

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Marcela Bovo Marcucci

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

São Paulo (SP)

2020

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA E
COMUNICAÇÃO

Marcela Bovo Marcucci

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

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
como requisito parcial para obtenção do título
de Especialista em Gestão de Projetos Culturais
sob orientação do Prof. Dr. Danilo Júnior de
Oliveira.

São Paulo (SP)

2020

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, meu pai e meu irmão, por sempre me apoiarem e por me ensinarem tanto.

Aos professores que me inspiram, pelas transformações provocadas.

Ao Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena e ao Espaço Nulo, por sonharmos juntos.

Aos amigos, ararenses, paulistanos, francanos e de outros tantos lugares, por escolhermos dançar os ruídos lado a lado.

Aos que já amei, por ainda permanecerem em mim de diferentes formas.

RESUMO

MARCUCCI, Marcela Bovo¹. **Políticas públicas para espaços culturais independentes no interior: Espaço Nulo e o descompasso entre Estado e demandas sociais.** Trabalho de Conclusão de Curso da Universidade de São Paulo (USP). Escola de Comunicações e Artes (ECA). Centro de Estudos Latino-Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC). São Paulo, SP. 2020.

O presente estudo aborda diferentes aspectos das políticas públicas culturais para espaços independentes no interior do estado de São Paulo, tendo como objeto de estudo o Ponto de Cultura Espaço Nulo, localizado em Franca. Ao entrelaçar entrevistas e referências bibliográficas, o artigo trata da conceituação de espaços culturais independentes, da escassa presença desses equipamentos no debate público e nos estudos sobre cultura, do uso de equipamentos culturais públicos por artistas, do financiamento de espaços independentes e da potência de iniciativas coletivizadas da sociedade civil, culminando no entendimento de que o Espaço Nulo supre o atendimento de direitos culturais não assegurados pelo Estado e que sua atuação acontece na contramão de como o poder público municipal concebe e operacionaliza a cultura.

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

¹ Graduada em História pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Campus Franca) e formada em Teatro pelo Técnico em Teatro SENAC Franca. Atua como produtora cultural no interior do estado e na capital de São Paulo. É integrante da equipe gestora do Ponto de Cultura Espaço Nulo.

ABSTRACT

MARCUCCI, Marcela Bovo². **Public policies for independent cultural spaces in the countryside: Espaço Nulo and the mismatch between State and social demands.** Final Work of the University of São Paulo (USP). School of Communications and Arts (ECA). Center for Latin American Studies on Culture and Communication (CELACC). Sao Paulo, SP. 2020.

This study approaches different aspects of cultural policies to independent spaces in the countryside of the state of São Paulo, having as the object of study the Ponto de Cultura Espaço Nulo, located in the city of Franca. By interweaving interviews and bibliographic references, the article deals with the concept of independent cultural spaces, the scarcity of these equipments in public debate and studies on culture, the use of public cultural equipments by artists, the financing of independent spaces and the power of collectivized initiatives from civil society, culminating in the understanding that Espaço Nulo supplies the fulfillment of cultural rights not secured by the State and that its operation happens against the way the municipal public power conceives and operates culture.

Keywords: Cultural policies. Independent cultural spaces. Countryside of São Paulo. Espaço Nulo.

² Graduated in History from the Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (Campus Franca) and graduated in Theater by the Technician in Theater SENAC Franca. She works as a cultural producer in the countryside of the state and in the capital of São Paulo. Also, Marcela is a member of the management team of Ponto de Cultura Espaço Nulo.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1 ESPACIALIZAR O SIMBÓLICO	7
2 O ESPAÇO NULO E O USO DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS PÚBLICOS.....	11
3 SER ARTISTA NO INTERIOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, EM FRANCA.....	16
4 INSURGÊNCIA COLETIVA	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	26
REFERÊNCIAS	28
APÊNDICE A – Entrevistados.....	31
ANEXO A – Inventário das atividades promovidas pelo Espaço Nulo (agosto 2017 - fevereiro 2020)	32
ANEXO B – Grupos artísticos que já ensaiaram e/ou se apresentaram no Espaço Nulo (agosto 2017 - fevereiro 2020).....	35

INTRODUÇÃO

"Nunca existe a palavra nós, sabe? É sempre eu. E aí eu acho que a gente no Nulo, a gente usa muito o nós e quase nunca o eu, né?! Então é muito diferente." (RAPHAEL, 2020, informação verbal)³.

A escolha por iniciar este artigo com a transcrição da fala de um dos integrantes que fazem parte da gestão do Espaço Nulo deve-se ao fato dela chamar a atenção para a fricção entre Estado e iniciativa independente, a qual pretendemos observar neste trabalho. Além disso, toca em um dos aspectos que serão abordados, o da coletividade presente na lógica e na manutenção do Nulo, e traz a forte presença da oralidade na constituição deste texto e em nosso argumento, visto que as entrevistas realizadas para sua elaboração acabaram sendo guias para a seleção das temáticas abordadas, mediante às referências bibliográficas e as relações imbricadas com essas.

Para tratar de diferentes aspectos das políticas culturais para espaços independentes no interior do estado de São Paulo, o presente artigo é dividido em quatro blocos temáticos e nas considerações finais. No primeiro bloco, nomeado "Espacializar o simbólico", apresentamos algumas definições de *espaços* e *equipamentos* culturais e do caráter *independente* que podem possuir, a fim de caracterizar o objeto de estudo deste artigo, o Ponto de Cultura Espaço Nulo. Apesar da importância dos espaços culturais para o fazer artístico e cultural, destacamos como a presença destes é escassa nas políticas culturais brasileiras e no campo teórico, principalmente no que concerne aos equipamentos denominados independentes, que figuram numa posição ainda mais relegada.

Em "O Espaço Nulo e o uso de equipamentos culturais públicos", apresentamos o objeto de estudo e abordamos a necessidade de espaços físicos para grupos cênicos desenvolverem seus trabalhos, bem como a relação com o poder público para ocupação de equipamentos culturais por artistas.

Aspectos do financiamento de espaços independentes são abordados no tópico "Ser artista no interior do estado de São Paulo, em Franca". Diante do déficit de políticas públicas voltadas para a manutenção de espaços culturais independentes, em especial no interior do estado, e do caráter anual dos poucos mecanismos existentes, observamos iniciativas do âmbito municipal (Bolsa Cultura), estadual (ProAC Editais e ProAC ICMS) e federal (Lei de Incentivo à Cultura e Programa Cultura Viva).

³ Entrevista concedida por RAPHAEL, Rodrigo Andrade. **Entrevista com ator**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 13 ago. 2020. Chamada de vídeo realizada pela plataforma Google Meet.

No último bloco temático, "Insurgência coletiva", tratamos da potência de mobilizações coletivas, como a que inaugura o Espaço Nulo e permite sua manutenção, frente a um Estado que assume características personalistas em seus gestores. Nas "Considerações finais", trazemos os conteúdos abordados ao longo do artigo, tendo em vista os pressupostos de onde partimos para o início desta pesquisa e a quais conclusões chegamos.

Por fim, destacamos que desde 2018 a autora deste estudo é uma das artistas que integra a equipe gestora do Espaço Nulo, de modo que articula sua atuação como produtora cultural e atriz com a presente pesquisa, aproximando-se da metodologia de pesquisa participante ao compartilhar as vivências do objeto pesquisado, identificar-se com o mesmo e estar presente em suas atividades.

1 ESPACIALIZAR O SIMBÓLICO

Espaços culturais são lugares de constituição de experiências (PORTO, 2011). Voltados para a dimensão simbólica da vida, vinculam-se ao campo do imaginário, do desejo e da subjetividade, e inscrevem no e pelo espaço práticas dos afetos e devaneios (ARAÚJO, 2011). São espaços que dedicam-se à memória, à percepção e ao conhecimento, sendo locais que alargam o "tempo-espaço do sujeito a partir do contato com situações, com obras, com atividades que afetam os seus sentidos, promovendo desejos, fantasias, sonhos, apreensão de conhecimento ou, simplesmente, emoção." (PORTO, 2011, p. 14).

Esses locais são essenciais para as práticas culturais. Para além da função mais explícita de difusão da produção artística, as diferentes formas de espacialização da expressão cultural são também importantes espaços de experimentação, criação, formação e produção, sendo quase impossível estabelecer um setor cultural profissionalizado sem esses equipamentos (NETO, 2019). Entretanto, ainda que ocupem uma posição fundamental para a garantia de direitos culturais, dialogando com todos os elos da chamada cadeia produtiva da cultura, e que estejam recorrentemente nas "demandas de movimentos sociais, grupos artísticos, pautas de conferências de cultura ou outras ocasiões de ausculta e diálogo entre Estado e sociedade civil" (KAUARK; LEAL; RATTES, 2019, p. 18), equipamentos culturais são tratados de modo acessório no debate público, não ocupando uma posição de centralidade nas políticas culturais brasileiras e nos estudos sobre cultura no país.

Segundo Nussbaumer (2019, p. 12-13), o que vemos é uma ausência de políticas específicas para o setor e o privilegiar de espaços tradicionais nos modelos de financiamento público:

O que assistimos, via de regra, é uma ausência de políticas específicas para o setor. É preciso uma política de fomento para os espaços culturais, que os considere em sua diversidade e contribua para minimizar as deficiências do modelo de financiamento público predominante no Brasil, que privilegia aqueles espaços culturais mais tradicionais [...] em detrimento daqueles espaços alternativos, independentes ou insurgentes [...].

Tal ausência é tida como uma séria omissão das políticas culturais brasileiras para Neto (2019, p. 60), que afirma que:

[...] diante da importância dos equipamentos para a cultura brasileira, e sendo o financiamento uma dimensão central para o desenvolvimento de suas atividades, espanta que este tema não ganhe maior relevância nos debates sobre políticas culturais.

Neto menciona ainda a importância dos espaços culturais independentes, em nível local e nacional, para afirmar que políticas que permitem o fortalecimento desses equipamentos deveriam receber mais atenção. Para o autor, "a criação de políticas voltadas para equipamentos culturais independentes colabora também para o desenvolvimento de políticas de financiamento mais plurais, uma das principais deficiências do fomento à cultura brasileiro" (NETO, 2019, p. 71).

É necessário destacarmos que, se os equipamentos culturais já figuram de modo acessório nos debates sobre políticas culturais e possuem escassa literatura, há ainda essa distinção que desponta pelos excertos acima, entre equipamentos tidos como tradicionais e os espaços independentes, sendo esses últimos mais desprovidos de atenção e reflexões nestes campos:

A literatura sobre espaços culturais, assim como as políticas culturais institucionais relacionadas a espaços desse tipo, tratam geralmente daqueles edifícios exclusivamente destinados a práticas artístico-culturais, mais identificados com a lógica de mercado ou com a lógica republicana/distributiva. (ALBINATI, 2019, p. 154).

Assim como os estudos nessa área, a conceituação de espaços independentes carece de literatura para ser aprofundada (WANDERLEY, 2012). Desse modo, trazemos algumas definições de espaços culturais e do caráter independente que estes locais podem ter que nos permitem tensionar as práticas do Espaço Nulo e entendê-lo como um espaço cultural independente. Destacamos que tais conceituações são de referências bibliográficas recentes, que datam de 2012 e 2019, e que em sua quase totalidade foram retiradas de uma única

coletânea⁴, reforçando o déficit teórico da área mas, ao mesmo tempo, apontando que talvez as discussões sobre equipamentos culturais estejam ganhando espaço nos estudos brasileiros sobre cultura.

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

Ademais, quando optamos tratar de “espaços” e não de “equipamentos” culturais, claramente não nos restringimos àqueles edifícios pensados e construídos para serem utilizados em atividades de natureza cultural, mas incorporamos aqueles locais que, pelos usos dados por seus frequentadores, transformam-se e reivindicam o devido reconhecimento como espaços de cultura. (KAUARK; LEAL; RATTES, 2019, p. 18).

Em uma expansão do que pode ser compreendido como equipamento cultural, onde não há necessariamente um vínculo com algum edifício, Neto (2019) cita Teixeira Coelho e conceitua esses locais tanto como "edificações destinadas a práticas culturais [...] quanto grupos de produtores culturais abrigados ou não, fisicamente, numa edificação ou instituição." (1997, p. 167 apud NETO, 2019, p. 58). Para falar da importância do financiamento a esses espaços, o autor categoriza-os em quatro tipos: equipamentos culturais públicos⁵; equipamentos privados vinculados a mantenedores⁶; equipamentos culturais comerciais⁷; e equipamentos independentes, caracterizados como aqueles "que não possuem um mantenedor natural para suas atividades." (NETO, 2019, p. 62). Destacamos que Neto considera uma extensa diversidade de locais nessa categoria, que vão desde pequenos espaços até instituições com trajetória consolidada, como o Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand – MASP e o Teatro Oficina Uzyna Uzona.

⁴ Coletânea "Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação" (2019), da Coleção Cult da editora EDUFBA (Salvador), com organização de Giuliana Kauark, Nathalia Leal e Plínio Rattes.

⁵ Definidos pelo autor como equipamentos que são subsidiados pelo governo, tendo sido construídos ou incorporados por ele.

⁶ Equipamentos que aparentemente tem seus recursos/despesas garantidos por uma empresa mantenedora.

⁷ Delimitados por uma natureza exclusivamente mercantil. O autor aproxima-os dos espaços independentes, na medida em que também não estão vinculados à empresa mantenedora ou ao poder público.

Albinati (2019) também busca ampliar a noção de espaço cultural, em contraposição ao sentido restritivo que a conceituação possui no âmbito acadêmico, cultural e no senso comum. Para a autora, um entendimento limitado vem sendo construído principalmente a partir da produção espacial realizada pelo Estado e pelo mercado, enfocando os edifícios que merecem atenção dos governos e do ramo empresarial nas políticas culturais:

Para além dos equipamentos culturais dedicados às formas consagradas da arte, é importante buscarmos conhecer e pensar em outros espaços culturais que se multiplicam nas cidades através da apropriação cultural de diferentes espaços, existindo como contraface dos espaços produzidos pelo Estado/mercado ou dentro de sua lógica dominante. Essas experiências de apropriação reconfiguram, em alguma medida, a relação entre cultura e território nos lugares onde acontecem, revelando certa inadequação entre os sujeitos da cultura e a produção espacial hegemônica. (ALBINATI, 2019, p. 136).

Assim, entende enquanto espaços culturais tanto os edifícios construídos ou adaptados para a realização de atividades culturais quanto espaços que foram apropriados por agentes em sua produção e expressão cultural, sejam eles provisórios, temporários ou permanentes (ALBINATI, 2019). A autora discrimina-os sob três lógicas de produção, enfatizando que as categorias que expõe servem como instrumentos analíticos numa perspectiva dialética, e não para engessar uma categorização desses locais: lógica mercantil⁸, que produz Espaços Culturais Empreendedores; lógica republicana/distributiva⁹, que gera Espaços de Acesso à Cultura; e lógica insurgente, que resulta em Espaços Culturais Insurgentes.

Os Espaços Culturais Insurgentes são definidos pela autora mais por estarem fora do que se convencionou chamar de *espaço cultural* do que por características próprias específicas, servindo para pensar a multiplicidade de formas que a espacialização da expressão cultural pode ter. Tratam de ações que constroem uma espécie de "contrapolítica" cultural, "questionando os espaços culturais produzidos pelo Estado e pelo mercado e constrangendo as políticas de Cultura no Singular com demandas e questões que não podem ser respondidas ou mesmo compreendidas corretamente de cima e de fora." (ALBINATI, 2019, p. 153). Ao entender a cultura como valor de uso e/ou como valor de troca, grupos criam espaços insurgentes afirmando sua visão de cultura e em contraposição ao "planejamento cultural do Estado e à lógica do mercado de bens culturais, problematizando o acesso e a distribuição de bens e

⁸ Lógica mercantil: "fundada na cultura como valor de troca, quer pelo comércio direto de produtos culturais, quer pelo interesse em atrair outros capitais a partir da implantação desses espaços" (ALBINATI, 2019, p. 138).

⁹ Lógica republicana/distributiva: onde, "tomando a cultura como valor de uso, Estado ou iniciativa privada – geralmente com incentivos públicos – procuram democratizar o acesso a produtos culturais e à sua produção, a partir de uma determinada visão de cultura – uma Cultura no Singular" (ALBINATI, 2019, p. 139).

espaços culturais na cidade [...] e construindo uma Cultura no Plural." (ALBINATI, 2019, p. 139).

A promoção de visibilidade para manifestações artísticas pouco valorizadas pelo mercado é considerada por Wanderley (2012) como uma das características de espaços culturais independentes. A partir de sua experiência na gestão de um espaço independente e citando a Carta de Natal da Rede EEI¹⁰, o autor identifica tais equipamentos como sendo, em sua maioria, locais multidisciplinares que possibilitam o fazer e a apreciação artística, e que agrupam gestões pouco cristalizadas. Ainda sobre os modos de gestão desses locais, destaca que:

A gestão desses espaços promove a tensão entre polaridades como público *versus* privado, criação *versus* produção e legislação *versus* produção. Essas tensões possibilitam e engendram novos modelos de atuação sobre a cadeia de produção cultural. (WANDERLEY, 2012, p. 91).

Em uma definição que destoa das apresentadas acima, o Procultura, primeiro mecanismo do legislativo brasileiro que reconhece e diferencia produções independentes, as entende como "ações de artistas ou empresas que não detêm todos os processos da cadeia produtiva" (WANDERLEY, 2012, p. 93).

2 O ESPAÇO NULO E O USO DE EQUIPAMENTOS CULTURAIS PÚBLICOS

Localizado no interior do estado de São Paulo, em Franca, o Espaço Nulo foi inaugurado em agosto de 2017 por meio da iniciativa de três grupos de teatro do município, o Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena, a Cia. Caixa Preta e o Clã Inútil de Teatro. O desejo de ter uma sede inicia-se com o Grupo Quarentena, que, formado em 2015, ensaiava há dois anos na casa de seus integrantes, bem como em praças públicas da cidade e até mesmo em algumas ruas. Incomodados por não possuírem um local adequado para seus encontros e apresentações, e descrentes do diálogo com a gestão municipal para uso dos equipamentos culturais públicos, após inúmeras tentativas frustradas, os integrantes do Quarentena decidem alugar um edifício para realizarem suas atividades.

Segundo Luana Cardoso (2020, informação verbal)¹¹, atriz do Grupo Quarentena, o Espaço Nulo surge mais da necessidade do que do desejo:

¹⁰ Rede EEI - Rede de Espaços Independentes, fundada em dezembro de 2010 em encontro presencial em Natal.

¹¹ Entrevista concedida por CARDOSO, Luana Patrícia. **Entrevista com atriz II**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 20 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

Porque nós formamos o Quarentena, e aí o que aconteceu?! A gente não tinha espaço nenhum. Até tentamos a Casa da Cultura, por exemplo, mas não rolava. Sempre as datas estavam ocupadas. O Teatro Municipal sempre estava ocupado, às vezes até por eventos religiosos, mas nunca estava à disposição pra gente, para o nosso uso. E aí a gente começou a ensaiar em garagem, na casa dos integrantes... e aí paramos para pensar que a gente precisava de um espaço e que teríamos que bancar isso de qualquer forma.

Ao entenderem que não seria possível arcarem com todas as despesas referentes ao aluguel de um espaço e que a necessidade de um local adequado para ensaio era demanda em comum com outros grupos de teatro da cidade, o Quarentena, por meio do seu diretor Rafael Bougleux, elo conector entre os artistas que inauguram o Nulo, convidam a Cia. Caixa Preta e o Clã Inútil para se juntarem a eles na abertura de um local que comportasse não somente suas necessidades referentes a ensaios, apresentações e armazenamento de materiais, mas que também fosse um espaço cultural gerido pelos próprios artistas. A Caixa Preta era recém-formada, mas já se sentia afetada por não ter um local apropriado onde pudesse ensaiar.

Josiana Martins (2020, informação verbal)¹², integrante da extinta Cia. Caixa Preta, reforça a importância dessa união de vários artistas para viabilização da abertura do Espaço Nulo:

O que um grupo solo faz sem recursos, enquanto espaço? Não consegue, não existe. Por isso que vem a parceria, de entender a mesma realidade, de grupos diferentes, que se uniram pra poder criar um espaço de possibilidades, de ensaio, de apresentação e de outras trocas profissionais. Então o Espaço Nulo vem como independência para nós enquanto artistas.

Quando questionados se haviam tentado utilizar os espaços culturais públicos da cidade, tanto Josiana quanto Rodrigo Raphael, também membro da Caixa Preta no momento da inauguração do Nulo e hoje integrante do Quarentena, reiteram o que já se apresenta brevemente na fala de Luana: a impossibilidade de usar tais espaços por não haver um diálogo do poder público municipal com a classe artística e suas demandas. Rodrigo menciona que edifícios públicos destinados à cultura, como o Teatro Municipal "José Cyrino Goulart", o Teatro de Bolso e a Casa da Cultura e do Artista Francano "Abdias Nascimento", eram totalmente inacessíveis, devido ao valor cobrado pela prefeitura para o uso desses locais e à indisponibilidade de agenda, mesmo não sendo apresentado de modo público e transparente quais eventos estariam sendo realizados nos edifícios. Segundo ele, não havia um entendimento

¹² Entrevista concedida por MARTINS, Josiana. **Entrevista com atriz I.** Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 17 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

por parte da gestão municipal que a companhia buscava apenas um lugar para ensaiar, e que não estaria lucrando com essa atividade:

A gente não conseguia nem discutir, sabe?! Tentar chegar numa contraproposta. Para usar um dia era um valor muito fora do normal. E aí eles não entendiam que a gente não ia tá lucrando com nada, sabe?! (...). A gente também chegou a cotar a Casa da Cultura na época (...). Lá não tinha essa questão de valor, mas era a mesma questão de indisponibilidade. Nunca tinha data, nunca tinha horário. E tipo, sempre tinham várias coisas acontecendo lá, só que ninguém nunca via essas coisas, sabe?! (RAPHAEL, 2020, informação verbal).

No ano de inauguração do Espaço Nulo, Franca abrigava outros espaços independentes, como o Projeto Lumiar, o Shake Shake Shake, a Confraria Cult, a Kasinha e o IPRA Ponto de Cultura, entretanto nenhum desses locais comportava estruturalmente atividades cênicas. Eram espaços destinados para a música e eventos, em sua maioria, não possuindo, por mais simples que fosse, uma disposição de palco e plateia, camarins, almoxarifado e equipamentos de iluminação. Dessa forma, a proposta do Espaço Nulo volta-se com maior ênfase para a linguagem cênica, ainda que contemple outras manifestações artísticas. Como afirma Josiana Martins (2020, informação verbal):

[...] a ideia da união [dos três grupos] era para ter mesmo um espaço voltado para o teatro. Ter um espaço voltado para o teatro exige algumas coisas que em outros espaços alternativos não tem. Dá pra ocupar? Dá. Mas às vezes a necessidade do ator é diferente, né?! Tanto que quando a gente vai pro Espaço tem toda uma reconfiguração¹³ dele.

Assim, em 19 de agosto de 2017 o Espaço Nulo é inaugurado, contando com um evento de abertura de quatro dias distribuídos em dois finais de semana e composto por uma programação que abarcava não só apresentações do Quarentena, da Caixa Preta e do Clã Inútil, mas também de outros artistas de Franca, do teatro, da dança e da música. A partir de 2018, com a dissolução da Cia. Caixa Preta e do Clã Inútil de Teatro, o Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena passa a ser o único responsável pela gestão do Nulo, tanto nos recursos humanos quanto nos financeiros. Em 2019, o Nulo é reconhecido como Ponto de Cultura pelo Ministério da Cultura, por meio da Secretaria da Diversidade Cultural¹⁴. Ainda nesse mesmo ano, o Espaço

¹³ Em referência à reforma que foi feita no barracão alugado para a abertura do Espaço Nulo.

¹⁴ Em janeiro de 2019 o Ministério da Cultura foi extinto pela terceira vez em seus trinta e cinco anos de existência. Entretanto, na certificação que garante o reconhecimento do Espaço Nulo como Ponto de Cultura, emitida no final desse mesmo ano, consta que ela foi concedida por esse Ministério, por meio da Secretaria da Diversidade Cultural. Ainda que tal assunto não seja uma das temáticas colocadas em discussão ao longo do presente artigo, é importante destacarmos que desde seu surgimento o Programa Cultura Viva sofreu alterações consideráveis em sua estrutura e modo de atuação, passando por uma espécie de desmonte nos últimos anos.

é contemplado pela ação generosa de um empresário francano que, num ato de reconhecimento da ação do Nulo no município, cede um galpão para ser transformado no novo endereço do espaço sem o custo mensal de aluguel.

De sua abertura até fevereiro de 2020, quando as atividades presenciais foram suspensas devido à pandemia de covid-19, o Espaço promoveu aproximadamente 100 atividades de diferentes linguagens artísticas¹⁵, foi local de ensaio e de apresentação de 20 grupos¹⁶ e estabeleceu parcerias importantes para sua manutenção, com artistas locais e de outras cidades e com instituições como o Serviço Nacional de Aprendizagem Comercial (SENAC) e o Programa de Erradicação do Trabalho Infantil (do Juizado Especial da Infância e da Adolescência). Também vem firmando seu caráter de fomentador da produção artística do município ao receber os grupos, profissionais ou em formação, para ensaios e apresentações, cobrando valores simbólicos ou negociando troca de serviços; ao realizar empréstimos de materiais técnicos, disponibilizando sua infraestrutura para outros artistas; e ao estabelecer redes de trocas pautadas em princípios afetivos e colaborativos.

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

Toda criação artística pressupõe um espaço físico para sua execução, desde as primeiras reuniões com a equipe necessárias para o processo criativo aos ensaios para seu aprimoramento, culminando na apresentação para o público. Ao longo do tempo, a discussão sobre a importância e o diferencial de se ter um local minimamente adequado para o desenvolvimento de seu trabalho, sempre aparece nas pautas coletivas dos artistas e, independente destes integrarem um grupo ou não, é quase unânime o entendimento de que ter um local, um espaço que sirva como sede de trabalho, proporciona sua expansão e aperfeiçoamento. (CARVALHO, 2019, p. 363-364).

Carvalho também aponta que, por mais que pareça simples, essa falta de espaço pode acarretar até mesmo no encerramento das atividades de grupos e que equipamentos culturais, públicos ou privados, são "espaços potenciais para a realização de muitos projetos, inclusive as propostas dos grupos artísticos." (CARVALHO, 2019, p. 370).

A impossibilidade de acesso ou a falta de interesse em ocupar equipamentos culturais tradicionais é apontada por Nussbaumer (2019, p. 13) como um dos fatores para o surgimento

¹⁵ Vide "Anexo A - Inventário das atividades promovidas pelo Espaço Nulo (agosto 2017 - fevereiro 2020)" no final deste artigo.

¹⁶ Vide "Anexo B - Grupos artísticos que já ensaiaram e/ou se apresentaram no Espaço Nulo (agosto 2017 - fevereiro 2020)" no final deste artigo.

de espaços independentes, que são normalmente geridos por grupos de artistas, gestores e produtores:

Os espaços não convencionais, que se multiplicam nas cidades brasileiras, respondem, muitas vezes, a necessidades e desejos de grupos sociais ou culturais que não têm acesso ou interesse nos espaços culturais tradicionais, seja por barreiras geográficas, simbólicas ou mesmo por uma falta de identificação com suas normas e certa tendência a priorizar uma “cultura no singular”.

Albinati (2019, p. 150) também afirma que o surgimento de Espaços Insurgentes está relacionado com o fato de agentes culturais não conseguirem ou não desejarem se apropriar dos espaços culturais do Estado e do mercado:

Este tipo de espaço [Insurgente] se concretiza quando os agentes produtores de cultura inventam espaços próprios, não no sentido da propriedade, mas no da apropriação, por não conseguirem ou mesmo por não desejarem se apropriar dos espaços culturais que o Estado e o mercado lhes oferecem. As insurgências, portanto, dizem sobre as necessidades e desejos dos grupos sociais, mas também apontam, em alguma medida, deficiências no atendimento pelos espaços culturais geridos pelo Estado ou pelo mercado, que podem ser identificadas pelos gestores a fim de tornar os espaços em que atuam passíveis de apropriação por esses grupos.

Tais afirmações encontram respaldo, e respaldam, nas falas dos artistas que inauguraram o Espaço Nulo quando abordam os fatores que os levaram a abrir um espaço cultural independente. A dificuldade de acesso à equipamentos culturais públicos em Franca também é retratada por outros agentes culturais locais. No webdocumentário "Antes Arte do que Tarde"¹⁷, produzido e lançado no ano da inauguração do Nulo, artistas, gestores e produtores culturais do município mencionam a impossibilidade de ocupar a agenda de edifícios públicos destinados à cultura, bem como o desconhecimento das demandas do setor artístico pela gestão municipal. Expõem a falta de uma agenda fixa dos equipamentos; a falta de abertura desses locais para os artistas da cidade; a defasada estrutura técnica desses espaços e a manutenção descuidada que recebem; a ausência de gestores e técnicos capacitados a frente desses locais; a burocracia que existe para acessar esses espaços e a falta de comunicação entre a esfera pública e a classe artística.

A temática da ocupação de equipamentos culturais por grupos é pauta recorrente quando se discute o papel dos espaços culturais (NUSSBAUMER, 2019), e continuará atual na medida em que a busca por ouvir e solucionar as necessidades de artistas é uma construção que oscila

¹⁷ "Antes Arte do que Tarde" (2017), webdocumentário idealizado e produzido por Keneer Fernandes, Luís Vinícius Barato, Mateus Lemos, Sofia Roland, Rodrigo Raphael e William Veríssimo. Disponível no canal do YouTube da Cia. Caixa Preta: <https://www.youtube.com/watch?v=fjNaJ9Kro98>. Acesso em: 18 nov. 2020.

com a descontinuidade das políticas culturais brasileiras, sendo a relevância do assunto sempre revisitada (CARVALHO, 2019). A elaboração de políticas que fomentem a abertura desses equipamentos para artistas locais pode se dar por meio de editais de cessão de pautas, ocupação ou residências de grupos, sendo essas últimas ações promotoras não só da ocupação e da dinamização dos espaços, mas também de atividades formativas e de intercâmbio (NUSSBAUMER, 2019).

Ao abordar o exemplo do Grupo de Teatro Finos Trapos (Bahia), que por meio de um edital público de ocupação de espaços culturais através de residências artísticas permaneceu por dois anos no Espaço Xisto Bahia, Carvalho (2019, p. 374) reitera a importância da disponibilização de equipamentos, especialmente os públicos, para o desenvolvimento do trabalho de grupos e artistas, e afirma que essa e "outras experiências de residência artística em distintos contextos e locais vêm mostrando ao longo do tempo o quanto essas parcerias podem ser produtoras de resultados positivos", pois criam cada vez mais possibilidades de diálogo entre artistas e gestão pública, fomentam grupos e potencializam e ocupam a programação dos equipamentos culturais, possibilitando ainda a movimentação de públicos diferenciados por esses espaços.

Em Franca, o Conselho Municipal de Cultura¹⁸ já propôs a criação de editais de ocupação, tendo em vista a democratização e descentralização do uso dos equipamentos culturais públicos. Entretanto, até o presente momento, não houve nenhum avanço no diálogo com o poder público local para efetivação e execução da proposta.

3 SER ARTISTA NO INTERIOR DO ESTADO DE SÃO PAULO, EM FRANCA

No webdocumentário "Antes Arte do que Tarde", Marília Martins, fundadora da Confraria Cult¹⁹ e ex-presidenta da Associação Cultural de Franca, diz que ser artista em Franca é uma profissão muito solitária, pois não há, por parte da gestão pública, incentivo para se atuar no campo cultural e artístico. A colocação de Marília pode ser aproximada de uma das falas de Josiana Martins (2020, informação verbal), que ao caracterizar um espaço cultural independente

¹⁸ O Conselho Municipal de Cultura de Franca foi criado no início dos anos 2000. Entretanto, sua efetivação por meio de portaria só aconteceu em 2018.

¹⁹ Espaço independente localizado na região central de Franca. Local de cocriação colaborativa para as artes, sustentabilidade, movimentos sociais e eventos coletivos, particulares ou corporativos.

endossa a questão do artista agindo sozinho, ou em seus pares, assim como fala do investimento de recursos próprios para a manutenção desses locais:

O que é um espaço independente? Onde você cria a possibilidade de você poder existir enquanto artista sozinho. São os artistas pelos artistas. E sem ninguém. A gente faz isso com o que? Sem dinheiro, ou com o pouco que a gente tem do nosso bolso.

A falta de iniciativas locais voltadas para o fomento dos trabalhos de artistas da cidade também é apontada por outros agentes culturais do município. Segundo Daniel Aguiar (2020, informação verbal)²⁰, membro do Conselho Municipal de Cultura, não há políticas para as artes cênicas em Franca: "Nunca houve uma política de ocupação real, de estabelecer uma cooperação entre o poder público e a classe artística do teatro." Além disso, Aguiar também evidencia a dificuldade de diálogo com a gestão municipal, como já apontado anteriormente por outros entrevistados, afirmando que grande parte desse problema deve-se ao fato dos gestores serem escolhidos sob tutela política, e não técnica.

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

A única proposta existente em Franca voltada para o financiamento de projetos artísticos e culturais é o Bolsa Cultura, um chamamento público que contempla pessoas físicas ou jurídicas e abrange diversas linguagens, como a dança, o teatro, a música e a literatura. Entretanto, o Bolsa Cultura tem prazo de execução anual e, sozinho, não consegue promover uma continuidade das ações desenvolvidas, um fomento ao setor. Para Daniel, o chamamento está mais próximo de uma terceirização de serviço, onde o selecionado entra, executa o que foi proposto e encerra seu trabalho no final do ano, do que de uma política pública. Além disso, a execução do Bolsa Cultura é inconstante, sofre alterações a cada governo e, por vezes, o chamamento é adiado sem justificativa aparente.

Ainda que as áreas contempladas pelo Bolsa Cultura deem abertura para o envio de projetos de espaços culturais, visto a amplitude de suas categorias, não há nenhuma alínea no

²⁰ Entrevista concedida por AGUIAR, Daniel Francisco. **Entrevista com agente e articulador cultural.** Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 21 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

chamamento destinada especificamente para espaços independentes. E, como já colocado, sendo essa a única iniciativa de financiamento público municipal para o setor, tais espaços ficam à mercê de sua própria sorte para se manterem, sendo quase sempre geridos com recursos próprios, como é o caso do Espaço Nulo.

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

Como apontado por Barreto, Bezerra, Guimarães, Neto e Sena (2019, p. 177-178), espaços independentes com um modo de organização mais vinculado "aos sentidos e afetos, sugerindo certo aconchego e intimidade" acabam sendo sedes mantidas pelos grupos, e não o contrário. Pelo seu modo de funcionamento e diretrizes, resvalam em inviabilidades econômicas, visto que somente a arrecadação da venda de ingressos de atividades não custeia as despesas do local e dos grupos sediados, sendo necessário a promoção de outras ações. Com papéis que apontam para uma lógica de caráter público, com ingressos baratos, parcerias, incentivo aos artistas e trabalho de formação, o financiamento público de projetos de espaços alternativos deveria ser recorrente, visto que "são eles que efetivamente têm bancado a sobrevivência desses espaços".

No âmbito estadual, a distribuição orçamentária da cultura ocorre de modo desigual entre a capital e o interior, com esse último recebendo apenas 30% dos investimentos (BESTEIRO; DORINI; FRIAS; JÚNIOR; SILVA, 2018). Uma das poucas políticas culturais que abrange o interior é o Programa de Ação Cultural (ProAC). Criado em 2006, o ProAC possui duas categorias distintas de financiamento: o "Editais", realizado com recursos públicos do orçamento da Secretaria de Cultura e Economia Criativa do Estado de São Paulo destinados diretamente para projetos culturais selecionados publicamente, e o "ICMS", executado com uma porcentagem da arrecadação do imposto sobre Circulação de Mercadorias e Serviços por meio de renúncia fiscal de empresas contribuintes no estado. A partir de 2014, o ProAC Editais

passa a ter um edital, de caráter anual, destinado a espaços independentes, inicialmente chamado de "Território das Artes" e, desde 2019, de "Manutenção e Modernização de Espaços Culturais". O Espaço Nulo concorreu com projeto neste edital em 2019, não tendo sido selecionado, e está concorrendo novamente este ano. Como o espaço foi inaugurado em agosto de 2017, no período em que as inscrições para o ProAC estavam abertas, as companhias gestoras do local não submeteram projeto nesta categoria. Já em 2018, o Grupo Quarentena foi contemplado pelo edital ProAC nº 43/2018²¹, voltado para a criação artística em artes integradas, e toda a equipe envolvida no projeto destinou grande parte do seu cachê para a manutenção do Nulo.

Ainda que seja vital em um cenário de escassez de políticas direcionadas para a criação, fruição e manutenção de espaços geridos pela sociedade civil, uma iniciativa como o edital "Manutenção e Modernização de Espaços Culturais" contempla um número insuficiente de equipamentos, sendo muito concorrida e com uma estrutura burocrática que por vezes limita o acesso à política (MAINE, 2018). No que se refere ao direcionamento de recursos para o interior, o edital surge em 2014 com a obrigação de contemplar no mínimo 70% de projetos oriundos de fora da capital de São Paulo. Entretanto, em 2015 a porcentagem foi reduzida para 50%, numa paridade desfavorecida com a capital, visto que a maior parte do orçamento estadual de cultura já se concentra na cidade de São Paulo.

Quanto ao ProAC ICMS, até o momento nenhum projeto foi encaminhado pelo Espaço Nulo. Dentre as justificativas para isso, a de maior peso é a dificuldade para captação de recursos após a aprovação. Para além do gargalo existente entre projetos que foram aprovados e projetos que conseguiram captar verba para sua realização, nenhum dos membros da gestão do Espaço possui conhecimento em captação, familiaridade em dialogar com o setor privado para estabelecimento de parcerias. Em breve levantamento no site do ProAC ICMS, também é possível observar que de 2017 a 2020, de doze projetos enviados com proponentes de Franca apenas duas propostas foram incentivadas, o que pode apontar para um cenário de empresas locais não habituadas à prática do incentivo no setor cultural por meio desse programa.

Em outra política via incentivo fiscal, a Lei de Incentivo à Cultura, constam catorze empresas patrocinadoras situadas em Franca, com algumas se repetindo em diferentes projetos, e a captação de cinco projetos, ainda que não em seu valor completo, de um total de seis propostas com proponente da cidade, estando o sexto projeto com cadastro incompleto na plataforma de inscrição. Nenhuma dessas propostas é para espaços culturais e apenas uma está

²¹ EDITAL PROAC Nº 43/2018 - "CONCURSO DE APOIO A PROJETOS DE ARTES INTEGRADAS NO ESTADO DE SÃO PAULO". Projeto contemplado: Contos de Faldas.

enquadrada no segmento "Teatro", sendo para a realização de uma festa tradicional do município²².

A falta de acesso a maiores detalhes dos projetos inscritos no ProAC ICMS na plataforma do programa, como informações de quem foram os incentivadores, nos impossibilita de observar a prática do incentivo no município por meio desses mecanismos em maior relação. Entretanto, se consideramos o período de 2013 a 2020²³, quarenta e seis propostas de Franca foram inscritas no ProAC, das quais vinte foram aprovadas e apenas nove conseguiram captar²⁴, ao passo que seis foram enviadas para a Lei de Incentivo, cujas aprovações estão descritas acima. Assim, podemos observar uma predisposição maior ao incentivo via mecanismo federal, ainda que a quantidade de projetos enviados seja consideravelmente menor.

Diferentemente do ProAC, pela Lei de Incentivo à Cultura é possível apresentar projetos plurianuais a partir da segunda proposta encaminhada pelo mesmo proponente, suprimindo de certa forma a problemática da instabilidade mediante políticas de caráter anual.

Os mecanismos brevemente apresentados, no âmbito municipal, estadual e federal, são de financiamento gerais, não sendo destinados especificamente para espaços culturais independentes. Como afirma Neto (2019, p. 62), "na falta de uma política específica de financiamento para estes equipamentos culturais independentes, recorre-se aos mecanismos gerais de fomento". O autor aponta ainda para a insuficiência do debate do tema entre gestores públicos, a despeito da importância desses espaços para a cultura brasileira:

Apesar do rol exemplar de equipamentos culturais independentes, todos com grande protagonismo na história da cultura brasileira, o assunto de como fomentar a manutenção e o fortalecimento destes equipamentos independentes não tem sido suficientemente tematizado por gestores públicos. (NETO, 2019, p. 62).

A duração anual dos incentivos, problemática já mencionada anteriormente, também é apontada por Neto como um entrave para planejamentos a longo prazo, além do retrabalho gerado. Com exceção da Lei de Incentivo à Cultura, do Programa Cultura Viva, do programa de apoio plurianual do estado da Bahia (criado em 2009) e de editais do Distrito Federal (lançados em 2016 e 2017), as políticas existentes para espaços, ou as que são de caráter amplo

²² Levantamento realizada por meio de consulta ao site VERSALIC (Portal de Visualização do Sistema de Apoio às Leis de Incentivo à Cultura), disponível em: <http://versalic.cultura.gov.br>. Acesso em: 18 nov. 2020.

²³ Recorte temporal escolhido tendo em vista a existência de projetos de proponentes de Franca em ambos os mecanismos de incentivo.

²⁴ Levantamento realizado por meio de consulta ao site ProacSP, disponível em: <http://proac-icms.cultura.sp.gov.br>. Acesso em: 18 nov. 2020. Os projetos cuja situação está "Prestação de Contas Aprovadas" ou "Prestação de Contas Recebida" ou "Prestação de Contas Parcial" foram os contabilizados para se chegar ao número de propostas que captaram recursos para sua realização.

e abarcam espaços culturais, apoiam os locais por no máximo um ano. O que acarreta um grande retrabalho, tanto para os equipamentos que solicitam o recurso quanto para os órgãos públicos que recebem os pedidos, visto que as condições se mantêm basicamente as mesmas, não havendo motivos aparentes para a limitação de tempo.

Tal modelo predominante gera instabilidade e possibilita um planejamento de curto prazo, estando sempre presente a dúvida se o financiamento será ou não renovado, e, mesmo em "caso positivo, permanece a insegurança se a renovação será imediata, após o término do acordo vigente, e se haverá acréscimo ou decréscimo no valor." (NETO, 2019, p. 63). O que resulta em uma lógica "mais voltada à subsistência ano a ano do que uma que possa estimular um crescimento sustentável em médio e longo prazo." (NETO, 2019, p. 63). Chico Pelúcio, integrante do Grupo Galpão e diretor geral do Centro Cultural Galpão Cine Horto, menciona que o grande desafio sempre foi preservar a continuidade e planejar a médio e longo prazo, tendo em vista a instabilidade econômica e política do país e a lógica de incentivo vinculada ao ano fiscal:

A cultura hoje no Brasil, a arte especificamente, tem uma dificuldade muito grande de se planejar a médio e a longo prazo, por vários motivos. Um pela dificuldade de mudanças que o país nos apresenta a cada momento. Mudança econômica, mudança política, mudança de políticas públicas para a cultura. [...]. Além disso, a gente também tem todo o fomento a cultura ligado muito as leis de incentivo, a um ano fiscal, que começa e acaba num ano. A gente nunca sabe o que vai poder fazer no ano seguinte (PELÚCIO, 2015, informação verbal).

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

Até recentemente, exceto pelo incentivo fiscal da Lei Rouanet, a maioria dos apoios não permitia o financiamento de despesas da área administrativa, considerados custos indiretos às atividades finalísticas. Assim, todas as estruturas administrativas dos equipamentos culturais ficavam excluídas dos eventuais financiamentos conquistados, fragilizando os modelos existentes. Esta situação começa a mudar com a Lei no 13.019, de 31 de julho de 2014, que estabelece o regime jurídico das parcerias entre a administração pública e as organizações da sociedade civil [...] [e] autoriza expressamente o pagamento a custos indiretos necessários à execução do objeto da parceria. (NETO, 2019, p. 63-64).

Desde 2016, com a regulamentação da Lei Cultura Viva pela Instrução Normativa nº 08/2016, o programa abriu a possibilidade de custeio de despesas administrativas.

As poucas políticas de incentivo voltadas para espaços não suprem o aspecto contínuo de suas demandas. Baseadas predominantemente na lógica de apoio a projetos, não estimulam dinâmicas mais estruturantes, sendo inadequadas para o financiamento de atividades contínuas como as de um equipamento cultural. Pensar políticas de financiamento para espaços culturais "poderia levar à abertura de programas de fomento para atividades que se beneficiaram da lógica de apoio plurianual, como grupos artísticos ou eventos calendarizados." (NETO, 2019, p. 68). O programa Cultura Viva chegou a abrir precedentes para concessão de apoios plurianuais, mas não foi de fato apropriado pelos governos subsequentes à gestão Lula/Gil. As iniciativas do estado da Bahia e do Distrito Federal, mencionadas anteriormente, também estavam gerando frutos, como servir de referência para outro programa federal que estava sendo criado na segunda gestão do ministro Juca Ferreira ou conceder apoio para manutenção de espaços culturais e de grupos artísticos por dois ou três anos, mas foram interrompidas, pelo impeachment de 2016 e por incertezas da transição entre um governo e outro.

4 INSURGÊNCIA COLETIVA

Espaços culturais independentes intensificam as contradições dos modos usuais de gestão e produção culturais "principalmente porque atrelam, paradoxalmente, iniciativa privada e finalidades públicas num mesmo tempo-território" (WANDERLEY, 2012, p. 91). São equipamentos privados pensados para a coletividade. E é nesse sentido que Rodrigo Raphael contrapõe a lógica coletiva que orienta o modo de gestão do Espaço Nulo e suas relações com o modo de gestão pública municipal. Retomamos aqui a fala com que abrimos o artigo, transcrevendo-a na íntegra:

É muita vaidade. Você vê a pessoa o tempo inteiro na defensiva, se defendendo, se justificando... "Porque eu fiz isso, eu implantei isso, por causa de mim está funcionando". Como é que pode, sabe?! Nunca existe a palavra "nós". É sempre eu. E aí eu acho que a gente no Nulo, a gente usa muito o nós e quase nunca o eu, né?! Então é muito diferente. (RAPHAEL, 2020, informação verbal).

Ao mencionar a vaidade, a atitude defensiva e o caráter individualista, Rodrigo refere-se à postura apresentada por gestores de Franca em momentos em que se buscou um diálogo

entre o setor cultural e o poder público, deixando entrever o esquecimento da *res publica*²⁵ pelo próprio Estado, que assume aqui um caráter personalista.

Na contramão do que vem sendo pensado para a cultura pelos governos do município, o ator e integrante da gestão do Espaço Nulo coloca a atuação desse Ponto de Cultura. Ao passo que os gestores locais não estabelecem espaço de escuta ao setor e exercem sua força pelo lugar de poder que ocupam e centrados no "eu", independente da adesão ou demanda da classe artística, um espaço independente como o Nulo estrutura-se e age coletivamente, como "nós", não só pela sua organização coletiva e descentralizada, mas também pelo movimento de fora, onde "outras pessoas 'compram a nossa ideia' e estão dispostas a ajudar" (RAPHAEL, 2020, informação verbal).

Do palco construído na antiga sede às paredes derrubadas do novo galpão onde o Nulo se localiza atualmente, muito do que já foi feito no Espaço só foi possível graças às parcerias com artistas ou civis, que ocorreram predominantemente por meio de trocas de serviços não monetizadas ou simplesmente pelo desejo das pessoas que estabeleceram vínculos com o Nulo de poderem contribuir com a manutenção do local, por acreditarem na importância da sua existência. Para Rodrigo, a potência de se gerir um espaço independente está justamente na capacidade de mobilização coletiva que o mesmo pode promover, em especial entre a própria classe artística.

A apropriação do espaço pelos seus frequentadores, no sentido de pertencimento, é apontada por Wanderley (2019) como a possível grande diferença e potência dos espaços independentes, se caracterizando como um avanço na gestão desses locais. A mobilização do público para além de espectadores passivos soma aos esforços dos equipamentos independentes e possibilita novas ações. A proximidade com o objeto de estudo nos permite o relato de uma situação presenciada pela autora deste artigo, onde a apropriação do Espaço Nulo pelo seu público pode ser exemplificada de modo simples. Em 2019, durante uma oficina de canto e voz, realizada no Espaço por uma cantora e intérprete, a mesma afirmou que não pôde distinguir de imediato quais pessoas faziam parte da gestão do equipamento e quais não, pois a mobilização para executar algumas demandas, como mudar os bancos do local de lugar para ficarem dispostos da melhor forma para a realização da oficina, era de todos os que estavam presentes.

Um dos participantes da atividade mencionada acima era Tiago Barony, frequentador do Espaço Nulo desde 2017. Tiago relatou durante entrevista que acompanha a programação

²⁵ Expressão latina que significa "coisa pública", "coisa do povo".

do Espaço sempre que pode, independente do conteúdo da mesma, pois há, em especial, um querer apoiar o local:

[...] eu quero apoiar como puder, sabe?! Estar lá, poder investir, digamos assim, um pouquinho no lugar. Estar presente, chamar as pessoas... Pra mim é importante, porque é um lugar que eu gosto e que quero ver indo pra frente (BARONY, 2020, informação verbal)²⁶.

O Espaço é visto por ele como uma espécie de reduto, que acolhe qualquer pessoa que se disponha a ir até lá, e como um local de formação, de grande relevância para o município. Gabriela Furini, também frequentadora do Nulo, reitera a sensação de acolhimento mencionada por Tiago, afirmando que "sente-se em casa" quando está no Espaço. Além disso, afirma que Franca é muito sedenta de espaços como o Nulo, de locais para os artistas do próprio município e de outras cidades, chegando a mencionar que prédios públicos não são utilizados pelos artistas, ainda que não problematize a questão considerando a ocupação de equipamentos culturais públicos, cuja problemática abordamos em tópico anterior:

A cidade é muito carente dessas outras possibilidades de artes, porque aqui só acontecem shows, e mais nada. O Teatro usa-se mais para apresentações de escola e não tem muitas coisas vindas de fora ou da própria cidade, dos artistas da própria cidade. Acho que o Nulo vem pra mostrar isso: sim a cidade merece isso, a cidade pode ter isso. (FURINI, 2020, informação verbal)²⁷.

Ao dizer que "a cidade merece isso" e "a cidade pode ter isso", Gabriela atribui ao Espaço Nulo uma atuação de caráter público. Diante da falta de fomento à diversidade artística e à produção cultural do município coloca o Nulo como uma possibilidade, referindo-se não só aos seus integrantes, mas à população do município.

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

Para Negri, a ação do levante, do levantar-se para além do sentido literal do verbo, não é possível de modo individual: "A ação do levante é plural, e seu acontecimento, coletivo. [...]. O levante é sempre uma aventura coletiva, uma palavra que não existe individualizada."

²⁶ Entrevista concedida por BARONY, Tiago Freitas. **Entrevista com instrutor de autoescola**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 14 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

²⁷ Entrevista concedida por FURINI, Gabriela Costa. **Entrevista com psicóloga**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 21 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

(NEGRI, 2017, p. 39). A ação se dá quando a situação vivida ultrapassa o limite do tolerável, e, mais do que discordar do que está estabelecido, age-se de modo contrário a isso:

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

A sensação de ter seu limite ultrapassado não é somente individual, mas partilhada por um "nós", que emerge como grupo heterogêneo na recusa da continuidade da sujeição imposta, convergindo histórias individuais e coletivas. Uma mudança de perspectiva é então engendrada, ao se cristalizar o sentimento de indignação compartilhado.

Destacamos ainda que paralelos podem ser traçados entre o sentir-se privado "por muito tempo de algo indispensável à vida digna e livre" e a maneira que a cultura é tratada pelo Estado brasileiro, sendo raros os momentos em que foi compreendida como direito, a despeito de sê-lo.

O ato de levantar-se, a ação do deslocamento de corpos que se colocam em pé contra algo estabelecido, pode ser encontrado como um dos sinônimos de "insurgir" no dicionário, nos fazendo retomar as conceituações de espaços culturais apresentadas por Albinati (2019). Os denominados Espaços Culturais Insurgentes se dispõem como contrários aos espaços gerados pelo Estado e pelo mercado, criando novos territórios a partir das necessidades e desejos de grupos sociais.

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

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este estudo, pretendíamos observar o surgimento do Espaço Nulo em relação à ausência do Estado, característica das tristes tradições em políticas culturais no país (RUBIM, 2007). A partir do entendimento da criação e da fruição cultural enquanto direitos (CHAUÍ, 2006), e que portanto deveriam ser assegurados pelo Estado, cabendo a este tratar todo cidadão como agente cultural em potencial (MACHADO, 2007) e fornecer as condições necessárias para que a população participe da vida cultural, seja na produção, na fruição ou em ambas, levantamos a hipótese do Nulo ser um espaço cultural independente que atua na ausência do Estado, garantindo direitos não assegurados por esse último.

Se a princípio considerávamos um recorte amplo, falando de *Estado* em uma dimensão mais abstrata, ao longo da pesquisa procuramos direcionar as discussões para a esfera municipal de governo, abordando iniciativas estaduais e federais de financiamento a espaços culturais na medida em que só existe uma ação de fomento artístico cultural em Franca, e que a mesma é insuficiente para atender as necessidades do setor. O aspecto da falta é acentuado ao nos depararmos com a escassa existência de políticas direcionadas para espaços culturais, em especial os independentes, nas três esferas de poder.

Os equipamentos também figuram de modo secundário nos estudos sobre cultura no país, nos colocando em um cenário de poucas referências bibliográficas sobre o tema, principalmente por tratarmos de um local situado no interior do estado. Assim, buscou-se fazer um exercício de aproximação por aspectos convergentes entre o material encontrado e a realidade de Franca. Tal assimilação foi construída pelas falas dos entrevistados, por suas colocações, visto que a oralidade foi a única fonte de informações sobre o contexto francano, tanto no que concerne ao Espaço Nulo quanto no que abrange a gestão municipal. Tentamos conversar com o atual secretário de esporte, arte, cultura e lazer da cidade, mas o mesmo não nos concedeu uma entrevista. A única mensagem encaminhada por ele questionava com quem havíamos conseguido seu contato, e dizia que nos retornaria. O que não aconteceu. Tal situação acaba por reforçar a dificuldade de diálogo com os gestores públicos culturais de Franca, apontada ao longo do artigo, e o caráter pessoal das relações, mesmo se exercendo um cargo público, visto que a única preocupação expressa pelo então secretário foi saber por meio de quem havíamos chegado até ele.

Ainda que diante de uma condição onde possibilidades de acesso e fomento são negadas, interferindo em direitos culturais como os apresentados acima, de fruição e produção, vemos insurgir, como resposta à situação, uma movimentação coletiva que faz com que o Espaço Nulo

exista e tenha conseguido se manter durante três anos sem ter recebido nenhum tipo de aporte financeiro até o momento, seja público ou privado. Sem intento de romantizar a situação de privação, tal mobilização diante da falta traz à tona a potência do "nós", a capacidade que a sociedade civil tem de alterar dinâmicas locais e criar novos territórios. Em tempos tão inóspitos e de constantes ataques ao processo democrático, chegar nessas considerações nos faz lembrar do que somos capazes ao coletivizarmos o desejo.

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

REFERÊNCIAS

- AGUIAR, Daniel Francisco. **Entrevista com agente e articulador cultural**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 21 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.
- ALBINATI, Mariana Luscher. Espacialização das diferentes expressões culturais na cidade. *In: Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação* (Coleção Cult). KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (orgs.). Salvador: Editora EDUFBA, 2019. p. 135-156.
- ANTES ARTE DO QUE TARDE. Produção de Keneer Fernandes, Luís Vinícius Barato, Mateus Lemos, Sofia Roland, Rodrigo Raphael e William Veríssimo. 2017. Webdocumentário (110 min.). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=fjNaJ9Kro98>. Acesso em: 10 set. 2020.
- ARAÚJO, Alcione. Espaço: criação da imaginação. *In: Espaços Culturais: 2º Seminário Internacional de Gestão Cultural*. CUNHA, Maria Helena; BERTELLI, Marcela de Queiroz (coord.). Belo Horizonte: DUO: Informação e Cultura, 2011. p. 18-27.
- BARONY, Tiago Freitas. **Entrevista com instrutor de autoescola**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 14 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.
- BARRETO, Vitor; BEZERRA, Felipe; GUIMARÃES, Luiz; NETO, Gordo; SENA, Luiz Antônio Jr. As casas do centro antigo de Salvador: um olhar sobre três espaços culturais alternativos. *In: Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação* (Coleção Cult). KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (orgs.). Salvador: Editora EDUFBA, 2019. p. 157-179.
- BESTEIRO, Andreia Mingroni; DORINI, Bianca Soares; FRIAS, Cassiane Tomilhero; JÚNIOR, Ademir Apparício; SILVA, Marcos Tadeu Camargo da. Para além da capital - Análise da influência do edital ProAC Território das Artes no interior do estado de São Paulo. **Revista do Centro de Pesquisa e Formação**, n. 7, p. 274-287, nov., 2018. Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/revistas/edicoes/700_REVISTA+DO+CENTRO+DE+PESQUISA+E+FORMACAO+N07+ISSN+24482773. Acesso em: 14 out. 2020.
- BUTLER, Judith. Levante. *In: Levantes*. DIDI-HUBERMAN, Georges (org.). Tradução de Jorge Bastos; Edgar de Assis Carvalho; Mariza P. Bosco; Eric R. R. Heneault. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017. p. 23-36.
- CALABRE, Lia. Gestão Cultural Municipal na Contemporaneidade. *In: Políticas culturais: reflexões e ações*. Lia Calabre (ORG.). São Paulo: Itaú Cultural ; Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 2009. p. 80-91.
- CARDOSO, Luana Patrícia. **Entrevista com atriz II**. Entrevistadora: Marcela Bovo Marcucci. São Paulo, 20 ago. 2020. Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, em chamada de vídeo.

CARVALHO, Poliana Nunes Santos de. Equipamentos culturais públicos e os grupos artísticos: uma reflexão acerca da experiência do Finos Trapos no Espaço Xisto Bahia. In: **Um lugar para os espaços culturais: gestão, territórios, públicos e programação** (Coleção Cult). KAUARK, Giuliana; LEAL, Nathalia; RATTES, Plínio (orgs.). Salvador: Editora EDUFBA, 2019. p. 361-377.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

PELÚCIO, Chico. **Gestão do Grupo Galpão e do Galpão Cine Horto** (2015). Itaú Cultural. São Paulo, 2015. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=kd6uWtcwgCU&feature=emb_title. Acesso em: 19 out. 2020.

PORTO, Marta. O espaço que antecede os espaços culturais. *In: Espaços Culturais: 2º Seminário Internacional de Gestão Cultural*. CUNHA, Maria Helena; BERTELLI, Marcela de Queiroz (coord.). Belo Horizonte: DUO: Informação e Cultura, 2011. p. 14-15.

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

RUBIM, Antonio Albino Canelas. Políticas Culturais no Brasil: Tristes Tradições. **Revista Galáxia**, São Paulo, no 13, p. 101-113, jun. 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3996/399641239008.pdf>. Acesso em 20 de out. 2020.

SEVERINO, Antônio Joaquim. **Metodologia do trabalho científico**. 23ª edição, 5ª reimpressão. São Paulo: Cortez, 2007.

WANDERLEY, Gustavo Tomé. Dinâmicas de espaços culturais independentes. *In: Políticas para as artes: prática e reflexão*. Rio de Janeiro: Editora FUNARTE, 2012. p. 84-99.

APÊNDICE A – Entrevistados

Entrevista com Rodrigo Andrade Raphael, brasileiro, 27 anos, ator, via plataforma Google Meet em 13 de agosto de 2020.

Entrevista com Tiago Freitas Barony, brasileiro, 30 anos, instrutor de autoescola, via plataforma Google Meet em 14 de agosto de 2020.

Entrevista com Josiana Martins, brasileira, 28 anos, atriz, via plataforma Google Meet em 17 de agosto de 2020.

Entrevista com Luana Patrícia Cardoso, brasileira, 36 anos, atriz, via plataforma Google Meet em 20 de agosto de 2020.

Entrevista com Gabriela Costa Furini, brasileira, 28 anos, psicóloga, via plataforma Google Meet em 21 de agosto de 2020.

Entrevista com Daniel Francisco de Aguiar, brasileiro, 54 anos, agente e articulador cultural, via plataforma Google Meet em 28 de agosto de 2020.

ANEXO A – Inventário das atividades promovidas pelo Espaço Nulo (agosto 2017 - fevereiro 2020)

- Inauguração Espaço Nulo (21 atrações em 04 dias de evento)
- Cine Nulo - Filme: "Capitão Fantástico"
- Oficina: "Corpo Cênico - Estado Cênico"
- Cine Nulo - Filme: "Favela Gay"
- Apresentação do espetáculo "Nós ou ninguém podia ouvir os olhos dela" (Cia. Entre Nós)
- Cine Nulo - Filme: "Cidade de Deus: 10 anos depois"
- Show com Larissa Baq
- Cine Nulo - Filme: "As Sufragistas"
- Levanta Nulo - Pronunciamento
- Festa Julina
- Cine Nulo - Filme: "The Wall"
- Levanta Nulo - Pronunciamento (2ª edição)
- Solta o Siricu
- Apresentação do espetáculo "[ensaio sobre o luto] ou as imagens da ausência" (Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena)
- Apresentação do espetáculo "[H3O]mens" (Cia. 4 Pra Nada)
- Show Samba da Estrela
- Apresentação do espetáculo "O casório de Floripe" (Cia. de Teatro Varanda)
- Show Musical: Teco Martins
- Apresentação do espetáculo "Banhado" (Cia. Petrichor)
- #TBT: INDEPENDENTI-SE
- Show Musical: Renato Limb
- Culturismo: Sessão Nula
- Apresentação do espetáculo "[a fronteira] ou encontraram um poço no peito de minha mãe" (Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena)
- Oficina de Fotografia Artesanal - ViraLab
- Workshop: Fotografia de Palco
- Oficina "O Eu Distante do Outro"
- Oficina: A Tênuê Relação Entre O Amor E a Realidade

- Oficina: O Ator e a Composição Cênica
- Apresentação do espetáculo "Tentativas Contra o Vento" e Oficina Operações Coletivas
- Curso – Teatro de Mulheres
- Curso – Iniciação teatral
- Perpendicular - Feira de Publicações
- Apresentação do espetáculo "Navalha na Carne" (alunos do Curso Técnico de Teatro SENAC Franca)
- Apresentação do espetáculo "Abajur Lilás" (alunos do Curso Técnico de Teatro SENAC Franca)
- Apresentação do espetáculo "Os sete gatinhos" (alunos do Curso Técnico de Teatro SENAC Franca)
- Oficina - Como criar um monstro
- Karaofrita NULO
- Karaofrita NULO (2º Edição)
- SÓ VEM QUEM JÁ MORREU
- Juntxs E Shallow NOW
- Workshop de Improviso - Criação de Personagens
- Apresentação do espetáculo "[AMOR em fragmentos]" (Cia. 4 Pra Nada)
- Karaofrita NULO (3º Edição)
- Apresentação do espetáculo "Cubo" (Grupo Teatral Plenitude)
- Apresentação do espetáculo "[a fronteira] ou encontraram um poço no peito de minha mãe" e Oficina: Fronteiras Imaginárias (Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena)
- 1º Festival Integrado de Teatro (Em parceria com os alunos do Curso Técnico de Teatro SENAC Franca)
- Apresentação do espetáculo "Ilha das cores ou paraíso das cinzas" (Grupo de Teatro do CREAS)
- Festival Contos de Fraldas (com 05 oficinas de contação de história e 05 contações de história)
- Show Musical: Manu Saggioro
- Show Musical: Bia Goes e Ricardo Valverde e Oficina de Voz
- ZERA NULO ou LIVRAI-NOS DO ALUGUEL...AMÉM! (04 cenas curtas; 03 oficinas; 02 contações de história e 01 espetáculo teatral em 04 dias de evento)

- Especial de Natal: Teatro de Improviso Tupiniquim (Grupo Teatro de Improviso Tupiniquim)
- Show Musical: LANÇAMENTO DO EP “DOIS GUMES” - DUO IARA FERREIRA E LEONARDO FREITAS e Oficina: Canto dos Afetos com Iara Ferreira
- Show Musical Infantil: Balaio Brasileirinho com Iara Ferreira e Leonardo Freitas
- Peça Teatral: ShiMagic: Como eu vim Parar Aqui?

ANEXO B – Grupos artísticos que já ensaiaram e/ou se apresentaram no Espaço Nulo (agosto 2017 - fevereiro 2020)

- Absurda Companhia (Teatro | Franca/SP)
- Alunos do Curso Técnico em Teatro SENAC-FRA (Teatro | Franca/SP)
- Cia. 4 Pra Nada (Teatro e Dança | Ribeirão Preto/SP)
- Cia. Caixa Preta (Teatro | Franca/SP)
- Cia. Entre Nós (Dança | Franca/SP)
- Cia. Siricutico (Dança e Teatro | Franca/SP)
- Clã Inútil de Teatro (Teatro | Franca/SP)
- Coletivo Garrafa Verde – FRA (Produção Cultural | Franca/SP)
- Grupo Auto Nó (Teatro e Dança | Franca/SP)
- Grupo Contra Legem (Teatro | Franca/SP)
- Grupo Corpo Negro (Teatro | Franca/SP)
- Grupo de Teatro do Centro de Referência Especializado de Assistência Social - CREAS (Teatro | Franca/SP)
- Grupo de Teatro e Pesquisa Quarentena (Teatro | Franca/SP)
- Grupo “E agora?” (Teatro | Franca/SP)
- Grupo Petrichor (Teatro | Ribeirão Preto/SP)
- Grupo Teatral Plenitude (Teatro | Batatais/SP)
- Grupo Teatro de Improviso Tupiniquim (Teatro | Franca/SP)
- Grupo Varanda (Teatro | São José do Rio Preto/SP)
- Núcleo Experimental de Dramaturgia Página 11 (Literatura | Franca/SP)
- Projeto Monstros (Dança | Franca/SP)