

## Gestão em patrimônio cultural: a experiência da Casa Candeeiro do Oeste

José Roberto Severino<sup>1</sup>

Nara Pessoa<sup>2</sup>

Joelma Stella<sup>3</sup>

DOI: <https://doi.org/10.22409/pragmatizes.v13i25.55472>

**Resumo:** Neste texto procuramos contribuir para a ampliação da compreensão sobre gestão do patrimônio cultural. As discussões aqui apresentadas derivam de pesquisas e estudos sobre o patrimônio cultural e suas implicações sociais na atualidade. Abordaremos de forma descritiva e exploratória alguns elementos da gestão cultural, evidenciados por pesquisadores brasileiros, que envolvem a relação entre a gestão cultural, o território e sua população. Dada a complexidade do tema e suas múltiplas possibilidades, partiremos de um estudo de caso, lançando um olhar mais apurado sobre a experiência do ponto de cultura Casa Candeeiro do Oeste, localizada no município de Sítio do Mato, no estado da Bahia.

**Palavras-chave:** gestão patrimonial; gestão cultural; patrimônio cultural; memória; Casa Candeeiro.

### Gestión en el patrimonio cultural: la experiencia de Casa Candeeiro do Oeste

**Resumen:** En este texto buscamos contribuir a la ampliación de la comprensión sobre la gestión del patrimonio cultural. Las discusiones presentadas aquí se derivan de investigaciones y estudios sobre el patrimonio cultural y sus implicaciones sociales en la actualidad. Abordaremos de forma descriptiva y exploratoria algunos elementos de la gestión cultural, evidenciados por investigadores brasileños, que implican la relación entre la gestión cultural, el territorio y su población. Dada la complejidad del tema y sus múltiples posibilidades, comenzamos con un estudio de caso, profundizando en la experiencia del punto de cultura Casa Candeeiro do Oeste, ubicado en el municipio de Sítio do Mato, en el estado de Bahía.

---

<sup>1</sup> José Roberto Severino. Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Professor do PPG em Cultura e Sociedade da UFBA, Brasil. E-mail: [betoseverino452@gmail.com](mailto:betoseverino452@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-9023-0560>

<sup>2</sup> Nara Pessoa. Doutoranda em Cultura e Sociedade pela UFBA. Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN), Brasil. E-mail: [peessoa.nc@gmail.com](mailto:peessoa.nc@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0003-3125-716X>

<sup>3</sup> Joelma Stella. Mestranda em Cultura e Sociedade pela Universidade Federal da Bahia (UFBA), Brasil. E-mail: [jcsmstella@gmail.com](mailto:jcsmstella@gmail.com) - <https://orcid.org/0000-0001-5066-5121>

Recebido em 31/07/2022, aceito para publicação em 27/06/2023 e disponibilizado online em 01/09/2023.

**Palabras clave:** gestión del patrimonio; gestión cultural; patrimonio cultural; memoria; Casa Candeeiro.

**Management in cultural heritage: the experience of Casa Candeeiro do Oeste**

**Abstract:** In this text we seek to contribute to the expansion of understanding about cultural heritage management. The discussions presented here derive from research and studies on cultural heritage and its social implications today. We will expose some cultural management elements, in a descriptive and exploratory way, evidenced by Brazilian researchers, which involve the relationship between cultural management, the territory and its population. Given the complexity of the theme and its multiple possibilities, we will start with a case study, taking a closer look at the experience of the Casa Candeeiro do Oeste culture point, located in Sítio do Mato County, in the Bahia state.

**Keywords:** Heritage management; cultural management; cultural heritage; memory; Casa Candeeiro.

## **Gestão em patrimônio cultural: a experiência da Casa Candeeiro do Oeste**

### **Introdução**

Neste texto procuramos contribuir para a ampliação da compreensão sobre gestão do patrimônio cultural. As discussões aqui apresentadas derivam de pesquisas e estudos sobre o patrimônio cultural e suas implicações sociais na atualidade, a exemplo das pesquisas sobre o protagonismo no patrimônio na América Latina e Caribe (SAN MARTIN, 2022). Abordaremos alguns elementos da gestão cultural, evidenciados por pesquisadores brasileiros, que envolvem a relação entre a gestão cultural, o território e sua população. Dada a complexidade do tema e suas múltiplas possibilidades, partiremos de um

estudo de caso, lançando um olhar mais apurado sobre a experiência do ponto de cultura Casa Candeeiro do Oeste, localizada na cidade de Sítio do Mato, no estado da Bahia.

O termo gestão cultural começa a ser empregado, no Brasil, na década de 1980. Na década seguinte, há um desenvolvimento mais potente enquanto campo de formação profissional e acadêmica, com alguns cursos sendo oferecidos no Brasil. Na primeira década dos anos 2000, a gestão cultural já é compreendida de maneira ampliada, por agentes e profissionais do campo cultural, acompanhando principalmente o entendimento alargado do conceito de cultura. Na segunda década do século

vinte e um, há uma expansão da compreensão de gestão cultural nos campos de debate, reflexão e produção de conhecimento no país. Assim, nos últimos anos, a gestão cultural é apresentada e analisada nas publicações acadêmicas, também a partir de estudos que abarcam práticas emergentes do campo da cultura.

Na literatura específica, a gestão cultural pode ser tratada sob vários enfoques: relacionada diretamente às políticas culturais e à gestão pública da cultura (BARBALHO, 2016), (BARBALHO; BARROS; CALABRE, 2013), (RUBIM, 2010), (RUBIM; BARBALHO, 2007) e (RUBIM; BARBALHO; CALABRE, 2015); como prática institucionalizada de organizações (AVELAR, 2013); sob a perspectiva dos públicos (KAUARK; RATTES; LEAL, 2019) e (SANTANA; NUSSBAUMER, 2019); associada às questões da formação profissional do gestor cultural (COSTA; MELLO, 2016), (CUNHA, 2007) e (RUBIM, 2005); voltada às questões territoriais e identitárias de uma população (RODRIGUES, 2021), (BARROS; OLIVEIRA, 2011) e (BARROS; BEZERRA, 2018) analisada sob a perspectiva da estrutura de

funcionamento de equipamentos e espaços culturais (KAUARK; RATTES; LEAL, 2019) e (KAUARK; LEAL, 2019); entre muitos outros ângulos possíveis.

Ao caminharmos pela literatura brasileira mais recente que aborda a gestão cultural, trazemos elementos identificados nesse recorte. Inicialmente apresentamos a gestão cultural sob quatro focos: políticas públicas; formação; públicos; e espaços culturais. Em seguida abordamos elementos presentes nos debates atuais sobre gestão cultural, que estão em consonância com a ideia de gestão do patrimônio cultural. São eles: transversalidade da cultura; coletividade, horizontalidade e autonomia; territorialidade; engajamento político ligado à consciência da cultura como direito social; diversidade cultural; e sustentabilidade para além da perspectiva capitalista.

A emergência das preocupações com a gestão e a salvaguarda do patrimônio cultural remontam ao romantismo e ao estado nacional (CHOAY, 2001), mas estão presentes em formas mais ou menos democráticas ao longo do século XX

(CANDAU, 2021, CANCLINI, 2003). No pós segunda guerra ganham escala internacional, com forte protagonismo da UNESCO nas últimas décadas (BORTOLOTTI, 2011). Na chave aqui proposta, os debates sobre a gestão do patrimônio cultural, sua institucionalidade e as transformações históricas, foram realizados por Chuva (2020), Fonseca (1997), Botelho (2016), Abreu e Chagas (2003), Calabre (2007, 2019), entre outros, quando as preocupações com a gestão cultural aparecem de forma mais enfática, marcadamente na década de 1980.

A noção de patrimônio cultural como legado comum encontra abrigo na concepção de memória e cultura como direito, preconizada na constituição de 1988 (CHAUÍ, 2006). Segundo Martins (2006), o conceito de patrimônio histórico e artístico, utilizado desde o século XIX, foi paulatinamente sendo substituído pelo conceito mais amplo de patrimônio cultural, de acordo com as atualizações dos estudos antropológicos que deram abrangência a este campo do saber e ainda consoante com a concepção antropológica de cultura (MARTINS,

2015). No Artigo 216, da Seção II sobre cultura, da Constituição Brasileira, o patrimônio cultural é descrito como "os bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referência à identidade, à ação, à memória dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira" (BRASIL, 1988).

Essa concepção de patrimônio, utilizada na constituição, que é baseada em um viés antropológico de cultura, supera os limites do conceito, quando o termo mantinha uma forma de atribuição de valor a partir de um lugar classista e determinista do que deve ser enquadrado pela moldura patrimonial. Dessa maneira, com base em uma abordagem mais ampla e flexível do termo, compreende-se que um espaço físico, uma expressão cultural material ou imaterial, ganham caráter patrimonial quando um determinado grupo ou sociedade lhes atribui valor afetivo (MARTINS, 2015), e essa relação afetiva desdobra-se em valor histórico e patrimonial. É por isso que a gestão do patrimônio cultural deve ser pensada e realizada em diálogo com a sociedade que reivindica esse patrimônio como seu.

Porém, como observa Martins (2015), esse diálogo não é consensual, não por falta de interesse da população, mas justamente por falta de condições básicas que favoreçam esse interesse:

No processo de preservação do patrimônio humano, ou cultural, em geral, observamos uma ausência de participação popular. Desse processo de excluir a população do que é seu, advém uma série de outros desconhecimentos. O ideal seria a participação total da população local nas decisões relativas à sua própria cidade. Mas é possível uma população com problemas de primeira necessidade, como alimentação, trabalho, segurança, econômicos, de saúde e sem informações, se interessar pelo destino de uma igreja barroca, de casas coloniais, de uma floresta ou de uma praça? (MARTINS, 2015, p. 54).

Procuramos contribuir para as reflexões sobre as práticas de gestão do patrimônio cultural que podem ser observadas em vários relatos sobre os Pontos de Memória, modalidade de Pontos de Cultura, fruto do programa Cultura Viva do Ministério da Cultura no Brasil (BARBOSA, 2011). Com esta perspectiva é que apresentamos a experiência da Casa Candeeiro do Oeste, buscando contextualizar territorialmente o ponto de cultura e

em seguida apontar para os elementos que se sobressaem no histórico e na gestão da casa. Nossos objetivos são reconhecer e evidenciar modos de gestão do patrimônio cultural por meio da experiência vivenciada nesse âmbito. Por fim, faremos algumas considerações que refletem sobre a gestão do patrimônio cultural.

### **Gestão cultural e políticas públicas**

A gestão cultural vem sendo analisada sob a ótica da gestão pública da cultura por vários pesquisadores e estudiosos brasileiros, a exemplo de: Barbalho (2016), Barbalho; Barros; Calabre (2013), Botelho (2016), Calabre (2008), Chauí (1982) Rubim (2010), Rubim; Barbalho (2007) e Rubim; Barbalho; Calabre (2015). Taiane Fernandes (2019), ao levantar um *Histórico da gestão cultural no Brasil*, inicia o seu texto pontuando uma característica irrefutável, ao nosso ver: "A gestão cultural é uma atividade que se define a partir do conceito de cultura acionado" (FERNANDES, 2019, p. 33). Assim também, Luiz Augusto Rodrigues, em *Cultura e território: aproximando saberes*, defende que a noção de gestão

cultural se refere "ao entendimento de que a gestão de políticas culturais focaliza a palavra cultura, não gestão" (RODRIGUES, 2021, p. 213). Nesse sentido, é fundamental a compreensão de que ao pensarmos a gestão cultural associada às políticas culturais, muitas concepções de gestão podem aparecer. Por exemplo, no Brasil, nos governos autoritários do Estado Novo e da Ditadura Militar, a gestão pública da cultura permitiu a censura artística e o desenvolvimento da ideia de uma cultura nacional única. Portanto, a concepção de cultura adotada por uma gestão pode determinar o tom das políticas públicas de cultura (LIMA; ORTELLADO; SOUZA, 2013).

No debate sobre as políticas públicas de cultura em um estado de direito democrático, um elemento primordial é o direito cultural. Embora legitimado na Constituição Brasileira de 1988, na prática, o direito cultural não é plenamente consolidado. Como observado por Fernandes "(...) a gestão cultural é a política cultural em marcha, ou seja, corresponde ao seu processo de execução" (FERNANDES, 2019, p. 34). Dessa forma, é verdadeiro afirmar que, durante o governo de Jair Messias Bolsonaro

(2019-2022), a população ficou órfã de qualquer direito cultural, quadro que pode ser revertido na gestão do governo de Luís Inácio Lula da Silva (2023-2026), a partir da retomada do Ministério da Cultura.

Nas gestões anteriores (governos Lula 2003-2010 e Dilma 2011-2016), construiu-se um modelo de política cultural no Brasil, a partir do Programa Cultura Viva que garantiu, entre outras coisas, o direito à cultura, participação, fruição, criação, difusão e identidade. O Programa, internacionalmente reconhecido, permitiu que as diferentes culturas brasileiras fossem legitimadas pelo Estado e, portanto, cumpriu a garantia do direito cultural para uma parcela significativa da população.

### **Gestão cultural e formação**

Os estudos que abordam a gestão cultural sob o prisma da formação buscam, entre outras coisas, compreender a área de atuação do gestor cultural para esboçar o perfil profissional que irá abarcar as funções compreendidas como essenciais para tal trabalhador. As competências para esse profissional não devem ser demasiado determinadas e enrijecidas,

já que o gestor cultural lida com elementos que não são estanques, pois se relacionam com questões mais amplas, político-sociais, ou mais específicas, como a mediação cultural.

No escopo das competências necessárias para esse profissional, estão definidas as capacidades técnicas de planejamento, execução, avaliação e análise de resultados. Sob uma visão mais política, no sentido do engajamento, estão as competências de articulação social, de comunicação, de conhecimento da realidade, de reconhecimento e legitimação pela comunidade na qual o profissional está inserido.

Vale lembrar que, no Brasil, a formação em produção/gestão cultural e o próprio reconhecimento da atuação desse trabalhador como atividade profissional se revelou em paralelo ao advento das leis de incentivo à cultura, inicialmente federal e posteriormente estaduais e municipais. O mecanismo de financiamento à cultura via programas de leis de incentivo, com todos os seus editais, normas, protocolos, formulários e modelos padrão, exigiu um profissional habilitado para lidar com tais

especificidades técnicas que até então não eram exigidas no setor cultural.

É necessário salientar que a despeito do surgimento da formação em produção/gestão cultural e o amadurecimento do setor no Brasil terem acontecido no contexto histórico-político em que se deu a ascensão das leis de incentivo, essa perspectiva não esgota o debate no campo. Os principais cursos de graduação em produção cultural costumam levantar questões e apontar críticas relacionadas ao financiamento da cultura por empresas privadas, via isenção fiscal.

Além disso, ao contribuírem para a compreensão da formação em produção/gestão cultural, muitos pesquisadores trazem um perfil multidisciplinar, evidenciando que o profissional precisa adquirir competências técnicas, mas também desenvolver habilidades da ordem do sensível (AVELAR, 2013; COSTA; MELLO, 2016; CUNHA, 2007; RUBIM, 2005, VICH, 2017). Estudos mais recentes defendem uma "formação mais crítica e de uma atuação mais engajada por parte dos gestores culturais" (NUSSBAUMER; KAUARK, 2021, p. 199). Esse profissional deve,

portanto, se posicionar criticamente, estar atento e comprometido com as questões da realidade brasileira.

### **Gestão cultural e públicos**

Sabe-se que no Brasil são escassos os estudos e pesquisas sobre os públicos da cultura com capacidade para embasar modelos de gestão cultural que deem conta dos diferentes públicos e de suas particularidades (SANTANA; NUSSBAUMER, 2019). As pesquisadoras Adriana Alves Santana e Gisele Nussbaumer (2019) no artigo *Os públicos e a gestão da cultura* analisam quatro pesquisas nacionais que se preocuparam em compreender os públicos da cultura. Essas pesquisas evidenciam resultados que se assemelham aos do Departamento de Estudos da Previsão e da Estatística (DEPS) do Ministério da Cultura e da Comunicação da França sobre as práticas culturais dos franceses. O estudo, desenvolvido desde 1973, é a principal referência internacional em termos de pesquisa sobre públicos.

Um ponto fundamental para a compreensão da própria ideia de público e dos modelos de gestão

pública da cultura é a constatação de que os valores de ingressos para atividades culturais não são as primeiras barreiras para o acesso e a fruição cultural. Essa verificação foi necessária para a mudança de paradigma nas políticas culturais, passando da democratização cultural para a democracia cultural. No primeiro, a cultura é reconhecida no singular e, conseqüentemente, o público é tido como homogêneo. Já no segundo paradigma, as culturas são plurais e, portanto, os públicos também, mostrando-se assim, heterogêneos.

Ao se identificar que a questão financeira não é o principal empecilho para o hábito cultural, se reconhece que não se pode falar em um público homogêneo, na medida em que as motivações para determinado consumo cultural são diversas. Além disso, é desenvolvida a compreensão de que os públicos não são elementos passivos em um circuito cultural. Pelo contrário, eles podem alternar, combinar e incorporar papéis e funções diferentes, como as de público, criador, produtor, etc. Nesse sentido, a atividade executiva de gestão cultural, além de estar imbuída

do conceito de cultura que foi acionado, espelhará também o entendimento sobre os seus públicos.

### **Gestão cultural e espaços culturais**

A gestão cultural, ao ser pensada sob a ótica dos espaços culturais (públicos, privados, fechados, abertos, ao ar livre, entre outros) incorpora todos os debates anteriores. Os espaços culturais requerem políticas culturais que norteiem as suas atividades. Assim, a gestão do espaço cultural precisa ter uma compreensão de cultura que guie as tomadas de decisão. Os espaços culturais devem envolver equipes com competências e habilidades para as funções desenvolvidas, reforçando a dimensão da formação. Os públicos que participam, dialogam e são convidados a estarem presentes nesses espaços também são figuras fundamentais a serem trabalhadas nessa dimensão. Dessa maneira, todos os elementos levantados anteriormente se encontram e se entrelaçam nos espaços culturais. Como na própria dinâmica da cultura, as questões se atravessam.

Outro aspecto que tem sido colocado nos debates acerca dos

espaços culturais é a dimensão do território. Nesta perspectiva, sinalizam Giuliana Kauark e Nathalia Leal (2019) que

O estabelecimento da noção de pertencimento junto ao território implica considerá-lo na sua dimensão simbólica através da compreensão e aceção das práticas culturais estabelecidas na comunidade, das demandas e anseios locais, de modo a firmar uma identificação efetiva entre o território e o equipamento cultural (KAUARK, LEAL, 2019, pp. 140-141).

A gestão do espaço cultural deve estar relacionada com as questões e as pessoas do território no qual o espaço está inserido. Assim, o seu fortalecimento acontece à medida que as pessoas da comunidade estão inseridas no seu funcionamento. As autoras trazem como exemplo de gestões culturais vinculadas às questões do território as experiências do Centro Cultural Alagados e do Centro Cultural Plataforma.

(...) localizados em regiões periféricas de Salvador, cujas comunidades possuem um histórico de lutas sociais e de reivindicação em termos de políticas públicas que as incluem como atores principais nos processos decisórios. Nesses equipamentos, o corpo funcional, incluindo a gestão, é formado majoritariamente por

pessoas do território e a programação e regras de funcionamento são definidas em alinhamento com a comunidade e grupos sociais locais (KAUARK; LEAL, 2019, p. 141).

### **Gestão cultural: elementos para reflexão**

A gestão cultural, ao estar envolvida com a condição de vida da população e de seu território, apresenta elementos relevantes para uma prática mais engajada e crítica da realidade. Em um exercício de sistematização, apresentamos esses elementos da seguinte forma: transversalidade da cultura; coletividade, horizontalidade e autonomia; territorialidade; engajamento político ligado à consciência da cultura como direito social; diversidade cultural; e sustentabilidade para além da perspectiva capitalista.

A necessidade de pensarmos a cultura transversalmente é uma premissa para a transformação da realidade, já que o campo da cultura constantemente atravessa as outras dimensões da vida cotidiana. No texto *Gestão cultural nos próximos dez anos*, Albino Rubim, Luana Vilutis e

Gleise de Oliveira relembram que "A noção ampliada afirma que a cultura enquanto dimensão simbólica perpassa toda sociedade e, por conseguinte, dialoga com os mais diversos campos sociais" (RUBIM; VILUTIS; OLIVEIRA, 2021, p. 22). Em seguida, os autores afirmam que "a busca da transversalidade se impõe como algo essencial para uma gestão cultural qualificada que impacte inclusive a potencialização dos recursos para a cultura" (Idem).

Em *Formação e prática em gestão cultural: entre o tecnicismo e o engajamento*, Gisele Nussbaumer e Giuliana Kauark (2021), ao tratarem de espaços culturais independentes, coletivos e redes de artistas abordam a transversalidade da cultura sob a perspectiva do gestor cultural e afirmam que, para esses profissionais,

A transversalidade da cultura não é mera retórica e a ideia de competência está associada à capacidade de colaboração e compartilhamento. Seus propósitos, portanto, dialogam com a ideia de desculturalização da cultura, na medida em que sua atuação é capaz de produzir respostas e desmontar imaginários hegemônicos, difundindo, assim, outros tipos de representações sociais, urgentes e necessárias numa

proposição mais crítica, engajada e contemporânea da formação de pessoal no campo da gestão cultural (NUSSBAUMER; KAUARK, 2021, p. 207).

Na mesma direção, Rodrigues interpreta a noção de desculturalização da cultura, de Victor Vich (2014), para afirmar que nela está implicada a necessidade de "arrancar a cultura de sua suposta autonomia e de sua estreita ligação com a arte e utilizá-la como recurso para intervir na transformação social" (RODRIGUES, 2021, p. 215).

Coletividade, horizontalidade e autonomia são elementos também identificados nos estudos sobre gestão cultural. Ao tratarem da gestão cultural comunitária, Rubim, Vilutis e Oliveira (2021) destacam princípios próprios desse âmbito como união, afeto, solidariedade, cooperação, convivência e compartilhamento. Os autores compreendem que a gestão cultural comunitária

Ocorre inscrita em um território e seu caráter coletivo e compartilhado configuram suas principais características. Ela é realizada por agentes culturais implicados social, política e economicamente no território e na ação cultural mobilizada. Por estarem diretamente envolvidos no

fazer cultural, esses agentes combinam criação e fruição com participação e gestão (RUBIM; VILUTIS; OLIVEIRA, 2021, p. 19).

Em outro artigo, *Gestão cultural comunitária em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica*, Luana Viltutis (2019), propõe a distinção entre a gestão cultural comunitária da de outros tipos de gestão cultural, acionando seu "caráter coletivo e comunitário, praticado por agentes culturais envolvidos no fazer cultural e implicados socialmente, politicamente e economicamente nessa ação" (VILUTIS, 2019, p. 172). Adiante, a autora coloca que em alguns casos pode haver lideranças na comunidade que tenham a vocação para estar à frente de processos, mas ressalta que:

na gestão cultural comunitária, o trabalho de gestão é compartilhado, as decisões são coletivas, há um cuidado especial na sistematização de experiências e na transparência para que o conjunto da comunidade esteja situado e possa se envolver nas ações com informação e conhecimento (VILUTIS, 2019, p. 181).

Para além da cooperação, do compartilhamento e da atuação coletiva, a dimensão do território está

presente nos textos que se propõem a analisar e refletir sobre as possibilidades de gestão cultural. "A construção da cultura no território é orientada por relações de proximidade, convivência e confiança, valores e princípios da gestão cultural comunitária. É nessa forte relação simbiótica entre cultura e território que é gestado o sentido de pertencimento de grupos sociais" (VILUTIS, 2019, p. 174-175).

Ao se ocuparem da gestão de equipamentos culturais no texto *Camadas tangíveis e intangíveis da gestão de espaços culturais*, Kauark e Leal tocam em um ponto fundamental que diz respeito ao território: as pessoas envolvidas, ora são públicos, ora são criadores, produtores ou gestores, ou melhor, podem ser tudo isso ao mesmo tempo. Além disso, as autoras falam da importância da participação social, inclusive em espaços culturais sob cautela do Estado, nos quais a ideia de participação e ação colaborativa também devem existir. Assim, defendem que:

Uma guinada neste sentido impele que a gestão de um espaço cultural procure fortalecer suas redes

territoriais enxergando os grupos sociais locais não somente como espectadores, mas como fazedores e, por que não, possíveis gestores ou co-gestores do mesmo. Ter comunidades e grupos sociais territoriais no centro das gestões de equipamentos culturais, sobretudo quando estes são vinculados patrimonialmente ao Estado, significa entender os processos históricos e de lutas do território, cujo resultado deve ser a construção de um espaço cultural com e para a comunidade (KAUARK; LEAL, 2019, p. 141).

Para além do envolvimento dos moradores na gestão de espaços culturais localizados em suas comunidades, como profissionais específicos e em atividades remuneradas, quando se trata da participação dessas pessoas, o que está em jogo vai muito além de cumprir uma função. Há um engajamento político relacionado a essa colaboração que permeia as questões vividas por elas. Os movimentos insurgentes contemporâneos denunciam episódios de racismo, sexismo, homofobia e censura, típicos do pensamento conservador que ganhou força em alguns espaços da sociedade brasileira (NUSSBAUMER; KAUARK,

2021). A cultura, portanto, ao mesmo tempo que tem a capacidade de manter a ordem vigente, sob o pretexto do próprio pensamento conservador, por outro lado, tem o poder de transformar, de ser mola propulsora da mudança (BAUMAN, 1998). Nesse contexto, a gestão cultural pode ser operacionalizada por meio de outra categoria de análise, a gestão cultural engajada, ideia apontada por Nussbaumer e Kauark. Assim, as autoras colocam que:

Uma gestão cultural engajada e democrática deve, necessariamente, possibilitar que diferentes sujeitos e grupos acessem o poder de se representarem e significarem sua própria condição, bem como tornar visíveis estruturas de poder que impedem a participação e a contribuição de muitos na vida e no fazer cultural. (NUSSBAUMER; KAUARK, 2021, pp. 203-204).

É perceptível a relação entre a gestão cultural engajada e o compromisso com a democracia, a cidadania e com valores que devem permear as políticas culturais ao entenderem que a cultura é um direito social. Nesse sentido, destacamos o debate que relaciona gestão e diversidade cultural, acionado principalmente após a constituição de

1988 e suas emendas referentes à cultura.

José Márcio Barros (2011) defende a urgência de não se reduzir a gestão cultural em um modelo único e desenvolveu seu principal tema de pesquisa, a diversidade cultural, sob esse prisma. Para o autor,

Diversidade cultural e gestão são expressões que, longe de revelarem consenso e homogeneidade, nos remetem ao campo das ambiguidades e contradições com que pensamos e nomeamos nossas diferenças e nossos modos de geri-las. Há, portanto, a necessidade de, ao relacionar os dois termos, submetê-los a uma espécie de filtro do pensamento complexo, inaugurando a possibilidade efetiva de superação de abordagens normativas e disciplinares (BARROS, 2011, p. 20).

Desse modo, Barros (2011) argumenta que as diferentes dinâmicas da cultura não podem ser compreendidas e geridas sob o mesmo olhar porque tudo o que lhes diz respeito se comporta de maneiras variadas. Um exemplo corriqueiro disso é a pretensão de fomentar as diferentes atividades culturais por meio de editais de financiamento. Ora, o uso de formulários específicos, padronizados, baseados na escrita

formal, com espaços determinados para os preenchimentos que se esperam adequados para se obter tal recurso, não é uma ferramenta que atende às urgências de todas as pessoas envolvidas (nem mesmo da maioria) com a cultura. Ademais, não se trata apenas de uma superposição utilitária, por exemplo, a utilização da gestão cultural em prol da cultura. Para Barros não existe um modelo pronto quando se concebe a diversidade cultural. É necessário o reconhecimento de diferentes modos de instituir, já que as concepções da realidade são diversas. O autor esclarece que

Não se trata de pensar apenas o que a cultura, em suas múltiplas formas de expressão, tem a contribuir com os modelos normativos de gestão e nem tão pouco, como tais modelos podem nos ajudar a compreender e domesticar a cultura. Trata-se de pensar na imbricação entre os termos, ou seja, ao se falar de diversidade cultural nos referimos a modelos normativos diversos que ordenam não apenas a produção e as trocas simbólicas no campo estético, religioso e lúdico, mas que se referem também às maneiras como se definem as formas de aprendizagem, circulação, apropriação, distribuição, mercantilização de bens e processos culturais. A diversidade cultural é,

forçosamente, mais que um conjunto de diferenças de expressão, um campo de diferentes e, por vezes, divergentes modos de instituição. Chamo a isso, modos de instituir, de modelos de gestão. Para além de reconhecer a necessidade de se construir competências gerenciais nos diferentes campos culturais, o desafio parece ser o de estar atento para os modos de gestão que se fazem presentes nos diferentes padrões culturais. Reconhecer na diversidade cultural apenas a presença de diferenças estéticas é simplificar a questão. Há sempre, e é isso que torna a questão complexa, a tensão política e cognitiva de diferentes modelos de ordenamento e gestão. Diversidade cultural é a diversidade de modos de se instituir e gerir a relação com a realidade (BARROS, 2011, p. 20-21).

Nesse sentido, vale apontar a perspectiva da gestora cultural Stéfane Souto (2020), em seu texto *Aquilombar-se: insurgências negras na gestão cultural contemporânea*. Ela sugere a ideia do "aquilombamento no campo das artes e da cultura" para "compreender o que a identidade negra afro diaspórica, como categoria social dissidente, permite vislumbrar em termos de tecnologia de

organização e insurgência cultural anticolonial" (SOUTO, 2020, p. 135).

Dentre os elementos relacionados ao debate sobre a gestão cultural atual, a sustentabilidade das práticas culturais também requer ser compreendida sob óticas outras que não as tradicionalmente mercantis. Como evidenciam Rubim, Vilutis e Oliveira (2021), "Se um grupo cultural não gera receitas próprias nem possui bilheteria, seguramente ele move outras dinâmicas de sustentabilidade, muitas vezes não monetárias, como trocas diretas de produtos e serviços, doações, ajuda mútua etc." (2021, p. 23). Não se trata de negar a importância financeira ou do devido pagamento dos agentes e profissionais envolvidos nas atividades culturais, mas de compreender outras dimensões que não se inserem na lógica capitalista.

Na mesma perspectiva, Nussbaumer e Kauark (2021) ao destacarem a gestão coletiva e engajada de espaços culturais afirmam que a sustentabilidade não se associa diretamente a questão financeira, "mas, sobretudo, aos desejos e propósitos dos artistas e dos gestores envolvidos e à ideia de colaboração,

tão cara a uma gestão cultural que se pretenda mais comprometida e contemporânea" (NUSSBAUMER; KAUARK, 2021, p. 206). É nesse sentido que reconhecemos a concepção de sustentabilidade, à medida que as ações fortalecem a cultura e o desenvolvimento local, portanto, um propósito que condiz com os ideais democráticos. Na mesma direção, lembramos da ideia dos estudos de cultura por demanda, que nos convida a uma inversão das dinâmicas de poder/saber envolvidas nos processos de interação e mediação cultural. Esta inversão corresponde a disponibilidade das iniciativas de valoração inclusivas dos centros e lugares de pesquisa de se deixar interpelar pelas comunidades e povos, desde as suas próprias demandas e agendas, permitindo que a sua ciência obtenha um lugar, uma razão no caminho do presente (SEGATTO, 2018), (FRAGA; SEVERINO, 2022).

Apresentamos a seguir a Casa Candeeiro do Oeste, espaço de gestão do patrimônio cultural, compreendida aqui como um exemplo contemporâneo das possibilidades de gestão cultural tratadas até aqui.

## **A Casa Candeeiro do Oeste e seu território de atuação**

Sítio do Mato é uma cidade ribeirinha margeada por dois rios: o Corrente e o São Francisco. Localizada na região oeste da Bahia, ela foi distrito da cidade de Bom Jesus da Lapa até sua emancipação em 1989. Segundo o IBGE, a população estimada para o município em 2021 é de 13.104 habitantes, com densidade demográfica de 6,88 habitantes por km<sup>2</sup> e com renda per capita média de 1,4 salários-mínimos por habitante, ocupando o trecentésimo octogésimo primeiro lugar no Estado em distribuição de renda. Geograficamente a cidade se divide em sede urbana, distrito, território quilombola – Quilombo Mangal Barro Vermelho –, e uma ampla zona rural, ocupada principalmente por famílias assentadas pelo Instituto Nacional de Colonização e Reforma Agrária - INCRA, durante a primeira década do século XXI.

A Casa Candeeiro do Oeste é um espaço cultural que fica na sede urbana do município, mas se faz presente em outros territórios a partir da realização de atividades e projetos culturais. O espaço foi certificado pelo

Estado da Bahia como Ponto de Cultura no ano de 2020, e é resultado de um movimento iniciado vinte anos antes, em 1999, encabeçado por um grupo de mulheres artesãs, engajadas na busca por direitos sociais e culturais para a comunidade. O grupo começou na casa da professora Jussara Moreira, imóvel onde hoje está instalada a Casa Candeeiro. Ela, ao contrário das demais integrantes do grupo, não é natural de Sítio do Mato, tendo nascido em São Vicente, no estado de São Paulo.

Jussara conheceu Sítio do Mato em 1978, quando concluiu o curso técnico de enfermagem e soube por uma colega que a Associação Presbiteriana de Sítio do Mato estava contratando profissionais para trabalharem na cidade. Na época, Sítio do Mato só era acessível de barco, através do rio São Francisco, e não contava com escolas, sistema de saúde ou saneamento básico. A única escola do município e a única clínica médica eram mantidas pela Associação Presbiteriana. No período em que residiu na cidade, entre 1978 e 1980, Jussara atuou na área da saúde e na área cultural, junto ao seu pai, João Gabriel, que a acompanhou na

mudança. Seu João criou a Festa do Candeeiro inspirado no Tooro Nagashi, festa de origem nipônica que cresceu vindo na sua cidade natal, Registro, localizada no Vale da Ribeira em São Paulo. O Tooro Nagashi ainda acontece todo ano em Registro. Mesmo depois do retorno de Jussara a São Paulo, a família continuou viajando todos os anos para a cidade para acompanhar a realização da Festa do Candeeiro, que além de ser uma festa, era também um movimento político em prol da emancipação de Sítio do Mato, que até então era distrito do município de Bom Jesus da Lapa. A emancipação ocorreu em 1992, e a festa continuou a ser realizada até o ano de 2002. No final de 1998, vinte anos após a chegada da família em Sítio do Mato, e depois de um longo período de idas e vindas sazonais, Jussara resolveu estabelecer moradia definitiva na cidade. A mudança aconteceu em março de 1999, e poucos meses depois já funcionava na sua casa a sala de leitura, que existe até hoje na Casa Candeeiro. No mesmo ano, junto com duas amigas, Preta e Rita, ela fundou o coletivo de artesãs, que anos depois viria a se tornar a Associação

de Mulheres Empreendedoras de Sítio do Mato, responsável pela gestão da Casa Candeeiro.

Duas décadas depois, o ponto de cultura ainda é gerido pelas suas fundadoras, acrescidas de filhas e netas que entraram para o grupo de mulheres, e que seguem tentando fazer a diferença na cidade de modo positivo. Elas vêm transformando pouco a pouco um terreno inóspito para o debate cultural, em solo fértil para se pensar cultura, memória e patrimônio. A partir do conceito de autonomia e protagonismo sociocultural, proposto por Célio Turino para os Pontos de Cultura (2010), elas elaboraram ações concretas de impacto na comunidade. Para o autor:

Em comunidades muito pobres ou em pequenos municípios, o Ponto de Cultura faz a diferença como aglutinador de pessoas mais ousadas, que antes teriam por opção "jogar ideias ao vento" sem base material ou simbólica para a implementação de suas ideias (TURINO, 2010, p. 43).

Hoje o Ponto de Cultura conta com uma sala de leitura, cozinha comunitária, palco para apresentações e espaço para oficinas. Além disso, há na Casa Candeeiro uma exposição com cerâmicas da etnia indígena

Aratu, oriundos de sítios arqueológicos do município, e um acervo de fotografias e objetos antigos, registros de momentos que legitimam, em alguma medida, a identidade político cultural da cidade, (CANDAU, 2021), e, portanto, têm valor memorial e afetivo para a população. Parte do acervo fotográfico da Casa está disponível para consulta virtual, graças ao projeto de digitalização do acervo fotográfico, financiado pelo prêmio Jorge Portugal de Artes Visuais, vinculado à Fundação Cultural do Estado da Bahia - FUNCEB, que contou com recursos oriundos da Lei Aldir Blanc (2020). A Casa também abriga os apetrechos do boi bumbá, e é responsável pela sua encenação durante os festejos do Divino Espírito Santo. Os espaços expositivos e a biblioteca são constantemente solicitados pelas escolas municipais e estaduais de Sítio do Mato para visitação e consulta. Já os demais espaços são utilizados por artistas e artesãos locais.

Cabe destacar que o Ponto de Cultura adquiriu caráter de espaço de memória no município a partir de 2012, quando moradores descobriram sítios arqueológicos na zona rural da cidade,

com presença de pinturas rupestres, cerâmicas indígenas e urnas funerárias. Os moradores que fizeram a descoberta entraram em contato com a Polícia Militar, que intermediou o diálogo com a Universidade Federal da Bahia (UFBA), resultando em uma pesquisa arqueológica da UFBA na região, em parceria com a Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB), e liderada pelo professor doutor Luydy Abraham Fernandes. Durante o trabalho de campo, os responsáveis pela pesquisa conheceram a Casa Candeeiro e decidiram devolver as peças restauradas para a comunidade, tendo como premissa que elas ficassem expostas naquele local.

As mulheres da Casa já atuavam em manifestações culturais tradicionais da cidade, como festejos populares e atividades artesanais. Porém, não havia entre elas a consciência de que estas atividades reuniam em si características que poderiam categorizá-las como patrimônio, se não em nível estadual, ao menos dentro do município. A descoberta dos sítios arqueológicos contribuiu não só para que o ponto de cultura adquirisse, em certa medida, o

papel de museu na sua estrutura física, mas principalmente, abriu espaço para que o debate sobre patrimônio cultural se instalasse na cidade, discussão que até então não acontecia no município. *Temos um museu vivo e experienciado por um legado que nos pertence.*

Atualmente, além de se responsabilizar pelas peças encontradas nos sítios arqueológicos, a gestão da Casa também firmou parceria com o movimento de moradores de Gameleira, para conseguir o restauro e tombamento da igreja de Santo Antônio, construção que corre risco de desmoronamento, e que tem valor memorial e afetivo para os moradores do distrito. A partir desta parceria foi realizado um documentário junto à comunidade para trazer visibilidade para a causa da igreja, e também se iniciou o movimento de arrecadação de fundos para a reforma. A gestão da Casa também vem intermediando o diálogo da população com profissionais da área de engenharia e restauro.

### **Um espaço de mediação entre público e as políticas culturais**

Ao longo de mais de vinte anos de atuação na cidade, com momentos de maior e menor atividade, a Casa Candeeiro do Oeste tem sido um espaço de mediação entre a população sítio-matense e o direito cultural. A partir das ações realizadas no ponto de cultura junto à comunidade, a população ressignifica a própria história e toma consciência do próprio valor, direito tantas vezes negado a populações colocadas à margem. Essa “autoestima cultural” está intimamente ligada à ideia de patrimônio como bem comum (SEVERINO, 2021, p. 105), e que permite que um grupo narre a si próprio (CANDAU, 2021) e construa uma identidade coletiva. Nesse sentido, a Casa cumpre, antes mesmo da certificação, o que é proposto no projeto Ponto de Cultura, conforme descrito por Alice Lacerda, Carolina de Carvalho Marques e Sophia Cardoso Rocha (2010):

O Projeto Cultura Viva tende a valorizar o local, reconhecer os saberes e criar o sentimento de pertencimento. Além disso, tem por objetivo a potencialização das energias sociais e culturais, dando vazão à dinâmica própria das comunidades e criando um movimento transformador em uma rede orgânica de gestão e

criação cultural (LACERDA; MARQUES; ROCHA, 2010, p. 118).

Mais do que isso, a Casa tem um papel educativo, sendo a comunidade agente ativo na construção dessa relação dialógica. Inspirado na pedagogia Freiriana, de que saber ensinar não é transferir conhecimento, mas criar possibilidades para a sua própria produção (FREIRE, 2021), que a equipe da Casa vem construindo sua teia de projetos e de atuação, numa escuta ativa, estabelecida entre a gestão e a comunidade, do que é reivindicado.

O ponto de cultura, apesar de ter nascido de uma iniciativa de moradoras da cidade, passou por momentos de desconfiança na comunidade, como se o local fosse apenas uma extensão da escola, restrito à visitação deste público em dias específicos. Foi especialmente a partir da realização do projeto Causos do Sítio, no ano de 2021, no qual a equipe do ponto de cultura ia de casa em casa entrevistando idosos sobre a história da cidade, que essa desconfiança diminuiu, e a população passou a se sentir mais confortável

para ocupar o espaço. Ouvir a comunidade mostrou-se o melhor caminho (SEVERINO, 2021) para aproximar as pessoas do ponto de cultura.

Durante as gravações da série Causos do Sítio, uma das entrevistadas, dona Maria Venturina, manifestou a sua insatisfação com o enfraquecimento do reisado na cidade. A equipe do ponto de cultura prometeu à dona Maria que iria mobilizar a comunidade para realizar o festejo no ano seguinte. Quando a Secretaria de Cultura lançou o edital que iria premiar trabalhos na área de memória e tradições, o plano para realização do reisado já estava elaborado e pronto para execução, independente do prêmio. O plano de execução foi inscrito no edital e assim surgiu o projeto Reisado Virtual, realizado em janeiro de 2022 pelo Prêmio Cultura na Palma da Mão da Secretaria de Cultura do Estado da Bahia, com recursos oriundos da Lei Aldir Blanc.

Hoje a população é estimulada a participar de todos os trabalhos realizados no ponto de cultura, e os projetos que contam com financiamento público contam com equipes formadas por moradores da

cidade. As equipes de trabalho assumem caráter formativo, a partir do ensino e do compartilhamento de saberes entre gerações. É através dessa troca que saberes tradicionais são transmitidos e registrados, principalmente em formato audiovisual, garantindo a preservação e a salvaguarda de elementos importantes para a cultura da cidade.

### **Considerações Finais**

O relato da Casa Candeeiro sugere uma prática contra o desperdício da experiência, conforme nos alertou Boaventura de Sousa Santos (2002). A perspectiva de refletir e levar em conta a experiência dos saberes técnicos somados às experiências dos saberes tradicionais, conforme sugere Martin-Barbero (2008), aponta para reflexões sobre os saberes indispensáveis em suas perspectivas lógico-simbólicas, históricas e estéticas.

Um fator importante para a consolidação do ponto de cultura como espaço de mediação e gestão do patrimônio cultural no município, foi o ingresso de algumas das integrantes da segunda geração do coletivo de mulheres na universidade, em cursos

como administração, história, artes visuais e produção cultural. O trânsito dessas mulheres por um novo ambiente de formação contribuiu para o aperfeiçoamento do trabalho técnico no espaço, mas também para a ampliação da consciência do coletivo acerca da relevância do que é produzido ali. Esse diálogo entre técnica e engajamento social foi um marco divisor na organização do ponto de cultura e no estabelecimento desse espaço cultural e das pessoas que ali atuam, como mediadores culturais. Se antes havia o engajamento social e político do coletivo de mulheres na cultura local, agora há também o domínio técnico necessário para que o trabalho do grupo na Casa Candeeiro se torne sólido e estruturado. O acesso ao ensino superior foi fundamental para as gestoras da Casa Candeeiro.

O ingresso das integrantes do coletivo na universidade foi possível graças a ampliação do acesso ao ensino superior realizada por políticas públicas do Ministério da Educação, como o Programa Universidade para Todos (ProUni/2004), o Fundo de Financiamento Estudantil (Fies/1999) e o Programa de Apoio a Planos de

Reestruturação e Expansão das Universidades Federais (Reuni/2007). A maioria das mulheres do grupo que ingressou no ensino superior é a primeira pessoa da família a fazer faculdade. As mulheres da primeira geração, fundadoras do coletivo, em geral não terminaram o ensino médio, ou concluíram através de programas como o Exame Nacional para Certificação de Competências de Jovens e Adultos (Encceja). A formação universitária ampliou a compreensão das integrantes sobre patrimônio e cultura, além de contribuir diretamente para a instrumentalização técnica do grupo. A busca por melhores condições de vida a partir da educação no grupo de mulheres é consequência do engajamento político cultural delas no seu território de atuação, além do caráter formador do coletivo na vida das integrantes e das suas famílias. Por outro lado, como explica Vich (2017), no texto *O que é um gestor?*, a escola não é a única nem a principal esfera educacional na sociedade. Afirma ainda que as políticas culturais lidam com os aspectos educacionais e estão envolvidas em tudo que enriquece e educa os indivíduos. Da perspectiva

de gestão cultural proposta pelo autor, é importante destacar também a noção de transversalidade:

As políticas culturais devem ser sempre transversais, e estar articuladas com políticas econômicas, da saúde, da habitação, do meio ambiente, de gênero, de segurança, cidadã e do combate à corrupção. Se as políticas culturais não estão articuladas com esferas fora de si mesmas, o mais provável é que a cultura continue sendo vista como entretenimento ou como assunto para especialistas (VICH, 2017, p. 50).

A Casa Candeeiro se consolida como ponto de cultura a partir da experiência transversal das suas gestoras na área cultural, em um cenário territorial pouco assistido por políticas básicas de saúde e educação, similar ao que ocorre em muitos outros territórios do país, "em um Brasil que pouco vê a si mesmo" (TURINO, 2010, p. 14). O engajamento do grupo para constituir um espaço de diálogo com a comunidade, mas também de formação, transformou o ponto de cultura em um local de memória e preservação do patrimônio cultural da cidade, mas também naquilo que Célio Turino (2010) considera o conceito

fundador da ideia de ponto de cultura: um local de autonomia sociocultural, gerido por e para a comunidade. Poderíamos indicar outras experiências na produção e gestão do patrimônio cultural, como a análise de gestão e cultura de Davel e Rosa (2017) feitas sobre o Cortejo Afro, ligado à história do terreiro Ilê Axé Oyá na comunidade de Pirajá e sua imersão no ambiente cultural de Salvador.

Nesse sentido, apontamos para a experiência da Casa Candeeiro como uma possibilidade de compreensão da gestão do patrimônio cultural. A atuação da Casa está conectada com as questões do território e de sua população. Chegando no final deste texto, de forma ainda provisória, mas contundente, nos parece que o exemplo da Casa revela que existem outras formas de pensarmos, concebermos e praticarmos a gestão cultural.

#### Referências:

ABREU, R.; CHAGAS, M. (orgs.). *Memória Patrimônio: ensaios complementares*. Rio de Janeiro: DP&A/FAPERJ/UNI-RIO: 2003.

AVELAR, R. *O avesso da cena: notas sobre produção e gestão cultural*. 3.ed. Belo Horizonte: Ed. do Autor, 2013.

BALTAR, K. D. *FIES, PROUNI E REUNI: uma análise sobre o papel dessas políticas públicas na inclusão social de jovens no ensino superior brasileiro*. Repositório UNESP, Osasco, 2021. Disponível em: <https://repositorio.unifesp.br/handle/11600/60412> Acesso em: 23 fev. 2023.

BARBALHO, A. *Políticas culturais e desentendimento*. Fortaleza: IBDCult, 2016.

BARBALHO, A.; BARROS, J. M.; CALABRE, L. (org.) *Federalismo e políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2013.

BARROS, J. M. Diversidade cultural e gestão: sua extensão e complexidade. In: BARROS, J. M.; OLIVEIRA JÚNIOR, J. (orgs.). *Pensar e agir com a cultura: desafios da gestão cultural*. Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural, 2011. p. 20-27.

BARROS, J. M.; BEZERRA, J. H. (orgs.). *Gestão Cultural e Diversidade: do Pensar ao Agir*. Belo Horizonte: EdUEMG, 2018.

BARROS, J. M.; KAUARK, G. (orgs.). *Diversidade cultural e desigualdade de trocas: participação, comércio e participação*. São Paulo: Itaú Cultural; Belo Horizonte: Observatório da Diversidade Cultural: Ed PUC Minas, 2011.

BARBOSA, F. (org.). *Pontos de cultura: olhares sobre o programa cultura viva*. Brasília: IPEA, 2011.

BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BECK, U.; GIDDENS, A.; LASCH, S. *Modernização reflexiva: política, tradição e estética na ordem social moderna*. São Paulo: UNESP, 1995.

BORTOLOTTI, C. A salvaguarda do patrimônio cultural imaterial na implementação da Convenção da UNESCO de 2003. *Revista Memória em Rede*, Pelotas, v.2, n.4, dez.2010 / mar. 2011 – ISSN- 2177-4129. Disponível em: [www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede](http://www.ufpel.edu.br/ich/memoriaemrede) Acesso em: 23 fev. 2023.

BOTELHO, I. *Dimensões da cultura: políticas culturais e seus desafios*. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2016.

CALABRE, L. (org.). *Políticas culturais: um campo de estudo*. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2008.

CALABRE, L. Panorama das políticas culturais no Brasil. In: RUBIM, Antônio Albino Canelas; BARBALHO, Alexandre (orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EdUFBA, 2007. p. 87-107.

CALABRE, L.; DOMINGUES, A. (orgs.). *Estudos sobre políticas culturais e gestão da cultura: análises do campo da produção acadêmica e de práticas de gestão*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

CASTRO, F. L.; RODRIGUES, L. A. F. Formação e pesquisa em produção cultural. In: CALABRE, L.; DOMINGUES, A. (orgs.). *Estudos sobre políticas culturais e gestão da cultura: análises do campo da produção acadêmica e de práticas de*

gestão. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2019.

CANCLINI, N. G. Reconstruir políticas de inclusão na América Latina. In: *Uma base de dados para a cultura*. Edições UNESCO Brasil. Brasília, 2003. p. 21-38. Disponível em: <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001318/131873por.pdf> Acesso em: 23 fev. 2023.

CANCLINI, N. G. Definiciones en transición. In: Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización, *Revista da Clacso*, 2001, p. 57-67.

CANCLINI, N. G. Los usos sociales del patrimonio cultural In: *Encarnación, Patrimonio Etnológico*. Nuevas perspectivas de estudio. España: Consejería de Cultura, Junta de Andalucía, 1999, p.16-33.

CANDAU, J. *Memória e identidade*. São Paulo: Contexto, 2021.

CASTRO, S. R. de. *O Estado na preservação de bens culturais*. Rio de Janeiro: Renovar, 1991.

CEREZUELA, D. R. *Planejamento e avaliação de projetos culturais: da ideia à ação*. São Paulo: Edições Sesc, 2015.

CHAUÍ, M. *Cultura e democracia: o discurso competente e outras falas*. São Paulo: Ed. Moderna, 1982.

CHAUÍ, M. *Cidadania cultural: o direito à cultura*. São Paulo: Editora da Fundação Perseu Abramo, 2006.

CHOAY, F. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Ed. da UNESP, Estação Liberdade, 2001.

CHUVA, M. Patrimônio Cultural em perspectiva decolonial: historiando concepções e práticas. In: Alice Duarte (ed.), *Seminários DEP/FLUP*, v.1. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras/DCTP, p. 16-35. Disponível em: <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/18305.pdf> Acesso em: 23 fev. 2023.

COSTA, L.; MELLO, U. B. (Org.). *Formação em organização da cultura no Brasil: experiências e reflexões*. Salvador: EDUFBA, 2016.

CUNHA, M. H. *Gestão cultural: profissão em formação*. Belo Horizonte: Duo Editorial, 2007.

DAVEL, E.; ROSA, R. S. Gestão, cultura e consumo simbólico no Cortejo Afro In: RPCA: Rio de Janeiro. Edição Especial. ago. 2017. p. 13-30. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/25445/1/Gest%c3%a3o%2c%20Cultura%20e%20Consumo%20Simb%c3%b3lico%20no%20Cortejo%20Afro.pdf> Acesso em: 23 fev. 2023.

FERNANDES, T. Histórico da gestão cultural no Brasil. In: RUBIM, A. A .C. (org.). *Gestão cultural*. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 33-48.

FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários à prática educativa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

FONSECA, M. C. L. *O Patrimônio em Processo*. Rio de Janeiro: UFRJ/IPHAN, 1997.

FRAGA, H. J. de; SEVERINO, J. R. El protagonismo de las mujeres en los circuitos del patrimonio cultural inmaterial: una mirada sobre Bahía, Brasil. In: *Patrimonio cultural inmaterial e inclusión social Aportes para la agenda de desarrollo de la era post-COVID en América Latina y el Caribe*, UNESCO, 2022, p. 105-122.

GUIMARÃES, M. S. História, memória e patrimônio In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* nº 34 / 2012. p. 91-112. Disponível em: [http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat34\\_m.pdf](http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/RevPat34_m.pdf) Acesso em: 23 fev. 2023.

KAUARK, G; RATTES, P.; LEAL, N. (Org.). *Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação*. Salvador: EDUFBA, 2019.

KAUARK, G.; LEAL, N. Camadas tangíveis e intangíveis da gestão de espaços culturais. In: RUBIM, A. A. C. (org.). *Gestão cultural*. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 127-148.

LACERDA, A. P.; MARQUES, C. de C.; ROCHA, S. C. Programa Cultura Viva: uma nova política do Ministério da Cultura. In: RUBIM, A. A. C. (org.) *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador, Coleção CULT, Edufba, 2010. p. 111-131.

LISBOA FILHO, F. F. et al. *Gestão e produção cultural*. 2. ed. rev. e ampl. Curitiba: Appris, 2017.

MARTIN-BARBERO; J. *Saberes hoje: disseminações, competências e transversalidades*. In *Comunicação e História. Interfaces e abordagens*. Rio de Janeiro: Mauad X: Globo Universidade, 2008.

MARTINS, C. Patrimônio Cultural: sujeito, memória e sentido para o lugar. In: PINHEIRO, A. (org.). *Cadernos do Patrimônio Cultural*, vol.1 – Fortaleza: Secultfor: Iphan, 2015. p. 49-58.

MENESES, U. B. de. O campo do Patrimônio Cultural: uma revisão de premissas. In: IPHAN. I Fórum Nacional do Patrimônio Cultural: Sistema Nacional de Patrimônio Cultural: desafios, estratégias e experiências para uma nova gestão, Ouro Preto/MG, 2009. Brasília: IPHAN, 2012, p. 25-39. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/4%20-%20MENESES.pdf> Acesso em: 23 fev. 2023.

NIGROMONTE, D.; CARNEIRO, J.; BARON, L. Política cultural em Niterói: um panorama histórico. In: CARNEIRO, J.; BARON, L. *Gestão Cultural* (org.) Niterói: Niterói Livros, 2018.

NUSSBAUMER, G. M. KAUARK, G. Formação e prática em gestão cultural: entre o tecnicismo e o engajamento. *Extraprensa: cultura e comunicação na América Latina / Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Gestão cultural para a próxima década – v. 14, n. 2. (jan./jun. 2021) - São Paulo: CELACC-ECA-USP, 2021. p. 197-210.*

ORTIZ, R. A problemática cultural no mundo contemporâneo. In: *Política & Sociedade* - Florianópolis - Vol. 16 - Nº 35 - Jan./Abr. de 2017. p. 17-66.

RODRIGUES, L. A. Cultura e território: aproximando saberes. *Extraprensa: cultura e comunicação na América*

*Latina / Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Gestão cultural para a próxima década – v. 14, n. 2. (jan./jun. 2021) - São Paulo: CELACC-ECA-USP, 2021. p. 211-227.*

RUBIM, A. A. C. (org.). *Políticas culturais no governo Lula*. Salvador: EDUFBA, 2010.

RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A. (orgs.). *Políticas culturais no Brasil*. Salvador: EDUFBA, 2007.

RUBIM, A. A. C.; BARBALHO, A.; CALABRE, L. (orgs.). *Políticas culturais no Governo Dilma*. Salvador: EDUFBA, 2015.

RUBIM, A. A. C. Desafios e dilemas da gestão cultural. In: RUBIM, A. A. C. (org.). *Gestão cultural*. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 11-32.

RUBIM, A. A. C.; VILUTIS, L.; OLIVEIRA, G. C. F. Gestão cultural nos próximos dez anos. In: *Extraprensa: cultura e comunicação na América Latina / Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo. Gestão cultural para a próxima década – v. 14, n. 2. (jan./jun. 2021) - São Paulo: CELACC-ECA-USP, 2021. p. 9-26.*

RUBIM, L. Produção cultural. In: RUBIM, L. (org.). *Organização e produção da cultura*. Salvador: EDUFBA, 2005. p. 13-31.

SAN MARTIN, P. (org.) Patrimonio cultural inmaterial e inclusión social Aportes para la agenda de desarrollo

de la era post-COVID en América Latina y el Caribe, UNESCO, 2022

SANTANA, A. A.; NUSSBAUMER, G. M. Os públicos e a gestão da cultura. In: RUBIM, A. A. C. (org.). *Gestão cultural*. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 149-168.

SANTOS, B. S. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. 4ª ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SEGATTO, R. *La crítica de la colonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda*. 2.ed. Ed. Prometeo Libros, Buenos Aires, 2018.

SEVERINO, J. R. A mediação e o patrimônio cultural imaterial: algumas cenas e circuitos contemporâneos. In: FRAGA, H. J. de [et al.] (orgs.). *Experimentações do Patrimônio: diversidades e resistências*. Porto Alegre, editora Fi, 2021. p. 96-107.

SILVA, F. A. B. da (org.) *Patrimônios de práticas na cultura brasileira*. Rio de Janeiro: IPEA, 2019.

LIMA, L. P. B.; ORTELLADO, P.; SOUZA, V. O que são as políticas culturais? Uma revisão crítica das modalidades de atuação do estado no campo da cultura. Anais do IV seminário internacional de políticas culturais, RJ: Casa Rui Barbosa, 2013.

SOUTO, S. Aquilombar-se: insurgências negras na gestão cultural contemporânea. *Revista Metamorfose*, vol. 4, nº 4, jun de 2020. Disponível em:

<https://periodicos.ufba.br/index.php/metamorfose/article/view/34426/21352>

Acesso em: 16 nov. 2021.

TURINO, C. *Pontos de Cultura: o Brasil de baixo para cima*. 2ª ed. São Paulo, editora Anita Garibaldi, 2010.

VICH, V. Desculturalizar a cultura: desafios atuais das políticas culturais. *PragMATIZES - Revista Latino-Americana de Estudos em Cultura*, p.11-21, mar. 2015. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/pragmatizes/article/view/10398>. Acesso em: 22 out. 2021.

VICH, V. O que é um gestor? In: CALABRE, L. REBELLO, C. (orgs.). *Políticas culturais: conjunturas e territorialidades*. São Paulo, editora Itaú Cultural, 2017. p. 49-54. Disponível em: [https://issuu.com/itaucultural/docs/ic-polculturais\\_vol3\\_online\\_af](https://issuu.com/itaucultural/docs/ic-polculturais_vol3_online_af) Acesso em: 14 jul. 2022.

VILUTIS, L. Gestão cultural comunitária em três dimensões: simbólica, cidadã e econômica. In: RUBIM, A. A. C. (org.). *Gestão cultural*. Salvador: EDUFBA, 2019. p. 169-194.