

Circuito
de Cultura
Popular e
Periférica



Sumário	
Introdução	1
1 Do contexto histórico às políticas e gestão cultural no Brasil.....	3
2 Economia da cultura e territórios	8
3 Política de Cultura e Direito à Cidade.....	15
4 Seminário de Capacitação e Avaliação	21
Algumas considerações	23

Introdução

Uma política de cultura precisa estar amparada em um conceito amplo de cultura, como ouvimos Albino Rubin, Juca Ferreira, Lia Calabre, entre outros, que passaram nos encontros do curso Políticas Culturais e Economia da Cultura. Nesse sentido, o Circuito de Cultura Popular e Periférica do RS por meio do curso, fomentou na diversidade de visões e leituras de mundo construir diálogos, reflexões e ações para a formação e qualificação de trabalhadoras/es, produtoras/es e gestoras/es culturais a fim de ampliar e potencializar a economia local e criativa a partir dos territórios e as diferentes identidades culturais.

Assim surgiu a proposta dessa sistematização: da reflexão-ação do curso, a necessidade de transformar as bases do que tratamos em texto para que mais pessoas pudessem, além dos vídeos disponibilizados no Youtube, pudessem acessar ao conhecimento produzido nesse processo. Portanto, essa sistematização é um recorte e uma ampliação das reflexões e diálogos vivenciados durante o curso.

Essa sistematização teve como objetivo estimular e dar vazão as falas das pessoas que contribuíram com o curso e o Seminário de Capacitação e Avaliação. Pessoas que estimularam o pensamento crítico e os nossos fazeres como agentes culturais e cidadãos, considerando esses movimentos como essenciais para o desenvolvimento da cultura, o aprimoramento dos sujeitos e como consequência das políticas públicas e da democracia. Essa sistematização é composta por uma trilha dividida em duas partes: a) elaborada a partir das reflexões e diálogos dos encontros ocorridos durante o curso e nesse caminho abordamos os contextos históricos das políticas públicas com a Professora Dra. Lia Calabre, Professor Dr. Albino Rubin e o ex-ministro da Cultura, Juca de Oliveira. Após trazemos as bases para pensar e agir a partir da perspectiva da Economia da Cultura e Territórios com as professoras e pesquisadoras Dra. Eliane Costa e Cláudia Leitão. O último ponto, mas não menos importante, são as reflexões e ações fundamentadas no direito à cidade e à cultura na relação com as políticas culturais com o professor Dr. Nabil Bonduki e a pesquisadora Dra. Isaura Botelho. Todas as citações podem ser encontradas em https://www.youtube.com/channel/UCNH7fRy-pHPsGe33_ligWg.

A segunda parte, recupera a memória do Seminário de Capacitação e Avaliação

realizado em parceria com o Instituto Pró Comum, que teve como objetivo concluir a formação do curso e, como parte do seu desdobramento, fomentar a articulação de uma rede de cultura popular e periférica no RS. Nesse sentido, a metodologia que foi adequada ao cenário pandêmico para o digital e trabalhou na perspectiva de entendermos apoiado na perspectiva do **comum** a construção para fortalecer e expandir as possibilidades no fazer cultural.

Entendemos que esses foram os passos de uma trajetória que expande e transborda para além do curso, do seminário, das redes sociais... É na apropriação de cada pessoa, no seu fazer cultural e no cotidiano que essa rede poderá se fortalecer e ampliar os conhecimentos, os horizontes, as lutas e o campo da cultura.

O Circuito de Cultura Popular e Periférica contou com um conjunto múltiplo de atividades e envolveu várias pessoas e instituições em suas iniciativas. Entendemos a execução desse projeto, por meio da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, como fundamental para estimular e reforçar a discussão das políticas culturais e economia da cultura na perspectiva da cidadania cultural, ao reconhecer nas políticas públicas o desafio de ampliarmos os conhecimentos, fomentar o pensamento crítico, a criatividade, contribuir na transformação de valores, numa outra economia e na democracia.

Marina Z. de Albuquerque
Coordenadora Geral do Circuito de Cultura Popular e Periférica

1 Do contexto histórico às políticas e gestão cultural no Brasil

Percorremos junto a Juca Ferreira, Lia Calabre e Albino Rubin uma trajetória de idas e vindas sobre como o Brasil e seus governantes lidam com as manifestações culturais ao longo da história. Albino Rubin começa com uma reflexão sobre o período colonial: a ausência de qualquer política que visa o desenvolvimento da cultura e inclusive, políticas que vão contra determinadas manifestações culturais que já existiam, como a imensidão cultural dos povos indígenas e dos povos africanos trazidos como escravos. Ele cita o exemplo da língua geral, uma língua que misturava Tupi e outras línguas indígenas, e era a mais falada no Brasil, até ser proibida e o português se tornar o idioma oficial, numa clara decisão de apagar um traço cultural essencialmente brasileiro.

As pessoas que habitavam o Brasil antes da colonização tinham uma relação com a natureza e os recursos naturais que também foi modificada pela cultura exploratória importada dos colonizadores que acabou por devastar muito da flora e fauna brasileira. O que aconteceu foi uma verdadeira perseguição e desprezo a herança cultural dos povos originários.

Com as pessoas escravizadas não foi diferente, argumenta Albino Rubin, os povos trazidos da África vinham de regiões diferentes, de culturas diferentes e toda essa diferença foi ignorada, até hoje temos a noção equivocada de que as pessoas escravizadas compartilhavam os mesmos traços culturais, a mesma religião, o mesmo idioma, a mesma organização social. A cultura negra, mesmo depois da abolição da escravatura, foi violentamente apagada e perseguida, diz Rubin. Apesar disso, a cultura brasileira ainda mantém diversas manifestações dos povos indígenas e escravizados, na língua, na religião, na culinária, na música e tantos outros.

Até o século XX, podemos considerar que as políticas culturais são marcadas pelo que Rubin chama de “falta”. Albino conclui sua fala sobre as políticas contra culturais trazendo uma reflexão sobre o racismo estrutural e o embranquecimento do país, onde ele aponta que até a década de 1930 existia a noção de que o “atraso” do Brasil se dava por causa da população não-branca e diversas situações que aconteciam no país, como

por exemplo, as práticas religiosas do Candomblé precisavam pedir autorização a polícia para serem realizadas. Rubin aponta que apesar das mudanças ocorridas no início do século XX, as práticas culturais afro-brasileiras e indígenas continuam sem incentivos e sem reconhecimento.

Nos voltando agora para a década de 1920, Juca Ferreira nos fala sobre a Semana de Arte Moderna de 1922. Os modernistas vão propor uma valorização cultural, da memória e do patrimônio cultural brasileiro, filtrando as influências europeias e trazendo o foco para as características próprias do país. Além disso, os modernistas trazem a questão da responsabilidade do governo na construção do desenvolvimento cultural brasileira. EM diálogo com Lia Calabre, aponta que a partir destas discussões trazidas pelos modernistas, o Estado Novo, nos anos de 1934 a 1938, começa a intervir sistematicamente na cultura (diferente, ressalta Albino Rubin, de quando a família real veio para o Brasil, onde o propósito das intervenções era satisfazer necessidade culturais dos portugueses, que já estavam acostumados com museus, universidades, teatros, etc). Um exemplo dessas intervenções é a gestão de Mário de Andrade, no Departamento de Cultura de São Paulo que, a partir destas novas ideias, começa a implementar projetos que vão fundamentar certas políticas culturais que temos, por exemplo, o patrimônio material (o imaterial, ressalta Lia, não chegou a ser implementado), ou o anteprojeto do IPHAN.

No governo de Getúlio Vargas, Albino fala que tivemos uma situação paradoxal: como qualquer ditadura, houve censura, houve repressão, mas por outro lado, ponto que Juca Ferreira também comenta, tivemos momentos importantes para a cultura nacional, onde foi tirado da ilegalidade diversas manifestações culturais brasileiras, a exemplo da capoeira, que passou a ter uma grande relevância e deixou de ser considerada marginalizada ou periférica.

O momento também aproximou vários intelectuais, poetas e gestores para dirigir o IPHAN, o que proporcionou um grande incentivo e surgimento de grandes artistas. Lia Calabre também comenta sobre importantes políticas de democratização da cultura na época, citando as sessões especiais no Teatro Municipal de São Paulo para a classe trabalhadora, que tinha toda uma preocupação em fazer com que as pessoas se apropriassem e compreendessem aquilo que elas estão vendo, num interessante movimento de ocupação e apropriação dos espaços da cidade.

Outro exemplo citado por Lia, são os ônibus-biblioteca, que percorriam a cidade proporcionaram a uma parcela maior da população o acesso aos livros, um sistema que

se alimentava, pois com mais leitores, criavam-se mais escritores e ampliava o desenvolvimento da educação e alfabetização.

No geral, nasce no país uma relação entre cultura e responsabilidade em relação ao governo federal e aos governos estaduais e municipais, as políticas ganham um caráter sistêmico, onde o acesso à cultura se torna mais amplo, aumenta o fomento a novos artistas e criam-se novas formas de desenvolvimento cultural. Lia trata esse momento da história, em especial a gestão de Mário de Andrade, como um “lapso democrático”, que depois seria retomado nos anos 1990 e mais significativamente nos anos 2000, com mais investimentos e num outro contexto.

O período da ditadura foi marcado por políticas culturais conservadoras. Os anos de 1960 são os anos da consolidação da indústria cultural no país, aponta Lia Calabre. Ela também ressalta, assim como Rubin, que o autoritarismo pesa muito na institucionalização das políticas culturais brasileiras. Lia fala que alguns estados do Brasil como a Bahia, criam políticas notáveis nos anos 1960, e é nesse momento que o Governo, que tem um caráter conservador, vai tentar estabelecer o que se entende por arte, no caso: as belas artes, a música clássica, os clássicos do teatro e toda essa influência europeia, esse entendimento do que é belo e moral e o que é marginalizado.

Lia comenta que nada que trouxesse uma mobilização ou contemporaneidade entrava nesse novo conceito de arte. Nesta época, o Conselho Federal de Cultura reitera a necessidade de uma gestão sistêmica da cultura num país tão grande e diverso como o Brasil. A aplicabilidade, Lia nos lembra, até hoje, não temos sistemas importantíssimos para o país, como um sistema de Arquivo: milhões de documentos históricos perdidos por falta de recurso, quando não queimados para que não sejam lembrados (como acontece com arquivos do período da ditadura). E não se trata de apenas de sistema de Arquivo, mas de Museus, Bibliotecas e muitos outros, que são de extrema importância para levantamento de dados.

Os anos de 1960 e 1970 são importantes para a ampliação do que se entende por cultura e pela criação da FUNARTE que modificou a relação Estado-cultura, com editais e financiamentos. A partir dos anos de 1980, novas discussões no campo da cultura começam a surgir, no Brasil e no mundo. A identidade do produto cultural brasileiro: a economia da cultura. Em 1982, acontece o primeiro Encontro Mundial de Políticas Culturais. Inicam as pesquisas acadêmicas, principalmente na América Latina, que levanta dados que vão embasar essas políticas culturais e onde a Unesco também entra

com um papel essencial. As pesquisas de Nestor Garcia-Canclini, J sus Martín-Barbeiro, Sérgio Miceli, Renato Ortiz e Teixeira Coelho, entre outros. Porém argumenta Lia, todas estas discussões ainda são pautadas numa visão europeia, nos quais os povos latino-americanos não se reconhecem nas políticas, não se sentem contemplados, e mesmo com a cria o do Ministério da Cultura em 1985, muitas lacunas permanecem, as políticas ainda são “vazias”.

É nesse período que a lei de Incentivo   Cultura surge como uma proposta de criar uma independência entre a popula o e o Estado, mas, segundo Lia, isso não ocorre: acontece uma dependência de subordina o aos interesses do mercado. Albino Rubin corrobora com esse argumento, apontando uma segunda “ausência” que percorre os anos após a ditadura. Para ele essa ausência é caracterizada como “omissão”, onde os governos deixam as políticas culturais serem controladas pelo mercado e a arte   transformada em negócio. Segundo Lia, essa característica se deve ao avanço neoliberal dos anos 1980 e 1990.

Nos anos 2000, temos uma retomada na pauta das políticas culturais, muito pensadas a partir de reflexões e dados dos anos anteriores, sobre financiamento e leis de incentivo, nos quais são embasados em estudos que questionam a constru o de novas políticas públicas culturais. Lia comenta que os estudos permitem que se argumente a favor de leis como Aldir Blanc, sendo que nos anos 1990, se recorria quase sempre a Lei Rouanet. No governo Collor houve um desmonte das políticas culturais, da Funarte, por exemplo, porém, comenta Lia, os governos estaduais e municipais tiveram momentos importantes em rela o a organiza o da cultura, como   o caso de Porto Alegre, que achou no orçamento participativo uma alternativa a omissão do Governo Federal.

Lia reafirma a importância da união entre os estudos acad micos e a gestão para os avanços no campo da gestão pública cultural, pois há a necessidade da pesquisa, de dados a serem interpretados e aplicados às a es governamentais, e esses estudos, principalmente a partir dos anos 2000 até a atualidade, contribuíram e trouxeram muitos temas que nunca antes foram discutidos, como as territorialidades, as experiências das gestões locais, centro-periferia, níveis de governo, canais de participa o, de identidade, entre outras.

Albino Rubin e Lia Calabre comentam o ponto que Albino chama de “instabilidades”, que se refere a ausência de uma continuidade e ao constante desmonte das políticas públicas culturais. Rubin menciona a interminável troca de ministros e

secretários, a questão de criar e acabar com órgãos de cultura, criar regras e acabar os programas, uma descontinuidade que existe em todas as áreas de administração pública brasileira, mas é extremamente acentuada no campo da cultura, além disso, a institucionalidade, que pensávamos ser garantida, mas que agora nos indica o contrário, assim como as tensões entre os governos estaduais e municipais. Com a pandemia da covid-19, o ressaltado da questão da tecnologia envolvida em todas as esferas das políticas culturais também é trazido à tona, desde a educação, às leis de incentivo, citando o exemplo da Lei Aldir Blanc. Rubin defende que os anos 2000, foram um momento muito rico para a cultura, com o Governo Lula, onde realmente são implementadas políticas de desenvolvimento cultural. A principal ideia que permeia os anos 2000 até a atualidade é o conceito ampliado de cultura: “...cultura é arte, cultura é patrimônio, mas cultura também são culturas populares, culturas digitais, valores e modos de vida e uma infinidade de coisas, amplia-se o conceito de cultura.” (Rubin, Albino, 2021). Isso permite que muitas outras áreas sejam contempladas por essa definição, como por exemplo a moda, a cultura afro-brasileira, a cultura dos povos originários, a cultura audiovisual, LGBTQIAP+, a cultura das periferias, etc. Este foi um governo, comenta Juca Ferreira, que se preocupava com as questões sociais, como a redução da desigualdade e das injustiças. Ou seja, existe uma mudança nos valores culturais e isso é de uma importância chave, argumenta Rubin, na qual a política da diversidade e o que enfrenta a tradição autoritária do Brasil foram base. Além disso, tivemos a distinção entre política cultural e política pública cultural, pois a segunda bate na tecla de que se deve realmente ouvir toda a população. Rubin frisa que a partir disso as políticas são feitas através de canais de participação: colegiados, seminários e conferências, um conjunto de mecanismos que garantem a participação da população nas decisões que levam o rumo da cultura no país. Ele cita também o Plano Nacional de Cultura e o Sistema Nacional de Cultura como dois elementos importantes desse período. Apesar disso, a partir de 2016, temos novamente o retorno às "ausências" comentadas anteriormente: o autoritarismo e a instabilidade.

O que vemos, enfim, são uma série de movimentos contra e a favor do desenvolvimento cultural, mas que em sua maioria são marcados pela “ausência”, pelo autoritarismo, pelo conservadorismo, por ideias limitadas e limitantes do que se entende por cultura, e por mais que tenham existido “lapsos democráticos”, a cultura e os artistas que a produzem ainda precisam ser contemplados com políticas que reconheçam sua importância. Concluimos nossa reflexão com o que fala Juca Ferreira: “O papel do estado

é garantir as melhores condições, prestando serviços, formação, todas as áreas que não são rentáveis. Cabe ao Estado ter a sensibilidade de suprir as necessidades culturais da sociedade.”

2 Economia da cultura e territórios

A professora Eliane Costa começa sua fala agradecendo o espaço onde pessoas interessadas em cultura, gestão cultural e políticas públicas culturais podem compartilhar conhecimento, e comenta que esta é uma grande lacuna no desenvolvimento cultural nacional e lamenta que após um momento de efervescência que tivemos na gestão de Gilberto Gil e Juca Ferreira esses debates tenham se ausentado. Ela comenta também sobre seu livro sobre as políticas públicas de Gilberto Gil e cultura digital, além de um PDF sobre “territórios na internet, no ciberespaço, a concepção de território e o deslocamento dessa discussão para as nossas bolhas no ciberespaço”.

Cláudia Leitão propõe que sua fala aprofunde o debate sobre economia da cultura, ela entende que ela é uma estratégia para entender o Brasil e o século XXI e frisa que devemos sair de um local limitado para compreender melhor o tema e entender melhor o conceito cultura, tanto em relação ao Estado quanto em relação a gestão e o novo desenvolvimento brasileiro.

Cláudia aponta que o desenvolvimento brasileiro é muito conservador e exporta pouca diversidade se comparada a imensidão cultural do país. Lança, em suas reflexões, uma frase de Deleuze para amparar seu pensamento e nos perguntarmos, "está nos faltando resistência ao presente"? Ao seguir sua fala afirma “acho que é uma boa pergunta para gestores e produtores culturais do Rio Grande do Sul, será que estamos resistindo ao presente?”

A professora comenta que o presente do Brasil é diatópico e desesperançoso. No entanto, devemos procurar uma cultura que seja desconcentrada, sustentável, circular e que diga respeito a todos os habitantes do planeta: “que nos salve no final da nossa própria extinção” - diz Cláudia. A nova economia da cultura teria de ser cooperativa, solidária e colaborativa, pensada no bem comum.

A discussão de Eliane Costa começa abordando o tema do debate: Economia

Criativa, Periferia e Territórios. Eliane argumenta que os três tópicos são lentes diferentes para se olhar a mesma coisa, que são o campo das realizações culturais e artísticas. Estas lentes, diz a professora, são lentes datadas, “periferia” por exemplo, nos leva aos anos 1990 e 2000, onde a cultura da periferia explodiu e era protagonizada pelos próprios ativistas e agentes culturais das comunidades, diferente de anos anteriores, onde a cultura era promovida por ONG’s.

Território é um conceito mais recente, comenta Eliane, datado de 2010/2011, um conceito geográfico. A Economia Criativa data mais ou menos de 2004, com uma Conferência da Unctad que é um órgão da ONU “ela também é uma maneira de ver o campo das realizações culturais e artísticas no Brasil”, afirma Eliane.

A palestrante afirma que prefere se referir a este último conceito como “economia da cultura”, alinhado com as ideias da gestão de Gilberto Gil, uma noção antropológica da cultura, que é ampla e compreende todos os aspectos da sociedade, uma noção simbólica da cultura e a dimensão cidadã.

A dimensão cidadã foi uma dimensão muito reforçada no século XXI, no Brasil, pela gestão pública de cultura. A cultura como possibilidade de auto reconhecimento, de inserção, de desenvolvimento de autoestima e de pertencimento à sua comunidade. E a dimensão econômica, portanto, a dimensão simbólica, cidadã e econômica.

Eliane afirma que a interdimensionalidade da cultura é uma dimensão que não podem ser vistas separadamente, e nisto Costa e Leitão se alinham. A professora traz o exemplo de um projeto numa comunidade de Natal, chamada Felipe Camarão, onde foram feitos vídeos, e os moradores não entendiam o interesse em mostrar aquela região e falavam sobre a comunidade “aqui não tem nada”. O projeto virou um CD e teve um grande impacto na cultura musical da comunidade durante anos. Trouxe visibilidade para artistas locais, inclusive possibilitou interações com a educação da região, por meio de oficinas, por exemplo. Esse é um bom exemplo de abordagem das três dimensões discutidas. Conforme o projeto avançou grandes artistas foram chamados para falar com a comunidade, com os velhos, com professores e com as crianças. Eliane comenta que foi algo maravilhoso, o território ganhou importância e reconhecimento.

Cláudia Leitão fala que para discutir a economia criativa necessitamos de uma “taxonomia” para definir exatamente do que estamos tratando, ou seja, “questões de natureza de glossário”. Ela diz que utiliza o termo economia criativa, no entanto tem problemas com a expressão Indústria criativa, pois é uma tradução do anglo-saxão que

pensa a indústria como setores. A palestrante pede atenção no uso da semântica e sintática.

Cláudia nos fala, amparada do conceito de Capitalismo em Max Weber, da ideia de indústria, relacionada com o sofrimento, no dever, nas chaminés e nas precariedades dos trabalhadores, mas, segundo a palestrante, o Capitalismo atual é enfeitado, bonito e todos os problemas vão para baixo do pano. Dessa forma, a Indústria Criativa vai ganhando atenção do mercado, investimentos na moda, no cinema, pois essa indústria vende uma ideia bonita, sedutora, jovem e paralisada no tempo.

Para Cláudia existe um dilema na cultura, de um lado pensamos que a partir das tecnologias teremos acesso a tudo, podemos fazer downloads, uploads, e consumir mais cultura. Por outro lado, os problemas graves da cultura não serão resolvidos e existe um esvaziamento dela, pois ocorre uma mercantilização que empobrece os conteúdos: mais comunicação e menos conteúdo. E nos questiona: vamos criar uma cultura endógena do país para o país, ou vamos importar uma ideia de desenvolvimento exógena? A palestrante bateu novamente na tecla da colonização da América Latina, Central, Caribe e da África.

Cláudia continua com uma discussão sobre como a economia da cultura se transfigurou, primeiro não havia um Capitalismo da cultura, não existam bens de consumo culturais, existia um mecenato que bancava a cultura e seu acesso era dado a partir de recortes de classes sociais, a cultura era da elite e era importada, ela é a que vem a se tornar erudita. Num segundo momento, esse mecenato se torna estratégico e mais abrangente, procurando artistas numa sociedade em construção. Isso gerava embates entre a classe artística. Nesse sentido, Eliane faz um breve comentário sobre a economia criativa e como ela foi inserida nas discussões a partir de 2004, numa conferência da ONU, e como trouxe outro olhar sobre as questões da criatividade e da cultura, colocando também uma lente econômica e debatendo propriedade intelectual.

Cláudia fala que a cultura vai começando a ganhar um poder simbólico para os que patrocinam e os que consomem, assim, ela se torna um elemento importante para o desenvolvimento humano. O estado logo vai começar a decidir sobre o que deve ser patrocinado ou não. As diferenças vão começando a surgir, assim como as categorias (popular e erudito), o público se amplia e as mídias incorporam a cultura e seguem os modelos de negócio voltados para esse campo. Na fase do entretenimento, da cultura de massa, de grandes públicos, e assim as margens de lucro aumentam. A cultura vira um

bom negócio. Nasce o conceito de propriedade intelectual, marcas e patentes, em mundos paralelos também há a experimentação, as vanguardas, a inovação, grupos culturais, nichos etc. Tudo isso vai conviver de forma dialógica com um mundo dividido em grupos com interesses específicos e acesso a diferentes tecnologias, o fazer e consumir estão sempre atravessados pela tecnologia. Por fim se dilui as características de quem cria e quem produz e quem comercializa, acesso e produção começam a fazer parte da mesma forma de processo, comenta Cláudia.

A cultura se transforma numa pré-condição para outros negócios de natureza econômica, que chamamos de culturalização da economia, afirma Cláudia. Esta propicia um capitalismo estético, ao entender as cidades em cidades do design, cidades culturais, uma espetacularização. A cultura ganha uma força e novas possibilidades. A palavra “criatividade” ganha um novo significado, tudo é criativo, e o termo se esvazia. Surgem diversos programas nas universidades e eles ganham cada vez mais destaque.

Os governos de vários países criaram programas voltados à economia criativa, principalmente nos últimos 30 anos. Criam-se redes de cidade autônomas criativas, o que Cláudia chama de “paradiplomacia”, uma diplomacia cultural relacionada com outras cidades. A própria cidade se transforma para abrigar o setor da cultura e da criatividade, são criados Labs e Hubs, por exemplo.

Esses espaços vão tentar minimizar a militarização do país e dar lugar a essa economia de alto valor agregado, que é o caso da economia criativa, ela também se relaciona com o turismo, tudo isso no final do século XX e início do XXI. Diante desse cenário, a partir da gestão cultural do Estado em 2011, a economia criativa se propõe a dialogar com a realidade brasileira, e é criado o Plano Brasil Criativo, que coloca a economia relacionando-a com os desafios e potencialidades do país “a ideia seria pensar, do ponto de vista econômico, tudo que havia na chamada criatividade. Ora, a criatividade está em todo lugar” nos lembra Eliane. Cláudia defende que tenhamos a visão de uma “epistemologia do sul “pensar no país, em toda sua extensão, como uma liderança no Sul, que vai iluminar essa ideia do bem comum, em todos os serviços, bens intangíveis, bens materiais, produtos, entre outros, que formam o patrimônio de todos e todas que vivem na terra. A água, a terra, o território, as riquezas naturais, a infraestruturas, os transportes, a comunicação, a educação, a saúde, o patrimônio artístico, a ordem pública, a honestidade, a ética e a moralidade. Tudo isso é bem comum no planeta Terra” diz Cláudia.

A reflexão continua com uma crítica ao modelo de desenvolvimento da cultura

atual, o qual, Cláudia enfatiza, não dá conta da realidade, no qual há uma velha visão de desenvolvimento, que precisa ser superada. Ela menciona também que o grande final do século não é uma data e sim um fenômeno sociológico: a pandemia do COVID-19 e é a partir desse momento que se vê a necessidade de abandonar antigos costumes e pensar numa nova economia, numa nova gestão baseada em um *ethos* comunitário, solidário, territorialidades, entre outros.

O território é uma das questões trazidas por Eliane Costa. O termo surgiu como uma surpresa entre os gestores culturais, o jargão começou a ser utilizado em muitas esferas, como uma apropriação de um termo geográfico: existem geógrafos que vão falar o termo definindo-o como “solo pátrio” e outros que vão se referir de forma mais subjetiva. Ele passa a ser um termo importantíssimo para vários campos do saber.

No campo da cultura, não surgiu dos gestores, mas sim da periferia, no qual o território pode ser interpretado como poder e micro poderes, alteridades. Podemos pensar no território das UPP's, das igrejas, da prefeitura, do tráfico, entre outros. Eliane cita uma frase de Jorge Barbosa "compartilhar é habitar a mesma morada, o mesmo território" e também uma de Milton Santos sobre o conceito de territórios: “pertencer ao que nos pertence”.

Cláudia Leitão nas suas reflexões aponta que o recurso mais escasso na cultura não é mais o acesso, à produção e a distribuição, mas sim a atenção. A atenção das pessoas é reduzida, principalmente por causa das redes sociais. Uma pesquisa fala que o tempo médio de atenção das pessoas atualmente é de 8 segundos. A informação se torna efêmera, a contemplação dá lugar ao consumo *fast* e desgasta inclusive o turismo. Cláudia ressalta que apesar da fácil comunicação e compartilhamento de conteúdo. Eliane Costa menciona que a cultura digital, as redes sociais formam novos territórios, dentro de bolhas ao mesmo tempo que auxiliam numa reterritorialização de grupos que encontram barreiras nos muros da sociedade. O território trás essa liberdade na construção de uma narrativa, mobilizadora, aglutinadora, potencializadora de sonhos”. Outra questão complicada, diz Cláudia, é que o país não tem estrutura de Estado, política, jurídica ou social para dar conta das questões dessa nova economia criativa.

Percebemos que as formas tradicionais de economia estão em decadência, não se tem interesse em propriedade, mas no uso. Cláudia considera este um *gap* para ser resolvido. Fica um questionamento: como pensar e construir os marcos legais de micro ou até nano empreendimentos no campo da cultura, que estão soltos e desamparados? A

pesquisadora frisa que é um mito pensar que eles estão em rede.

Sabe-se que o reconhecimento dos valores intangíveis está crescendo, independente da pandemia, pois a tecnologia acaba por tomar muitos dos empregos e afirma “a quarta revolução industrial aí está. Ninguém vai parar o avanço das tecnologias, a inovação e a inteligência artificial”.

A economia criativa, não de indústria, é a economia dos pequenos empreendedores. As políticas culturais alteram a economia e gestores e gestoras deveriam tratar estas políticas também como econômicas. A política que fomenta, impacta sobre criação, produção, distribuição e consumo de produtos culturais é também uma política cultural. Cláudia sugere uma mudança no Estado para dar conta dessas questões, pois ainda existe uma gestão dividida em pastas sem nenhuma transversalidade. Para ela deve-se evitar a hegemonia das indústrias de comunicação que entregam produtos de péssima qualidade e promovem uma alienação.

Nesse sentido, existe a necessidade de políticas culturais que não transforme a economia criativa na economia de exportação do Brasil, como a soja, o suco de laranja, e ferro, entre outros.

Cláudia fala da Agenda para 2030 e os 19 Objetivos do Desenvolvimento Sustentáveis (ODS) da ONU e diz que a cultura tem um papel muito importante nestes objetivos “falamos do nexo criativo, uma expressão para atrair investidores, criação de stakeholders, ampliação de capacidades empreendedoras, acesso às TICs, convergência digital.” Isso quer dizer que é necessário pensarmos em novas competências, capacidades criativas, novas habilidades e a possibilidade de trabalhar a política de forma transversal, pois a economia criativa atravessa as fronteiras dos negócios, do desenvolvimento econômico, das comunicações, das artes, dos setores tradicionalmente criativos, ela vai para a saúde, o turismo e a educação. A economia criativa tem um caráter amplo e inclusivo.

O Brasil precisa enfrentar e disputar um espaço para os pequenos no meio dessa economia, se percebe assim que ela transforma territórios e espaços vulneráveis da sociedade, mexe com educação, com sentimento de pertença.

Cláudia faz uma crítica a Agenda de 2030 ao apontar que mesmo as pesquisas e cursos sobre indicadores culturais aparecerem, a palavra cultura não é citada, demonstrando que não há uma compreensão ampliada da ideia de cultura. Nesse sentido, a crítica se percebe por exemplo nos índices do PIB cultural deturpado e muitas vezes

incondizentes com a realidade, ou seja, temos uma visão reduzida a respeito da produção cultural no país. Aponta que a cultura não é necessariamente boa, pois atravessa todos os aspectos de uma sociedade e reflete as características “que justifica seus modos de ser e de estar no mundo”. Ao refletir sobre isso, nos questiona: de que criatividade a gente está falando? Quem tem direito a criatividade? E segue ao levantar a questão sobre a liberdade, onde é livre quem pode fazer escolhas. E se um indivíduo não tem essa possibilidade, se torna um mero consumidor da indústria, sem liberdade de nada. O papel do Estado seria garantir essa liberdade. Se fala muito também em tornar visível o que foi invisibilizado na cultura brasileira, muita coisa que não é vista como um empreendimento, como um trabalho. Finalizando, Cláudia fala que a cultura terá um grande papel nos próximos anos e frisa a necessidade de uma economia sustentável e responsável.

3 Política de Cultura e Direito à Cidade

Neste texto vamos trazer as reflexões e falas de Nabil Bonduki e Isaura Botelho sobre Política de Cultura e Direito à Cidade. Bonduki, num primeiro momento, fala sobre como funcionava a urbanização de São Paulo, quando era pensada para automóveis, principalmente a partir de 1920. Desde então, existe uma longa caminhada para tornar a cidade mais ecológica, com a bicicultura e as ruas abertas.

Bonduki vê na cultura uma grande capacidade de movimentar as pessoas e o contrário também: quando as pessoas vão às ruas, a cultura vai atrás. A cultura, segundo ele, é um potencializador do espaço público: “a cultura tem um papel importante na mudança do modo de ocupação da cidade, do modo da cidade ser vivenciada e do modo de vida”. Os automóveis ocupam o espaço público, até mesmo estacionados, portanto, existe uma necessidade de retomar esse espaço, que se tornou privado.

Bonduki cita o exemplo das praças, muitas foram ocupadas pelo espaço motorizado, se tornando local de estacionamento ou terminais de ônibus, em São Paulo o Parque Del Pedro, a Praça do Correio, a Praça das Bandeiras, a Praça Princesa Isabel, nos quais o público é “sequestrado” do espaço. Outro problema é a tentativa de privatizar estes espaços, através de uma agenda neoliberal.

Para Nabil não é possível falar de cidadania cultural sem falar da cultura periférica: é necessária uma reversão dos processos que excluem e segregam as pessoas nessas regiões. Destaca que a cultura dessas pessoas sempre existiu e resistiu, mas nunca recebeu incentivo suficiente.

Bonduki também aponta desafios na área da cultura: a primeira é reduzir as desigualdades que ele chama de sócio territoriais, que são não só as desigualdades sociais, mas aquelas que transparecem no espaço (a exemplo da cultura e do financiamento

coletivo). A partir de um mapa apresentado por Bonduki, é possível verificar que existem áreas de São Paulo que tem acesso à cultura (museus, gastronomia, teatros, entre outros) e outras onde nada disso existe. É necessário um movimento de qualificar esses territórios para que tenham acesso a esses recursos.

Neste ponto é possível fazermos uma relação com as reflexões da Isaura sobre o público. Isaura faz uma crítica ao paradigma de democratização da cultura, comentando que ele tem uma ideia limitada de cultura: uma cultura “com C maiúsculo”, muito ligada às artes, a cultura legitimada, a cultura clássica. O paradigma da democratização não reconhece todas as culturas em sua forma expandida, mas tenta levar aquela cultura já consolidada aos “excluídos”, ou seja, dar uma chance para que mais pessoas possam ir a shows, concertos, entre outros, seja de forma imaterial ou material, ao baratear os preços.

Isaura aponta uma confusão feita pelos gestores, que compreendem que uma determinada política funcionou pelo número maior de público, mas na verdade o público não se apropriou do evento e não foi incorporado. Ela chama essa acomodação baseada em dados quantitativos de “narcisismo institucional” e comenta que deve ser feita uma análise qualitativa e afirma que o erro é “em primeiro lugar, se concentrar apenas na ideia de que a má distribuição dos equipamentos e o preço dos ingressos, por exemplo, seria uma das maiores barreiras para que o público aceda a essas manifestações. Um segundo erro, seria achar que o público automaticamente seria ‘contaminado’ pelo evento e a arte seria então incorporada em seus repertórios, como se do nada todos fossem ‘convertidos’ a apreciação da beleza e da arte ali mostrada. Outro erro, além de achar que o público é homogêneo e único, é esquecer das barreiras simbólicas que os espaços culturais têm”. Isaura exemplifica ao trazer as galerias de arte, onde acredita-se que para frequentar é necessário ter de comprar alguma coisa. A pessoa pode querer ir a uma biblioteca, mas sentir que aquele espaço não é para ela.

Uma pesquisa de Pierre Bourdieu, realizada na França em 1973, mostrava o comportamento de pessoas que consumiam as artes ditas legitimadas, clássicas e concluiu que mesmo com o esforço de ampliar o público que frequentava o mundo das artes, o perfil deste público seguia sendo o mesmo. Numa tentativa de diminuir a distância entre a população em relação ao acesso a arte, as políticas culturais da época, acabaram por acentuá-las, pois apenas ia ao teatro, por exemplo, era quem já conhecia e apreciava essa arte, normalmente pessoas de uma classe social mais alta, que detinha informação cultural e repertório acerca do que estava consumindo. Mesmo com os preços mais baixos e o

aumento de pessoas que consumiam a cultura, o público seguiu inalterado.

Isaura fala então sobre o final do século XX, onde as discussões sobre políticas públicas começam a se dirigir para pensar uma pluralidade de culturas e de públicos: “nós saímos de um paradigma da cultura para todos, para um de conter todos, o que se investe é no desenvolvimento do repertório cultural do indivíduo”. Ela complementa seu pensamento ao argumentar que os nossos repertórios são construídos desde a infância, se não pela família, por uma intervenção na escola, por um professor, por um colega, um amigo, uma amiga. Nesse sentido, não basta apenas ter a escolaridade, a pessoa precisa experimentar e ter oportunidades de vivenciar a arte desde cedo, como se fosse uma herança, diz Isaura. Essa noção é importante para o gestor ou gestora que deseja ampliar seu público. A instituição escolar seria a principal oportunidade para criar um vínculo com as artes, no entanto isso não acontece. Atualmente o único contato com as artes que se tem na escola é com a Literatura e o conteúdo é de fato elitista e não cativa as/os estudantes. A democracia cultural deveria chegar também às escolas, comenta Isaura.

Bonduki também comenta sobre um ponto chave que é “nada vem de cima para baixo”. Esses desafios se propõem a reduzir a vulnerabilidade social e a cultura é o coração da estratégia. A experiência do Minhocão nos anos de 1970 em São Paulo, é um exemplo do que ele coloca como cultura do automóvel, onde tudo se faz em prol das ruas asfaltadas e rodovias. O Minhocão passou, mais tarde, a ser ressignificado e ocupado pelo público, sediando eventos, ganhando intervenções artísticas, ciclovias etc. Outro exemplo de ocupação dos espaços da cidade para mudar a cultura do automóvel é a Paulista Aberta, onde a principal avenida da cidade é fechada para dar lugar a dezenas de eventos culturais, que acontecem espontaneamente. As pessoas se apropriaram do espaço e ele deixou de ser exclusivamente para os automóveis. Outra iniciativa apontada foram os *parklets*, espaços de estacionamento transformados em espaços de sociabilidade, pois verificou-se que o público não se sentia confortável nesses locais públicos, eram locais áridos.

O elemento chave trazido por Nabil é que a cultura está no centro das transformações dos espaços, da cidadania, da memória e do patrimônio. Nos anos de 1980 e 1990, com a gestão de Marilena Chauí e depois de Luiza Erundina, tivemos um momento importante, comenta Bonduki, com a criação, por exemplo, das Casas de Cultura, apesar das mesma não terem chegado à periferia.

Após esse momento, acontece então um movimento em direção a democratização

das políticas culturais, Isaura Botelho nos conta que esse tipo de política tem origem na França, do Ministério da Cultura da França, inclusive, comenta Isaura, a UNESCO, que tem sede em Paris, bebeu muito desta fonte e lançou essas ideias no mundo a partir de conferências. A ideia principal é dar acesso ao patrimônio cultural, ao maior número de pessoas possível, deixando para trás o elitismo. A partir de fomentos, editais e outros, Bonduki ressalta que a Câmara Municipal teve grande importância nesse processo, principalmente no que se refere a permanência destes projetos e leis, como a Lei de Fomento ao Teatro. Bonduki cita um movimento de Teatro chamado “Arte Contra a Barbárie” que defendia que o teatro não era mercado, claramente em uma crítica à omissão do Estado que submetia os artistas e as manifestações culturais em geral aos interesses mercadológicos, e que dificultavam a vida de determinadas linguagens, como o teatro independente.

A partir do final dos anos de 1990, começam a surgir movimentos culturais de periferia também, e Bonduki fala de um sentido mais amplo de cultura, não só o de espaços públicos, parques, praças, teatros ou museus, mas também de espaços de sociabilidade, como bares e espaços de sarau, a exemplo o Sarau da Cooperifa e o Sarau do Binho, que aconteciam em bares, sem qualquer apoio de políticas públicas.

Nabil continua sua fala colocando alguns pontos sobre o “Vai”, um projeto cultural que se instalou na periferia, inclusive gerando muita polêmica. O programa nasce de um levantamento de dados sobre a juventude nas áreas de periferia e se propõe a contemplar todas as linguagens artísticas, do hip hop às artes plásticas. O Programa fomentou mais de 2000 projetos culturais, nos mais variados espaços, territórios, manifestações artísticas e culturais, inclusive com questões ambientais. Bonduki cita o exemplo da Brava Companhia, na Favela da Erundina e Cortejo do Pombas Urbano, sendo este último foi um galpão que se transformou num centro cultural público, não-estatal, coordenado por um coletivo. Outro equipamento importante foi os Céus “que incluía teatros, um espaço multiuso e que teve um papel muito importante como espaços para os grupos de cultura da periferia poderem se reunir, se manifestar, se encontrar.”

Diversos outros projetos são implementados na gestão de Haddad, conta Nabil, como a expansão das Casas de Cultura, os Pontos de Cultura, o VAI 1, o VAI 2, Agente comunitários de cultura, projeto Aldeia (voltado para os povos indígenas de São Paulo), Redes e Ruas (voltado a cultura digital). Nabil comenta também sobre a Virada Cultural, um grande evento que começa a acontecer em 2004, no aniversário de 400 anos da cidade.

Sobre a Virada Cultural, argumenta que se pode fazer uma crítica ao evento, pois tem se concentrado no centro e poderia ser mais dissolvido e contemplado em mais territórios. Com essa crítica foi estabelecido um calendário de eventos culturais todos os meses: “mês do Hip-Hop, o arraial Junino, o mês da Cultura Independente em setembro, a Viradinha Cultural, o mês da Consciência Negra”. Além disso, o ano todo aconteciam os circuitos municipais culturais em todas as instituições culturais da cidade. Na proposta de que as pessoas pudessem se apropriar dos espaços públicos e equipamentos culturais foi a retirada das grades que já existiam, a valorização de galerias culturais, a criação do SPCine que era um circuito de 20 cinemas em zonas periféricas, a Biblioteca Mário de Andrade que funcionava 24 horas, o programa Ventania e outros.

Nabil relata sua experiência com patrimônio e a relação com os espaços culturais da cidade. Em 2002, são feitas as chamadas Zonas Especiais de Interesse Cultural, que cobre o que mais conhecemos como patrimônio, e a Jornada do Patrimônio, ligada a educação patrimonial e o envolvimento da população com o patrimônio. Aconteceu um grande movimento que fomentou o patrimônio junto à população. Esse movimento se fortalece em 2011 contra o fechamento de Cinema Belas Artes, no qual a população conseguiu evitá-lo e a partir dessa ação, a ideia de patrimônio no Plano Diretor foi ampliada para além de prédios com interesse arquitetônico, para locais que teriam uma influência cultural na sociedade. Bonduki afirma que “(...) são bens, imóveis e espaços voltados ao interesse público, relacionado ao valor afetivo, simbólico, histórico, memorial, paisagístico e artístico da cidade. Esses espaços são importantes para a comunidade, embora não tenham um interesse patrimonial, no sentido tradicional daquilo que normalmente é considerado “preservável”, que é mais do que o Patrimônio Imaterial.

O palestrante cita também a Jornada do Patrimônio, um evento que buscava integrar a área da cultura com os espaços patrimoniais tombados e promover uma data que pudesse voltar à população, propondo uma educação patrimonial. Alguns desses espaços se tornaram locais permanentes de educação patrimonial, como a Vila Itororó.

Uma mudança muito importante citada por Isaura Botelho é a inclusão dos meios digitais de entretenimento em casa, que foi introduzida pela televisão e outros mais tarde. Essa mudança não se deu a nenhuma política cultural específica, mas é um fenômeno mundial. Isso traz um novo desafio aos gestores, que é o de levar em conta esse ponto. A tecnologia permite que a cultura seja levada ao espaço doméstico, e é dominada pela lógica de mercado. Isaura cita a incapacidade das políticas culturais em adentrar no

espaço domiciliar, principalmente por causa da pandemia, essas novas formas de cultura ligada principalmente ao audiovisual (filmes, séries, entre outros) e mediadas por algoritmos, alteram as relações simbólicas que temos com as manifestações culturais.

Isaura Botelho encerra sua fala recomendando que os gestores conheçam seu público e procure entendê-lo: “(...) é dever do olhar do gestor sair de dentro do equipamento para olhar o seu entorno e pensar no que ele tem de fazer para trazer este público do entorno para dentro do equipamento”. Nabil Bonduki conclui sua fala comentando que deve ser feita uma gestão que corra atrás das necessidades culturais da sociedade, com mais amor e justiça.

4 Seminário de Capacitação e Avaliação

A ação foi desenhada a partir de dois movimentos. No primeiro, exploramos a ideia do comum, a partir do reconhecimento das características partilhadas pelo grupo; da reflexão teórica sobre modelos de construção do 'comum' e seus protocolos - com atenção para seus riscos e formas de superá-los, e da observação sobre a presença da ideia de comum no cotidiano dos participantes.

O encontro teve como objetivo promover a identificação do grupo entre si, tomando o território e o segmento de atuação como ponto de partida para que os participantes pudessem construir afinidades, entender a sua potência e visualizar sinergias. As informações foram consolidadas neste **mapa de afinidades**, construído nos dias das oficinas, e cuja pretensão é que seguisse como ponto de apoio para que o grupo pudesse identificar parceiros para futuras construções. Como material de apoio às reflexões, utilizamos o vídeo¹ para pensar a construção de bens comuns; a série Lente do Comum² para observar o comum ao nosso redor, e suas práticas; nos apoiamos ainda na publicação *O Comum entre Nós: da cultura digital à democracia do século XXI*.

O segundo movimento, foi planejado para ser o pontapé para a formulação de parcerias entre os participantes, novamente reunidos a partir de suas áreas de interesse, e depois para uma visão das articulações iniciais do grupo de forma mais ampla, incentivando outras conexões. Utilizando o espaço de uma casa como metáfora, iniciamos

¹ Vídeo: Qué son los bienes comunes? Acesso em <https://www.youtube.com/watch?v=4Dg6f1F98LI>.

² Série: Lente do Comum, acesso em <https://www.youtube.com/watch?v=7a7emZKVF4w&list=PLz53SY9iZdF55YaAXY2S-kVlpIBi4623a>

o encontro com a retomada das atividades do dia anterior, através de um aquecimento dentro dos grupos no espaço que equiparamos ao hall de entrada, sugerimos ao grupo que compartilhassem a sua última foto tirada no celular e como ela se relacionava com seu estado de espírito naquele momento. Seguimos para o próximo espaço, o quarto, onde os participantes foram convidados a olhar para si e, já tendo em vista o perfil do grupo, pudessem apontar alguma iniciativa que eles quisessem desenvolver individualmente que talvez encontrassem companhia na rede que se formava.

O próximo passo, foi promover a reunião dos subgrupos no espaço 'da cozinha' onde, cada pode contar para o grupo quais 'ingredientes' trazia (suas habilidades, conhecimentos, (expertises), e a partir disso, decidiram juntos qual receita poderiam conceber coletivamente. Este percurso foi registrado e se encontra nos anexos dessa sistematização.

O segundo dia foi finalizado com o compartilhamento das 'receitas' no grande grupo, onde os participantes puderam também compartilhar as suas expectativas de continuidade de interações e avanço nas colaborações.

Sugestões para continuidade

- Promover um espaço para encontro entre os participantes; como o grupo foi organizado remotamente, ter uma sala do zoom aberta semanalmente para interações pautadas pelas demandas/interesses dos próprios participantes, pode estimular novas trocas.
- Sedar atividades propostas pelos participantes: definir uma rotina - quinzenal, por exemplo, onde a cada encontro, dois participantes compartilham com o grupo um saber, pode ser uma oficina, apresentação artística, reflexão, entre outros.
- Criar um esquema para publicar um boletim mensal com novidades e convites dessa rede.
- Precisa de alguém para colher os relatos, compilar e enviar.
- Manter um grupo em uma rede social (whatsapp ou telegram) onde todos possam

interagir entre si, independente da mediação dos coordenadores.

- Manter uma plataforma para compartilhamento de interesses dos participantes e possibilidades de colaboração.

Algumas considerações

O processo de formação e reflexão acerca das políticas culturais e economia da cultura abre um conjunto de questões, de desafios e olhares sobre a realidade cultural do Brasil. Fruto de um financiamento do estado, de recursos da Lei 14.017/2020 é um marco na história das políticas culturais no Brasil, objeto de análise desse processo, o Circuito de Cultura Popular e Periférica que pretendeu contribuir para algumas lacunas das políticas culturais no RS e no Brasil atual.

A questão da formação e da qualificação dos agentes culturais, oferecendo um conteúdo de qualidade, novo, revisado e atualizado garantiu o acesso ao conhecimento sobre a Cultura Brasileira, as políticas públicas e setoriais da cultura em sua aplicação prática. A ideia de uma aproximação entre teoria e reflexão crítica, a realização de microprojetos, a problematização da realidade concreta com todas as suas dificuldades a partir de uma visão transformadora e um olhar crítico do mundo, da pandemia e da enorme crise que a economia e a sociedade estão vivendo, buscou superar a ideia de um fazer cultural desconectado com o que nos cerca. Também foi um esforço de conectar fazedoras/es de cultura de diferentes cidades, realidades regionais, etnias, expressões culturais, fazeres e saberes, em uma rede de colaboração e trocas que nos permitiu seguir juntos, interligados na perspectiva de fortalecer os laços culturais, afetivos, políticos e de vida, para enfrentar de forma coletiva o futuro.

Com as transformações que estão ocorrendo no mundo, com as tecnologias, as mudanças profundas na economia e no campo cultural, entendemos que é necessário

buscar nas boas experiências coletivas acumuladas no campo cultural brasileiro, o pensar em soluções adequadas para os nossos tempos e nos organizar, conectar e articular em redes de ação e colaboração coletiva, pois as saídas não são individuais.

O papel do Estado na cultura é essencial em um país como o nosso. O processo da Lei Aldir Blanc é uma boa mostra do que se pode produzir coletivamente como sociedade e com forte apoio do Estado. Até esse momento, não é possível medir os impactos da pandemia na área cultural em todas as suas dimensões. Dessa forma, acreditamos ter contribuído com os objetivos desse Edital e das ações que nos propusemos como suas principais metas, com o curso, o edital de fomento, o seminário, as entrevistas e a sistematização dos conteúdos, tendo provocado diferentes reflexões e debates dentro do campo cultural no Rio Grande do Sul e no Brasil.

Contemplamos sua diversidade, temas atuais e questões cada vez mais centrais na atualidade, como a luta das mulheres, da cultura periférica, dos povos tradicionais, dos povos originários, da cultura afro e de uma afirmação dessa diversidade cultural como riqueza e potência criativa da sociedade.

As políticas culturais são objeto de estudo e análise para que possamos contribuir nesse campo com outras iniciativas voltadas para o objetivo de qualificar e ampliar o repertório e os instrumentos dos nossos artistas, fazedoras/es e trabalhadoras/es da cultura, nosso principal passaporte para um futuro melhor. Os resultados desse Circuito poderão ser utilizados como material de apoio para outros cursos e iniciativas desse caráter.

Acreditamos que essa sistematização, assim como os outros disponibilizados no site e no canal do Youtube, possam contribuir para ampliar o alcance das políticas e democratizar o acesso de mais agentes às políticas de cultura e permitir geração de renda e oportunidades. Formação, apoio financeiro, construções de redes, estudo e pesquisa são formas muito importantes de apoio do poder público à cultura.

A resistência do campo cultural em 2020 e 2021, com a conquista da Lei de Emergência Cultural Aldir Blanc, de um conjunto de políticas de fomento e socorro, e a proposta de novas legislações como a Lei Paulo Gustavo e a LAB 2, nos fazem crer que é necessário esperar, lutar e continuar na caminhada para um estado e um país onde a cultura esteja cada vez mais na centralidade da preocupação dos governos e da sociedade, nos quais a arte, a liberdade de criação e de expressão sejam direitos de todas e todos.