

REPENSANDO A HISTÓRIA DA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA DE LONDRINA: A FLAPT! ENQUANTO ESTUDO DE CASO

RETHINKING THE HISTORY OF LONDRINA'S
PUBLIC POLICY ON CULTURE: FLAPT! AS A
CASE STUDY



Priscila Rosalen Pasetto de
Almeida



2/2

A CULTURA MATERIAL

objetos, imagens e representações

Organização:

Prof^a Dr^a Cláudia Eliane
Parreiras Marques Martinez



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

Volume 15 . Número 28
. Jan/Jul 21

REPENSANDO A HISTÓRIA DA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA DE LONDRINA: A FLAPT! ENQUANTO ESTUDO DE CASO

RETHINKING THE HISTORY OF PUBLIC POLICY OF CULTURE FROM LONDRINA: FLAPT! AS A RESEARCH CASE

¹ Mestre em História pela UEL, Londrina-PR. E-mail: priscilapasetto@gmail.com. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-8033-7671>

Priscila Rosalen Pasetto de Almeida¹

Resumo: Este artigo teve como objetivo historicizar os processos de concepção das Vilas Culturais, e de maneira mais ampla, da própria implantação da política pública de cultura em Londrina, Paraná, durante os anos de 2002 à 2019. Devido ao envolvimento da pesquisadora com seu objeto de pesquisa, fez-se da Vila Cultural FLAPT! estudo de caso e ponto de partida. Diferentes métodos foram adotados para um olhar mais verticalizado às fontes, que são vivas e plurais - como o da Micro-História, da História Oral e do Presente. Dada a natureza contemporânea do trabalho, surgiram outros questionamentos; a exemplo, a reflexão sobre a função de tal política durante uma pandemia. Dentre os resultados, percebeu-se que é possível encontrar no micro, a Vila, considerações mais generalizantes sobre o percurso histórico da política de cultura na cidade.

Palavras-chave: ONG e Vila Cultural FLAPT!; PROMIC; Micro-História; Práticas Culturais na Cidade; Política Pública de Cultura.

Abstract: This article aims to historicize the process of development of the Vilas Culturais, and more broadly, the implementation of cultural public policy in the city of Londrina, Paraná, from 2002 to 2019. Because of the researcher's involvement with their object of study, the Vila Cultural FLAPT!, it became the starting point for the research case. Different methods were adopted for a more verticalized look at the sources, which are alive and plural - such as Microhistory, Oral History and History of the Present. Given the contemporary nature of the paperwork, new questions arose; for example, the reflection about the function of this policy during the pandemics. Among the results, it was noticed that it is possible to find in the micro, the Vila, more generalizing considerations of the historical course of the city's cultural policy.

Keywords: NGO and Vila Cultural Flapt!; PROMIC; Microhistory; Cultural Practices in the City; Public Policy of Culture.

INTRODUÇÃO

Neste trabalho proponho historicizar o processo de concepção das Vilas Culturais em Londrina e, de maneira mais ampla, da própria implantação da política pública de cultura na cidade, tendo como ponto de partida a Vila Cultural FLAPT!. A observação do caminho percorrido pela política pública de cultura, a partir dos agentes culturais envolvidos, será problematizado com base em sua aplicação na FLAPT!, já que esta foi exemplo para outras Vilas.

Para contar essa narrativa histórica, ainda pouco estudada, utilizei a interdisciplinaridade através do diálogo entre a História e as Artes, bem como de diferentes métodos para as análises: a Micro-História, a História do Presente, a História Oral. O recorte temporal está circunscrito entre os anos de 2002 à 2019 – da 1ª. Conferência de Cultura de Londrina até o último ano de minha pesquisa de mestrado –, datado pelas fontes encontradas e/ou criadas. Estas últimas representam a singularidade deste trabalho: seja por meio da produção cultural desenvolvida – as oficinas educativas com os jovens parceiros da Batalha do 5 e as exposições de arte –; seja pelas entrevistas; seja enquanto pesquisadora participativa ou agente cultural; meu envolvimento com a Vila e com a política cultural de Londrina, proporcionou-me aprender enquanto trabalhava com a cultura e com a comunidade. Por fim, proponho uma última discussão levantando perguntas no tocante ao tempo presente desta escrita, o tempo da pandemia.

O CAMINHO DE UMA PESQUISA SE FAZ CAMINHANDO

Para começo de conversa, preciso lhes dizer que este artigo é outro fruto e recorte de trabalhos anteriores. Os caminhos que me levaram à FLAPT!, a trabalhar e estudar a cultura de Londrina – enquanto pesquisadora e agente cultural na cidade – por acaso, sorte ou destino, foram traçados e trilhados juntos. Em 2016, eu estava interessada em conhecer mais o trabalho dessa Vila, bem como outras regiões de Londrina. Completava 5 anos morando nessa cidade e, até então, minha vivência estava muito limitada às atividades do eixo geográfico centro-universidade. Lembro-me bem da primeira visita. Fui recepcionada por jovens que pareciam ter a mesma idade que eu: Douglas, o diretor naquele ano, Luan, Vanessa e Nayara da "Boi Voador", companhia de teatro da FLAPT!. Eles estavam lá reunidos para panfletar a festa de inauguração da sede nova da Vila, no Luiz de Sá. Este, presente na periferia da região norte de Londrina, faz parte de um grupo de conjuntos habitacionais que são popularmente denominados – assim como tal região – por "Cinco Conjuntos". A festa contou também com a participação do "Maracatu Semente de Angola", grupo parceiro, num "arrasto" pelas ruas para convidar os moradores a juntarem-se ao festejo. Aprendi ali minha primeira lição de trabalho com a cultura: ele só acontece se o abraçamos coletivamente.

No início de 2016 eles haviam se mudado de uma Associação de Moradores à outra. Buscavam novos sentidos, novos colaboradores, um recomeço. A urgência já fora mencionada no primeiro encontro. “É preciso abrir as portas da biblioteca”, pediu Douglas a mim, para que eu assumisse essa responsabilidade, enquanto pensava em alguma proposta de trabalho que agregasse as já existentes na Vila. Ao construir uma nova atividade formativa, também visualizei ali um caminho de volta à universidade. Da minha primeira escrita de um projeto cultural para um Edital público, a ser beneficiado pelo Programa Municipal de Incentivo à Cultura/PROMIC, de Londrina, resultou meu projeto de mestrado.

A oficina fez parte do projeto "Jogos, Livros e Saberes IV" (LONDRINA, 2017) entregue ao Edital aberto naquele mesmo ano, assim como tornou-se prática da pesquisa de mestrado, possibilitando a criação e análise de importantes fontes. Como previsto, entrei no Programa de Pós Graduação em História Social em 2017 e até o ano de 2019, sistematizei o estudo a partir das seguintes etapas: a pesquisa em arquivos² – na Vila e na Secretaria de Cultura de Londrina; a aplicação de entrevistas – com o ex-secretário da cultura Valdir Grandini e com alguns agentes culturais da cidade, que trabalharam com ou na Vila –; a coleta ou a criação de material fotográfico sobre os eventos da Batalha do 5, a batalha de rimas – onde trabalhei de forma mais presente e próxima –, das oficinas e dos *lambe* produzidos; a concepção e realização de oficinas de *lambe-lambe* e de duas exposições artísticas.

Pois bem, retorno à oficina. Ela tinha como objetivo inicial o trabalho com a História de Londrina por meio de atividades teóricas e práticas, contadas através das expressões do Hip Hop. Contudo, enfrentamos – meus companheiros, agentes da Vila, e eu – alguns percalços no caminho: o projeto não foi aprovado pela comissão daquele Edital de 2016, nem em 2017; as crianças e jovens que demonstraram interesse (nesta e nas outras oficinas) não compareciam mais na Vila; o orçamento que tínhamos era bem reduzido – motivos que fizeram com que as oficinas tomassem outros rumos. Paralelamente, acompanhava de perto a "Batalha do 5", uma batalha de rimas da região norte, que acontecia na FLAPT!. Ela movimentou um público expressivo que, conseqüentemente, mudou a estética do prédio e os frequentadores da Vila.

Transformamos as oficinas de História e Hip Hop em oficinas de *lambe-lambe*³, na intenção de criar em diálogo com as batalhas, outro momento e lugar de expressão (com foco no registro) das experiências desses jovens com a cidade e enquanto indivíduos. Em outras palavras, nosso objetivo foi produzir um material artístico condizente à linguagem da arte urbana e do Hip Hop – e posteriormente, instrumentalizado como fontes – para potencializar “as vozes dos que não são ouvidos”, como disse Erik, idealizador da Batalha do 5 (ANDRELINO, 2018), bem como fazê-las circular naquele e em outros espaços culturais. Nossas palavras de força eram as de que tudo na vida cotidiana e urbana pode representar, reverberar questões importantes e nos ensinar sobre a cidade (MENESES, 2003).

² Lugares onde encontrei os planos de trabalho da FLAPT! entregues ao PROMIC, a própria Lei do PROMIC (2003), os Relatórios das Conferências de Cultura (2002 à 2012) o Estatuto Social como ONG (2016), o Projeto Unidade Acolhedora do CREAS (2016), as agendas das atividades formativas e educativas, suas publicações – livros e HQs – e a entrevista feita – por Douglas Pinheiro, antigo diretor da Vila – com a professora Elena Maria Andrei (2014), primeira gestora e idealizadora da FLAPT!.

³ O *lambe-lambe*, técnica ligada ao *graffiti*, é uma vertente da arte de rua que utiliza cartazes como intervenção urbana. Tiveram origem na propaganda popular, como cartazes de muro. Utilizados com propósitos diferentes que vão desde uma simples transmissão de ideias e pensamentos ou divulgação de artes, a protestos elaborados através de imagens e textos. Podem ser confeccionados de diversas maneiras, utilizando-se da computação gráfica, ou pintando com tintas e sprays; e são geralmente colados com "cola de farinha". Segundo o documentário "Cola de Farinha" os cartazes de *lambe-lambe* começaram

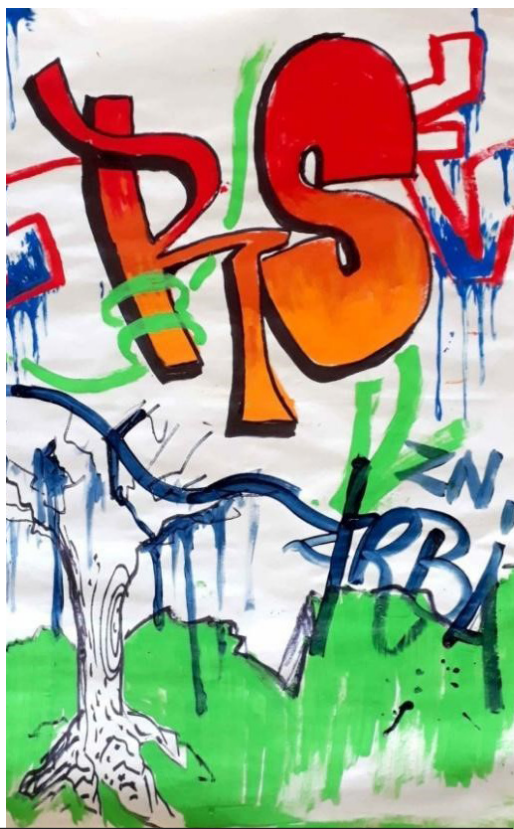


Imagem 1 - Lambe graffiti, de Crise.
Fonte: ALMEIDA. Cidade Crônica, Londrina, 2017. Acervo: a própria autora.

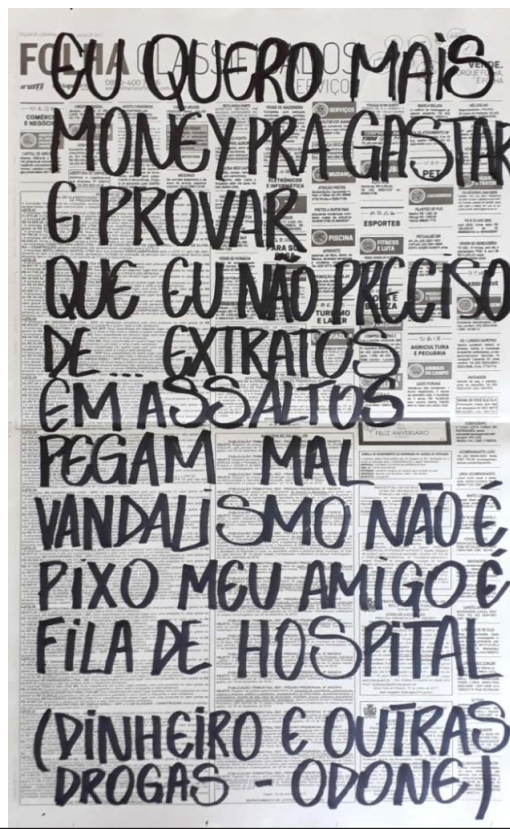


Imagem 2 - Letras, composição de Odone.
Fonte: ALMEIDA. Cidade Crônica, Londrina, 2017. Acervo: a própria autora.

a ser difundidos em 1454 por Saint Fleur, sendo seguido por Toulouse-Lautrec que por meio destes retratava e divulgava o submundo de Paris e sua boemia. (LENIN, 2011).

Os resultados obtidos – como estes acima – deram-nos recursos materiais suficientes para construir, a princípio, uma exposição na Vila. Intitulada “Cidade Crônica”, a exposição teve como objetivo reconhecer problemas, sensibilizar outras dimensões não aparentes da vida puramente sensorial, alertar e tornar público os dilemas da cidade e do tempo presente que fazem parte das realidades destes jovens, e as perguntas que eles podem responder. Além da FLAPT!, mais duas mostras da exposição foram apresentadas: na Universidade de Londrina, durante o evento da Semana de História em 2017, e no Café com Propósito em 2018, um café no centro da cidade – convites para que o trabalho circulasse e fosse divulgado por outros locais, públicos e momentos, ampliando, assim, a experiência (ALMEIDA, 2019). Erik reconheceu de maneira positiva nossa experiência vivida, de forma coletiva e recíproca, promovida pelas oficinas.

[...] Atrações locais, livros, folhetos, folhas assinadas por grafiteiros como no projeto “lambe-lambes” realizado na FLAPT! em parceria com a Batalha do 5, são opções para introduzir mais interesse e curiosidade nos espectadores quanto à nossa metodologia. [...] Incentivo e estrutura para que rima-dores, dançarinos e DJs possam começar sua carreira artística a partir destes eventos, demonstrando como exemplo a própria Batalha do 5, [...] que a cultura e sua produção é tão importante quanto um trabalho socialmente visto como normal (ANDRELINO, 2018).



Imagem 1 - Oficina de *lambe-lambes*
Fonte: Fonte: ALMEIDA. Batalha do 5, FLAPT!, Londrina, 2017. Acervo: a própria autora.



Imagem 2 - Graffiti na Batalha do 5
Fonte: Fonte: ALMEIDA. Batalha do 5, FLAPT!, Londrina, 2017. Acervo: a própria autora.

Contudo, a presença da Batalha dos 5 na FLAPT! significou, também, uma mudança da estética do prédio da Vila – para o contentamento de uns e desaprovação de outros. As letras extrapolaram as rimas e pararam nos papéis (tornando-se *lambes*), nos muros, nas janelas, nas portas – como se pode ver nas imagens⁴. Não se teve uma conclusão harmônica⁵ sobre as razões cujas práticas das batalhas de rimas foram convidadas a serem exercidas fora do espaço da FLAPT!, mas, isso não nos impediu de levantar algumas considerações. A batalha nos revelou o campo de tensão, literalmente, que existe entre os interesses dos agentes envolvidos e as normas vigentes – como as políticas culturais do município, de exclusão geográfica e de oportunidades – quando se trabalha com cultura na periferia de uma cidade (ALMEIDA, 2019).

Tais considerações só foram possíveis através das minhas experiências – pessoais, enquanto pesquisadora e agente cultural – com a FLAPT!. Elas me revelaram curiosidades sobre a cidade, deram-me a possibilidade de se trabalhar com produção cultural (da qual sempre tive interesse), e tornaram-se justificativas e estímulos a fazer da FLAPT! meu objeto de estudo. Descobri que a construção deste último é um jogo constante entre aquilo que sabemos, o que queremos saber e as condições que dispomos para saber; e muito prazeroso quando conseguimos juntar a necessidade às nossas vontades (PIAU; MURIEL, 2012, p. 70). Movida por uma miscelânea de querer me integrar à história da FLAPT! e às ações culturais da cidade, mas igualmente justificada pela conveniência e necessidade, este caminho escolhido me deu a oportunidade de trabalhar com fontes vivas, das quais, em sua grande maioria, pude acompanhar durante o fazer da pesquisa (ALMEIDA, 2019).

⁴ A pesquisa trabalho teve a intenção de construir fontes imagéticas – para além da montagem de uma exposição – pois acreditamos que certas narrativas visuais podem, também, ser consideradas como a própria História; recriando o passado por meio de imagens e interpretando-o de diferentes maneiras (BURKE, 2004, p. 197). As imagens sempre têm algo a acrescentar; elas oferecem acesso a aspectos do passado que outras fontes não alcançam.” (BURKE, 2004, p. 233)

⁵ Segundo Douglas Pinheiro – antigo presidente da FLAPT! – as batalhas começaram a tomar uma proporção muito grande quanto ao número do público frequentador, que não correspondia ao dos agentes da Vila, para que as acompanhassem. Por mais que fossem passadas algumas diretrizes de como as batalhas deveriam funcionar e respeitar o espaço da Vila – como a proibição da venda de álcool aos menores de idade, o que é muito legítimo –, os organizadores da Batalha do 5 muitas vezes não conseguiram atendê-las. Por outro lado, da própria comunidade, havia reclamações de vizinhos sobre o barulho e dos representantes da Associação de Mora-

Metodologicamente falando, escolhi narrar minha experiência – e mantenho – sempre com os pronomes das primeiras pessoas, com o objetivo de mostrar que a narrativa de um depoimento pessoal pode ajudar a estilhar a imagem que se tem do pesquisador como um ser neutro, dotado de uma capacidade fria ao analisar seu objeto (PIAU; MURIEL, 2012, p. 67). Utilizarei da Micro-História como principal método historiográfico (GINZBURG, 1989; REVEL, 1998) que, ao ajustar nosso foco de análise a uma pequena Vila Cultural, será possível ampliar considerações para o entendimento do funcionamento da política pública de cultura da cidade. Reconhece-se que uma realidade social não é a mesma, dependendo do nível de análise ou da escala de observação, que assumimos diante do nosso objeto de pesquisa (REVEL, 1998, p. 12); e que variar a objetiva não significa aumentar ou diminuir o tamanho do objeto de um visor, mas sim modificar sua forma e sua trama (REVEL, 1998, p. 20). É o que pretendo fazer aqui: modificar a forma e trama do percurso histórico da política pública de cultura, a partir do estudo de caso da Vila Cultural.

Ao passo que instrumentais da História serão trazidos à investigação, dada as tipologias das fontes. As entrevistas como produto das negociações entre entrevistadores e entrevistados a partir da História Oral (MEIHY, 2000; PORTELLI, 1997); e a História do Presente para justificar a possibilidade de dar outra condição histórica aos acontecimentos estudados, a partir da relação criada entre meu campo de investigação, a FLAPT!, e eu, cientista e participante da História aqui estudada (CHAUVEAU; TÉTART, 1999). Esta última é ainda pouco explorada pelas pesquisas em História sobre Londrina, mas que se mostra com promissores rendimentos às reflexões sobre o cenário cultural da cidade, que está e é vivo, em movimento. Começamos então por ele.

A CULTURA ENQUANTO POLÍTICA PÚBLICA EM LONDRINA

Em linhas gerais, discutiremos neste momento o percurso histórico, entre os anos de 2002 a 2012, do qual a política pública de cultura foi pensada e gerida, principalmente durante a gestão do prefeito Nedson Micheleti em Londrina. As primeiras medidas tomadas para se tratar, na prática, a política como pública e superar as distâncias entre a produção cultural, o público e a comunidade, foram a partir da reorganização do aparelho institucional cultural do município.

Como já dito, a primeira etapa de sistematização do trabalho foi a pesquisa em arquivos. Na sede da Secretaria de Cultura encontrei os relatórios das Conferências Municipais de Cultura da cidade. Dentre eles, mais especificamente o de 2005, foi possível observar alguns dos fundamentos teóricos em que tal política pública cultural embasou-se. Segundo ele, a História da colonização da cidade

dores que estavam descontentes com a estética do prédio cedido por eles – em conjunto do CRAS Norte. Lembro-me que, na época, também circulavam rumores sobre outros destinos almejados por esta associação que alegava que, como a FLAPT! não estava “ativa”, no sentido de ofertar suas atividades formativas, poderia, então, abrigar nesse mesmo espaço da Vila, materiais de grupos esportivos que treinavam na região.

[...] iniciou-se entre 1929/1930, quando a empresa inglesa Companhia de Terras Norte do Paraná comprou uma extensa área de território e promoveu sua partilha em lotes [...]. [...] Londrina nasceu como experiência urbana pensada para [...] promover a colonização do Norte paranaense, como centro agrícola e distribuidor de bens de produção e serviços à população regional, tarefa que cumpre ainda hoje. Desenvolveu relações profundas com o Estado de São Paulo, por onde escoava sua produção e de onde atraía migrantes, investimentos e contraía relações culturais. [...] Nas décadas de 40, 50 e 60, a cidade viveu o auge da cultura cafeeira, sendo então considerada a capital mundial do café. A partir de meados da década de 70, o rápido crescimento populacional [...], a geada negra que assolou as plantações de café e a introdução de um novo sistema agrícola mecanizado, provocou a migração da população rural para a cidade. [...] Tornou-se pólo regional e a terceira maior cidade do Sul do país e centro universitário, com a criação da Universidade Estadual de Londrina em 1971 [...]. A soma de fatores como o distanciamento da capital do Estado, a necessidade de tomar iniciativas por si só, o papel de pólo regional, o multiculturalismo [...] e o fato de receber pessoas de todo país, em especial estudantes; forneceram a Londrina um sentido de independência cultural, econômica e política. A cidade não se vê como interiorana, mas como sede de protagonismos e de atitudes vanguardistas. [...]. (LONDRINA, 2005, p. 2-3).

Se o olhar mais vertical e centrado à fonte, num mesmo movimento também amplia as múltiplas interpretações que nela podem existir – ou como lembrou Revel, as grandes definições sociais também estão presentes nos casos particulares (REVEL, 1998, p. 31) –; então, por que não delas aqui aproveitar? Através do caminho traçado pelo relatório – do percurso da cidade, da colonização à atualidade –, pode-se compreender como a cultura foi pensada. Priorizar seus sentidos de ser múltipla, marcar suas trocas, influências migratórias e seus aspectos independentes.

A convivência de diferentes culturas originárias [...] formam uma interação cultural cuja crônica está presente nos relatos dos que para cá vêm e vivem [...]. Exemplos significativos são as primeiras atividades teatrais realizadas a partir de 1936, pelas religiosas alemãs do Colégio Mãe de Deus [...]. Os grupos amadores de teatro que surgiram a partir da década de 60 foram o embrião do Festival Internacional de Londrina [...]; jovens talentos que se dedicaram à música e que estudavam em conservatórios da cidade, como Arrigo Barnabé, Itamar Assunção, [...] vida musical importante para que fosse criado o Festival de Música de Londrina [...] (LONDRINA, 2005, p. 2-3).

Assim, nas relações dos indivíduos com os outros indivíduos nasceram as manifestações e os lugares culturais da cidade (REVEL, 1998), a exemplos, mais tarde, o Conselho e a Secretaria Municipal de Cultura.

O Conselho Municipal de Cultura foi criado em 1987 pelos produtores culturais e pela sociedade civil organizada [...]. Até a década de 90, as ações culturais eram tocadas pelos próprios grupos sociais, sem que existisse uma atenção do poder público no sentido de integrá-las e promover meios para sua expansão. Somente em 09 de março de 1992 foi criada a Secretaria Municipal de Cultura pela Lei 4.945, a partir do antigo Departamento de Cultura da Secretaria Municipal de Educação. [...] Em Londrina aconteceu uma peculiaridade: enquanto nos outros municípios o número de pessoas jurídicas incentivando projetos culturais eram bem maiores do que o de

pessoa física, no Município o número de pessoas físicas [...] era superior ao de pessoa jurídica. Esse fato era indicador de uma ligação da população com o processo cultural que vinha da vocação da cidade. (LONDRINA, 2005, p. 4-5).

Ou seja, a participação da comunidade no processo cultural não era somente afirmada como possibilidade de política pública a ser instaurada, como, segundo escrito, já estava enraizada na própria “vocação da cidade”.

Sendo assim, a política pública de cultura foi implantada em Londrina sobre três pilares: a existência de controle social e co-gestão, como o Conselho Municipal de Cultura, os Conselhos Regionais, as Câmaras de segmentos culturais e as Conferências de Cultura; o PROMIC, como fomento; e os programas públicos de cultura, como o Programa Rede da Cidadania (LONDRINA, 2005, p. 7).

Na Conferência inaugural foi estabelecido um novo modelo de Conselho de Cultura, mais participativo no sentido de dar mais espaço e poder de voto a integrantes da sociedade civil; ao passo que se reformulou a Lei Municipal de Incentivo à Cultura, de um modelo de renúncia fiscal⁶ para um modelo com fundo público, o PROMIC (PIAU, MURIEL, 2012, p. 82). Ali já se era pauta a importância de se realizar a cultura como política pública na e para a cidade.

[...] Desde sua aprovação, pouco dessa legislação saiu da letra para tomar forma em projetos de governo, programas e atividades práticas. Agora a Conferência aponta a necessidade de lhe dar concretude, tratando a cultura como política pública. [...] Quando falamos em Política Pública de Cultura estamos falando de recuperação de experiências de produção e enriquecimento da perspectiva de vida; [...] da distância entre os produtores e os receptores de informação e cultura, pela criação de condições de intercâmbio desses papéis na comunidade. (LONDRINA, 2002, p. 4-5).

O Conselho Municipal de Cultura foi instituído com dezenove membros da sociedade civil e um do poder público, e a participação da comunidade nas comissões de seleção dos projetos do PROMIC obteve, inclusive, o poder de deliberar sobre os destinos dos recursos. Ao passo que se acordou que a Conferência, também com a função de ser deliberativa, aconteceria a cada dois anos, envolvendo segmentos culturais e comunidades de várias regiões para debater e eleger seus delegados (PIAU; MURIEL, 2012, p. 85).

Dentro da alternância das escalas (REVEL, 1998), a dialética entre as participações do governo – por meio do Município – e da sociedade civil nos processos de decisões sobre as políticas de cultura – *deliberando* – permite que a comunidade exija mudanças na legislação e na execução das práticas culturais da cidade, e muito tem a ver com as propostas do Ministério da Cultura⁷, dos governos municipal e federal da época. Além do diálogo entre sociedade civil e Estado, dentro do campo institucional da cultura, previa-se uma comunicação mais direta, de trocas entre os próprios aparelhos municipais.

⁶ Se voltarmos à década de 1990 pode-se considerar que foi a década que mais fomentou as leis de incentivo à cultura. Neste contexto, a Lei Rouanet no 8313/91 propôs um mecanismo de fomento à cultura, atendendo às demandas de projetos culturais em âmbito nacional por meio da renúncia fiscal. (SILVA, 2014, p. 32). Este modelo, cujos produtores buscavam empresas ou pessoas físicas interessadas em investir ou direcionar parte dos impostos pagos ao município para promoção de projetos, foi a primeira experiência relevante à cultura de vários municípios, como em Londrina (SILVA, 2014, p. 47). A renúncia fiscal era a moeda de troca proposta pelo poder público para a promoção da cultura e, na outra ponta, também se trabalhava com a ideia de marketing cultural. Assim, atrelando a imagem e a vinculação da marca da empresa com o projeto foi também uma saída para se “valorizar atitudes empresariais em prol da arte e das manifestações culturais” (SILVA, 2014, p. 80). Como consequência, a escolha dos projetos podia estar propensa mais pela capacidade de acrescentar algum tipo de distinção à marca e menos como um incentivador cultural;

Foi aventada a criação – em todas as prefeituras – de um órgão, com estatuto e legalidade próprios, destinado à formulação e gestão da política cultural, capaz de integrar aos demais órgãos municipais e de realizar trabalhos conjuntos com os órgãos de cultura das demais prefeituras petistas; tal como a adoção – garantida pelo Estado – de uma autonomia orçamentária. Tal autonomia poderia ser ampliada com a criação de fundos de cultura, procedentes de rendas ou receitas geradas pelo próprio órgão de cultura (aluguel de espaços, venda de publicações e obras etc.) Porto Alegre e São Paulo foram tidas como referências para a implantação de um modelo de gestão que trabalha a política cultural como pública. (BITTAR; LASSANCE, 1992, p. 207)

Partindo dessa perspectiva, o Decreto Nº. 042 de 5 de fevereiro de 2003 – que regulamenta a Lei Nº. 8.894 de dezembro de 2002 que criou o Programa Municipal de Incentivo à Cultura (PROMIC) – deliberou patrocínio e incentivo aos projetos culturais em Londrina, advindos do poder público municipal, por meio de investimentos de recursos próprios de, no mínimo, 10% do orçamento aprovado para o projeto; a partir de fontes de recurso do Fundo Especial de Incentivo a Projetos Culturais – FEPROC (LONDRINA, 2003a, p. 1-2). Logo, cada Edital, apresentado anualmente, conteria suas regras, e para cada programa específico está previsto uma Comissão de Avaliação dos projetos (LONDRINA, 2003a, p.7). A criação do fomento foi uma maneira de reconhecer a cultura como política pública na cidade.

A partir de seus Editais, é possível ser feita a inscrição de qualquer agente ou lugar cultural – apresentando-se como pessoa física ou jurídica –, desde que cumprida a exigência de ser domiciliado em Londrina (SILVA, 2014, p. 48). Os Editais foram primeiramente organizados enquanto Projetos e Programas Culturais, e aos Projetos, reorganizados entre Independentes; é por eles, por exemplo, que são promovidas as peças de teatro, shows, exposições de arte (SILVA, 2014, p. 82) – e Estratégicos – potencializadores dos circuitos culturais e dos conjuntos dos Projetos Independentes (SILVA, 2014, p. 85).

Um contraponto, segundo a professora Elena,

[...] a dependência do PROMIC é complicada [...], é um projeto todo fechado [...], tenho uma estabilidade de 1 ano. [...] Por exemplo, pra eu mexer em uma rubrica é um “trampo” de pelo menos um mês. Tudo tem que ser planejado com pelo menos um mês de antecedência. E quem “tá” no campo sabe que as coisas têm menos de um mês pra acontecer [...]. (ANDREI, 2019).

O que ela chama de “projeto todo fechado” pode ser ampliado, na escala macro, à própria estrutura burocrática que se tem na cultura quando institucionalizada. A burocracia muitas vezes bloqueia o improvisado, o imprevisto, comuns à lógica da dinâmica cultural (BITTAR; LASSANCE, 1992, p. 203); ao passo que “a estabilidade de um ano” (ANDREI, 2019) do recurso de um projeto, causa insegurança aos agentes culturais.

ao passo que os produtores e lugares culturais já consolidados encontravam mais acesso ao financiamento do que os independentes (SILVA, 2014, p. 81).

⁷ A interlocução com a sociedade concretizou-se através de uma assumida opção pela construção de políticas públicas. Elas emergem como marca significativa das gestões ministeriais de Gil e de Juca. Proliferam encontros; seminários; câmaras setoriais; consultas públicas; conferências, inclusive culminando com as conferências nacionais de cultura de 2005 e 2010. Através destes dispositivos, a sociedade pôde participar da discussão e influir na deliberação acerca dos projetos e programas e, por conseguinte, construir, em conjunto com o Estado, políticas públicas de cultura. [...] (RUBIM, 2010, p. 14)

COMO A FLAPT! TORNOU-SE MODELO ÀS VILAS CULTURAIS DA CIDADE?

Durante os estudos dos documentos aqui citados, tive dificuldade de encontrar informações mais precisas e pontuais sobre a concepção das Vilas Culturais. Percebi que existia uma lacuna entre 2005 e 2008, e que, no relatório da Conferência deste último ano, passou-se a ser mencionado o nome "Vila Cultural", sem ser dada sua existência por decreto – como aconteceu com o PROMIC, por exemplo. Indicado por ser um dos gestores culturais responsáveis deste período aqui historicizado, cheguei ao nome de Valdir Grandini⁸. Dada a necessidade da entrevista, asseguro-lhes que a História⁹ por ele narrada tem como objetivo democratizar, publicizar e problematizar tais informações adquiridas.

Criar e aplicar entrevistas foi assumir, também, minhas intervenções sobre as fontes da pesquisa. Consciente das qualidades variáveis e parciais sobre a temática aqui estudada, já que são resultados do relacionamento entre entrevistador – eu – e entrevistado – Valdir Grandini. Seu produto é decorrente de questões previamente feitas, a partir daquilo que eu – enquanto pesquisadora – queria ouvir; e das negociações que o entrevistado faz com sua própria memória¹⁰: a comunicação acontece de ambos os lados (PORTELLI, 1997, p. 35-36).

Nesta entrevista, ele relata que

[...] A ligação do PROMIC e as Vilas Culturais, e que hoje, quase ninguém vê [...] lá na formulação diz assim – *fui eu quem "fiz" essa Lei*, então eu sei bem [risos] -: o PROMIC serve para viabilizar Projetos Estratégicos, Projetos Culturais Independentes e Programas Estratégicos. Que diabo é esse "programa" que não aparece mais, a não ser nos editais de Vilas culturais? Programa, diferente do Projeto estratégico, é que assim... O projeto você formula, dentro das especificidades dele, do edital que prevê o Projeto Estratégico. Quando nós formulamos a legislação, por que é que você diferenciava o Projeto Independente de um Projeto Estratégico? Porque o Projeto Independente nasce da vontade do produtor, de um criador cultural. O projeto Estratégico pode também corresponder às tuas vontades, mas [...] ele tem que ser aglutinador do segmento cultural que você propõe, ele tem que promover o intercâmbio de Londrina com outros pólos de produção cultural, ele tem que favorecer a circulação da cultura na cidade como um todo, não pode estar preso a uma região específica, por exemplo. [...] E um Programa? O Programa é então um aglutinador de projetos. As Vilas Culturais são um programa aglutinador de ações culturais, de espaços culturais. [As Vilas culturais] nasceram e permanecem como um Programa Estratégico. É o único atualmente existente. [...] (GRANDINI, 2019, grifo meu).

Se aquele tripé – o controle social e a co-gestão, como o Conselho Municipal de Cultura e as Conferências de Cultura, o PROMIC como fomento, e os programas públicos de cultura – conduziu tal novo modelo de gestão proposto, as Vilas Culturais tornaram-se consequência dele. Elas foram incorporadas ao Programa Estratégico do

⁸ Valdir Grandini foi Secretário de Cultura durante os dois mandatos do prefeito Nedson Luiz Micheletti (2001 a 2008) pelo Partido dos Trabalhadores (PT); segundo seu currículo na plataforma Lattes, possui graduação em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Norte do Paraná, com ênfase em Estudos Culturais.

⁹ Pelos princípios da História Oral. Assim chamada os processos decorrentes de entrevistas gravadas, transcritas e colocadas a público, segundo critérios predeterminados pela existência de um projeto estabelecido. Como extensão desta prática, assume sua função de reveladora de micro histórias e de foco de situações específicas (MEIHY, 2000, p. 85-96). Contudo, ao transformar objetos auditivos em visuais, o que inevitavelmente implica mudanças e interpretação. Uma tradução verdadeiramente fiel sempre implica certa quantidade de invenção (PORTELLI, 1997, p. 27).

¹⁰ “[...] não ser a memória apenas um depositário passivo de fatos, mas também um processo ativo de criação de significações. Elas revelam o esforço dos narradores em buscar sentido no passado e dar forma às suas vidas, e colocar a

Edital (SILVA, 2014, p. 88), adotando características equivalentes aos centros culturais que recebem dinheiro do município, mas, diferentemente destes, elas seriam geridas por segmentos da sociedade civil (PIAU; MURIEL, 2012, p. 80).

entrevista e a narração em seu contexto histórico.” (PORTELLI, 1997, p. 33).

[...] Quando chegou 2003, perto desse período, mas já antes 2002, aquele crescimento todo... A gente viu o quanto estava faltando espaços de articulação cultural. O que significaria esses espaços? Seriam os espaços onde os grupos poderiam ensaiar, reunir, ter matéria, vida de produção, onde pudessem se apresentar, receber público, fazer oficinas; esses espaços estavam carentes. A partir daí vieram as ideias de criar as Vilas culturais. Antes delas surgirem, já existiram duas “Vilas culturais” que eram ativas e ajudaram a pensar como seriam elas: a Usina cultural e a FLAPT! [*ainda Gibiteca*] (GRANDINI, 2019; grifo meu).

Por meio das análises das fontes, podemos observar que, de um lado, as Vilas foram pouco a pouco ganhando espaço dentro das discussões feitas durante as conferências e, posteriormente, tornaram-se deliberações delas; do outro, a própria formulação do Edital Programas Estratégicos do PROMIC abria tal brecha para que a ideia de espaços de articulação cultural pudesse se instaurar. É mais uma vez, a fonte oral, como memória da política pública cultural de Londrina tornou-se de singular importância para visualizar e melhor entender os fios que conectam a criação das Vilas, nas discussões entre agentes culturais nos aparatos públicos e institucionais da cidade.

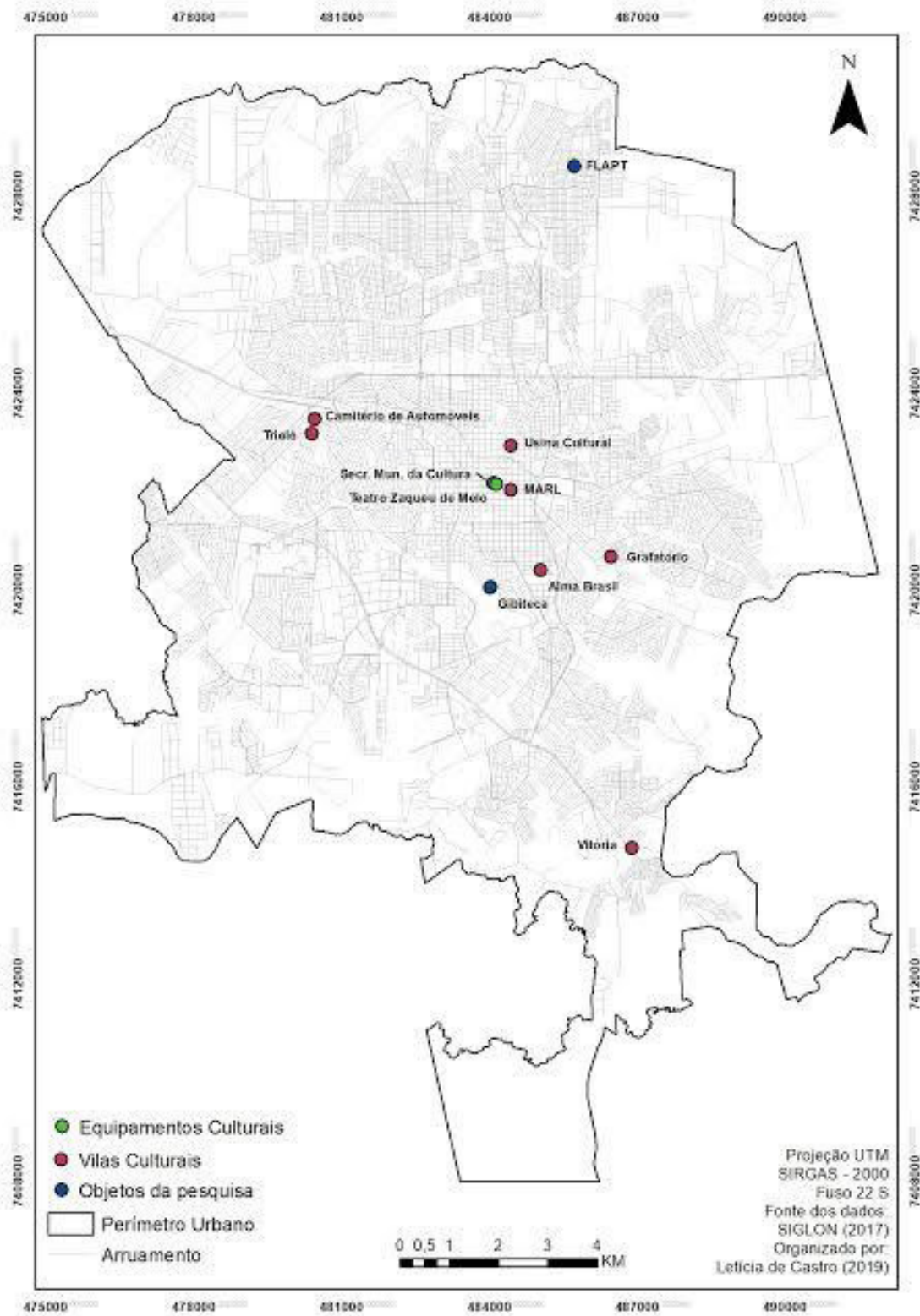


Imagem 5 - Mapa dos Espaços Culturais em Londrina em 2019. Fonte: CASTRO, Letícia. 2019

Muito embora seja nítida a concentração das Vilas Culturais na região central da cidade, é importante ressaltar que a incorporação de outros espaços culturais, mais distantes, torna-se possível quando apresentados por projetos aos Editais – como foi o caso da FLAPT!. (GRANDINI, 2019).

A Elena [Andrei]¹¹ falava “mas a gente não tem espaço”. Nas Vilas, a gente via uma possibilidade [...]. Mas queríamos que os grupos assumissem. E foi isso que aconteceu. [...] As Vilas culturais devem ser fluxos. São lugares que permitem que as comunidades estejam ali, ou um grupo que tenha uma vontade muito grande de trabalhar com aquela comunidade, embora não seja originário da comunidade x ou y, ele se torna parte da comunidade. [...] desde o começo estava pensado dessa forma. Por isso essa ideia de Vilas. A palavra “Vila” vinha daí, é um espaço popular. [...] (GRANDINI, 2019)

Destarte, é possível perceber que a FLAPT! não só estava prevista no decreto da Lei, como também foi referência para a concepção das Vilas culturais em Londrina.

E acrescento. A escolha individual não é vista aqui como contraditória ao social (GINZBURG, 1989; REVEL, 1998). Quero dizer que, mais do que receptores das demandas sociais apresentadas pelos projetos, os que formulam os Editais, a política cultural, também têm seus lugares de escolha e de poder importante. O lugar de Grandini, nesse tempo e espaço, foi essencial para que a FLAPT! pudesse ser concebida como Vila, e na região norte da cidade: ao assumir que o PROMIC já previa a construção das Vilas por meio dos “Programas Estratégicos”, ao nos contar da relação de trabalho e escuta das demandas da professora Elena, ao facilitar que elas fossem geridas por qualquer agente cultural, comunidade e região. No próprio interior das políticas coexistem tensões e representações das maneiras destes formuladores pensarem e operarem para e com ela (ALMEIDA, 2019).

A VILA CULTURAL FLAPT!

A “ONG e Vila Cultural Flapt!”, que tem seu nome inspirado em uma onomatopeia, do “som” de uma página virando, iniciou seus trabalhos em 2001, por meio do empenho de alguns ilustradores e professores universitários para a formação de uma Gibiteca, espaço de criação de gibis¹² e que oferecesse oficinas de desenho, diagramação e de leitura (GIBITECA de Londrina, 2016).

[...] Há anos atrás a ONG surgiu com o professor Maurício Loiola, comigo e com outros alunos da UNOPAR, da área de design gráfico, onde a ideia era justamente formar uma instituição nos moldes da Gibiteca de Curitiba. [...] Na época, havia o Nedson [prefeito] – que por um lado queria que houvesse essa Gibiteca, por outro queria – de uma certa maneira, apagar as marcas de Belinati [antigo prefeito] que existiam. E uma das marcas era a Casa do Papai Noel. [...] Ela foi repassada para essa ONG FLAPT [...]. A Gibiteca chegou a ser muito grande. O problema [...] não era um lugar que você poderia ter segurança, inclusive física dos gibis [...]. [...], sempre apoiada pelo PROMIC. [...] esse programa incentivava a formação de cursos e eventos nessa

¹¹ A professora Elena Andrei e o Valdir Grandini trabalharam juntos na Comissão de Análise de Projetos do PROMIC. Mais adiante na entrevista, Valdir revela que “a professora Elena participou comigo na Comissão de Análise de Projetos, por um bom tempo... ela era uma pessoa desconfiada! E nós nos tornamos muito bons parceiros. [...] uma parceira de confiança que, existia para ela, mas existia para a maioria dos produtores culturais. Da parte da SEC, da gestão e do meio cultural, tinha confiança um no outro. [...]” (GRANDINI, 2019).

¹² A concepção e publicação de quadrinhos da série *Vampiria*, é um exemplo do que era lá produzido; os HQs – cujo título é, também, nome da personagem principal, uma heroína jovem e negra – contam uma outra, e juvenil, versão da história da fundação da cidade, provocando uma reflexão crítica sobre as origens dos povos que ajudaram a construir Londrina (BISSONI, 2011).

ONG. [...] A nossa ideia era pensar a produção do quadrinho nacional. [...] Depois de 5 anos o pessoal todo se formou [*estudantes da UNOPAR que ali trabalhavam*] e foi embora. Aí um dia o Wagner me ligou e disse ‘oi professora Elena, você ainda faz parte da Gibiteca?’ Eu respondi ‘eu acho que sim!’, ‘então somos só nós dois’. E aí a gente teve que refazer toda a Gibiteca. [...] Como não tinha pessoal, eu catei alunos [*da UEL*] meus que estavam mais interessados na questão social, e que gostavam disso tudo, [...] aí a Gibiteca mudou de cara. (ANDREI, 2014, grifo meu).

¹³ Esta entrevista com Elena foi concebida por Douglas Pinheiro, diretor da FLAPT! entre os anos de 2015 e 2019, durante a pesquisa de seu trabalho de conclusão de curso, em 2014.

Cruzando a fala¹³ da professora com outro documento, o relatório da Conferência Municipal de Cultura de 2005 – e contemporâneo à passagem da Gibiteca para FLAPT! –, percebe-se que representantes da FLAPT participaram desta mesma Conferência, por intermédio do grupo das “Artes Gráficas”, e reivindicaram propostas ao Município, como:

[...] - Melhoria na infra-estrutura da Gibiteca; - Fomento a revistas de HQ e site com espaço para artistas londrinenses; - Centro de formação em HQ; - Fortalecimento do Intermangá como evento que agrega e possibilita a mostra do trabalho local; - Fomento a exposições de artes gráficas. [...] (LONDRINA, 2005, p. 21-22).

Ainda no relatório, no que diz respeito ao quadro de seus conselheiros, localizamos o Carlos Alexandre Guimarães – o presidente da FLAPT! em 2005 – e a Elena Maria Andrei – que aparece inscrita como delegada daquele segmento cultural. A participação deles na Conferência mostra-nos que estavam a par das discussões sobre a cultura na cidade, como também a discutiam, deliberavam propostas, segundo suas necessidades específicas, tendo o trabalho com a cultura, por meio da Gibiteca.

Reconhecer tais nomes é fazer deles baliza de uma História social preocupada nos indivíduos, percebidos nas suas relações com outros indivíduos. (REVEL, 1998, p. 21). Da meada da multiplicidade dos espaços, dos tempos e das relações nas quais a História se inscreve, o trajeto a ser seguido pode começar em qualquer ponto ou fio. Mas a linha condutora é sempre a mesma, o nome. Assim, compondo uma espécie de malha fina, os nomes dos gestores da Vila naquele período, deram a imagem gráfica do tecido em que estavam inseridos: o lugar da cultura construído de forma participativa, como pública. (GINZBURG, 1989, p. 174-175).

Na entrevista com Grandini, observa-se também que a narrativa da construção da FLAPT – ainda enquanto Gibiteca – nos indica que o PROMIC sempre fora seu incentivador e provedor de recursos financeiros, ao fomentar a formação de cursos e eventos. Ela já correspondia aos moldes de um espaço aglutinador de ações ou projetos culturais, como encontramos nela, as possíveis referências de como as Vilas foram pensadas (GRANDINI, 2019). Do mesmo modo, os nomes citados por Elena transportam-nos a outros pontos ou fios, tecidos pela proposta da política cultural do período: foi um trabalho que envolvia pessoas do meio político, agentes culturais e estudantes

universitários, desde sua concepção à sua mudança – de espaço, proposta e de gestão. Entendemos, então, que não foi a “FLAPT!” que mudou de cara, mas as pessoas e as ideias que nela transitavam (ALMEIDA, 2019). E continua.

Após inúmeros outros projetos educativos desenvolvidos, a instituição passou por algumas mudanças no ano de 2009, dentre as principais: a ida para região norte da cidade e a admissão da Prof.^a. Dr.^a Elena Andrei¹⁴ como principal gestora (GIBITECA de Londrina, 2016).

Eu era coordenadora do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros [NEAB/UEL], tinha [...] um programa que me pagava recém-graduado e graduando [...] que era muito simples, a universidade tem saber e possibilidades, e as comunidades precisam disso [...]. Nós começamos a produzir, logo no segundo ano, o Boi de Mamão. E onde vocês produziram isso? Aqui na comunidade. Junto com a casa da mãe de santo Mãe Omin, que é um candomblé, que trabalha com as questões afros, etc. e tal. Trabalhamos com ela há cerca de um ano. No ano seguinte, [...] em 2008, [...] o Seu Antônio – essa Associação [dos Moradores do Bairro Aquiles Stenghel] tem 24 anos de existência, do primeiro mandato do Belinati, ela "tava' arruinada [...]. Seu Antônio e sua mulher [...] arrombaram a porta e refizeram a Associação. [...], chamaram a comunidade, pintaram [...]. Aí estávamos com a mãe Omin, e ela falou “Sobe! Sobe pra lá, cata a turma toda!”; e foi o que fizemos, com o Boi de Mamão, fantoches, gibis, livros [...] e aí a coisa foi crescendo. Em 2011 a gente fundou, foi o primeiro ano da Vila cultural como um projeto do PROMIC, como um projeto oficial. [...] É a Vila Cultural FLAPT! em decorrência da ONG, mas não é a ONG (ANDREI, 2014, grifos meus).

Quando sobreposmos este documento a outro, entregue ao Edital “Projetos Estratégicos Vilas Culturais” em 2012¹⁵, podemos perceber em ambas as fontes aqui cruzadas, os momentos em que seus atores justificam a “mudança de um lugar apenas de fruição e produção de HQs, para um espaço com intenções políticas e comunitárias bem delimitadas” (LONDRINA, 2012), expressas pela ampliação de suas parcerias e atividades formativas; bem como atento às exigências e limitações do PROMIC.

No que diz respeito às intenções, correlacionadas as parcerias, foi a partir do estreitamento dos laços com a comunidade periférica, ligado a atuação da professora Elena¹⁶, que construíram a FLAPT! como um espaço cultural de funcionamento metodológico a partir do tripé Universidade, comunidade e poder público. O principal objetivo foi o empoderamento de jovens e crianças, principalmente negras, por meio do viés da cultura africana, indígena, popular e da periferia londrinense. Logo, suas atividades formativas estenderam-se a inúmeras outras, como: aulas de capoeira, samba, forró, dança do ventre, Hip Hop, teatro; além de uma ludoteca e uma biblioteca comunitária, a Biblioteca Abdias Nascimento, voltada às publicações sobre a cultura popular brasileira, com especial atenção à cultura afro-brasileira (GIBITECA de Londrina, 2016). Segundo o projeto escrito ao Edital Estratégico Independentes, a diretoria da Vila assumiu que

¹⁴ Na época, professora adjunta do Departamento de Ciências Sociais da UEL.

¹⁵ “[...] desde 2002, a Gibiteca, era um espaço no qual podia ler gibis, *graphic novels*, jogar RPG, ver animes, em suma, lugar aparentemente para crianças, um lugar de mero brincar. [...] No entanto, em 2006, a Gibiteca teve que sair da “Casa do Papai Noel” e [...] percebeu que tinha que reciclar e refazer seus propósitos e suas atuações, até porque todo seu acervo tinha sido tomado e transferido para outros lugares. De 2007 a 2010, a ONG teve sua sede na Casa das Artes, fortalecendo-se em dois propósitos: refazer seu acervo de gibis e ampliar suas ações sociais [...]. Um espaço para inventar e publicar uma nova geração de leitores e criadores. Desde 2007, com o projeto Coleção Itan – Material didático Alternativo (realizado pelo Programa Universidade Sem Fronteiras com parceria fundamental do NEAA/UEL), a presença da ONG tem sido muito grande na Zona Norte, a partir da relação de parceria em projetos de cultura e de saúde com o Ylê Axé Ópó Omim, com Centros Educativos da região (Escola Municipal Aristeu dos Santos

[...] divulgar e valorizar as culturas de matriz africana e indígena, na letra e no espírito das leis 10. 639/03 e 11.645/08 é, não apenas um dos objetivos fundamentais da nossa proposta, mas da nossa ação. [...] abrindo espaço não só para o empréstimo de livros, como também palestras e oficinas de outros educadores. (LONDRINA, 2017, p.1)

O trabalho com essas leis é igualmente aventado como exigência na 5ª. Conferência de Cultura da Cidade de Londrina, cujas diretrizes e ações aprovaram o redimensionamento do espaço físico e o atendimento da Gibiteca de Londrina à região norte (LONDRINA, 2009, p. 5). A escolha do nome Abdias Nascimento, um importante escritor, artista, político e professor negro, faz referência aos principais propósitos da Vila de evidenciar e fortalecer a cultura africana na região norte de Londrina. Ao passo que, ao agregar ao nome a ideia de “Biblioteca Comunitária” considerava que o conhecimento não deveria se limitar ao material impresso ou digital, mas como construído a partir dos saberes e fazeres de uma comunidade viva. Assim sendo, as oficinas ofertadas pela Vila tornaram-se justificativas dos saberes e fazeres populares (LONDRINA, 2017, p. 6).

Como lembrou Grandini,

[...] essa identidade que a FLAPT! fez ligada à cultura afro-brasileira e não só as artes sequenciais, os quadrinhos, [...] eu acho que o modelo da gestão da cultura não está preparado para aproveitar a importância que isso tem. [...] mudança no objeto foco cultural [...] é quem faz o processo [...] Outra coisa, a ideia de Paulo Freire de leitura de mundo num trabalho como da FLAPT!, já que estamos falando da leitura, é o fio que liga a FLAPT! original a FLAPT! atual. [...] (GRANDINI, 2019).

Enquanto estive trabalhando com a Vila, pude acompanhar e entender melhor como as parcerias podem ser construídas num espaço cultural. Minha própria pesquisa foi fruto de uma delas. Em 2017 a “Batalha do 5”, evento cultural em formato de “batalha de rimas” autorais, improvisadas e ritmadas por beats de músicas de Hip Hop, acontecia todas as terças-feiras na FLAPT!. Desde 2016, ela nasceu da iniciativa de jovens amigos motivados a construir um espaço de convivência e prática do rap próximo de onde vivem – região norte de Londrina. Mais do que uma nova oferta cultural na região e na cidade, as práticas das batalhas deram lugar à construção de um novo coletivo (ALMEIDA, 2019). As palavras de Erik Andreilino – um de seus idealizadores – afirmam que

A Batalha do 5 é um grupo que visa o desenvolvimento sociocultural nas comunidades mais carentes da atenção do Estado. Temos como principal objetivo a abordagem de temas do cotidiano dos jovens da periferia, visando convidá-los para o diálogo crítico em forma de rimas e conversações. Buscamos a aproximação dos menos favorecidos com a cultura do Hip Hop, para que eles olhem a partir de olhos mais otimistas para as dificuldades impostas ao povo pobre e preto. Tendo em vista que o Hip Hop é de suma importância para a comunidade quando utilizado de forma coesa, pois fala a linguagem dos jovens e moradores de áreas mais pobres [...]. (ANDREILINO, 2018).

Ribas, Colégio Estadual Lauro Gomes e Centro Social Marista [...]. A relação com a AMBAS (Associação de Moradores do Bairro Aquiles Stenghel) começou em 2009, quando a presidência [...] – Seu Antônio e D. Iracema – a assumiram e lutaram para recuperá-la, abrindo-a novamente para a comunidade do entorno [...].” (LONDRINA, 2012, p. 7).

¹⁶ Além de diretora da FLAPT!, ela também era coordenadora do Núcleo de Estudos Afro-brasileiros (NEAB/UDEL), professora da UEL e, acrescento, coordenadora da Central Única de Favelas (CUFA), conselheira no Conselho Municipal de Políticas Culturais bem como integrava a Comissão de Análises de Projetos Culturais do PROMIC.

Os eventos do coletivo começaram ocupando o Lago Norte de Londrina, sem quase nenhuma infraestrutura e após o evento “Conexão” – em 2017 na FLAPT!, com apresentações de Hip Hop, e a pintura dos muros da Vila por *graffitis* –, a batalha transferiu suas edições e fez da FLAPT! sua nova casa. Apesar do pouco tempo de existência, a Batalha do 5 construiu de forma coerente, sólida e independente, um trabalho em rede de parcerias com outros movimentos, espaços culturais e regiões da cidade: a realização de batalhas na ocupação do Flores do Campo¹⁸, das edições das Batalhas das Minas, organizadas e operadas por mulheres e artistas locais, entre outras. Ao passo que na FLAPT! movimentavam um expressivo público, tornando, naquele ano, a principal e assídua atividade cultural da Vila, e talvez até mesmo da região norte da cidade.

Escrevo agora em 2020 e, segundo o atual diretor da FLAPT!, Adalberto Severiano, as atividades – canto, capoeira, circo-teatro, dança de salão, do ventre, samba de gafieira, Hip Hop e anos 80 – do projeto em vigor – V Livro dos Jogos e Saberes – seguem acontecendo virtualmente; ao passo que, com a pandemia, a Biblioteca, tornou-se também “digital”, tem indicado leituras todo mês por meio das redes sociais da Vila e compartilhado vídeos com trechos das indicações, lidos e gravados pelas pessoas que se interessam em participar.

Ao entrelaçar os fios ou nomes nas séries documentais estudadas, assumi novamente minha preocupação em observar tal política cultural não como um sujeito em si, mas sim como consequência dos atores nela envolvidos. Ao mesmo tempo que a natureza das fontes vivas nos dificulta encerrar certas considerações, já que elas constantemente se renovam – mas não nos impede de levantá-las.

QUAL A FUNÇÃO DE UMA POLÍTICA PÚBLICA DE CULTURA DURANTE UMA PANDEMIA?

O vaivém de tempos proposto pelo trabalho, levou-nos ao contemporâneo do próprio estudo. Nossa poesia: nossas fontes e referências estão tão vivas que conversam conosco e nos aconselham... (CHAUVEAU; TÉTART, 1999; RIOUX, 1999). Aprovei-to-me, então, de tais naturezas para terminar com outros questionamentos.

Após negociações, a prefeitura de Londrina permitiu que os projetos aprovados pelo último edital – de 2019 – continuassem recebendo o fundo do PROMIC, durante o período de isolamento social por conta do coronavírus, ainda que com exigências, como a da reformulação deles em novas versões digitais. Tais mudanças não ocorreram de forma simples, muito menos homogênea. Algumas Vilas e projetos culturais receberam normalmente as parcelas dos pagamentos, outros não. Como uma consequência, os agentes culturais reativaram o “Fórum Permanente de Cultura¹⁹”, onde se tem deba-

¹⁸ Ocupação realizada por centenas de famílias em outubro de 2016, em Londrina, do empreendimento “Jardim Flores do Campo” do Programa Minha Casa Minha Vida, cuja construção estava paralisada.

¹⁹ Espaço autônomo de articulação e mobilização do campo da cultura, funcionando como uma grande plenária conjunta e articulada de todas as Setoriais do Conselho, com o objetivo de: lutar pelos direitos dos trabalhadores da cultura e defender a cultura como objeto de política pública. O fórum tem se articulado em momentos de crise desde a década de 1990, não se contrapõe ao Conselho Municipal pois tem dinâmica e ritos específicos, podendo encaminhar propostas ao Conselho caso as circunstâncias indiquem a necessidade de processos mais institucionais (FÓRUM PERMANENTE DE CULTURA, 2020).

tido questões pertinentes e deliberado: petições relativas ao “não-corte” dos já escassos recursos da Secretaria da Cultura, ao pagamento dos projetos selecionados em Edital em 2019, e a publicação de editais emergenciais do Promic. O Fórum tem sido também grande divulgador e mediador da aplicação da Lei de Emergência Cultural, a Lei Aldir Blanc, no município.

Como já dito, a FLAPT! continua suas atividades de forma remota. Outras Vilas, coletivos e artistas também. No Fórum, nas redes sociais, nas plataformas digitais, é possível encontrar aqueles mesmos nomes, que tecem o cenário cultural da cidade e que lutam para que ele não adoeça junto à crise enfrentada. Novamente a política pública de cultura em Londrina se faz nas relações entre seus agentes, bem como na multiplicidade dos espaços, físicos ou virtuais. Fica em aberto a reflexão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao narrar e historicizar os processos de criação das Vilas Culturais em Londrina, bem como da concepção e implantação da política pública de cultura como um todo, observamos uma proposta singular, via descentralizada, autônoma e democrática de se produzir cultura. As Vilas Culturais são importantes espaços de sociabilidade, de acolhimento – de projetos, de ações e de pessoas –, de trocas *com* e para a *cidade*. Dos desafios eminentes, foram localizados no próprio aparelho institucional, representado pelo PROMIC, quando a burocracia bloqueia o imprevisto e o improvável. Os prazos anuais, de execução dos projetos e do recebimento dos recursos, causam instabilidade e insegurança aos agentes culturais.

A partir do estudo de caso da FLAPT!, percebemos que, ao modificar a forma e trama do percurso histórico da política de cultura, é possível encontrar no micro considerações mais generalizantes. Se no próprio interior da Vila coexistem tensões, contradições e representações das diferentes maneiras de se enxergar e se trabalhar com a cultura, seus contextos externos não seriam diferentes. Logo, a política cultural vigente segue sendo redigida semelhante às demandas, as prioridades da diversidade dos atores e agentes que nela atuam. A política pública de cultura em Londrina não é sujeito, mas sim reflexo das ideias e pessoas que nela transitam.

Meu lugar enquanto agente cultural e pesquisadora participante, foi imprescindível para cumprir as premissas iniciais deste trabalho. Dele resultou não somente fontes novas e plurais, como diferentes caminhos metodológicos dentro do campo da História de Londrina. Assumir minha posição é assumir intencionalidades, necessidades e motivações pessoais, ao encontrar na FLAPT! a possibilidade de aprender e trabalhar com a cultura e com a cidade.

Por fim, durante as nossas oficinas de *lambes* e a presença da Batalha do 5, descobrimos outra consideração ainda mais circunscrita. De modo que as expressões do *graffiti*, do *pixo*, e as práticas das rimas foram postas como necessárias à construção de espaços de lazer e sociabilidade na região norte de Londrina, de outro oposto criaram novos problemas e causaram desconfortos. Elas revelaram, assim, o campo de batalhas, literalmente, de poder e dos múltiplos interesses que existem nos espaços culturais – o que nada mais é coerente com a dimensão politicamente conflituosa e complexa, que é a experiência cotidiana nestes locais de representatividade. Nesses sentidos, sugerimos analisar tais práticas com atenção, pois elas expõem um potencial explicativo: para além de uma concepção de arte e cultura popular demarcada pela normatividade, as batalhas de rimas nos colocaram a pensar nos problemas que parecem reinventar os sentidos de uma política pública de cultura na periferia de uma cidade.

FONTES

ANDREI, E. FLAPT!. [Entrevista concedida a] Douglas Pinheiro. **Trabalho de Conclusão de Curso**, Londrina, dez. 2014.

ANDRELINO, E. **Batalha do 5**. [Entrevista concedida a] Priscila Rosalen Pasetto de Almeida. Londrina, set. 2018.

BISSONI, Mikael. **Vampira**. Londrina: Flapt!, v. 01, 2011. *Graphic Novel*.

CASTRO, Letícia. Mapa **Espaços Culturais em Londrina**. Londrina, 2019.

FÓRUM Permanente de Cultura. **Espaço autônomo de articulação e mobilização da cultura em Londrina**. Disponível em: < <https://www.instagram.com/forum-culturalondrina/>>. Acesso em: 03 set. 2020.

FLAPT!.**Estatuto Social da ONG e Vila Cultural FLAPT!**. Londrina, 2016.

GRANDINI, V. **Vilas Culturais**. [Entrevista concedida a] Priscila Rosalen Pasetto de Almeida. Londrina, jan. 2019.

LONDRINA, Decreto no. 042 de 5 de Fevereiro de 2003 (Cria o PROMIC - Lei Municipal de Incentivo à Cultura e dá outras providências). Londrina: Secretaria Municipal de Cultura, 2003a.

LONDRINA, **Relatório da 1ª. Conferência de Cultura**. Londrina: Secretaria Municipal de Cultura, 2002.

LONDRINA, **Relatório da 2ª. Conferência de Cultura**. Londrina: Secretaria Municipal de Cultura, 2003b.

LONDRINA, **Relatório da 3ª. Conferência de Cultura**. Londrina: Secretaria Municipal de Cultura, 2005.

LONDRINA, **Relatório da 4ª. Conferência de Cultura**. Londrina: Secretaria Municipal de Cultura, 2008.

LONDRINA, **Relatório da 5ª. Conferência de Cultura**. Londrina: Secretaria Municipal de Cultura, 2009.

LONDRINA, **Relatório da 6ª. Conferência de Cultura**. Londrina: Secretaria Municipal de Cultura, 2012a.

LONDRINA, **Plano de Trabalho FLAPT!**- Edital PROMIC Estratégicos Vilas Culturais. Londrina, Secretaria Municipal de Cultura, 2012b.

LONDRINA, **Plano de Trabalho FLAPT!**- Edital PROMIC Independentes “Jogos, Livros e Saberes IV – Biblioteca Comunitária Abdias Nascimento”. Londrina, Secretaria Municipal de Cultura, 2017.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Priscila Rosalen Pasetto de. **BATALHA DA CULTURA: O LUGAR DA FLAPT! ENTRE O ESTADO, A POLÍTICA PÚBLICA E A (SO)CI(E)DADE DE LONDRINA**. 132 f. Dissertação (Mestrado em História Social) – Universidade Estadual de Londrina-PR, 2019.

BITTAR, Jorge; LASSANCE, Antônio. Cultura. In: **O modo petista de governar**. Governos estaduais: desafios e avanços, 1992, p. 193-208.

BURKE, Peter. **Testemunha Ocular**. Bauru, SP: EDUSC, 2004

Batalha do Santa Cruz: O berço do rap. Brasil: Estilo Livre Produções, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=qouzFe4AwfY>>. Acesso em: 15 set 2017.

CHAUVEAU, Agnès; TÉTART, Philippe. **Questões para a história do presente**. Bauru, SP: Edusc, 1999.

GINZBURG, Carlo. O nome e o como. In: GINZBURG, Carlo. **A micro-história e outros ensaios**. Lisboa: Difel, 1989, p. 169-178.

GIBITECA de Londrina. **Quem somos**. Disponível em: <<http://gibitecadelondrina.blogspot.com.br/p/quemsomos-flapt-e-uma-instituicao-sem.html>>. Acesso em: 29 ago. 2016.

LENIN, M. **Cola de Farinha**. Brasil: MaicknucleaR, 2011. Disponível em: <<http://curtadoc.tv/curta/artes/cola-de-farinha-doc/>>. Acesso em: 15 jun 2017.

MENESES, Ulpiano Bezerra. O museu de cidade e a consciência da cidade. *In: Museu Histórico Nacional*. Rio de Janeiro, 2003.

PIAU, Kennedy Ferreira; MURIEL, Bruna. **No caminho dos encantantes**: contaminações estéticas com a arte popular. Londrina: Eduel, 2012.

PREFEITURA de Londrina. **Vilas Culturais**. Disponível em: <http://www.londrina.pr.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=18909&Itemid=147>. Acesso em: 09 nov. 2018.

REVEL, Jacques. Microanálise e construção do social. *In: REVEL, Jacques. Jogos de escalas*: a experiência da microanálise. Fundação Getúlio Vargas, 1998, p. 15-38.

RUBIM, Albino. Políticas culturais no governo Lula. *In: RUBIM, Albino. (Org.) Políticas culturais no governo Lula*. Salvador, BA: EDUFBA, 2010, p. 14.

SILVA, Ivete da. **Política pública de cultura**: uma análise da proposta do município de Londrina para projetos culturais estratégicos e independentes. Maringá: Dissertação (Mestrado em Políticas Públicas) – Universidade Estadual de Maringá, Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Programa de Pós-Graduação em Políticas Públicas, 2014.

Recebido em: 05/out/2020

Aceito em: 07/ago/2021