

Doutor em Ciências da Linguagem pela Universidade do Sul de Santa Catarina (Unisul). Professor da Universidade da Região de Joinville (Univille) e da Universidade do Vale do Itajaí (Univali). Integrante do grupo de pesquisa Comunicação, Mediações e Cultura.

E-mail: j.i.venera@gmail.com

José Márcio Barros

Professor do Programa de Pós-Graduação em Artes da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG). Professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA). Doutor em Cultura e Comunicação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Coordenador do grupo de pesquisa Observatório da Diversidade Cultural (ODC) da UEMG.

E-mail: josemarciobarros2013@gmail.com

José Oliveira Jr.

Pesquisador do Observatório da Diversidade Cultural (ODC) da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).

E-mail: joseoliveira.juniorbh@gmail.com

José Roberto Severino

Professor associado da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (Facom/UFBA). Professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura/UFBA). Pesquisador do Centro de Estudos Multidisciplinares em Cultura (Cult/UFBA) e do Diversistas, da Universidade de São Paulo (USP).

E-mail: beto.severino452@gmail.com

Juan Brizuela

Doutor pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA). Pesquisador do Observatório da Diversidade Cultural (ODC) da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).

E-mail: juanbrizuela.gpc@gmail.com

Leandro Colling

Professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA). Integrante do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (NuCuS/UFBA).

E-mail: leandro.colling@gmail.com

Leandro de Paula

Professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA). Coordenador do grupo de pesquisa Cultura, Política, Lógicas Identitárias e Produtivas (UFBA).

E-mail: psleandro@gmail.com

Lucas Silveira Souza

Graduando do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia (IHAC/UFBA). Pesquisador de Iniciação Científica.

E-mail: lucas.silveira95@hotmail.com

Luisa Hardman

Doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA).

E-mail: luisahardman@gmail.com

Mamadou Gaye

Cônsul honorário da França na Bahia. Consultor em Transformação Cultural das Organizações. Mestre em Informação e Comunicação pela Université Paris-Sorbonne (Paris-IV).

E-mail: mamgaye@gmail.com

Marcus Vinicius de Jesus Reis

Graduando do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos da Universidade Federal da Bahia (IHAC/UFBA). Pesquisador de Iniciação Científica.

E-mail: marcus_vinicius_jr@hotmail.com

Mariana Pinto Miranda

Doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA). Integrante do grupo de pesquisa Logos – Comunicação Estratégica, Marca e Cultura (UFBA).

E-mail: falamarimiranda@gmail.com

Mauricio Matos dos Santos Pereira

Professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA) e do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Mil-

ton Santos (IHAC/UFBA). Coordenador do grupo de pesquisa Cultura e Subalternidades (UFBA).

E-mail: matos.mauricio4@gmail.com

Meg Silva

Doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA) e integrante do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (NuCuS/UFBA).

E-mail: megmacedo@ufba.br

Nathalia Leal

Doutoranda no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA) e integrante do Coletivo Gestão Cultural (UFBA e Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB).

E-mail: leal.nathalia@gmail.com

Plínio Rattes

Doutorando e mestre pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA). Graduado em Comunicação – Produção em Comunicação e Cultura (UFBA). Pesquisador do Observatório da Diversidade Cultural (ODC) da Universidade do Estado de Minas Gerais (UEMG).

E-mail: pliniorattes@gmail.com

Renata Pitombo

Docente/pesquisadora da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Professora permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA).

E-mail: pitomboc@yahoo.com.br

Rita de Cássia Aragão Matos

Professora permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA) e do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC/UFBA).

E-mail: rivalta@uol.com.br

Stéfane Souto

Mestre pelo Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA). Integrante do Coletivo Gestão Cultural (UFBA e Universidade Federal do Recôncavo da Bahia - UFRB).

E-mail: stefanesouto@gmail.com

Thiago Pondé

Doutorando no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA). Pesquisador do grupo de pesquisa Voz, Corpo e Memória na Trama Poética (UFBA).

E-mail: comunicacao.ponde@gmail.com

Tony Teófilo

Mestre e doutorando no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA).

E-mail: tonyteofilo2@gmail.com

Vitor Barreto

Mestrando no Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade da Universidade Federal da Bahia (Pós-Cultura/UFBA) e integrante do Coletivo Gestão Cultural (UFBA/UFRB).

E-mail: vitor.barreto.cultura@gmail.com

Formato: 17 x 24 cm
Fontes: Montserrat, DTL Documenta
Miolo: Papel Alcalino 75 g/m²
Capa: Cartão Supremo 300 g/m²
Impressão: Gráfica 3
Tiragem: 300 exemplares

Leandro Colling é professor associado do Instituto de Humanidades, Artes e Ciências Professor Milton Santos (IHAC), professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo da Universidade Federal da Bahia (UFBA). É um dos fundadores e integrante do Núcleo de Pesquisa e Extensão em Culturas, Gêneros e Sexualidades (NuCuS).
E-mail: leandro.colling@gmail.com

Adriano Sampaio é professor associado da Faculdade de Comunicação da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e professor permanente do Programa Multidisciplinar de Pós-Graduação em Cultura e Sociedade (Pós-Cultura) e do mestrado profissional em Segurança Pública, Justiça e Cidadania do Programa de Estudos, Pesquisas e Formação em Políticas e Gestão de Segurança Pública (Progesp) da Escola de Administração e Faculdade de Direito (UFBA). Coordena a Pós-Graduação *Lato Sensu* em Comunicação Estratégica e Gestão de Marcas. Líder do grupo de pesquisa Logos – Comunicação Estratégica, Marca e Cultura.
E-mail: adrianosampaio@gmail.com

Vivemos em tempos sombrios. Por quê? Como chegamos nessa situação? Quais os impactos do atual contexto na política em geral, nas políticas culturais, nas legislações, nas estruturas governamentais, no desenvolvimento econômico, na gestão dos espaços culturais, nas artes e nas lutas de grupos identitários subalternizados? Como as pessoas do campo da cultura estão resistindo a essa dramática situação, ampliada com a pandemia da covid-19? Essas são algumas das perguntas que nortearam a produção dos dez textos publicados neste livro. A leitura possibilita uma excelente reflexão, de caráter interdisciplinar, sobre a situação social, política e cultural vivida no Brasil nos últimos anos, em particular a partir de 2016. É uma obra necessária, urgente e dirigida a qualquer pessoa interessada a pôr fim a esses tempos sombrios.

ISBN 978-65-5630-353-6

