

POLÍTICAS PÚBLICAS PARA ESPAÇOS CULTURAIS INDEPENDENTES NO INTERIOR: ESPAÇO NULO E O DESCOMPASSO ENTRE ESTADO E DEMANDAS SOCIAIS

Marcela Bovo Marcucci¹

Resumo: O presente estudo aborda diferentes aspectos das políticas públicas culturais para espaços independentes no interior do estado de São Paulo, tendo como objeto de estudo o Ponto de Cultura Espaço Nulo, localizado em Franca. Trata da conceituação de espaços culturais independentes, da escassa presença desses equipamentos no debate público e nos estudos sobre cultura, do uso de equipamentos culturais públicos por artistas, do financiamento de espaços independentes e da potência de iniciativas coletivizadas da sociedade civil, culminando no entendimento de que o Espaço Nulo supre o atendimento de direitos culturais não assegurados pelo Estado.

Palavras-chave: Políticas públicas culturais. Espaços culturais independentes. Interior do estado de São Paulo. Espaço Nulo.

É domingo. Estamos há mais de um ano vivendo sob a pandemia de covid-19, cuja menção aqui não se faz de modo leviano ou meramente para localizar o futuro leitor no tempo da escrita. A pandemia ainda nos restringe o convívio social e a presença corpórea em espaços coletivos. Nesse cenário, como falar de espaços culturais? Como abordar estes espaços que constituem experiências de dimensão simbólica e que neste momento encontram-se fechados e buscando, mais do que antes, manterem-se em um país que deixa o setor cultural e artístico desamparado, promovendo cada vez mais um desmonte das poucas políticas e ações existentes para essas áreas?

Entre pensar possibilidades de reinvenção de seus usos e adequações para o ambiente virtual, a lista de espaços que encerram suas atividades aumenta, assim como a incerteza do que virá adiante pelos que continuam existindo. Dentre eles, os espaços culturais independentes são os mais afetados. Historicamente desfavorecidos em relação aos equipamentos tidos como tradicionais quando tratamos de políticas públicas e de financiamento, os espaços independentes carecem até mesmo de estudos que abordem

¹ Especialista em Gestão de Projetos Culturais pela Universidade de São Paulo/USP. Artigo adaptado do trabalho de conclusão de curso apresentado para obtenção do título de Especialista em Gestão de Projetos Culturais sob orientação do Prof. Dr. Danilo Júnior de Oliveira. marcelabmarcucci@gmail.com.

seu procedimento histórico e existência, sendo recentes e em sua quase totalidade retiradas da mesma coletânea² as referências utilizadas neste artigo, deixando entrever o déficit teórico da área mas, ao mesmo tempo, apontando que talvez as discussões sobre equipamentos culturais estejam ganhando espaço nos estudos brasileiros sobre cultura.

De modo geral, os autores abarcados nesta pesquisa utilizam os termos espaços ou equipamentos como sinônimos, classificando tanto os espaços tradicionais quanto os independentes. Ainda assim, Giuliana Kauark, Nathalia Leal e Plínio Rattes (2019, p. 18) apresentam o termo equipamento mais associado a edifícios com uma institucionalização mais consolidada no campo das políticas públicas e nas áreas acadêmicas específicas, considerando como espaços uma diversidade de locais de "caráter cênico ou ainda de característica multiuso [que] não ocupam a mesma posição privilegiada".

Mariana Albinati (2019) compreende como espaços culturais tanto os edifícios construídos ou adaptados para a realização de atividades culturais quanto os locais que foram apropriados por agentes em sua produção e expressão cultural, sejam eles provisórios, temporários ou permanentes. A autora discrimina estes locais sob três lógicas de produção, enfatizando que as categorias que expõe servem como instrumentos analíticos numa perspectiva dialética, e não para engessar uma categorização desses locais: lógica mercantil³, que produz Espaços Culturais Empreendedores; lógica republicana/distributiva⁴, que gera Espaços de Acesso à Cultura; e lógica insurgente, que resulta em Espaços Culturais Insurgentes.

Os Espaços Culturais Insurgentes são definidos pela autora mais por estarem fora do que se convencionou chamar de espaço cultural do que por características próprias específicas. Tratam de ações que constroem uma espécie de "contrapolítica" cultural, "questionando os espaços culturais produzidos pelo Estado e pelo mercado e

² Coletânea "Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação" (2019), da Coleção Cult da editora EDUFBA (Salvador), com organização de Giuliana Kauark, Nathalia Leal e Plínio Rattes.

³ Lógica mercantil: "fundada na cultura como valor de troca, quer pelo comércio direto de produtos culturais, quer pelo interesse em atrair outros capitais a partir da implantação desses espaços" (ALBINATI, 2019, p. 138).

⁴ Lógica republicana/distributiva: onde, "tomando a cultura como valor de uso, Estado ou iniciativa privada – geralmente com incentivos públicos – procuram democratizar o acesso a produtos culturais e à sua produção, a partir de uma determinada visão de cultura – uma Cultura no Singular" (ALBINATI, 2019, p. 139).

constrangendo as políticas de Cultura no Singular com demandas e questões que não podem ser respondidas ou mesmo compreendidas corretamente de cima e de fora." (ALBINATI, 2019, p. 153). Grupos criam espaços insurgentes afirmando sua visão de cultura e em contraposição ao "planejamento cultural do Estado e à lógica do mercado de bens culturais, problematizando o acesso e a distribuição de bens e espaços culturais na cidade [...] e construindo uma Cultura no Plural." (ALBINATI, 2019, p. 139).

A promoção de visibilidade de manifestações artísticas pouco valorizadas pelo mercado é considerada por Gustavo Wanderley (2012) como uma das características de espaços culturais independentes. O autor identifica tais equipamentos como sendo, em sua maioria, locais multidisciplinares que possibilitam o fazer e a apreciação artística, que agrupam gestões pouco cristalizadas e que promovem tensões "entre polaridades como público versus privado, criação versus produção e legislação versus produção" (WANDERLEY, 2012, p. 91).

Evidenciamos as caracterizações apresentadas por Wanderley e Albinati, em especial quando a autora discorre sobre Espaços Culturais Insurgentes, pois estas características aproximam-se da prática do Espaço Nulo, objeto deste estudo.

Localizado no interior do estado de São Paulo, na cidade de Franca, o Espaço Nulo foi inaugurado em agosto de 2017 por meio da iniciativa de três grupos de teatro do município, o Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena, a Cia. Caixa Preta e o Clã Inútil de Teatro. O desejo de ter uma sede inicia-se com o Grupo Quarentena, que, formado em 2015, ensaiava há dois anos na casa de seus integrantes, bem como em praças públicas da cidade e até mesmo em algumas ruas. Incomodados por não possuírem um local adequado para seus encontros e apresentações, e descrentes do diálogo com a gestão municipal para uso dos equipamentos culturais públicos, após inúmeras tentativas frustradas, os integrantes do Quarentena decidem alugar um edifício para realizarem suas atividades. Ao entenderem que não seria possível arcarem com todas as despesas referentes ao aluguel de um espaço e que a necessidade de um local adequado para ensaio era uma demanda em comum com outros grupos de teatro da cidade, o Quarentena convida a Cia. Caixa Preta e o Clã Inútil para se juntarem a eles na abertura de um local que comportasse não somente suas necessidades referentes a

ensaios, apresentações e armazenamento de materiais, mas que também fosse um espaço cultural gerido pelos próprios artistas.

Josiana Martins (2020, informação verbal)⁵, integrante da extinta Cia. Caixa Preta, reforça a importância dessa união de vários artistas para viabilização da abertura do Espaço Nulo, assim como reitera a dificuldade de diálogo com o setor público para o uso de equipamentos culturais públicos. Ela e Rodrigo Raphael, também membro da Cia. Caixa Preta no momento da inauguração do Nulo e hoje integrante do Quarentena, falam da impossibilidade de usar tais espaços por não haver um diálogo do poder público municipal com a classe artística e suas demandas. Rodrigo menciona que edifícios públicos destinados à cultura, como o Teatro Municipal "José Cyrino Goulart", o Teatro de Bolso e a Casa da Cultura e do Artista Francano "Abdias Nascimento", eram totalmente inacessíveis, devido ao valor cobrado pela prefeitura para o uso desses locais e à indisponibilidade de agenda, mesmo não sendo apresentado de modo público e transparente quais eventos estariam sendo realizados nos edifícios. Segundo ele, não houve um entendimento por parte da gestão municipal que a companhia buscava apenas um lugar para ensaiar e que não haveria lucros com essa atividade.

A necessidade e importância de um local minimamente adequado para artistas desenvolverem suas criações e o déficit no atendimento dessa demanda pelos espaços culturais existentes são temáticas presentes nos estudos sobre esses equipamentos e nos debates sobre políticas públicas para espaços:

Ao longo do tempo, a discussão sobre a importância e o diferencial de se ter um local minimamente adequado para o desenvolvimento de seu trabalho, sempre aparece nas pautas coletivas dos artistas e, independente destes integrarem um grupo ou não, é quase unânime o entendimento de que ter um local, um espaço que sirva como sede de trabalho, proporciona sua expansão e aperfeiçoamento. (CARVALHO, 2019, p. 363-364).

A impossibilidade de acesso ou a falta de interesse em ocupar equipamentos culturais tradicionais, "seja por barreiras geográficas, simbólicas ou mesmo por uma falta de identificação com suas normas e certa tendência a priorizar uma "cultura no singular" (NUSSBAUMER, 2019, p. 13), é apontada por Gisele Nussbaumer como um

⁵ Entrevista concedida por MARTINS, Josiana. **Entrevista com atriz I**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 17 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

dos fatores para o surgimento de espaços independentes, que são normalmente geridos por grupos de artistas, gestores e produtores. Albinati (2019) também afirma que o surgimento de Espaços Insurgentes está relacionado com o fato de agentes culturais não conseguirem ou não desejarem se apropriar dos espaços culturais do Estado e do mercado. Assim, as insurgências dizem "sobre as necessidades e desejos dos grupos sociais, mas também apontam, em alguma medida, deficiências no atendimento pelos espaços culturais geridos pelo Estado ou pelo mercado" (ALBINATI, 2019, p. 150) .

A temática da ocupação de equipamentos culturais por grupos é pauta recorrente quando se discute o papel dos espaços culturais (NUSSBAUMER, 2019). Para Poliana Carvalho (2019) esta pauta continuará atual, sendo sua relevância sempre revisitada, na medida em que oscila com a descontinuidade das políticas culturais brasileiras. A elaboração de políticas que fomentem a abertura desses equipamentos para artistas locais pode se dar por meio de editais de cessão de pautas, ocupação ou residências de grupos, sendo essas últimas ações promotoras não só da ocupação e da dinamização dos espaços, mas também de atividades formativas e de intercâmbio (NUSSBAUMER, 2019). Em Franca, o Conselho Municipal de Cultura⁶ já propôs a criação de editais de ocupação, tendo em vista a democratização e descentralização do uso dos equipamentos culturais públicos. Entretanto, até o presente momento, não houve nenhum avanço no diálogo com o poder público local para efetivação e execução da proposta.

A falta de iniciativas municipais voltadas para o fomento do campo artístico e cultural é apontada por Daniel Aguiar, membro do Conselho Municipal de Cultura, e por outros agentes culturais locais. Segundo Daniel (2020, informação verbal)⁷, nunca houve uma política real para as artes cênicas em Franca, que estabelecesse uma cooperação entre o poder público e a classe artística do teatro. Além disso, Aguiar também evidencia a dificuldade de diálogo com a gestão municipal, como já apontado anteriormente, afirmando que grande parte desse problema deve-se ao fato dos gestores serem escolhidos sob tutela política e não técnica.

⁶ O Conselho Municipal de Cultura de Franca foi criado no início dos anos 2000. Entretanto, sua efetivação por meio de portaria só aconteceu em 2018.

⁷ Entrevista concedida por AGUIAR, Daniel Francisco. **Entrevista com agente e articulador cultural**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 21 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

A presença de pessoas pouco especializadas à frente de órgãos públicos culturais é uma das problemáticas mencionadas por Lia Calabre (2009) em relação a gestão cultural municipal na contemporaneidade. A despeito da importância do município na gestão pública, por ser o território que proporciona o convívio e as trocas entre grupos e suas práticas, é relegada às cidades, às gestões de cultura municipais, uma posição secundária, com gestores sem conhecimento na área e uma rara presença no debate político (CALABRE, 2009).

A única proposta existente em Franca voltada para o financiamento de projetos artísticos e culturais é o Bolsa Cultura, um chamamento público que contempla pessoas físicas ou jurídicas e abrange diversas linguagens, como a dança, o teatro, a música e a literatura. Entretanto, o Bolsa Cultura tem prazo de execução anual e, sozinho, não consegue promover uma continuidade das ações desenvolvidas, um fomento ao setor. Além disso, a execução do edital é inconstante, sofre alterações a cada governo e, por vezes, o chamamento é adiado sem justificativa aparente.

Ainda que as áreas contempladas pelo Bolsa Cultura dêem abertura para o envio de projetos de espaços culturais, não há nenhuma alínea no chamamento destinada especificamente para espaços independentes. E, como já colocado, sendo essa a única iniciativa de financiamento público municipal para o setor, tais espaços ficam à mercê de sua própria sorte ou precisam recorrer a outras instâncias de poder para se manterem, sendo quase sempre geridos com recursos próprios, como é o caso do Espaço Nulo.

Desde seu surgimento, o Nulo é mantido com recursos dos próprios artistas que o inauguraram. Se a princípio três grupos de teatro eram responsáveis por arcarem com todas as despesas referentes ao local, a partir de 2018, com a dissolução da Cia. Caixa Preta e do Clã Inútil, o Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena passa a ser o único gestor do Espaço, garantindo os recursos financeiros necessários para sua manutenção por meio de: contribuição mensal fixa dos seus integrantes; destinação de parte do cachê dos atores recebido em apresentações e/ou projetos para o espaço; bilheteria da sua programação artística-cultural; e da venda de alimentos e bebidas no bar que foi aberto dentro do espaço pelo próprio grupo. Em 2019, o Espaço Nulo foi reconhecido como Ponto de Cultura⁸, mas tal titulação ainda não possibilitou nenhum retorno para sua

⁸ Em janeiro de 2019 o Ministério da Cultura foi extinto pela terceira vez em seus trinta e cinco anos de existência. Entretanto, na certificação que garante o reconhecimento do Espaço Nulo

manutenção. Nesse mesmo ano, o Espaço é contemplado pela ação generosa de um empresário francano que, num ato de reconhecimento da ação do Nulo no município, cede um galpão para ser transformado no novo endereço do espaço sem o custo mensal de aluguel. Somente em 2020, em grande parte devido à Lei Aldir Blanc (Lei Federal Nº 14.017/2020), é que o Espaço Nulo é contemplado com recursos de editais públicos e tem algumas de suas ações financiadas pelo governo.

No âmbito estadual, a distribuição orçamentária da cultura ocorre de modo desigual entre a capital e o interior, com esse último recebendo apenas 30% dos investimentos (BESTEIRO; DORINI; FRIAS; JÚNIOR; SILVA, 2018). Uma das poucas políticas culturais que abrange o interior é o Programa de Ação Cultural (ProAC). Criado em 2006, até o início de 2021 o programa possuía duas categorias: o "ProAC Editais", realizado com recursos públicos do orçamento da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo destinados diretamente para projetos culturais selecionados publicamente, e o "ProAC ICMS", executado com uma porcentagem da arrecadação do imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços por meio de renúncia fiscal de empresas contribuintes no estado⁹.

A partir de 2014, o ProAC Editais passa a ter um edital, de caráter anual, destinado a espaços independentes, inicialmente chamado de "Território das Artes" e, desde 2019, de "Manutenção e Modernização de Espaços Culturais". Segundo Larissa Maine (2018), ainda que seja vital em um cenário de escassez de políticas direcionadas para a criação, fruição e manutenção de espaços geridos pela sociedade civil, uma iniciativa como o edital "Manutenção e Modernização de Espaços Culturais" contempla um número insuficiente de equipamentos, sendo muito concorrido e com uma estrutura burocrática que por vezes limita o acesso à política (MAINE, 2018). No que se refere ao direcionamento de recursos para o interior, o edital surge em 2014 com a obrigação de contemplar no mínimo 70% de projetos oriundos de fora da capital de São Paulo.

como Ponto de Cultura, emitida no final desse mesmo ano, consta que ela foi concedida por esse Ministério, por meio da Secretaria da Diversidade Cultural. Ainda que tal assunto não seja uma das temáticas colocadas em discussão ao longo do presente artigo, é importante destacarmos que desde seu surgimento o Programa Cultura Viva sofreu alterações consideráveis em sua estrutura e modo de atuação, passando por uma espécie de desmonte nos últimos anos.

⁹ Em janeiro de 2021, o governo do estado de São Paulo extinguiu o ProAC ICMS por 03 anos. Desde fevereiro tramita um projeto para cancelar a extinção, mas ainda não houve nenhuma mudança quanto à ação arbitrária do governo.

Entretanto, em 2015 a porcentagem foi reduzida para 50%, numa paridade desfavorecida com a capital, visto que a maior parte do orçamento estadual de cultura já se concentra na cidade de São Paulo.

Os mecanismos brevemente apresentados, no âmbito municipal e estadual, são de financiamento gerais, não sendo destinados especificamente para espaços culturais independentes. Como afirma Carlos Neto (2019, p. 62), "na falta de uma política específica de financiamento para estes equipamentos culturais independentes, recorre-se aos mecanismos gerais de fomento". O autor também destaca outra problemática dos modelos de financiamento: a duração anual dos incentivos. Com exceção de raros mecanismos, as políticas existentes para espaços, ou as que são de caráter amplo e abarcam espaços culturais, apoiam os locais por no máximo um ano. Tal modelo predominante gera instabilidade e possibilita um planejamento de curto prazo, mais voltado à subsistência anual, estando sempre presente a dúvida se o financiamento será ou não renovado, e, mesmo em "caso positivo, permanece a insegurança se a renovação será imediata, após o término do acordo vigente, e se haverá acréscimo ou decréscimo no valor." (NETO, 2019, p. 63).

Outra questão quando falamos de fomento público a espaços culturais independentes refere-se ao custeio de despesas administrativas. Até recentemente, somente a Lei de Incentivo à Cultura permitia o financiamento dessas despesas, o que acarretava mais fragilidade aos modelos de fomento existentes, visto que esse formato custeava as atividades fins, mas não as estruturas dos espaços.

As poucas políticas de incentivo voltadas para espaços não suprem o aspecto contínuo de suas demandas. Baseadas predominantemente na lógica de apoio a projetos, não estimulam dinâmicas mais estruturantes, sendo inadequadas para o financiamento de atividades contínuas como as de um equipamento cultural. Pensar políticas de financiamento para espaços culturais "poderia levar à abertura de programas de fomento para atividades que se beneficiaram da lógica de apoio plurianual, como grupos artísticos ou eventos calendarizados." (NETO, 2019, p. 68).

Espços culturais independentes intensificam as contradições dos modos usuais de gestão e produção culturais "principalmente porque atrelam, paradoxalmente, iniciativa privada e finalidades públicas num mesmo tempo-território" (WANDERLEY,

2012, p. 91). São equipamentos privados pensados para a coletividade. Portanto, na contramão do que vem sendo pensado para a cultura pelos governos do município, Rodrigo Raphael, ator e integrante da gestão do Espaço Nulo, coloca a atuação desse Ponto de Cultura. Ao passo que os gestores locais não estabelecem espaço de escuta ao setor e exercem sua força pelo lugar de poder que ocupam, centrados em um "eu", de caráter personalista e independente da adesão ou das demandas da classe artística, um espaço independente como o Nulo estrutura-se e age coletivamente, como um "nós", não só pela sua organização coletiva, mas também pelo movimento vindo de fora, onde: "outras pessoas 'compram a nossa ideia' e estão dispostas a ajudar" (RAPHAEL, 2020, informação verbal). Para Rodrigo, a potência de se gerir um espaço independente está justamente na capacidade de mobilização coletiva que o mesmo pode promover.

Do palco construído na antiga sede às paredes derrubadas do novo galpão onde o Nulo se localiza atualmente, muito do que já foi feito no Espaço só foi possível graças às parcerias com artistas ou civis, que ocorreram predominantemente por meio de trocas de serviços não monetizadas ou simplesmente pelo desejo das pessoas que estabeleceram vínculos com o Nulo de poderem contribuir com a manutenção do local, por acreditarem na importância da sua existência. A apropriação do espaço pelos seus frequentadores, no sentido de pertencimento, é apontada por Wanderley (2019) como a possível grande diferença e potência dos espaços independentes, se caracterizando como um avanço na gestão desses locais. A mobilização do público para além de espectadores passivos soma aos esforços dos equipamentos independentes e possibilita novas ações.

Em conversa com Gabriela Furini, frequentadora do Espaço Nulo, ela afirma que "sente-se em casa" quando está no Espaço Nulo e que Franca é muito sedenta de espaços como este, de locais para os artistas do próprio município e de outras cidades, chegando a mencionar que prédios públicos não são utilizados pelos artistas:

A cidade é muito carente dessas outras possibilidades de artes, porque aqui só acontecem shows, e mais nada. O Teatro usa-se mais para apresentações de escola e não tem muitas coisas vindas de fora ou da própria cidade, dos artistas da própria cidade. Acho que o Nulo vem pra mostrar isso: sim a

cidade merece isso, a cidade pode ter isso. (FURINI, 2020, informação verbal)¹⁰.

Ao dizer que "a cidade merece isso" e "a cidade pode ter isso", Gabriela atribui ao Espaço Nulo uma atuação de caráter público. Diante da falta de fomento à diversidade artística e à produção cultural do município, coloca o Nulo como uma possibilidade.

A criação do Espaço Nulo a partir de uma situação insustentável, a de companhias cênicas não conseguirem um local adequado para exercerem sua prática artística, e o caráter coletivo da iniciativa, somado à mobilização que o Nulo provoca em seus frequentadores, sejam públicos ou artistas que se apresentam no local, nos remete às características apresentadas por Judith Butler (2017) e Antonio Negri (2017) para conceituar um levante, no livro *Levantes*, organizado por Georges Didi-Huberman.

Para Negri, a ação do levante, do levantar-se para além do sentido literal do verbo, não é possível de modo individual: "O levante é sempre uma aventura coletiva, uma palavra que não existe individualizada." (NEGRI, 2017, p. 39). Segundo Butler, o levante acontece quando a situação vivida ultrapassa o limite do tolerável, e, mais do que discordar do que está estabelecido, age-se de modo contrário a isso:

[...] o levante é a consequência de uma sensação de que o limite foi ultrapassado. Sentiram-se privados por muito tempo de algo indispensável à vida digna ou livre. Um levante, então, normalmente procura dar fim a uma condição da qual se padeceu por mais tempo do que o razoável. Levantes acontecem tarde demais, no esforço de instaurar uma nova situação, já passado o momento em que a sujeição devia ter chegado ao fim. (BUTLER, 2017, p. 23).

Destacamos ainda que paralelos podem ser traçados entre o sentimento de privação mencionado acima e a maneira que a cultura é tratada pelo Estado brasileiro, sendo raros os momentos em que foi compreendida como direito, a despeito de sê-lo.

O ato de levantar-se, a ação do deslocamento de corpos que se colocam em pé contra algo estabelecido, pois, como afirma Butler no excerto citado acima tiveram seu limite ultrapassado e desejam criar uma nova condição, pode ser encontrado como um

¹⁰ Entrevista concedida por FURINI, Gabriela Costa. **Entrevista com psicóloga**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 21 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

dos sinônimos de "insurgir" no dicionário, nos fazendo retomar as conceituações de espaços culturais apresentadas por Albinati (2019). Os denominados Espaços Culturais Insurgentes se dispõem como contrários aos espaços gerados pelo Estado e pelo mercado, criando novos territórios a partir das necessidades e desejos de grupos sociais.

Ao ser articulado por artistas/civis cientes das demandas do setor cultural, e se fazer a muitas mãos, o Espaço Nulo coloca-se como alternativa ao modo como a cultura é gerida pelo governo municipal, não mais agindo somente para suprir suas necessidades enquanto grupo artístico, mas sim de modo público, possibilitando um espaço, no sentido literal e simbólico da palavra, que fomenta a cultural local e sendo a espacialização concreta do que desejos singulares coletivizados podem criar em um "espaço concebido para neutralizá-lo[s]" (DIDI-HUBERMAN, 2017, p. 16), como coloca Georges Didi-Huberman ao falar da sobrevivência do desejo em tempos sombrios e cinzentos que pesam como chumbo e que, em contraponto, reforçam o sentido de *levante*, do gesto de levantar-se.

Ainda nesta discussão, acrescentamos a compreensão de Marilena Chauí (2006) da criação e da fruição cultural enquanto direitos e relacionamos-a com Bernardo Machado (2007), quando este autor afirma que por serem direitos, deveriam ser assegurados pelo Estado, cabendo a este tratar todo cidadão como agente cultural em potencial e fornecer as condições necessárias para que a população participe da vida cultural. A partir da característica de ausência do Estado apresentada por Antonio Rubim (2007), quando discorre sobre as tristes tradições em políticas culturais no país, também referenciamos este autor ao levantarmos a hipótese do Nulo ser um espaço cultural independente que atua na ausência do Estado, garantindo direitos não assegurados por esse último.

Diante de uma diversidade de temáticas que despontaram no material teórico e na fala dos entrevistados, optamos por focar no *Estado* principalmente em sua dimensão municipal e tratar de diferentes aspectos que permeiam as políticas culturais para espaços independentes, entrevendo a criação do Espaço Nulo como uma insurgência, como uma resposta à negação de acesso e ineficácia de fomento. Sem o intento de romantizar a situação de privação, diante da falta, a mobilização coletiva que

faz o Nulo existir traz à tona a potência do "nós", a capacidade que a sociedade civil tem de alterar as dinâmicas locais e criar novos territórios.

Em uma cidade onde o acesso a edifícios públicos culturais é impossibilitado e onde praticamente não existem iniciativas de fomento para o setor cultural, o Espaço Nulo de fato atua na promoção de direitos como o de criação e o de fruição cultural e interfere na dinâmica local ao abrir sua sede para outros grupos ensaiarem e se apresentarem, ao incentivá-los disponibilizando sua infraestrutura e ao receber artistas de outras cidades para realização de atividades formativas e apresentações. Assim, ainda que estejamos em relação à carência, o Espaço Nulo lida mais com um posicionamento contrário ao modo que o Estado, em seu âmbito municipal, pensa e opera a cultura do que com uma ausência do mesmo. A partir da lógica com que o Estado se faz presente, estabelece uma espécie de "contrapolítica", como coloca Albinati (2019) ao falar de Espaços Culturais Insurgentes, deixando entrever um descompasso entre a ação do Estado e as necessidades de grupos sociais.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Daniel Francisco. **Entrevista com agente e articulador cultural.**

Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 21 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

ALBINATI, Mariana Luscher. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. *In: Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação* (Coleção Cult). KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (orgs.). Salvador: Editora EDUFBA, 2019. p. 135-156.

BESTEIRO, Andreia Mingroni; DORINI, Bianca Soares; FRIAS, Cassiane Tomilhero; JÚNIOR, Ademir Aparício; SILVA, Marcos Tadeu Camargo da. Para além da capital - Análise da influência do edital ProAC Território das Artes no interior do estado de São Paulo. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n. 7, p. 274-287, nov., 2018.

Disponível em:

https://www.sescsp.org.br/online/revistas/edicoes/700_REVISTA+DO+CENTRO+DE+PESQUISA+E+FORMACAO+N07+ISSN+24482773. Acesso em: 14 out. 2020.

BUTLER, Judith. Levante. *In: Levantes*. DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). Tradução de Jorge Bastos; Edgar de Assis Carvalho; Mariza P. Bosco; Eric R. R. Heneault. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017. p. 23-36.

CALABRE, Lia. Gestão Cultural Municipal na Contemporaneidade. *In: Políticas culturais: reflexões e ações*. Lia Calabre (ORG.). São Paulo: Itaú Cultural; Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009. p. 80-91.

CARVALHO, Poliana Nunes Santos de. Equipamentos culturais públicos e os grupos artísticos: uma reflexão acerca da experiência do Finos Trapos no Espaço Xisto Bahia. *In: Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação* (Coleção Cult).

CHAUÍ, Marilena. Cidadania Cultural - Relato de uma experiência institucional. *In: CHAUÍ, Marilena. Cidadania Cultural: O direito à cultura*. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2006. p. 65-91.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Introdução. *In: Levantes*. DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). Tradução de Jorge Bastos; Edgar de Assis Carvalho; Mariza P. Bosco; Eric R. R. Heneault. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017. p. 13-21.

FURINI, Gabriela Costa. **Entrevista com psicóloga**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 21 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio. Do paradoxo ao desafio de refletir sobre os espaços culturais. *In: Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação* (Coleção Cult). KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (orgs.). Salvador: Editora EDUFBA, 2019. p. 17-26.

MACHADO, Bernardo Novais da Mata. Direitos Humanos e Direitos Culturais. 2007. Disponível em: <https://issuu.com/centrodepesquisaeformacao/docs/direitos-humanos-e-direitos-cultura>. Acesso em: 28 de out. 2020.

MAINE, Larissa. Crise política e impactos na gestão de espaços culturais independentes do Centro de São Paulo. 2019. Disponível em: http://celacc.eca.usp.br/sites/default/files/media/tcc/larissa_maine.pdf. Acesso em: 16 out. 2020.

MARTINS, Josiana. **Entrevista com atriz I**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 17 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

NEGRI, Antonio. O acontecimento "levante". *In: Levantes*. DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). Tradução de Jorge Bastos; Edgar de Assis Carvalho; Mariza P. Bosco; Eric R. R. Heneault. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017. p. 38-46.

NETO, Carlos Beyrodt Paiva. Reflexões sobre a constituição de uma política para equipamentos culturais no Brasil. *In: Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação (Coleção Cult)*. KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (orgs.). Salvador: Editora EDUFBA, 2019. p. 57-77.

NUSSBAUMER, Gisele Marchiori. Refletir sobre espaços culturais: da experiência à crítica. *In: Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação (Coleção Cult)*. KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (orgs.). Salvador: Editora EDUFBA, 2019. p. 09-16.

RAPHAEL, Rodrigo Andrade. **Entrevista com ator**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 13 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: Tristes Tradições.

Revista Galáxia, São Paulo, no 13, p. 101-113, jun. 2007. Disponível em:

<https://www.redalyc.org/pdf/3996/399641239008.pdf>. Acesso em 20 de out. 2020.

WANDERLEY, Gustavo Tomé. Dinâmicas de espaços culturais independentes. *In*:

Políticas para as artes: prática e reflexão. Rio de Janeiro: Editora FUNARTE, 2012. p.

84-99.